



RESCUER

НЕ НАДО СТЕСНЯТЬСЯ

ИНСТИТУТ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНИЦИАТИВ

Москва

2021

УДК 78.072.3

ББК 85.313(2)6

Институт музыкальных инициатив (ИМИ) — независимая некоммерческая организация, развивающая музыкальную индустрию в России. Мы работаем и с профессионалами индустрии, и с молодыми музыкантами, которые стремятся ими стать. ИМИ сфокусирован на создании инфраструктуры, доступной широкому кругу участников индустрии. Среди наших проектов — ежедневное медиа, онлайн-сервисы, образовательные события, исследования, издательская программа.

ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ

Как устроена эта книга?

Книга «Не надо стесняться» рассказывает историю постсоветской поп-музыки через 169 хитов, определивших свое время. Каждая глава посвящена одной песне. Все главы устроены одинаково: редакторское описание песни, объясняющее контекст ее появления и ее феномен, и воспоминания ее создателей и/или исполнителей в форме монолога или интервью.

Песни идут по годам. При этом читать книгу, конечно, можно с любого места. Впрочем, нам кажется, если читать главы подряд, можно обнаружить своего рода концептуальную арку книги: несколько ее сквозных героев, идей и сюжетов.

Кто и зачем ее сделал?

Книга «Не надо стесняться» — проект Института музыкальных инициатив (ИМИ). Она создана на базе вышедшего в декабре 2011 года в журнале «Афиша» материала об истории постсоветской поп-музыки. Автор идеи книги и ее редактор — редакционный советник ИМИ Александр Горбачев; он же как шеф-редактор «Афиши» курировал вышеупомянутый номер журнала в 2011-м.

ИМИ — независимая некоммерческая организация, созданная для поддержки и развития российской музыкальной индустрии. Книга «Не надо стесняться» — структурно важный для нас проект сразу с нескольких точек зрения.

Мы считаем одной из своих задач систематизацию знаний о российской музыке и сохранение ее наследия. Как ни странно, при всей доступности и общеизвестности поп-хитов узнать о том, как они создавались, «выстреливали», бытовали, зачастую неоткуда — по странной здешней традиции с эстрадными исполнителями принято разговаривать о чем угодно, кроме собственно музыки. Наша книга частично восполняет этот пробел.

Мы стремимся рассказывать о музыке (в том числе эстрадной) как о сложном культурном феномене. Поп-хиты зачастую ассоциируются только и исключительно с исполнителями. Меж тем в производстве любого эстрадного успеха участвует множество людей; это всегда многосоставный творческий процесс. Продюсеры, композиторы, поэты, аранжировщики, издатели, режиссеры, операторы, менеджеры, промоутеры, звукорежиссеры — в силу специфики того, как устроен поп-контекст, все они зачастую остаются невидимыми. Нам хотелось показать, как работает постсоветская «машина песен»¹. Именно поэтому в этой книге вы найдете реплики далеко не только самих певцов и певиц, но и тех, кто создает их песни и образы.

Мы хотим говорить о музыке серьезно, причем о любой. В этом смысле «Не надо стесняться» и другой исследовательский проект ИМИ — серия сборников «Новая критика»² — преследуют одни и те же цели, пусть и разными способами. С поп-музыкой в России особый сюжет — так повелось, что она здесь стигматизирована и вынуждена все время бороться с представлением о себе как о низкой, примитивной, пустой, не заслуживающей глубокого разговора. Наша книга — одновременно и история этой борьбы, и один из ее эпизодов. Мы считаем, что сделать хит, который надолго останется в массовом сознании, — творческое достижение не хуже любых других, и оно заслуживает такого же глубокого анализа, как, например, рок-музыка или работы академических композиторов. «Не надо стесняться» не предлагает разрушать существующие культурные иерархии — но может помочь взглянуть на них более информированным и более критическим взглядом.

Как в книге участвовала «Афиша»?

Материал «Афиши» рассказывал о 99 хитах постсоветской поп-музыки с 1991 по 2011 год. «Не надо стесняться» заимствует у «Афиши» формат глав; в книгу включены почти все песни, присутствовавшие в материале, и большинство интервью, опубликованных в журнале. Руководство «Афиши» поддержало идею книги; музыкальные редакторы «Афиши Daily» деятельно поучаствовали в ее создании.

Для книги редакционная группа ИМИ расширила список песен почти вдвое, добавив в книгу как хиты, вышедшие после 2011 года, так и песни, которые появились раньше, но по тем или иным причинам не попали в материал «Афиши». Кроме того, многие интервью из журнала были значительно обновлены или сделаны заново.

Полный список тех, кто работал над материалами книги в 2011-м и в 2019–2021 годы, можно найти на стр. 25.

Как составлялся список песен, которые вошли в книгу? Какими были критерии отбора?

Жестких критериев не было — и вряд ли они возможны в такой затее. Количественные показатели (вроде пребывания в радиальных хит-парадах или просмотров клипов на YouTube) учитывались, но только в качестве одного из факторов. Нам хотелось, чтобы в книгу вошли песни, которые попали в коллективное бессознательное, стали частью общей культурной памяти. Нам также хотелось, чтобы эти песни могли что-то сообщить не только о музыке, но и о культуре в широком смысле слова; о своей эпохе и своей стране. Эта книга — история не только российской/постсоветской (о выборе определения см. ниже) поп-музыки, но и самой России; нам кажется, что 169 песен, попавших в книгу, эту историю рассказывают.

Что касается собственно процедуры отбора, то список песен составлялся по итогам коллективного голосования журналистов, задействованных в работе над книгой. Чтобы исключить утомительные споры о вкусах, финальное решение о том, включать ли песню в итоговый список, принимал один человек — и в 2011 году, и в 2020-м им был редактор Александр Горбачев.

Почему здесь нет песни такой-то? Она обязательно должна быть!

Основных причин тут может быть две: либо эта песня не показалась нам обязательной, либо мы о ней не рассказали, потому что ее создатели не смогли дать нам интервью.

Мы не стремились к тому, чтобы составить «объективный» список «главных» хитов, — и нам не кажется, что это реалистичная задача (даже если привлечь к ее решению профессиональных социологов): у каждого человека перечень будет своим — и каждый будет прав. Короче говоря, можно просто во всем винить редактора книги.

Почему здесь нет интервью с тем-то?

Как уже было сказано выше, то, что о песнях рассказывают не только те люди, которые их исполняют, а иногда и вообще не они, — последовательная редакционная стратегия.

Но что скрывать — некоторые музыканты по тем или иным причинам не захотели дать интервью для этой книги. Кто-то сослался на то, что уже тысячу раз говорил с журналистами, и сказать больше нечего; кому-то не понравились наши вопросы или контекст, в который они попадут в книге; кто-то вообще не дает интервью практически никогда. Среди таких людей — Алла Пугачева, Ирина Аллегрова, Игорь Крутой, Игорь Николаев, Стас Михайлов, Григорий Лепс, Елена Ваенга, Тимати и другие. Мы надеемся, что кто-нибудь из них прочитает эту книгу и передумает. В этом случае просим написать нам на адрес hi@i-m-i.ru — или связаться с нашими продюсерами, которые просили вас об интервью. Мы надеемся, что книга будет переиздаваться, — и в следующих изданиях появятся новые реплики.

Как вы определяли, что является поп-музыкой, а что нет? Почему, например, здесь нет Земфиры и «Мумий Тролля»?

Чтобы подробно ответить на вопрос о том, что такое поп-музыка и чем она отличается от других жанров, потребовалась бы отдельная книга (собственно, такие существуют). Если коротко, это делалось интуитивно.

Противостояние между «роком» и «попсой» было одним из ключевых российских культурных конфликтов вплоть до конца 2000-х — и два этих музыкальных поля существовали как бы в разных мирах. У «ДДТ» или «Короля и Шута» были хиты не меньшего масштаба, чем у Филиппа Киркорова или «Иванушек», но ставить их всех в один ряд значило бы игнорировать контекст. Это, безусловно, возможный жест — но нам было интереснее не ломать стереотипы, а скорее описать «эстраду» как единую реальность (культурные, иерархические и генетические связи между разными героями книги — один из самых любопытных подспудных сюжетов «Не надо стесняться»). Земфира и «Мумий Троль» в этом смысле — самые сложные случаи, поскольку это музыканты, которым удалось преодолеть разрывы контекстов и попасть всюду сразу. Но мы все-таки решили оставить их за скобками — в мире «рока».

Еще сложнее делать этот выбор было в случае песен последних лет, когда интернет разрушил былые культурные границы, а хип-хоп, как казалось в какой-то момент, полностью подменил собой всю популярную музыку. Здесь есть Баста и Т-Fest, но нет Оксимирона и ЛСП; есть Монеточка, но нет «Пошлой Молли»; есть «Мальбэк», но нет IC3PEAK. Тут тоже следует винить личный волюнтаризм редактора; конечно, эта выборка могла выглядеть иначе — и была бы не менее легитимной. Еще и потому, что хиты последней пятилетки пока не прошли проверку временем — фактически в этой книге мы делаем ставку на то, какие из них останутся в массовом сознании.

Почему в названии стоит именно слово «постсоветский»? Что конкретно имеется в виду?

Более правильной формулировкой была бы такая: «История постсоветской поп-музыки, как ее проживали российские слушатели» — но для подзаголовка это было бы, конечно, слишком громоздко.

Нам показалось некорректным заявлять эту книгу как историю российской поп-музыки: здесь есть песни, сочиненные и исполненные людьми из Украины, Беларуси, Казахстана, Латвии, Азербайджана, Узбекистана и Кыргызстана. При этом ясно, что по совокупности геополитических и экономических

причин Россия многие годы продолжала оставаться для других постсоветских стран важным центром культурного притяжения и рынком, на котором можно было получить самый большой доход. До некоторой степени это работает так до сих пор.

Все песни, о которых идет речь в этой книге, были хитами в России; многие — не только в ней. Аналогичная затея, если бы ее осуществили люди из Киева, Минска или Тбилиси, в чем-то пересекалась бы с «Не надо стесняться» — но конечно, не полностью. (Одно из следствий того, что книга представляет именно российский взгляд на эстраду, — в ней почти нет песен не на русском языке.) Сходства и различия поп-культурных контекстов в бывших республиках СССР — тема, которая ждет своих исследователей, но мы решили, что «постсоветский» — наиболее корректное и понятное описание для того культурного пространства, о котором идет речь. Еще и потому, что поп-музыка — одна из немногих вещей, которая по-прежнему объединяет наши страны, несмотря на все остальное.

Почему взят именно этот временной период? Почему здесь нет, например, перестроечной эстрады?

Распад СССР показался нам самой железной точкой отсчета — и хотя понятно, что многие герои нашей книги выросли из перестроечных (а то и предперестроечных) времен, кажется, что значимые отличия все же есть. Грубо говоря, перестроечная музыка — одновременно советская и антисоветская, а та, которой посвящена эта книга, — именно что несоветская.

Почему такая-то песня датирована этим годом? Я помню, что она вышла позже (или раньше)!

Как неоднократно обнаруживали редакторы книги, личная культурная память — не то, на что можно всерьез положиться. В датировке песен мы ориентировались на официальные сайты музыкантов, результаты музыкальных премий за разные годы, информацию в базе данных discogs.com, а также на данные стриминговых сервисов, где выложены песни и клипы. В нескольких исключительных случаях песни датированы не годом, когда они были выпущены, а годом, когда вышел клип, — поскольку именно благодаря клипу они стали хитами: например, это касается «Лето пролетело» группы «СТДК» и песни «Небо» «Дискотеки Аварии».

Последовательность глав внутри годовых блоков обусловлена исключительно редакторской логикой, а не помесечной хронологией выхода песен (тем более что восстановить ее зачастую крайне затруднительно).

Почему песен именно 169?

Ни почему. Изначально мы ориентировались на круглое число 150, но за время пути песен стало больше — и мы решили, что жертвовать содержанием ради символической красоты странно. В конце концов, в любом числе можно найти свою подоплеку: скажем, 169 — это чертова дюжина в квадрате.

Почему выбрана именно эта песня? Мне кажется, у этого музыканта были хиты куда круче!

Это снова вопрос редакторского решения. Как правило, мы старались выбирать песни, с одной стороны, безоговорочно общеизвестные и успешные; с другой — важные для творческих биографий авторов и исполнителей; с третьей — каким-то образом характеризующие свое время. Однако в итоге это все равно неизбежно дело вкуса. Есть, конечно, и значимые исключения, не вполне подпадающие под описанные критерии: например, «Облака» — точно не самая известная песня «Иванушек International», но мы выбрали именно ее (почему — можете понять, прочитав соответствующую главу книги).

Почему некоторые музыканты представлены двумя песнями, а остальные — одной, хотя хитов у многих из них было гораздо больше?

169 песен — не так уж много для 30 насыщенных хитами лет. Мы старались следовать правилу «Один исполнитель — одна песня» за несколькими исключениями. Они возникали в тех случаях, когда со временем певец, певица или группа значимо меняли свой сценический образ. Собственно, этих исключений совсем немного, поэтому можно их просто перечислить: двумя песнями представлена Валерия (одна песня — эпохи Александра Шульгина, другая — эпохи Иосифа Пригожина); Валерий Меладзе и «ВИА Гра» (их дуэты — отдельный феномен); Натали («Ветер с моря дул» и «О Боже, какой мужчина!» — два внештатных суперхита, возникших на дистанции в 15 лет); Дима Билан (его вторая песня «Неделимые» рассказывает скорее о феномене музыкального олигарха Михаила Гуцериева); Филипп Киркоров («Единственная моя» и «Цвет настроения синий» — два очень разных модуса исполнителя, который почти 30 лет остается главным российским поп-певцом).

Также дважды в книге появляются люди, которые добились успеха сначала в составе групп, а потом — сами по себе (например, Лолита Милявская и Ева Польна), либо участвовали в нескольких удачных поп-проектах (например, Алексей Романов). Ну и разумеется, здесь многократно возникают интервью с теми, кто стоял за поп-хитами. Продюсеры, композиторы, поэты-песенники, клипмейкеры: как мы уже сказали, в каком-то смысле именно они — главные герои книги.

Почему некоторые реплики подписаны одновременно 2011 и 2020 годом?

Большая часть интервью, взятых для «Афиши» в 2011 году, актуальна и сегодня — поскольку речь в них шла главным образом о прошлом. Мы внесли в них минимальные редакторские правки и добавили сноски, поясняющие, что произошло после того, как эти интервью были взяты и опубликованы.

Иногда, однако, существующие интервью казались нам неполными — или обнаруживалось, что с нашим собеседником за последние девять лет произошло столько всего, что оставлять старое интервью «как есть» было бы не очень корректно. В этих случаях мы разговаривали с нашими героями еще раз — и объединяли старый материал с новым. С точки зрения журналистского пуризма это не вполне бесспорная операция, поэтому мы осуществляли ее в считанном количестве случаев. В основном интервью для книги целиком взяты либо в 2011 году, либо в 2019–2020-м.

Почему в некоторых главах есть фрагменты интервью, вышедших в других СМИ?

Многие авторы книги — профессиональные журналисты, которые брали интервью с нашими героями для своих изданий. В ряде случаев мы использовали тексты этих интервью для книги. Иногда — потому что разговаривать с журналистами еще раз собеседники были не готовы. Иногда — чтобы ускорить процесс и не заставлять одних и тех же людей два раза разговаривать об одном и том же. Мы благодарны The Flow, The Blueprint и «Медузе», публикации которых цитируются в книге. В ряде случаев в книге также использованы интервью, вышедшие в «Афише» и «ИМИ. Журнале» как отдельные материалы вне рамок «Не надо стесняться».

Почему на фотографиях — далеко не все герои книги? Как их выбирали и кто это снимал?

Поп-музыка — это всегда не только про послушать, но и про посмотреть. В этой книге мы публикуем три блока портретов эстрадных героев трех десятилетий — 1990-х, 2000-х и 2010-х. Сняты эти портреты тремя фотографами, эстетика которых отражает визуальную культуру каждой из эпох.

Один из пионеров здешнего глянца Влад Локтев снимал главных российских поп-звезд еще в 1990-е; для книги мы отобрали несколько сделанных им тогда портретов.

Героев 2000-х специально для «Афиши» в 2011 году снимал Алексей Киселев — возможно, самый знаковый российский модный фотограф 2000-х.

Героев 2010-х специально для книги снимала Саша Mademuaselle — фотограф, которая точнее всех умеет фиксировать жизнь и энергию сегодняшней постсоветской молодежи.

Героев для съемок выбирали редакторы проекта совместно с продюсерами съемок и фотографами. Разумеется, жизнь неизбежно вносила в этот выбор свои коррективы — кто-то отказался; у кого-то не нашлось времени; уже в 2020 году несколько съемок пришлось отменить из-за ограничений, связанных с пандемией коронавируса. Тем не менее нам кажется, три портретных блока достаточно точно показывают лица трех десятилетий постсоветской поп-музыки.

Где все это послушать?

Лучший способ читать эту книгу — под музыку, о которой она рассказывает. Плейлист всех песен, вошедших в «Не надо стесняться», можно послушать или посмотреть на любой удобной вам стриминговой платформе.

Для этого отсканируйте QR-код.



<http://band.link/t9P2v>

КОМАНДА

Автор идеи, редактор, автор сопроводительных текстов: Александр Горбачев
2011

Редакторы: Илья Красильщик (главный редактор журнала «Афиша»), Елена Ванина, Роман Волобуев, Александр Горбачев, Екатерина Дементьева

Авторы интервью: **Тагир Вагапов**, Елена Ванина, Егор Галенко, Александр Горбачев, Павел Гриншпун, Екатерина Дементьева, Наталья Кострова, Марина Перфилова, Григорий Пророков, Иван Сорокин, Мария Тарнавская, Даниил Туровский, Ольга Уткина

Продюсеры: Ирина Инешина, Мария Никитина

Фоторедакторы: Екатерина Браткова, Наталья Истомина, Александра Рожкова

Продюсер съемок: Наталья Ганелина
Фотографы: Алексей Киселев, Влад Локтев
Менеджер проекта: Анна Быкова
Дизайнеры: Татьяна Кочергина, Арина Махова
Старшие корректоры: Венера Ветрюк, Лариса Звягинцева
2021

Авторы интервью: Александр Горбачев, Павел Гриншпун, Николай Грунин, Максим Динкевич, Владимир Завьялов, Илья Зинин, Андрей Клинг, Сергей Мудрик, Андрей Недашковский, Николай Овчинников, Евгения Офицерова, Марина Перфилова, Григорий Пророков, Николай Редькин, Иван Сорокин, Саша Сулим, Ольга Уткина

Продюсеры: Сергей Мудрик, Мария Никитина
Фотограф: Саша Mademuaselle
Менеджер проекта: Анастасия Березкина
Выпускающий редактор: Иван Сорокин
Продюсер съемок: Екатерина Павлова
Дизайнеры: Владислав Борисов, Вячеслав Житников, Максим Никаноров, Анастасия Сурьянинова
Корректор: Александра Кириллова

Наш друг, вместе с которым мы делали первую часть этой книги, погиб в июле 2018 года. Меломан, диджей, журналист, автор замечательного проекта **WeirdRadio Тагир Вагапов** был человеком исключительного кругозора и уникального вкуса; человеком, который бесконечно любил музыку и делился этой любовью с окружающими. Мы хотели бы посвятить эту книгу его памяти.

КОГДА МЫ ПОЁМ. ОТ РЕДАКТОРА

Александр Горбачев

1.

Мы все знаем, как это бывает.

Большой домашней вечеринке еще рано подходить к концу — но кажется, еще чуть-чуть, и все разбегутся. Все уже знакомы, но темы для поверхностных разговоров исчерпаны; алкоголь скорее отягощает, чем бодрит; одних вот-вот заберет сон, другие отправятся искать варианты поинтереснее. И тут кто-то выключает незаметную музыку, открывает YouTube — и...

Или — идет корпоратив на хорошей работе, или свадьба замечательной пары, или еще какая счастливая массовая гульба по особому поводу. Люди красивы; декорации тоже; есть что выпить и чем закусить; где-то рядом смеются; диджей играет что-то нераздражающе модное — все на месте, но чего-то не хватает, чтобы душа развернулась по-настоящему. И тогда диджей понимает все сам — или его меняет знакомый с телефоном, втыкает провод, нажимает на кнопку — и...

Или — автомобильное путешествие своих людей куда-то вдаль. Едут не первый час: шутки иссякли, ноги затекли, сплетничать уже не о чем, строить планы еще рано, хочется то ли поспать, то ли помыться. В колонках по третьему разу играет один и тот же плейлист; водитель наобум включает радио, а там вдруг звучит наизусть знакомая песня — и...

Как это работает? Почему какой-то знакомый набор звуков вызывает у людей коллективную эйфорию, эндорфиновый припадок, ощущение, что стремление к счастью не только право, но и осуществимая прямо здесь и сейчас цель? И что это, собственно, за набор звуков?

Разумеется, песни, которые запускают подобную цепочку реакций, могут быть очень разными. Допускаю (и даже надеюсь), что среди читателей этой книги найдутся и те, для кого такую роль играют сонаты Дебюсси, и те, кого «включает» группа The Body. Однако кажется, что чаще всего в этой почетной роли оказываются именно те песни, о которых рассказывает эта книга.

«Попса». Радиохиты. То, что играет из каждого утюга. Шлягеры со школьных дискотек и из телевизионных эфиров. Песни, которые в другой ситуации включить как бы неловко. Песни, которых нет в вашем плеере или в ежедневном плейлисте. Песни, которые как будто не свои — но и не чужие.

В этом — один из любопытных парадоксов поп-музыки: она проявляет наши сложные отношения с другими, с человечеством как коллективом. Есть песни, что служат маячками, по которым опознают своих в окружающем мире, полном чудовищ (в моей жизни такого рода метками служили «АукцЫон», Егор Летов, группа Coi! — да мало ли что). С ними все как-то более понятно: они причиняют боль, чтобы дать утешение; формируют смыслы; открывают что-то новое — о себе, о слушателе, о мире. Есть песни для своих — а есть песни для всех. Поп предполагает тотальность. Это ведь и не жанр даже, скорее интенция: если это знают не все, значит, это не получилось.

Поп описывает и создает общность: его должно не присваивать себе, а делить с другими; чем больше количество копий, тем лучше. В этом, возможно, одна из причин столь сложного статуса поп-музыки

именно в России, где ее исторически принято как минимум стесняться, а как максимум — публично презирать вплоть до открытой борьбы за цензуру. Мало у кого были вопросы к тому, что в британском музыкальном каноне, как он был зафиксирован на церемониях лондонской Олимпиады, Spice Girls соседствуют с Pink Floyd и Queen. Но у России особенная статья — здесь в том, чтобы быть вместе со своим народом, часто видят либо позу, либо патологию. Может быть, именно отсюда берется тот самый стыд, который намертво врос в разговоры о здешней эстраде — даже сами музыканты, тщась описать свою уникальность, отделяют себя от других эпитетом «нестыдный».

Поп-музыка подразумевает больше сопровождение, чем содержание. Эта песня, которая именно что остается с человеком, даже если отношения оказываются безоговорочно токсичными. Как правило, и любовь эти песни признают только сильную, всежигающую. Два основных типа отношений с «попсой» — это либо страстное до патологии фанатство (в силу странного стечения обстоятельств мне как-то пришлось почитать письма поклонниц к Валерию Леонтьеву — пугающие в своей болезненной иррациональности тексты), либо те самые описанные выше неистовые one-night stand. Мы или боготворим поп-звезд, или не воспринимаем их всерьез. Возможно, поэтому именно эстрадным артистам обычно как-то сходят с рук политические компромиссы и прямые подлости. Отношения сопровождения не предполагают вовлечения. Живой человек может вызывать уважение и может его потерять; поп-хиты и их лица — это всего лишь оболочки для наших фантазмов, экстазов и катарсисов.

Поп — это прустовское печенье мадлен, съеденное не по доброй воле. Хиты, как вирусы, залезают внутрь клеток жизни — и умирают только вместе со своими носителями. «Серьезную» музыку (дурацкий эпитет, который уместен тут именно в силу своей возмутительной многозначности) принято хвалить за то, что она «ловит» или «оставляет» эпоху. Поп с эпохами ничего не делает, но след времени остается в этих песнях так же, как отпечаток зазевавшегося прохожего — в бетоне у подъезда. Эстрада физически — насколько это возможно для звука — встроена в свою окружающую среду: в ее медиумы (будь то ларьки с кассетами, магнитолы с «Русским радио» или топы чартов ВКонтакте), в ее приметы (помните песенки про пейджеры, рингтоны или «братву»?), в ее воздух. Удачная строчка БГ про 1990-е — «Через дырку в небесах въехал белый “мерседес”» — хорошо иллюстрирует положение поп-музыки по отношению к цайтгайсту: Гребенщиков смотрит на эту неловкую ситуацию со стороны — а в салоне этого самого белого «мерседеса» полулежит, как в клипе «Одинокая луна», Лика Стар.

Есть музыка, которую ты впускаешь в свою жизнь сознательно; есть та, которая пробирается туда сама. Стоит где-то случайно заиграть песне «Без тебя» — и я, совершенно того не желая, обнаруживаю себя доедающим завтрак, чтобы идти в школу, в большой комнате родительской квартиры. В углу — расстроенное черное пианино; над ним — карандашный портрет покойного отца; рядом — доходящие до потолка очереди книжных полок; напротив маленького щербатого стола салатного цвета — телевизор, по которому идет телепередача с возмутительным названием «КлипСа»; и оттуда на меня оглядывается черно-белая Кристина Орбакайте.

Стоит песне закончиться, и все исчезает. Таково свойство поп-музыки: она въедается в тебя, не оставляя следов.

Я хотел кратко объяснить, что именно мы пытались поймать и описать в этой книге. Я не уверен, что у меня получилось. Попробую еще раз — чужими словами. Максим Семеляк однажды написал для журнала «Афиша» рецензию на третий альбом Бритни Спирс. В ней был такой пассаж: «Я видел, как солидный, талантливый, не очень молодой уже и вдобавок не очень пьяный человек танцевал под “Oops, I Did It Again”, при этом на голове у талантливого человека была огромная кастрюля, на теле — ночная рубашка малознакомой, в сущности, хозяйки квартиры; в руке стакан, полный сметаны, рассола, водки, сока, пива, вина, просроченного оливкового масла и яростно толченого лаврового листа, а в глазах — жгучая толика того мирового знания, ради которого одного и стоит жить».

В эту книгу вошли 169 песен, которые вместе составляют краткую историю постсоветской поп-музыки за последние 30 лет; о каждой из этих песен рассказывают ее создатели. Большинство песен, как мне кажется, способны в верный момент дать открытому сердцу ту самую толику мирового знания. Объяснить, почему так происходит, — задача для совсем другого типа письма. Но я надеюсь, что «Не надо стесняться» хотя бы в какой-то степени объясняет, как они это делают.

2.

Пока мои друзья организовывали революцию, я отпевал отечественную попсу.

Это было в декабре 2011 года, когда делался номер журнала «Афиша», легший в основу этой книги.³ То было бодрое и странное время — единственное за последние 15 лет, когда всерьез казалось, будто что-то вот-вот изменится в лучшую сторону. Журналисты и продюсеры обнаружили, что лучше понимают, что делать с толпой из нескольких десятков тысяч человек, чем люди, многие годы имевшие дело просто с несколькими десятками, — и энергично вписались в создание максимально презентабельного политического опыта. Но сдачу номера никто не отменял — и накануне 11 декабря

2011 года, после которого Болотная площадь навсегда изменила свой культурный смысл, я сидел в редакции и кромсал на печатные полосы интервью с Сергеем Жуковым и продюсером «Блестящих». Работать было весело, выходить на площадь — тоже, но по-разному. Энергия митинга, казалось, была направлена в будущее; энергия поп-летописи — в прошлое. История России вот-вот должна была начаться заново; история эстрады, в общем, ощущалась как законченная.

Разумеется, на деле все оказалось почти что ровно наоборот.

Я вспоминаю об этом, потому что у тогдашней «Афиши» и нынешней «Не надо стесняться» много общей фактуры, но совершенно разные векторы. В 2011 году за российской эстрадой не ощущалось никакой культурной силы. Надуманное, но яркое противостояние «попсы» и «рока», определявшее динамику здешней массовой музыки на рубеже веков, к тому времени уже мало кого бодрило. «Рок» окончательно ушел в проект сбережения собственной аутентичности путем многократного воспроизводства одного и того же канона.⁴ «Попса» же в полной мере соответствовала эпохе так называемой стабильности. На медийных потоках сидели все те же люди, что и 15 лет назад, продавая те же лица и те же приемы; искусство провокации уступило место искусству для корпораций и корпоративов; а самыми яркими новыми героями оказывались лидеры так называемого постшансона, которые, минуя турбулентные 1990-е, перекидывали мостик напрямик к позднесоветской эстраде в диапазоне от Игоря Талькова и группы «Автограф» до Елены Камбуровой. Все это вызывало скорее тоску, чем злость или раздражение. В этой области было куда интереснее заниматься археологией, чем критикой; жизнь песни, как мне тогда виделось, кипела в совсем других местах — в новой космополитической инди-музыке имени «европейского проекта»⁵ да в русском хип-хопе, который, оставаясь покамест еще вещью в себе, на глазах растил и будущих звезд, и их аудиторию.

А потом все изменилось. Точнее, менялось прямо ровно тогда — просто мы еще не слышали революционных позывных «Тихо-тихо, это Иван», просто до наших ушей еще не дошла песня, давшая в итоге название этой книге, и ее автор: Иван Дорн, человек, который вернул в поп-музыку молодость, радость и страсть — и тем самым дал старт новой эпохе.

В 2011 году устная история местной поп-музыки ощущалась как эпитафия. В 2021-м она ощущается как ода. За последние годы поп вернул себе ту самую тотальность, которая его и легитимизирует. Он снова задевает всех — трогает; смешит; бесит. Он снова адресуется ко всем — в том смысле, что важнейшей его перформативной средой снова стали не частные вечеринки, но публичные: клубы, концертные залы, стадионы. Он снова становится предметом моральной паники — и большой рефлексии. Он умеет совмещать элитарность с массовостью; делать модно так, чтоб для всех. Поручкой тому — и цифры подписчиков в соцсетях; и сотни миллионов просмотров новых хитов на YouTube; и тот факт, что самым обсуждаемым телеэфиром год от года становятся праздничные эстрадные спектакли «Вечернего Урганта», а государство впервые за долгое время обратило внимание на музыку (в запретительном, разумеется, ключе). Естественно, эстрада — далеко не единственная область здешней культуры (или даже музыки), где чувствуется жизнь и энергия. Сюжет в том, что десять лет назад казалось, что они здесь больше не обитают.

Почему все изменилось? Я думаю, на то несколько причин. Во-первых, технологические. На смену сложной сети разнообразных медиумов, плохо связанных друг с другом, в середине 2010-х пришла новая монополярная среда — стриминги. Грубо говоря, там, где раньше был один сплошной телевизор, теперь — один сплошной интернет. Поп-музыке проще доминировать, когда это нужно делать на более или менее одном поле. К тому же и организовано это поле так, что поощряет погоню за количеством: все эти чарты и тренды вызывают справедливые упреки (вплоть до бойкота) у людей, для которых музыкальная индустрия — неизбежное зло, но для остальных это почти что откровение. В России никогда не было сколь-нибудь точных инструментов измерения музыкального успеха. Логично, что, когда они появились, у многих нашлось чем помериться.

Во-вторых, это причины возрастные.⁶ Первое в полной мере постсоветское поколение отстраивается от предыдущих в том числе через отказ от свойственных родителям культурных мифов. Одной из жертв этого отказа оказывается представление о «попсе» — вплоть до того, что и само это презрительное словечко уже не очень-то и употребляется. Поздние российские миллениалы и зумеры — поколение инклюзии на самых разных уровнях; в том числе — на культурном. Эстрада для них — это весело, дико, забавно, но уж точно не противно и низко; это не табу и не запретная территория, а напротив — предмет исследования и экспансии. Наряду с отказом от прежних культурных мифов, тут, конечно, играет важную роль новый — о 1990-х. Трактовать его можно по-разному — как сугубо ностальгический⁷ либо как продукт более сложной тоски по наличию будущего, возникшей из времени, в котором это будущее отсутствует, — но очевидно, что поп-музыка 1990-х для нового поколения музыкантов заряжена по-особому. Силы этого заряда хватает на всю историю эстрады.

Разумеется, это не означает, что постсоветская поп-музыка во всем ее специфическом колорите — органичная среда для людей, воспитанных интернетом. Но в этом и суть. Вот характерный в этом смысле диалог. «Не пугает ли вас близость глянцевого мира попсы?» — спрашивает⁸ у группы Cream Soda, песня которой замыкает эту книгу, корреспондент The Village, осознанно или нет используя риторический модус прошлого. «Мы — чуваки, которые хотят сделать небольшую революцию в поп-индустрии, проникаем туда, где им несвойственно быть», — отвечает один из музыкантов. Новое поколение чувствует себя на эстраде чужим; их завораживает ее блеск, но они чувствуют здесь себя странно (эта эмоция очень здорово поймана в тех самых новогодних выпусках «Вечернего Урганта») — и вместо того чтобы приспособливаться, начинают менять ее под себя. Это логика не ассимиляции, но завоевания: именно за счет этого слома и рождается движение.

Наконец, третья группа причин, которые обусловили эстрадный камбэк, — это причины политические. Как хорошо известно, на вышеупомянутую эйфорию зимы 2011–2012 годов власть отреагировала планомерной работой на разделение общества. Насколько это получилось — вопрос не для этого текста; существенно, что к этой внутренней программе по усилению раскола вскоре добавилась еще и внешняя — в том числе по отношению к ближайшим соседям (прежде всего Украине, но не только).

В результате оказалось, что массовая культура — и в особенности поп-музыка — почти невольно превратилась в атрибут политики; в ненавязчивое, но доказательное напоминание о том, что мы по-прежнему одного культурного кода. Тут самое время вспомнить о слове «постсоветский» на обложке этой книги:⁹ общность, которую описывает здешняя эстрада, сложнее и проблематичнее национальной. История российской поп-музыки — во многом история украинской, белорусской, казахской и других поп-музык; и если до 2010-х такое положение дел казалось естественным последствием имперского прошлого, то в нынешнем десятилетии оно стало почти что политическим заявлением. Иван Дорн, Тима Белорусских, Макс Корж, Светлана Лобода, Jah Khalib, «Грибы»: эстрада продолжает объединять былых соседей по одной государственной жилплощади, пока официальные риторики их разъединяют, — и потому становится особенно ценной. Вопреки стереотипам, в последние годы вдруг оказалось, что рок с его декларативно-агитационной риторикой скорее оказывается инструментом распределения по разные стороны баррикад (см. идеологически противоположные, но сущностно близкие кейсы Юлии Чичериной и группы «Порнофильмы»), а поп, который таит, намекает и витийствует, — совсем наоборот.

Внутри России этот объединительный потенциал, кажется, чуть менее заметен — отчасти из-за все тех же застарелых стереотипов, отчасти — из-за исторически официозного статуса эстрады, который нередко влечет за собой разные политические повинности, работающие на раздробленность. Тем не менее разглядеть его можно и здесь — особенно если перейти от общего к частному. В конце декабря 2020 года основатель студии документального кино «Амурские волны» Александр Уржанов написал в фейсбуке пост, в котором предложил сделать гимном России песню группы «Любэ» «Конь». ¹⁰ Вот несколько из его аргументов:

— Вместо обезличенного государственного масштаба ее масштаб абсолютно равен человеческому, личному. Она написана от первого лица, содержит очень чистый и трогательный сюжет.

— Она заменяет бессмысленный концепт любви к России точнейшей формулой «Я влюблен в тебя Россия, влюблен».

— Она содержит глубочайшее понимание России как территории («Али есть то место, али его нет»).

— Она емко формулирует модус жизни в России с момента ее основания до сегодняшнего дня («Было всяко, всяко пройдет»). ¹¹

Текст Уржанова, конечно, до некоторой степени шуточный — впрочем, в нынешних культурных обстоятельствах, как известно, смешное и серьезное могут сколь угодно перевоплощаться друг в друга, мерцая в рамках одного высказывания (это еще называют постиронией). Так или иначе, перед нами очень точный case study того, как один конкретный эстрадный шедевр может объединять людей, разделенных по всем остальным направлениям. Опустив торжественный контекст гимна, примерно в таком же режиме мы можем разобрать и описать десятки вошедших в эту книгу песен: от «Бухгалтера» до «Рюмки водки на столе», от «Фаины» до «Евы», от «Нас не догонят» до «Розового вина».

В конце концов, как говорилось в еще одном важном тексте с участием коней, когда умирают люди — поют песни.

3.

Хронологическая арка — грубо говоря, от буйства 1990-х к стабильности 2000-х и к новому расцвету в 2010-х — вероятно, магистральный сюжет «Не надо стесняться»; хотя бы потому, что и структурно она устроена как путь из 1991-го в 2021-й. Однако выбранный нами подход — рассказывать устную историю поп-музыки через песни — дает 169 точек в системе культурных координат, которые при желании

можно соединять в самые разнообразные фигуры. Здесь я бегло намечу несколько возможных сквозных сюжетов: мне кажется, они могут сделать чтение книги более занимательным.

Это сюжет про движение. Русскоязычная поп-музыка все время куда-то бежит — и с точки зрения динамики песен, и с точки зрения их содержания. От кармэнновской «Лондон, гудбай» до «Беги» диджея Смэша (песня, которая не вошла в книгу, хотя могла бы) через «Прованс», «Самолет», «Ты меня не ищи» и еще десятки номеров. Эскапизм повсеместен, он принимает разные формы, а главное — имеет разное направление. Если поначалу у этого движения как будто просматривается некая цель (то есть это бегство к чему-то), то потом вектор меняется, и важнее становится уже не цель, а отправная точка, которую хочется поскорее покинуть (бегство от чего-то). В этом сложно не усмотреть красивую параллель с общественными настроениями: сколь манящие, столь и смутные мечты постепенно утрачивают свое очарование и сменяются риторикой отказа, попытками возвращения к навсегда утраченному, а возможно, и никогда не существовавшему прошлому.

Собственно, взаимодействие с Западом — как музыкальное, так и культурно-политическое — еще один сквозной сюжет нашей истории. Постсоветская музыка с самого начала оказывается очарованной границей и часто старается изобразить, «как у них» — и на уровне визуальных образов, которые становятся одним из основных элементов мифа о новой жизни,¹² и на уровне звука (набор самых частых референций тех времен — Стинг, Мадонна, полузабытая ныне группа Johnny Hates Jazz и т. д. — мог бы стать темой для отдельного исследования). В этом, возможно, одна из причин непреходящей привлекательности поп-музыки 1990-х: это очень яркая, почти утопическая фантазия, как статья Другим; от контраста между этой фантазией и тем фоном реального, на котором она вспыхивает, и сейчас немного слепит глаза. Это очень вызывающий контраст — наверное, отчасти поэтому в какой-то момент навстречу начинает двигаться иной, более почвеннический подход, как бы прививающий зарубежный звук к местным традициям (самый наглядный проект такого рода — «русский народный» R'n'B имени Сереги и Бьянки). Ну и так далее — вплоть до поколения 2010-х с его особенными отношениями с Западом, мерцающими между общностью цифрового культурного поля и невозможностью всамделишной интеграции.

Еще один сюжет — это, конечно, гендер. Постсоветская поп-музыка — с одной стороны, почти тотально территория мужского взгляда (male gaze); с другой — ее ключевыми героинями зачастую оказываются именно женщины. Собственно, и одна из ключевых тем для постсоветского творчества безоговорочно главного человека здешней эстрады — Аллы Пугачевой — это именно мнимые и реальные трансформации гендерных моделей. Эти трансформации анализирует Мария Кувшинова в статье об АБП в этой книге, но сама проблематика, конечно, гораздо шире. Тут и лейтмотив «сильной женщины», которая, с одной стороны, как бы берет экзистенциальную инициативу на себя, а с другой — целиком определяет себя через мужчину: необъятный простор для рассуждений предоставляет, например, творчество Ирины Аллегровой — но эта линия упорно тянется и в современность, вплоть до «Мало половин» Ольги Бузовой или песен Светланы Лободы. Тут и тема форсирования традиционных женских ролей, которое нередко интересно сочетается с различными специфическими демонстрациями сексуальности, как бы обязательными в поп-музыке эпохи постсоветской эмансипации (вспомним Максим, Алсу, Наташу Королеву и многих других). Еще один, возможно, самый любопытный аспект проблемы — это гендерные взаимодействия внутри самой структуры музыкальной индустрии: например, едва ли не самые яркие и трансгрессивные женские поп-образы последних 30 лет — Линда, «Тату», Глюкоза — сконструированы мужчины-продюсерами или позиционировались именно так. Впрочем, бывало и наоборот — скажем, у Димы Билана или Алексея Воробьева; да и вообще: то, как устроена эстрадная репрезентация маскулинности и как она менялась на дистанции от Влада Сташевского и Богдана Титомира до Стаса Михайлова и Егора Крида, — отдельный самостоятельный предмет.

К гендеру неизбежно примыкает сюжет о сексе и сексуальностях — один из немногих, о котором уже что-то всерьез написано.¹³ Тем не менее и здесь хватает направлений для более пристального взгляда. Секс на эстраде появляется как самый наглядный символ разрушения прежних табу — как следствие, речь здесь про чистую механику плоти, почти очищенную от наслаждения или целеполагания (см., например, первые хиты «Мальчишника» или клип группы «На-На» на «Файну»). Явившись как знак освобождения, сексуальность быстро становится элементом скорее закрепощающим: неким индустриальным стандартом, отказ от которого может быть только демонстративным, жестовым. Окончательно это закрепощение происходит с приходом эпохи глянца в конце 1990-х — начале 2000-х: в том, как подается сексуальность у Reflex или у Жанны Фриске, тоже заметна определенная механистичность — а феномен «ВИА Гры» во многом в той сложности, которую песни группы создают на контрасте с ее визуальным образом. Чем более интенсивной становится эта сексуальность, тем меньше шансов на оргазм: тело здесь скорее атрибут социального самоутверждения, нежели субъект

чувства; наиболее сильно эта линия, кажется, проявляется в творчестве инстаграм-звезд вроде Инстасамки. Неудивительно в этом смысле, что с самого начала на эстраде возникает противостоящий мотив: тоска по потерянной невинности, по детству, по школьной поре, зимним снам и маленьким странам; и занятно, что к концу 2010-х и эта история совершает полный оборот, возвращаясь в новых формах с прежними смыслами (см. «Детство» дуэта Rauf & Faik). Еще один очевидный сюжет касается гомосексуальности: постсоветская эстрада оказывается ареной демонстрации многообразия сексуальных практик — и не сказать, что эта демонстрация становится менее яркой по мере того, как официальная риторика начинает склоняться к гомофобии. Зазор между публичным осуждением и культурными экивоками превращается в своего рода слепое пятно, в зону, которую видят, но не называют — перефразируя былой лозунг американской армии — don't ask, don't tell, but play and show.

Еще один сквозной сюжет разворачивается вокруг денег: поп-музыка оказывается в центре культурного спектакля капитализма, который начинает разыгрываться даже раньше, чем прежний экономический строй формально отменяют. Одна из самых ярких и красноречивых сцен — клип на песню «Бухгалтер», в котором девушки из «Комбинации» фактически создают себе публику, демонстрируя непутевому герою-бухгалтеру, что для получения благ новой жизни ему придется совершить резкий классовый трансфер (хозяева новой жизни, состоятельные люди криминального вида, появляются в самом конце клипа). В дальнейшем эстрада многие годы существует в напряжении между демонстрацией успеха как богатства и стереотипным для поп-лирики романтическим тропом о том, что счастье вовсе не в деньгах; симптоматично в этом смысле, что гимн самой бесстыже сытой эпохи — «Moscow Never Sleeps» диджея Смэша — и вовсе практически лишен слов. В последние десять лет эта ситуация любопытно развивается сразу в двух направлениях. С одной стороны, самоутверждение через финансовый успех легитимизируется и даже становится клише благодаря вторжению на эстраду хип-хоп-культуры. С другой — сами трансформации российской версии капитализма приводят к сколь патологическим, столь и уникальным случаям, когда творческий успех становится результатом бизнес-транзакций, мало зависящим от таланта или реакции публики: примерно так, кажется, устроена карьера поэта-миллиардера Михаила Гуцериева, в 2010-е скупившего половину российских радиостанций.

В этой связи трудно не упомянуть сюжет про наследственность, семейственность; в том числе и про nepotизм, но далеко не только про него. С одной стороны, постсоветская поп-музыка оказывается преемницей советской эстрады, в том числе по сугубо родственным каналам: для Аллы Пугачевой семья в широком смысле слова становится одним из важнейших творческих проектов на позднем этапе карьеры. Есть и другие случаи, когда дети по-новому продолжают дело родителей (например, Леонид Агутин, Дмитрий Маликов или, если обратиться к более недавнему прошлому, Наргиз). С другой — новая эстрада нередко дублирует свойственную российской власти склонность к кровным связям. И если в 1990-е фабрикация звезд из ближайших родственников оказывается способом протестировать свой медиаресурс (как в случае Лены Зосимовой) или просто подарком с широкого родительского плеча (именно так начиналась история Децла), то в следующем веке продюсирование собственных детей оказывается просто наиболее надежной бизнес-стратегией (тут можно вспомнить историю Нюши, отец которой успел поучаствовать в «Ласковом мае»). Резкое омоложение поп-элиты в эпоху соцсетей дает все основания предсказать, что мы еще не раз увидим, как родственные связи используются в качестве ресурса успеха: вряд ли кто-нибудь удивится, если петъ начнет, например, сын Яны Рудковской — Александр Плющенко.

Разумеется, история постсоветской поп-музыки — это еще и история стиля. От кисточки, которая пудрит ягодицы Натальи Ветлицкой в клипе «Посмотри в глаза», и кожаных курток Богдана Титомира до сценических нарядов Светланы Лободы и кожаных курток группы «Мальбэк» через спортивные костюмы «Рук вверх!», маскарад Верки Сердючки и кислотные юбки «Блестящих». Все эти 30 лет поп именно что отсвечивает, то оборачиваясь эхом западных трендов, то переводя в ранг искусства диковинную российскую уличную моду. Наверное, отношения эстрады со всеми ее многочисленными источниками — от советских и подзаборных до западных и ультрамодных — можно описать именно через метафору костюма: поп-музыка примеряет их как одежду, которую при необходимости всегда можно снять. Однако и сами сугубо визуальные трансформации многое рассказывают и о музыке, и о нас — тут я не буду притворяться историком моды, а лучше отошлю читателя к фотографическим вклейкам в книге, которые эти трансформации показывают.

Наконец, еще один сюжет касается обретения идентичностей — именно так, во множественном числе. Как и постсоветское общество, постсоветская музыка, лишившись опоры на прежнюю официальную эстетику, начинает искать себя заново. Эти поиски тоже разбиваются на массу отдельных линий. Одна из них — это консервативный поп-проект, который в 1990-е существует скорее в режиме фронды (офицерская лирика Газманова, белогвардейская ностальгия Александра Малинина, антилиберальные песни Михаила Круга и т. д.), а в следующие десятилетия постепенно кооптируется

официальной культурой. Другая, гораздо более обнадеживающая, — формирование локальных культурных идентичностей и стилей как в бывших советских республиках, так и их отдельных регионах, которые отстраиваются на уровне звука, мелодики и языка от былой метрополии, не теряя при этом в аудитории. Эстрада тут оказывается, конечно, не столько средой, в которой они возникают и уточняются, сколько витриной, на которой они показывают себя. Одна из самых любопытных историй такого рода — про локальную поп-музыку юга России, которая поначалу выходит на поверхность мейнстрима только в качестве вирусов-курьезов, а к концу 2010-х предлагает одну из новых звуковых доминант, умудряясь даже изначально пейоративный термин «кальян-рэп» развернуть в нейтральную сторону.

Пожалуй, здесь стоит остановиться. Этот список сквозных сюжетов можно было бы продолжить — скажем, темой переходящих друг в друга сиротства и пацанства (от «Божьей коровки» до «Грибов») или темой юмора (от Кабаре-дуэта «Академия» до Александра Гудкова). Люди, более склонные к символизму, чем к историзму, найдут в книге еще целый ряд сквозных мотивов уже сугубо поэтического рода. Небо; времена года; одиночество; смерть, в конце концов, — да, про нее тоже пели и плясали. Я не хотел здесь предложить исчерпывающий список способов читать эту книгу — я хотел только показать, что ее можно читать по-разному.

4.

Когда я не обсуждаю с психологом свою сексуальность, я обсуждаю с ней свою мнительность: я каждому тайно завидую и в каждого тайно влюблен.

Заканчивая работу над этой книгой, я слышу в своей голове два чужих голоса — они спорят друг с другом, но согласно осуждают меня. Один, приверженный традиционным культурным иерархиям, недоумевает, зачем вообще с таким размахом подходить к такому презренному предмету. Это же «попса», опиум для народа, коммерция, низкое искусство; в лучшем случае — пустяк, в худшем — орудие убийства настоящей культуры. Другой, напротив, относится к эстраде максимально трепетно и внимательно — и недоволен уже недостаточной фундаментальностью нашего метода. Здесь не так много подробностей о звуке, о непосредственных инструментах продюсирования, о конкретной студийной работе и прочих творческих деталях; вместо этого — байки о диком капитализме и гастролях за полярным кругом, разговоры за жизнь, беседы о духе времени.

Первому я отвечаю так: по-моему, написать песню «Притяженья больше нет» — достижение не менее существенное, чем сочинить, допустим, «Звезду по имени Солнце» (или если угодно, «Воробьиною ораторию»); да и вообще расставлять искусство по ступенькам и отделять агнцев от козлиц — так себе затея, поскольку упрощает сложность окружающего мира, распихивая его по клеткам. Хорошая поп-музыка — это, как правило, хороший бизнес, но тот факт, что культура измеряется деньгами, скорее общее свойство (или проблема) капитализма, нежели конкретно культуры. Я убежден, на эстраде хватает и гениев, и бездарностей; и больших идей, и мелкого мошенничества — как и в любой другой музыкальной области. Другое дело, что эстрада больше на виду, а потому про нее как будто и так «все понятно» — но вот здесь-то и возникает вредная иллюзия. В процессе работы над этой книгой мы регулярно сталкивались с тем, что с авторами песен, записанных на нашей подкорке, почти никто и никогда не говорил про сами эти песни, про их происхождение, форму и смысл. Так уж сложилась история российских культурных медиа, что поп достался таблоидам, где принято обсуждать совсем другие материи.

Среди всего многообразия того, что звучит в эфире, не так уж много песен, которые действительно остались в общей памяти, — а значит, они неизбежно что-то должны сообщать о музыке и о нас самих. Именно это «что-то» мы и пытались выяснить. Именно об этом — название книги, которое я позаимствовал у автора «Стыцамэна» с его любезного разрешения. Мы все знаем эти песни; мы все можем спеть их хором; мы все чувствуем в них что-то свое — и интересно разобраться, что именно. Не надо стесняться.

Что касается второго аргумента — про недостаточную глубину анализа, — тут я снова прибегну к чужим словам. Мне очень нравится формулировка Даниила Жайворонка, которой заканчивается его текст в изданном ИМИ сборнике «Новая критика»: «Попса сама как бы говорит своей аудитории: “Не воспринимайте нас всерьез. Мы просто дурачимся, это же индустрия развлечений, не более того”». Но именно это шутовство, это искусство ускользания от серьезного и повседневного и конструирование утопических, нелепых, странных, воображаемых миров является, возможно, самым ценным элементом поп-культуры. <...> Другими словами, поп-культура дает нам шанс всерьез подурочиться, и не стоит этот шанс упускать».

Так и есть — и работая над «Не надо стесняться», мы старались дурачиться всерьез. Готовиться к этим интервью, роясь в эстрадных легендах, скандалах и фантазмах, говорить с теми, кто придумывал, озвучивал и режиссировал эти песни, превращать эти разговоры в тексты и состыковывать их друг

с другом — все это было по-настоящему весело. Мне хочется верить, что нам удалось передать это веселье.

Чтобы читать эту книгу, придется снять с головы кастрюлю: иначе не увидишь буквы. В остальном рекомендуется сохранять то самое состояние духа, с которого мы начали. И пусть горит огонь навечно в ваших молодых глазах.

1991 КАР-МЭН ЛОНДОН, ГУДБАЙ!

Главный хит дуэта «Кар-Мэн» начинался с фразы «Говорит радиокорпорация “Би-Би-Си”» — она, по всей видимости, здесь служила своего рода гарантом качества: западное — значит фирменное. Дипломированный товаровед Сергей Лемох и будущий прародитель русского хип-хопа Богдан Титомир именовали свой стиль «экзотик-поп», но, по сути, переводили на русский зарубежное техногенное постдиско (его еще называли термином Hi-NRG). А еще — озвучивали мечту о новой жизни в глобальном мире: первая и главная пластинка группы называлась «Вокруг света» и полностью соответствовала заголовку, переноса слушателей то в Сан-Франциско, то в Японию. Лондон стал главным пунктом назначения этого путешествия. Может быть, из-за снятого пионером российского клипмейкинга Михаилом Хлебородовым видео, в котором Титомир и Лемох танцевали на британском флаге, а может — из-за двойственной природы самой песни, которая с Лондоном прощается: в самом начале новой эпохи ее лирический герой открытым текстом сообщал своим стремящимся на Запад слушателям, что у них ничего не выйдет.

Сергей Лемох
певец, автор песни

До начала 1990-х я работал и диджеем в ДК, и музыкантом ресторанным, и даже пел армянские, грузинские и арабские песни. Но при этом я никогда в жизни не занимался эстрадой в классическом советском понимании. Всегда только танцевальной музыкой. Чем отличались тогдашние рестораны от нынешних? Это был единственный жанр заведений, где народ отрывался по полной и без всяких сидячих залов. У нас в «Кар-Мэн» была сверхзадача — делать качественное шоу, транслировать энергетику со сцены. Это гораздо сложнее, чем просто играть концерт живьем.

В 1980-е я очень много всего слушал: Alphaville, Duran Duran, Camouflage — тогда на Западе новая волна входила в мейнстрим. Хотя я и не основывался на ней, когда писал свой материал. В общем, уже к концу 1980-х были одновременно готовы первые три хита: «Париж», «Лондон» и «Чио-чио-сан». Первым «Париж» исполнил Владимир Мальцев в 1989 году, мы с ним работали в коллективе с Дмитрием Маликовым. А с Титомиром мы познакомились позже, совершенно случайно на студии группы «Дюна», и тогда все завязалось. Но дуэтная версия просуществовала только год, и в это время было всего-то три известных песни. Тот период меня мало колбасит. «Кар-Мэн» — это мой собственный проект.

Нам очень помог Аркадий Укупник — мы его зацепили именно потому, что наша музыка была совсем не похожа на то, что он делал. Благодаря Укупнику мы попали на «Рождественские встречи» Аллы Борисовны [Пугачевой], он помог нам записаться и выпустить диск на студии Gala — там мы со всеми и перезнакомились: с Машей Распутиной, с группой «Комбинация», с самой Аллой Борисовной. Помню, у нее тогда очень веселое все время настроение было.

Что касается клипа на «Лондон, гудбай!», там все стихийно происходило: костюмы собирали по комиссиям, по знакомым, которые в загранку ездили, что-то шили. Танцы сами придумывали — у нас еще не было ни хореографа, никого. На самом деле там и танцев особых нет, только несколько наборов движений. Клип ведь позволяет не ставить танец, а снять отдельные кусочки и потом синхронно соединить самые удачные. А сама идея клипа принадлежала режиссеру Михаилу Хлебородову — он уже тогда был очень известный человек в Москве и снял несколько вещей, которые впоследствии буквально иконами стали.

Когда англичане слышали «Лондон, гудбай!», они говорили, что это похоже на нью-вейв, но нью-вейв, конечно, предполагает немного другую тембральную окраску. Я пел иначе, потому что до «Кар-Мэн» занимался роком. И «Лондон, гудбай!» написал еще в конце 1980-х. Просто я учился по программе спецшколы английского языка и очень неплохо историю Англии знал. Поэтому мне не составляло труда написать текст про Лондон. А вообще, я к тому моменту за границей успел побывать только в Чехословакии. Откуда такая охота к географии — «Сан-Франциско», «Caribbean Girl», «Париж, Париж» — ну это понятно: после перестройки открылись двери, информация стала просачиваться,

хотелось путешествовать. Я в 1991 году уже практически всю Восточную Германию объездил с концертами — там очень много наших военных частей было.

Вообще, 1990-е были для меня самым отвратительным временем. Это было беспросветное косилово по три-четыре концерта в день, причем за маленький ценник — да еще и с паровозом из администраторов, директоров и так далее. Приходилось работать очень много, чтобы заработать более или менее нормальное количество денег. Когда косилово было по Сибири, по Уралу, организаторы часто устраивали концерты и в двенадцать дня — буквально детские утренники, на которых были мамочки с детьми. Люди приходили неподготовленными: все привыкли к советским эстрадным концертам, где не принято было показывать эмоции, танцевать. А еще начало и середина 1990-х — это одни сидячие залы: филармонии, цирки. Мы в какой-то момент перестали выступать в таких залах, потому что у нас появились проблемы: люди ломали сиденья.

В итоге это косилово меня не обогатило вообще, а в конце 1990-х денег практически не осталось, поэтому приходилось работать с Германией — туда уехало тогда большое количество русских, четыре миллиона примерно. Мы жили там по два-три месяца, давали много концертов.

Если говорить о звукозаписи, в России в начале 1990-х музыканты были много чем ограничены. Сейчас выпускаются целые сборники звуков, лупов и так далее, тогда же ничего подобного не было, и приходилось играть вживую. Нам повезло, что на студии Gala уже появились первые сэмплерные инструменты — можно было использовать сэмплы. В этом, по сути, главное отличие: сегодня, если ты не попадаешь в мейнстрим по звукам, ты вываливаешься из коммерции, из радиоэфиров. Тогда можно было самому нарулить звук. Сейчас есть зависимость от лупов, от готовых электронных фраз — ими практически все пользуются. Многие топовые российские артисты используют западные болванки — выкупают в электронном виде уже готовый трек. В этом есть и плюс: наши команды стали очень модно и хорошо звучать.

Вообще, мне нравится любая музыка абсолютно. Сейчас у меня помимо «Кар-Мэн» есть группа Carbonrock — это стиль металкор, там своеобразное построение по куплетам, по припевам и так далее. Еще я пишу музыку для одной оперной певицы из Питера, будет электроника с оперным голосом. И джазовый проект у меня есть — Double Jazzy. Точнее, это лаунж. Я считаю все-таки, что классический джаз — музыка взрослых людей. С чистым джазом, к сожалению, до молодежи не достучишься. А лаунж — это интересная хрень, которая играет везде: в кафешках летних, на верандах и так далее. У меня лично уже огромное количество скачиваний на мобильные звонки. То есть это хорошая тема.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011), Марина Перфилова (2019)

Михаил Хлебородов

режиссер клипа

В 1980-е, когда вы учились на режиссера, в стране еще не было никаких клипмейкеров. Как получилось, что вы им стали?

Я начинал учиться в Институте культуры в 1985 году — на режиссера эстрады. Отучился год и ушел в армию. Пока был в армии, сюда стали доходить клипы, появилась вся эта видеокультура, стали передавать друг другу фильмы на кассетах. И вот, после фильмов на трехчасовые кассеты дописывали либо мультфильмы «Том и Джерри», либо какие-то программы. В 80% случаев это были программы MTV, которое только-только запустилось на Западе.

Хотя первый клип я посмотрел еще, наверное, году в 1982-м, — целую подборку хитов Queen. Там были и куски концертов, и «Bohemian Rhapsody». Queen одними из первых монтировали концертные видео, специально поднимали что-то. Сейчас это смотрится наивно, но на тот момент было нечто из ряда вон выходящее и надолго осталось в памяти.

Уже в армии, когда я слушал музыку, в голове крутились какие-то склейки, какие-то представления о том, как камера летает. То есть мозг уже начал тренировать выполнение задачи по производству музыкального видео. Когда я вернулся из армии, воспользовался льготой и перевелся из Института культуры в ГИТИС — тоже на режиссера эстрадных представлений. Там были преподаватели со, скажем так, более открытым сознанием — но при этом давалось и практическое режиссерское обучение. Игорь Песоцкий, который в 1990-е снимал клипы «Ван Моо», первые ролики Наташи Королевой, тоже там учился. Он тогда был мужем [телепродюсера] Марты Могилевской, поэтому у него было много музыки, и к нему обращались.

Еще студентами мы сами начали сочинять музыку: группа у нас называлась «Время Ч», даже какие-то вещи по радио крутили. От концертов у нас были какие-то деньги, и мы решили записать несколько песен. Тогда было очень много домашних студий, но самая модная была в гостинице «Орленок» на улице Косыгина.¹⁴ У них был нормальный многоканальный магнитофон, поэтому там записывались практически все звезды, которые тогда работали.

Это сейчас приходишь на студию, снимаешь ее на месяц, неделю и записываешь альбом. А раньше звонишь: «Какое время у вас свободно?» — «У нас свободно с трех часов дня до семи часов вечера». И вот в это время тебе нужно записать песню, потому что дальше в очереди стоит кто-то еще. Студия работала 24 часа в сутки: за день успевали записаться несколько исполнителей, которые приходили уже готовые и просто там подсоединяли свои инструменты, быстро пели, быстро сводили — и готово.

Так вот, когда мы пришли записываться на студию, в очереди за нами стоял Игорь Саруханов — он с тех пор мой друг. И он говорит: «О, какая у вас прикольная музыка, а кто вы такие?» — «Мы актеры и режиссеры режиссерского-актерского факультета ГИТИСа». — «А клип можете снять мне?» И вот тут произошла судьбоносная вещь: я неожиданно для себя сказал: «Да». И через три дня мы уже снимали. К сожалению, не помню уже, на какую песню, но из моего любимого альбома Игоря — того, где «Слово в слово» и «Аисты». Мы поехали в Коломенский парк и там снимали по принципу «Утренней почты», только интереснее. Игорь клип принял, хотя ему не понравилось: ему казалось, что у него там пьяное лицо.

А что такое принцип «Утренней почты»?

Была программа «Утренняя почта», там музыканты на сцене выступали, но были и видовые съемки. В общем, у нас получилось довольно неплохо, в «Утренней почте» показали, и ко мне обратились мои друзья из группы «Рондо» — тогда они были очень модными, а их хит «Эмансипация» мы вместе буквально по строчке писали. С этой «Эмансипацией» мы уже сняли более серьезный ролик — с какой-то раскадровкой. Договорились со ВГИКовским оператором, чтобы он под себя забрал павильон бесплатно, как будто это его учебная работа — в нем и снимали. Там же мы снимали и Ольгу Кормухину, «А'Студио», «Бригаду С».

Когда я стал много снимать, в институте начались конфликты, потому что приходилось пропускать. В этот момент пришлось сделать выбор, потому что съемки стали приносить деньги, небольшие совсем, но для меня, студента, просто огромные. Их же я тратил на производство.

Это примерно какого порядка суммы были?

100–250 рублей за клип. Такую зарплату люди получали в месяц.

И сколько уходило на производство?

От половины до двух третей. Где-то надо было арендовать камеру, где-то еще что-то. Переломным клипом стал «Красный рок» группы «Диалог». Получилось снять очень задорно, показали в «Утренней почте» — и пошло-поехало: ко мне просто лавинообразно начали обращаться исполнители. Тогда же Игорь Саруханов предложил снять ему еще один клип, я встретился с Сергеем Козловым, сыном Алексея Козлова из «Арсенала», и в кафе Театра на Юго-Западе, в подвале, мы сняли на пленку «Barber» на английском языке.

На тот момент он произвел взрыв. Никто не верил, что это снято здесь. Хотя на экране был Игорь Саруханов, никто не верил, что это Игорь Саруханов. Известные люди спорили на реальные деньги, что этот клип не русский, а фирменный, с MTV. Ощущение победы, которое пришло с этим клипом, двигало меня потом очень долгие годы и двинуло все производство клипов в стране. Люди поняли, что можно не слушать Запад, а делать самим. Вот, собственно, если вкратце, начало клипмейкерства. И это всего лишь 1989 год.

А что изменилось в 1990-е?

В 1980-е клипы снимали частники, а в 1990-е появились компании, которые начали заниматься рекламой и съемками. У меня была компания RED– Video, Федор Бондарчук параллельно организовал компанию Art Pictures, которая до сих пор существует.

На тот момент телевидение было в упадке, просто провал: не было ток-шоу, не было ничего. Не было денег на декорации, простаивали павильоны. Клип «Лондон, гудбай!» мы снимали в том павильоне, где сейчас снимают «Пусть говорят». Это было очень быстро, буквально за пять часов снят весь клип.

Без подготовки?

Нарисовали задники с британским флагом, растянули на полу ковер — вот, собственно, и вся подготовка. Костюмы брали в аренду в каких-то театрах, тогда это можно было без проблем сделать.

Ребята из «Кар-Мэн» пришли готовые, с поставленным танцем, как-то все быстро сложилось. А танцоры специально прилетели из другого города, чтобы сняться. И среди них же танцует тогдашняя жена Александра Иванова из «Рондо». Остальные актеры все — это мои друзья и сокурсники. Например, мой друг Саша Тюрин, который сейчас снимается в очень многих моих сериалах, — это была одна из его первых ролей. Он там сидит в женских очках: мужских не нашлось, и ему кто-то из женщин дал очки. Английская бабушка на скамеечке — это мой педагог; естественно, по английскому языку.

Вначале так всегда происходило: снимались только друзья за какие-то копеечки. Все делалось на коленке, но было столько энергии, столько энтузиазма — и все получалось очень неплохо.

Кто в 1990-е были вашими ориентирами?

В какой-то момент очень большим стимулом стал фестиваль клипов Pepsi Cola — это был 1988-й или 1989-й. У меня были подборки с кассетами, я их даже оцифровал, но сейчас навскидку не могу вспомнить, что там было.

Но вы ориентировались на какую-то западную картинку? Например, так, как выглядят ваши клипы «Мумий Тролля», могли бы выглядеть и видео Pulp или Blur.

Бритпоп тогда был очень модным, и у Ильи [Лагутенко] получилось сделать очень похоже. Его музыка, конечно, немного русифицированная, но при этом она очень-очень-очень британская. Но у меня в этих роликах никаких сильных референсов не было. Просто мы работали с хорошим художником Кириллом Мурзиным. Он придумал этих тараканов [в клипе «Кот кота»], построил комнату в своем стиле — это совершенно оригинальная история, ничего не украдено. И «Дельфины» тоже — мне они до сих пор очень нравятся, потому что музыка невозможно крутая.

Как с тех пор изменилась индустрия клипмейкерства?

К середине 2000-х начался серьезный спад, а сейчас искусство полностью отсутствует в связи с отсутствием нормальной музыки. Ведь как раньше было: музыку делали те исполнители, которые не могли не писать. Была музыка, хотелось быть к ней причастным, мы горели. Вот, например, Богдану Титомиру клип «Москва, клубная пора» мы сняли совершенно бесплатно, и даже наша компания доложила денег каких-то — потому что так понравилось, так захотелось сделать. С первых клипов Лагутенко («Утекай» и «Кот кота») мы вообще все деньги пустили в производство.

Сейчас работать, конечно, проще, но совершенно неинтересно. Сейчас нет музыки! Музыка стала в большей степени продюсерской, продюсеры стали собирать исполнителей в какие-то свои проекты — а сейчас они и этого не могут сделать нормально. Даже за границей интересных исполнителей появляются единицы! Я уверен, что есть большое количество очень талантливых, хороших авторов, исполнителей — но попасть куда-то совершенно нереально, потому что все места захвачены продюсерами, проекты которых неинтересны или набили оскомину.

Поэтому я ни за кем не слежу, современную музыку популярную совсем не слушаю. Слушаю в большей степени джаз, старый рок, альтернативу.

Но кого-то наверняка видели? Little Big, например.

Little Big мне, конечно, очень-очень нравятся. Очень хорошие клипы и «Skibidi», и «Go Bananas», и то, что они для «Евровидения» сделали. Но они давно вышли за рамки России — даже не просто территориально, а по менталитету.

Интервью: Марина Перфилова (2020)

КОМБИНАЦИЯ БУХГАЛТЕР

Постсоветская эстрада в значительной степени была прямой правопреемницей позднесоветской — вот и «Комбинация» появилась как авторская версия группы «Мираж», встроившись в общий тренд на эстрадные шоу двойников (см., например, расхожую байку о нескольких составах «Ласкового мая», концертировавших по просторам страны под фонограмму с вокалом Юрия Шатунова). Здесь отличия бросаются в глаза уже с названия — где у «Миража» романтика, там у «Комбинации» реальная фактура женского нижнего белья. Главные песни «Комбинации» ценны именно этим умением поймать максимально конкретные приметы времени, будь то два кусочка колбаски, вишневая «девятка» или охота на иностранных мужчин, — да и альбом, на который попала песня «Бухгалтер», назывался очень буднично: «Московская прописка».

«Бухгалтер» — в некотором смысле идеальная поп-песня 1991 года, поскольку она фиксирует сам момент перехода, трансформации: советский Акакий Акакиевич, маленький человек, безразлично считающий чужие деньги и плюющий на то, что «дебет с кредитом остался не сведен», вот-вот превратится в постсоветского бизнесмена или коммерсанта. В самой песне это предчувствие явлено прежде всего в игриво цокающем звуке, оттеняющим фаталистический текст, — но куда более наглядно оно дано в финале клипа на «Бухгалтера». Пьяно выкатившись из «Салона месье Жана», где он встретил поющих Алену Апинову и Татьяну Иванову, бухгалтер-растяпа встречает на улице его следующих посетителей — мужчин криминального вида с пушками за поясом, — и уже понятно: чтобы выжить, ему придется стать как они.

Алена Апинова

певица, авторка текста

Я помню вечер в Саратове, когда сочиняла ее, — текст пришел как-то без усилия. Потом приехала в Москву и упрашивала нашего композитора положить текст на музыку. Первая его реакция была: «Ты что, с ума сошла? Давай про любовь, ромашки, мальчиков. Какой еще бухгалтер?!» Но через три дня он смирился и сказал, что вышло недурно.

Почему бухгалтер? Сама не знаю. У меня ни одного родственника, ни одного близкого друга из финансовой сферы, сама я с деньгами обращаюсь так, что лучше и не рассказывать. У Парфенова эта песня в передаче мелькнула — дескать, «Бухгалтер» был знаком, что хозяевами жизни в новой России становятся вот эти люди. Я и сама, когда потом пела ее на закрытых вечеринках для бизнесменов, думала — друзья, вот это первый ваш образ, без него вы бы сейчас выглядели иначе за своими столами.

Помню, как-то раз на дне города я пела «Бухгалтера» перед 70 000 людей, и они все знали наизусть. Прослезилась я тогда, конечно. На самом деле я то время вспоминаю с восторгом. Подрастет дочка, и я ей расскажу, как менялась страна вокруг, как нас эпоха будоражила и тревожила и как нам безумно повезло, что мы все это увидели.

Интервью: Егор Галенко (2011)

Виталий Огороков

композитор, основатель группы

«Комбинация» появилась так. Мой приятель Саша Шишинин проводил концерты в Саратове.

Однажды он привез «Мираж», притащил меня посмотреть и вдруг говорит: «Ну что, сделаем такую же группу, но лучше? Сможешь музыку писать?»

Фишка у нас была такая: делать музыку в стиле АВВА, Вассага, с мелодиями красивыми. Я обеспечивал лучшие кадры. Папа Анжелики Варум был нашим аранжировщиком. А сама Анжелика три месяца работала на клавишах. Но девочкам она не понравилась: они были провинциалками, а она такая вся рафинированная, пришлось ею пожертвовать. Пели только Алена и Таня, остальные не знали ни нот, ничего, просто изображали.

Когда появился «Бухгалтер», мы уже все переехали из Саратова в Москву и вовсю с концертами ездили. И вот как сейчас помню: в Омске, на гастролях, в семь утра мне в номер стучит возбужденная Алена Апина и читает текст про бухгалтера, который она только что написала. Я слушаю и понимаю, что это какая-то полная ерунда. «Что это? — спрашиваю. — Какой дебет, какой кредит, Алена, ты вообще о чем?» Ну вы представьте сами, что мелодии не знаете, а просто читаете текст о том, что дебет с кредитом остался не сведен. Алена говорит: «Не знаю, вот в голову пришло». Но вообще, у нее мама работала заведующей колбасного отдела в гастрономе и какое-то отношение к расчетам имела — может, это как-то связано. В общем, я решил что-то с этим сделать, раз уж разбудила. Буквально за десять минут подобрал мелодию — такая она, конечно, благоватая получилась. До последнего сомневался, ставить ли эту песню в альбом, она же выбивалась ужасно из репертуара, это какой-то шансон, ни я к ней серьезно не относился, ни девчонки.

Я часто говорю, что все бухгалтеры от Камчатки до Бреста должны раз в год мне отчислять по рублю как минимум. Шучу, конечно. Хотя бывает, когда есть вопросы с бухгалтерией, это помогает: «Ребята, — говорю, — так это же я про вас песню сочинил!» И они такие: «Да вы что!» — и все мне быстро делают.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

ЖЕНЯ БЕЛОУСОВ

ДЕВЧОНКА-ДЕВЧОНОЧКА

Уроженец Харькова и одна из первых кастинговых удач будущего продюсера «На-На» Бари Алибасова, неотразимый в своем студенческом обаянии Женя Белоусов стал большой звездой еще в годы перестройки — в его творческой биографии была и путевка в жизнь от Аллы Пугачевой, и девятидневный брак с Натальей Ветлицкой, случившийся, когда она еще не была певицей, а в стране еще не существовало таблоидов. Окончательно же место Белоусова в новом эстрадном каноне было закреплено, когда он спел «Девчонку».

Написал ее будущий суперпродюсер Игорь Матвиенко — это один из первых его больших хитов, в котором уже (в 1991 году!) угадывается будущая эксплуатация советской ностальгии: «Девчонка-девчоночка» с ее гитарной основой, духовой секцией, представлением о дворе как о центре публичной жизни и немислимым для радиальных времен хронометражом в пять минут отсылает, конечно, к эстетике ВИА и безобидным легальным хиппи 1970-х. Через несколько лет Матвиенко, который сыграл в клипе на «Девчонку» того самого «хорошего» папика, и его постоянный поэт-соавтор Александр Шаганов снова используют похожие тропы в написанной для «Любэ» песне «Ребята с нашего двора». В том же 1997-м Женя Белоусов умрет от осложнений после инсульта, случившегося на фоне злоупотребления алкоголем, и навсегда останется в культурной памяти молодым и красивым.

Бари Алибасов

продюсер

Имя «Женя Белоусов» я придумал. До этого он выступал просто как Евгений Белоусов. Женя долго работал в «Интеграле». И если уж на то пошло, из «Интеграла» он не ушел, а сбежал. Даже не так. Его

украли [поэтесса и продюсер Любовь] Воропаева. Просто украли. Увидев, как ездят по стране «Комбинация» и «Ласковый май», я начал постепенно раскручивать Белоусова как солиста. И вот как-то звонит мне Воропаева и говорит: «Можно я твоего мальчика возьму записать песенку?» Тогда ведь никаких продюсеров не было. Все, как один, были сотрудниками филармонии. Поэтому, естественно, я Воропаеву воспринимал не как конкурента. Подумал — ну пусть записывают песню. А там еще, может, в «Утреннюю почту» пропихнут.

Через какое-то время мы с «Интегралом» должны были ехать на гастроли в Великий Новгород. А Белоусов просто-напросто не пришел на вокзал. Такое в моей жизни было впервые. По советским законам, даже если артист уходил, он должен был подать заявление и еще два месяца отработать. Мы стояли на вокзале, а его все не было и не было. Звоню Воропаевой, спрашиваю: «Не у вас там Женя Белоусов?» Она отвечает: «Да. У нас». Я такой: «Как так?! Он же на гастролях должен быть! Поезд отправляется через восемь минут». Она говорит: «Да никуда он не поедет. Он больше у вас не работает». Я уже ору просто: «Как это “не работает”?! Он, что, с ума сошел?! Немедленно пусть выезжает». Она послушала-послушала и отвечает: «Да иди ты на хуй». И буквально через три месяца начался бешеный успех Белоусова, когда, имея три фонограммы, он собирал стадионы.

Интервью: Елена Ванина (2011)

Игорь Матвиенко

композитор

Кажется, за Белоусова похлопотал Саша Шаганов: мол, Женя сейчас расстанется с автором, который ему писал, может, ему какой-то новый образ придумать? Я стал размышлять про этот новый образ, и почему-то мне в голову пришло ретро. Оригинальная версия «Девчоночки» была записана как раз в ретрозвуке. И в клипе мы тоже изображали такую ретродискотеку. Эта дворовая тема, наверное, шла от Александра Шаганова. В нем это есть: с одной стороны, что-то такое народно-есенинское, с другой — такие «ребята с нашего двора», он все время воспевал московские улицы, какие-то дворики. Такая тема — чисто пацанская, подъездная. И в «Девчоночке» это тоже, конечно, есть — «Я ему морду набью» и все такое прочее.

Женя уже тогда был суперзвездой. И кстати, очень смешно ездил на гастроли. Выступал-то он на стадионах, но программа у него была на 25 минут. И вот он эти 25 минут работал, рядом со сценой стояла машина, после него выпускали какой-то балет — а он в эту машину садился и сразу уезжал.

Женя мне подарил магнитофон двухкассетный, «Соньку», на который я двадцать лет записывал демки. Вот как раз сегодня слушал какие-то наброски, которые на него напел. Что самое удивительное — до сих пор работает! И кстати, это единственная вещь, которую я от Жени получил. Просто подарок. Денег он мне никаких не платил, потому что я тогда считал так: вот есть мой проект — а тут меня просто попросили несколько песен написать.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

Александр Шаганов

автор текста

С этой песней была комедийная история. Игорь мне говорит: «Смотри. Вот там есть первая строчка — “Он не любит тебя нисколечко”. Пусть ее, скажем, поет Алла Пугачева. Вторую — “У него таких сколько хочешь” — Кристина Орбакайте. Третью — “Отчего же ты твердишь, девчоночка” — поют родители Володи Преснякова. А сам Пресняков, значит, завершает: “Он хороший, он хороший”». С этим я и предстал перед Пугачевой. Великая певица меня внимательно выслушала и сказала: «Вы с Игорем, конечно, популярные молодежные авторы, но...» Короче — запишите лучше с Женей.

Мы с Женей давно знакомы были, еще до его популярности. И я ему говорю: «Женька! Чего ты все про девчонок-то поешь? Пора уже какой-то новый этап начинать. Вот давай такие строчки:

«Распростился я с юностью вешней, / Но осталось похмелье весны, / Я гуляю веселый и грешный / По бескрайним просторам страны». Но записали в итоге все-таки «Девчоночку». А та песня с рефреном «Давай наяривай, гитара семиструнная» стала не менее популярной в исполнении Коли Расторгуева.

Женя и до этой песни был уже топовым артистом. Помню, тогда только [фотоаппараты мгновенной печати] «Полароиды» появились — и Женя как раз себе купил. Сделали несколько снимков. На одном меня перекобочило, на втором у Матвея [Игоря Матвиенко] глаз такой... И на всех трех стоит Женя с ослепительной улыбкой: «Ребята! Да мне в день приходится фотографироваться раз сто!»

В песне обязательно должна быть душевность, теплота. И наверное, она идет из наших детских ощущений и воспоминаний. Вот у Жени был этот образ парня из московского двора, в брюках клеш, который девушку ночью в незнакомый район провожает. В 1970–1980-е же это было нормально. На улице было привычно угостить кого-то сигаретой, одолжить две копейки на таксофон. Сегодня все куда более разобщенно, к сожалению. Общество сегодня заточено на получение удовольствия. Оттого

и такое успокоение, сон глубокий и осознанный. И музыка в большей степени как фон. Видимо, мы северная страна. Чтобы мы в жизни шевелились, необходимо нас как-то подмораживать.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

ТЕХНОЛОГИЯ НАЖМИ НА КНОПКУ

Пионерами синтезаторной новой романтики на здешней эстраде еще в советские годы стала группа «Альянс». «Технология» выглядела как ее доппельгангер: черные рубашки, кожаные куртки, волосы торчком, взгляд с поволокой — и бесстрастный голос, плывущий по электронному звуку. Куда очевиднее, впрочем, был другой референс: к началу 1990-х в России уже всюду ширился культ группы *Depeche Mode*, который среди прочего включал в себя массовые празднования дня рождения Дейва Гаана у памятника Маяковскому в Москве, случавшиеся каждый год 9 мая. Шанс увидеть кумиров своими глазами в те годы стремился к нулю — и «Технология» стала одной из первых групп, осуществивших необходимое музыкальное импортозамещение. Возможно, именно в этом была коммерческая стратегия продюсера-тяжеловеса Юрия Айзеншписа, который взялся за Романа Рябцева и его команду вскоре после гибели предыдущего своего подопечного — Виктора Цоя.

Впрочем, сводить «Технологию» только к умелому копированию было бы несправедливо: песни они писали мелодически под стать оригиналу — и с совсем другим смыслом. «Нажми на кнопку» по сути не столько неоромантика, сколько антиромантика; и сейчас изложенную в тексте историю о технологическом гении, которому «больше не к чему стремиться», сложно не прочитывать как своего рода прощание с так и не сбывшимся советским футуристическим проектом.

Роман Рябцев

вокалист, автор песни

Петь я стал случайно. Из «Биоконструктора», нашей предыдущей группы, ушел вокалист — и мы стали пробовать всех подряд. Даже наш будущий директор Андрей Маликов, он же будущий продюсер группы «Руки вверх!», пробовался. А у меня была уже пара своих песен — «Странные танцы», еще что-то, — ну и было решено записать сначала их с моим вокалом. И они стрельнули. Вообще, практика нашей постсоветской музыки показывает, что популярными никогда не становились искусственно созданные группы — за крайне редким исключением типа «На-На», у которых был мегамогучий пиар. А все остальное шло из каких-то случайных вещей, совпадений.

Музыкой тогда зарабатывать было невозможно: и мы, и наши друзья, и куча других музыкантов занимались перепродажей инструментов. То есть, грубо говоря, фарцовкой. И как-то существовали на этот навар. Соответственно, как-то раз таким путем у меня оказалась жуткая маленькая самоиграйка Yamaha, издававшая отвратительные звуки. Единственное, что там было приличного, — это барабаны. Я забил туда какой-то рисунок ударных, бас, наиграл какую-то темку — и она у меня крутилась в голове, пока я шел на репетиционную базу от метро «Добрынинская». И придумалась фраза «Нажми на кнопку, получишь результат». Даже помню, в каком именно месте моего маршрута — там был колбасный магазин.

Мне казалось, что это песня о некотором злом гении, который с помощью компьютеров мечтает поработить весь мир. Основной посыл какой — когда все есть и все можешь, жизнь становится бессмысленной. Как там поется... Не могу вспомнить, как поется, текст существует отдельно от меня уже — когда поешь его двадцать с лишним лет, уже просто не понимаешь, о чем поешь, на самом деле. Но суть в том, что художник должен быть голодным.

Вообще, толковать свои песни крайне сложно. Да и чужие. Я часто вспоминаю, как мы в школе с товарищем впервые услышали альбом «Аквариума» «Радио Африка». Он наши детские мозги поразил до глубины души, мы долго ломали голову, о чем там поется. А потом наш одноклассник Вася послушал и сказал: «Чего вы мучаетесь? Тут все понятно. Все песни про то, как трахаться».

Насчет беспредела — у нас был буквально один эксцесс. Мы давали концерт в городе, который обслуживает большую зону — она еще знаменита тем, что за все время существования оттуда сбежал только один человек, и это был Феликс Дзержинский. Но жители города обычные, нормальные, никакой не криминалитет. А вот когда мы уже уезжали, на выезде из города наш автобус остановили бандиты. Мы приготовились к худшему. А они зашли и говорят: «Мужики, ну это самое, вы уехали, а мы с вами так и не выпили и не поговорили. Давайте чисто так полчаса побазарим». И они накрыли поляну, угощали нас — устроили пир горой прямо на трассе. Вот вам и беспредел. Ну или еще был в Тольятти случай — подошел какой-то местный бандит и сказал: «Ну это, вы мне денег должны». — «За что?» — «Ну это, на районе у нас выступаете, значит, должны». Наш директор приобнял его за плечи — пойдём, говорит, побазарим. Они вернулись минут через двадцать — и улыбающийся бандит получил от нас пластинку, плакат с автографами, сфотографировался с нами и был очень доволен.

Интервью: Тагир Вагапов (2011)

Леонид Величковский

клавишные, вокал

Мы с Ромой изначально тяготели к техно-попу. В России широко известны три таких группы: *Depeche Mode*, *Camouflage*, ну и «Технология». Поэтому мы были обречены на сравнение с *Depeche Mode*. Многие говорят, что мы их копировали. Но это не так. Дело все в том, что этот стиль музыки изначально предполагает использование очень специфических звуков. Для меня, например, все металлические группы на одно лицо. Но специалисты — сто процентов — скажут, что нет, эта группа про одно, а та — про другое. Точно так же *Depeche Mode* и «Технология».

Ритм жизни был такой: я утром вставал, завтракал и ехал на базу до поздней ночи. Мы репетировали и играли в компьютерные игры. Появились компьютеры «Атари», и мы убивались сутками. Сутками! Фактически у нас уже был готов первый альбом — «Странные танцы», «Нажми на кнопку», «Все, что ты хочешь», — когда мы стали выступать в клубе «Джамп» Игоря Селиверстова. Туда ходила продвинутая публика, там же и Лада Дэнс выступала. То есть у нас начиналась раскрутка, но не было связей. Я не мог прийти в «МузОбоз», и в передачу «50 × 50» я попасть тоже не мог. Всех знал Юра Айзеншпис. Мы к нему ездили и я его упрашивал: «Юра! Ну возьми нас». Но он в нас не очень верил. Он, в принципе, не особо понимал эту музыку. Говорил: «Чего-то у вас не то. Вам бы взять двух трубочей». Я говорил: «Юр! Ну каких трубочей? У нас вообще другая тема». А он такой: «Да? Не знаю. Как-то скучновато». И я помню момент, когда мы собрали первый зал-тысячник на Украине, вернулись в Москву — и звонит Юра: «Ну что, ты куда пропал? Приезжай». По сути, он сделал два эфира: «50 × 50» и «Утреннюю почту». Но нам именно вот этих двух эфиров и не хватало, чтобы стать популярными.

Если попытаться описать могущество Айзеншписа в то время, то по музыкальной части он был даже не Сурковым,¹⁵ а сразу Путиным — влиятельным человеком, которого все знали. Музыкай занимался с 1960-х, сидел за валютные операции. В связи с этим расхотелись мы с Юрой тяжело. Первый конфликт произошел из-за финансов, ну и потом из нас стали выжимать все соки. Нам же заниматься творчеством хотелось. А были одни гастроли. Он привлек людей — это называлось группировка «Мазутка», — и я получил по башке в подъезде. Выхожу из лифта, там стоит человек — как даст мне палкой в голову! А я тогда уже начал заниматься Ладой как артисткой и жил с ней. Лада вызвала ментов, они такие: «Вы кто? Музыканты? Ну это ваши дела, сами разбирайтесь». И ушел. А у меня кровь. Это вот было первое наше пересечение с криминалом. Итог расставания я не помню, но Юра нам вернул КамАЗ с плакатами «Технологии». Промоматериал, за который мы же заплатили.

В любом случае я к тому времени стал интересоваться другими артистами и перешел в поп-музыку: стал писать Наталью Гулькину, сделал группу «Комиссар», помогал Лике Стар. Для меня стиль «Технологии» стал слишком узким: я за пять лет там все сделал, что можно было.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

БОГДАН ТИТОМИР ДЕЛАЙ КАК Я

«Кар-Мэн» распались раньше, чем Советский Союз, — Богдан Титомир въехал в будущее на своем черном мотоцикле в одиночку, наглядно предъявив претензии на статус хозяина новой жизни. В снятом все тем же Михаилом Хлебородовым клипе на «Делай как я» Титомир и сотоварищи танцуют в заводском цеху под испытующими взглядами людей в дорожных костюмах — к недоумению рабочего в каске, который еще не знает, что промышленное производство стремительно уступает дорогу производству символического. Уже не эстрада, еще не хип-хоп, «Делай как я» — первый полноценный гимн нового поколения, четко обозначивший две ключевые его ценности. Во-первых, это был стиль: характерно, что в рефрене Титомир предлагает именно «смотреть» на него. Во-вторых, тусовка: хотя в тексте фигурируют и совковые лопаты, и деньги, и улицы, и рабочие районы, ключевыми словами кажется строчка «Здесь нет чужих, здесь только свои», а дерзко надменная интонация певца не оставляет сомнений в том, что он легко осуществит необходимый фейсконтроль. Высокая энергия первых записей Титомира на многие годы вперед гарантировала ему роль символа и обеспечителя элиты нового типа. И никто не думал ни о чем, что может кончиться плохо.

Герман Витке

автор текста

По неизвестной мне причине, кроме слов «Эй, подруга, посмотри на меня, делай как я», народ ничего не запомнил. А там между прочим в куплетах социальный привет очень серьезный сидит: «Здесь нет чужих, здесь только свои, / Здесь нет тех уродов, что виноваты, / Здесь нет также тех, что всех довели / От любви и мечты до совковой лопаты».

Социальный месседж там был — просто его никто не расслушал.

Мы с Богданом познакомились на студии Gala в ДК автомобилистов. Был как раз тот момент, когда они с господином Лемохом, грубо говоря, развелись, и за Лемохом как бы остался лейбл «Кар-Мэн». Богдан искал, естественно, студию, искал продюсера. Но чтобы их найти, нужно иметь произведение. И произведение было для него написано. Я считаю, что именно я подсказал, в какую сторону музыкальную ориентироваться. В 1991-м еще мало кто у нас в стране MC Hammer слышал — он тогда только в Америке появился. Я показал Богдану пару клипов, где все эти широкие шелковые штаны, клубные куртки и прочая ерунда. Богдан этой темой загорелся. И мы записали песню, которая позволила ему спокойно прийти к господину [продюсеру Сергею] Лисовскому и получить бюджет на свой проект «High Energy». Через год он собрал «Олимпийский».

В то время Богдан учился в Институте культуры вместе с Леней Агутиным: Богдан — на актерском, Леня — на режиссерском. Титомир всегда был раздолбаем и двоечником. Ни к чему не относился серьезно, кроме денег. Все остальное воспринималось так — на ха-ха: мол, на фиг эти лекции. Богдан был ориентирован на люмпенов, на людей с рабочих окраин. Интеллигентов он оттолкнул одним своим «йоу, камон». Он это сам придумал, это было частью его понтов, частью его имиджа. Никаких «камонов» у меня в тексте не было. Все, что сверху — междометия, прыжки, крики, — он сам придумал. Вообще, Богдан позиционировал себя как жлобствующего мачо, нагловатого, хамоватого парня такого. Какой он на самом деле? Ну, все зависит от настроения. Сегодня — хам, а через два дня — милейшей души человек. Хотя, в принципе, он всегда был слегка прижлобленный парень.

Сейчас таких парней, каким когда-то был Богдан, много. Но их настолько много, что какой бы яркой личностью ты ни был, все равно находишься в одной горизонтали со всеми. Никто не выделяется. Богдану просто повезло — в то время он был один. И еще один фактор: тогда упал железный занавес. Вдруг — раз! — и все стало можно. И мы оторвались по полной. Я текст «Делай как я» писал прямо в студии. Честно говоря, на пустом пакете из-под молока. Или из-под кефира. Богдан почитал стихи и сказал: «Мне нужно именно это». Ну а что в то время еще было? С одной стороны, сладкий «Ласковый май», с другой — не утратившие еще статуса советские певцы. Ну и рокеры. Думаю, Богдан понимал, что эта песня позволит ему отдельную нишу занять. Ему все с самого начала понравилось, мы даже не переделывали практически ничего. И вместе сделали первый альбом «Высокая энергия». Там порядка пяти-шести песен моих: «Секс-машина», «Кайф», «Делай как я» — сейчас уже всего и не упомнишь.

Требовались темы абсолютно свежие, то, что раньше не звучало ни по телевизору, ни по радио. Секс, например. Помните, прямой мост был с Америкой, где дама одна сказала, что у нас в СССР вообще секса нет? Надо же было это как-то опровергать. Были, конечно, мысли всякие: а может ли все это творчество чем-то для меня обернуться? Но я подумал — ну сколько уже можно бояться, уже пора говорить то, что думаешь, в конце концов. Многие люди, включая [ведущего музыкальной программы «МузОбоз»] Ваню Демидова, настороженно на меня смотрели: мол, во дурак. Но, кстати, именно Демидову надо отдать должное: первый мой телевизионный эфир был как раз в программе «МузОбоз». Все-таки смелые все тогда были очень.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

МАЛЬЧИШНИК СЕКС БЕЗ ПЕРЕРЫВА

Русский рэп стартовал с места в карьер: с легкой продюсерской руки трое наглых пацанов в кепках и широких штанах, исходно пришедших в хип-хоп-культуру скорее из моды и брейк-данса, мигом превратились в самую скандальную группу страны. Начало 1990-х было временем, когда границы дозволенного на эстраде и в медиа определялись заново, и похожий одновременно на Beastie Boys и New Kids on The Block «Мальчишник» с его пубертатным напором был одним из главных инструментов этого тестирования. По расхожей легенде, редактора главного музыкального телешоу тех времен «50 × 50» уволили за то, что он выпустил «Секс без перерыва» в эфир, — но было уже поздно: песня ушла в народ. Понятия «объективация женщины» в русском языке тогда еще не существовало — да и надо сказать, что современный русскоязычный рэп в этом смысле вполне может дать фору своим предкам. Так или иначе, первый выход хип-хопа в массы оказался даже слишком ярким: в следующий раз жанр всерьез заявит о себе в эстрадном контексте только к концу десятилетия — ну а история о том, как автор строк «Он гладил рукой ее упругую грудь, / И я видел по глазам, что он хочет ей вдуть» Дельфин в итоге стал лидером российской альтернативной музыки, выходит за тематические рамки нашей книги.

Алексей Адамов

продюсер, создатель группы

Классика наша не меркнет. Скажу честно, мы песню эту сделали, когда в Москве происходил путч. Песню писали три дня. Вместе с Дельфином вышли из студии на Тверской на улицу покурить, смотрим

и не можем понять: танки какие-то идут. Удивились так, типа: «Какие могут быть учения в центре города с танками?» Потом только выяснилось, что происходит.

Припев песни долго не получался, а потом кто-то случайно напел: «Секс, секс без перерыва, секс, секс, как это мило». О сексе говорить — это было самое страшное тогда, но мы на это забили, и это стало нашим основным коньком. Вообще, по-хорошему, по сравнению с тем, что сейчас поют, это еще цветочки были. Но на дворе-то стоял 1991 год. Как исполнили ее — сразу гастроли на полгода вперед запланировались. Одного эфира в «МузОбозе» хватило, чтобы она везде крутилась. Мы в первый месяц продали 600 000 кассет. Ну еще умножьте на двадцать, учитывая пиратство.

Никогда не было проблем ни с домами культуры, ни с милицией — были проблемы со зрителями. «Мальчишник» в то время разогревал «Сектор Газа». На «Сектор Газа» публика ходила своеобразная, и бедных наших парней закидывали бутылками и вообще всем, что в руки попадалось. Не понимал там никто, что они такое поют, — а они ведь у меня были яркие, красивые, модные для того времени.

У нас сразу была идея, что «Мальчишник» — это хулиганы и сексуальные маньяки. Секс был основной темой, которую мы должны были разрабатывать. Группа создавалась на базе рэперских команд западных, а у них о чем песни? Наркотики и секс. Наркотики в России просто нельзя было брать и пропагандировать — сделали акцент на секс. И не ошиблись. Секс продается.

Песня, кстати, реальная история абсолютно. Они так втроем и тусовались. Это правда все — «Он имел ее повсюду, он имел ее везде».

Про это мало кто помнит, но «Мальчишник» участвовал в концертах в поддержку Ельцина «Голосуй, или проиграешь». Мы же в десятку групп входили по всем деревням. Что играли? Да те же песни и играли, люди заводились очень. Правда, с Ельциным вместе на сцене выступить не удалось.

Интервью: Даниил Туровский (2011)

Михаил Хлебородов
режиссер клипа

Это было начало 1990-х, так что никакого особого удивления материал не вызвал, потому что чувство свободы окружающего мира без стен и барьеров уже витало в воздухе. Не удивляла никакая музыка, никакие тексты. Но ощущение, что эта песня взорвет, пожалуй, было. Когда мы сняли клип, его даже японское телевидение у нас запрашивало: там была целая программа о «Мальчишнике» — мол, в СССР секса не было, а сейчас он в России появился. И наш клип показали на всю Японию.

Это был примерно пятый клип, который делала моя фирма RED–Video. С ним была интересная ситуация. Продюсер «Мальчишника» сказал: «У нас нет денег, но есть много радиотелефонов и микроволновых печек; если вы их возьмете, мы так с вами расплатимся». Помню, это были телефоны Panasonic, самый писк моды вообще. Потом мы их сами продавали: у всех наших знакомых появились микроволновки и радиотелефоны. Но это было нормально для 1990-х. Вообще, интересное было время. Помню, во время путча мы снимали «Делай как я» Богдана Титомира — на Трехгорной мануфактуре, прямо рядом с Белым домом.

Интервью: Марина Перфилова (2020)

Андрей Котов (Дэн)
участник группы

Саму группу основал Адамов — он содержал журнал «Мальчишник». Вообще, изначально он хотел собирать бойз-бенд. Но удалось его уговорить сделать что-то современное и основанное на рэпе. А песни — такие же, как название. Ориентация на секс сразу была.

Мы ехали на студию, восстания были, выстрелы, шумиха. Настроение тревожное, и вообще ничего не было понятно. Запись лихо прошла. Тупо поставили бутылку водки, за пять минут родился хит. Приехали и записали.

Мы как-то спели «Секс без перерыва» в эфире программы «50 × 50» — так ее директора сняли за это, а «Мальчишник» занесли в черные списки всех средств массовой информации, шлейф остался до сих пор. Девушки, как им свойственно, на концертах лифчики только так бросали. Ну и потом были полные гримерки алкоголя, полные гостиничные номера девушек и так далее. Да эта песня вообще про личный опыт.

Интервью: Даниил Туровский (2011)

Андрей Лысиков (Дельфин)
участник группы, автор текста

Еще до создания «Мальчишника» было много хип-хоп-проектов на русском — просто они были в андерграунде. В этом смысле мы не были никакими пионерами. В чем мы были пионерами — так это в коммерческом использовании нового музыкального направления. То есть рэп коммерциализировали, скажем так, с нашим участием. Людям, которые вкладывали в коллектив деньги, очень хотелось успеха. Но мы смогли сойтись вот на чем: да, хорошо, пусть проект будет коммерческим, но пусть он будет

тогда какой-то очень наглый, пусть он затрагивает темы, которые на тот момент считались непотребными. Можно ли сказать, что мы сели и решили, что будем делать песни про секс? Ну не буквально так, но грубо говоря — да.

Что «Секс без перерыва» записывали во время путча — это выдумки. Я помню прекрасно этот день. Студия была в каком-то доме культуры в мрачном районе, где десятки Парковых улиц, — в Измайлово, кажется. И это была зима, так что это точно было не во время путча. Что касается самой песни — ну, у нас постоянно шел процесс сочинения нового материала, набрасывались какие-то заготовки; что-то использовали, что-то — нет, а что-то вообще дорабатывали уже в момент записи. При этом никаких специальных планов, что надо обязательно всех порвать и сделать хит, у нас не было — мы просто развлекались и были благодарны за то, что у нас есть возможность это воплощать. Тогда ведь мало кто мог позволить себе сделать запись на сколько-нибудь профессиональном уровне.

Тогда нужно было иметь определенные навыки работы на студии — то есть это была не карманная ситуация, как сейчас, когда все инструменты под рукой в компьютере или вообще в телефоне. Тогда было относительно сложное оборудование; даже если ты пользовался драм-машиной, надо было уметь ее программировать и синхронизировать со всем остальным. Были разные варианты синхронизации — тогда появился такой формат ADAT: такие большие видеокассеты, на которые записывали музыку. У нас полсмены уходило, чтобы все начинало играть ровно. При этом, что я лично в то время очень плохо понимал, как устроена вся студийная история, в основном этим занимался Паша Мутабор: он был технически подкован и имел опыт записи.

«Мальчишник» для меня был больше развлечением. И параллельно я делал другие вещи — казавшиеся мне более «серьезными». И пытался и от того, и от другого получить удовольствие, просто разных видов. Я считаю, что мне повезло, что я мог делать и то, и другое.

В какой-то момент стало понятно, что мы стали популярной группой. Но был еще такой нюанс, что влияние телевидения на популярность было понятно всем. Музыкальные телепередачи тогда имели вес и влияние в так называемом шоу-бизнесе, и нам приходилось принимать участие в съемках. Помню, мы поехали на фестиваль «Голос Азии» в Алма-Ату и пели там свои странные песни — на нас все смотрели не лучшим образом. То есть приходилось попадать в неловкие ситуации просто из-за того, как устроена была система шоу-бизнеса: главное — оказаться в телевизоре. Грубо говоря, в то время можно было фонарный столб просто крутить, и он бы стал популярным. Поэтому я всегда немного со скепсисом небольшим относился к нашему успеху — хотя, конечно, это было здорово, приятно и обеспечивало некоторое финансовое благополучие.

Первый тур у нас был по Беларуси с группой «Сектор Газа» — они тоже имели отношение к нашему продюсерскому центру, и было решено с их помощью немножко нас подраскрутить. Конечно, это был неудачный выбор. И путешествие было специфическое, очень суровый первый опыт. Люди, приходившие на концерты, кидали в нас всем подряд, кричали: «Валите отсюда, педики! Где “Сектор Газа”?!» Они просто не понимали вообще, что это за чуваки такие, в хоккейных майках, в высоких кроссовках 45-го размера, в цепях каких-то со знаком «мерседеса»? Что-то вообще непонятное — где Хой, где панки? Мы им казались какими-то космонавтами.

Молодости вообще свойственны подобного плана загул-разгул [как в песнях «Мальчишника»]. Особенно когда ты уезжаешь на длительные гастроли — там тебя обстоятельства практически заставляют соответствовать твоему сценическому образу. Ну а так, конечно, в реальной жизни мы себя более спокойно вели и просто относились к этому как к актерскому амплу.

Интервью: Александр Горбачев (2020)

1992

НАТАЛЬЯ ВЕТЛИЦКАЯ ПОСМОТРИ В ГЛАЗА

Ранняя Ветлицкая — главный оберег постсоветской эстрады, служивший ей оправданием и искуплением даже в те времена, когда слово «попса» употребляли всерьез. С ней как-то все совпало. Лукавая светловолосая красавица, в прошлом которой были танцы в балете Аллы Пугачевой, участие в группе «Мираж» и девятидневный брак с Женей Белоусовым, исполняла звонкие песни, от которых сложно было избавиться, но и не хотелось. В ее вокале странно и заманчиво сочетались гламурный эротизм, отстраненная самоирония (от лучших песен Ветлицкой всегда ощущение, что это, выражаясь ее же словами, поет именно что не ее душа) и легкая горечь. В «Посмотри в глаза» последняя слышнее всего в строчке «Твой голос звучит у меня внутри», что, кстати, может служить еще и неплохим описанием того, как Ветлицкая проникает в слушателя.

Не менее тонко была сделана музыка — общий по эстраде синтезаторный звук тут сохранял свою эффективность, но внезапно терял вульгарность, то и дело забредая в самые увлекательные области: от карибской до ориентальной. Собственно, даже клип «Посмотри в глаза» — визуальная энциклопедия поп-тусовки начала 1990-х — при всей его номинальной простоте, в сущности, это вполне себе образец постмодерна: жанр музыкального видео в России еще не вышел из младенческого возраста, а Федор Бондарчук уже выворачивает его наизнанку, превращая бэкстейдж в основную картинку; показывая, как работает взгляд оператора, гримера и режиссера.

В общем, если Титомир диктовал стиль, то Ветлицкая его именно что демонстрировала — всегда оставаясь одновременно неотразимой и неприступной. Почти идеальная по продолжительности карьера — певица ушла со сцены в начале 2000-х, не успев застать смену поколений, — в 2020 году внезапно возобновилась с неясными перспективами. Впрочем, по дискотекам, на которых люди, рожденные в год выхода «Посмотри в глаза», теряют голову под «Золотые косы» и «Но только не говори мне», уже ясно: Ветлицкая — навсегда.

Игорь Матвиенко
продюсер

Этот модный стиль — он конструировался вполне сознательно. Дело в том, что мы живем в исторически закомплексованной стране. Естественно, что и кино, и музыка все время смотрят в сторону Запада. Мы всегда за ними повторяем. И почти каждый новый проект начинается с такого — «А вот давайте сделаем как у них». И Наталья не была исключением. Но при этом с такими настройками обычно ни у кого ничего не получается — а у Натальи получилось. Она прямо с первой песни взлетела. «Посмотри в глаза» написал Андрей Зуев, а я спродюсировал припев.

Был такой Малкольм Макларен, знаете? Он Sex Pistols продюсировал — а где-то как раз в то время у него вышел сингл «Deer in Vogue». Очень модный. Какие-то элементы оттуда в «Посмотри в глаза» присутствуют. Что касается образа Ветлицкой — он, конечно, собирательный: и Мадонна, и кто только не. Хотя мы об образе тогда особенно не думали. Ветлицкая — девка-то красивая. И была, и есть. И поэтому там уже ничего особенно изображать не надо было. К тому же режиссером клипа выступил Федя Бондарчук — тоже очень модный персонаж тусовочной Москвы 1990-х. У них тогда была целая компания таких лысых пацанов в черных майках. Поэтому все само по себе было очень стильно.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

Андрей Зуев
автор песни

Я из Новосибирска — это там, где иногда бывает холодно. И там я начал заниматься музыкой — играл в группах, работал в ресторанах, учился в музучилище (правда, недолго). Слушал все модное — новую волну, «Кино», Johnny Hates Jazz, Duran Duran, певицу Нену, которая спела про 99 воздушных шаров, Питера Гэбриела, Fine Young Cannibals, да много чего. Потом перебрался в Москву и попал в группу «Класс», где художественным руководителем был Игорь Матвиенко. Но «Класс» в итоге распался — появилось множество групп вроде «Ласкового мая», и они нас перебили. Плюс начались конфликты между участниками группы.

Написанием песен я тогда не занимался, написал только одну песню — она называлась «Я сгорю, как бумага». Я уже плохо ее помню, но припев был именно такой: «Я сгорю, как бумага». Это было некое подражание группе Depeche Mode и их композиции «Black Celebration». Тогда мне очень нравился тот депрессивный период их творчества. Игорь посмеялся немного над ее суицидальностью.

После распада группы «Класс» я работал на студии у Александра Кальянова — там тогда записывались все наши знаменитости типа Пугачевой, а потом Игорь Матвиенко привел меня на проект с Натальей Ветлицкой. Мы на тот момент были уже знакомы, они с Игорем тогда дружили. В этот проект привлекли еще несколько человек: кто-то финансировал, кто-то руководил, а я занимался непосредственно музыкой. Мне несколько человек говорили: «Ну что это такое? Зачем ты этим занимаешься?» — а мне нравилось. Мне казалось, что Наталья может выстрелить. Матвиенко ей помогал, но до определенного момента относился немного скептически — он уже тогда был авторитетом, со своим видением, как и что надо делать.

И мне, и Наташе хотелось создавать что-то, отличающееся от существовавшей тогда российской поп-музыки, потому что она была совсем простая — ну совсем. Мне казалось, что нужно делать что-то другое. При этом я был уверен, что наши песни будут понятны — они же не какие-то там заумные. Если рассматривать музыку как продукт, то можно сказать так: люди видят, что это тот же шоколад, такой же съедобный, просто лучше оформленный. При этом я был уверен, что это станет популярным — в молодости всегда стараешься верить в хорошее. Но на самом деле нам, конечно, повезло. В таких ситуациях должны совпасть разные факторы. Во-первых, если хочешь написать популярную музыку, ты должен попасть в общественные ожидания. Но и этого мало — кто-то должен услышать, оценить,

помочь с продвижением. Так это и получилось, когда Федор Бондарчук снял клип: все сразу закрутилось, завертелось. Нам повезло.

Я знаю, что на песни с этого альбома часто делают каверы. Как правило, эти люди приходят ко мне за юридической очисткой прав. Хотя некоторые просто воруют. Это смешно, но одну мою песню украла группа «Воровайки» (правда, это была песня не Ветлицкой, а моего проекта — «Цветомузыка»). Кавер Луны на «Посмотри в глаза» был хороший, Баста с Паулиной Андреевой — мне тоже понравилось. Да мне все нравится. Почему это слушают? Ну ведь так бывает — музыка сначала забывается, а потом, через 20 лет, звучит свежо. Что я тут могу сказать? Хорошая музыка, наверное.

У нас Натальей Ветлицкой в альбоме — две одинаковые песни с разными припевами: «Магадан» и «Василек». Песня про Магадан оказалась более востребованной, чем непонятный «Василек», потому что Магадан — это все-таки бренд: север, лагеря, романтика. А «Василек» — просто песня про то, как девочка сделала татуировку. Тоже такая суицидальная песня немножко, грустная, мрачная. Трип-хопа тогда еще не было, но вот эта песня — в каком-то плане первый российский трип-хоп. Включить обе песни в альбом решила сама Наталья — а почему бы и нет? Она же переделала там не только припев, но и музыкальную часть. Тем более без этой песни не хватило бы хронометража, а так 40 минут получилось.

Я бы мог сказать, будто тогда понимал, что уйду в бессмертие (смеется), но это, конечно, не так. Я уже сказал выше, что когда ты молод, ты просто веришь в себя. Ты уверен, что небо в алмазах и тебе обязательно повезет — ты всех победишь, а еще будешь вести здоровый образ жизни, вставать на рассвете, учить китайский язык и так далее. Но жизнь все расставляет по своим местам.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

Сергей Козлов

оператор клипа

Все, кто так или иначе был связан с музыкальными видео, тусовались вместе. Я, Федя Бондарчук, Тигран Кеосаян, все остальные. Ветлицкая была тоже с нами. И вот однажды мы засели — и решили снять Наташе клип. Бесплатно договорились с единственным приличным павильоном во ВГИКе; я бесплатно достал с телевидения единственный, по-моему, на всю страну кран; камеру тоже достали бесплатно. Огромное количество будущих манекенщиц почли за честь приехать на съемки — конечно же, тоже бесплатно. Клип мы сняли за какие-то копейки. И он мне очень нравится. Сплошная импровизация и никаких раскадровок. Кто-то решил залезть на рояль, охранник стукнулся головой об лампу — мы не ставили эти сцены, все было случайно. У нас был длинный съемочный день, уходящий в ночь. Я всех постарался снять. Самого себя и Федю — он там смотрит в камеру и закрывает ее рукой.

Про саму Наталью Ветлицкую тогда еще мало кто знал. Это был первый ее клип. До этого она снималась на подтанцовках — двигалась она прекрасно! — а тут вдруг решила спеть. Она очень эмоциональный человек — и по-моему, такой до сих пор и осталась. Помню, постоянно из-за чего-то переживала. Были такие моменты, когда ей вдруг что-то не нравилось в самой себе, она уходила, плакала, а потом возвращалась и была уже веселой.

Мы были молодыми, наглыми, модными, делали что-то абсолютно новое — и делали это совершенно по-другому, нежели кто-то до нас. Нам очень хотелось отличаться от всего того, что показывали в «Утренней почте». Еще в 1980-е, учась во ВГИКе, я пересмотрел все клипы Thompson Twins, The Human League. То есть весь нью-вейв английский. Спасибо папе, который все это доставал, будучи музыкантом. [16](#) Кассеты VHS, привезенные из-за рубежа, еще считались полузапрещенным товаром, но за просмотр клипов уже не сажали. Видео типа «Crying in the Rain» а-ля были самыми передовыми, их снимали, как кино, на пленку. И мы шли их путем. И считали себя новаторами. И были ими, наверное, на тот момент. Я с удовольствием вспоминаю те сумасшедшие времена. В частности то предчувствие свободной страны, которая таковой, к сожалению, не оказалась.

Интервью: Григорий Пророков (2011)

Наталья Ветлицкая

певица

Я прошла большой путь. Была танцовщицей и хореографом в балете Аллы Пугачевой «Рецитал». Затем была работа в качестве бэк-вокалистки и танцовщицы в группах «Рондо» и «Идея фикс». Затем я стала солисткой группы «Мираж» и проехала с ними всю страну. Кстати, первый видеоклип «Миража» снят с моим участием, а «поппури» из трех хитов группы записано моим голосом. После такого долгого пути продюсер Игорь Матвиенко предложил мне записать сольный альбом на песни композитора Андрея Зуева.

Ощущение, что «Посмотри в глаза» — это хит, появилось сперва у моего окружения. Федор Бондарчук и вся тусовка, снятая в клипе, затерли демо песни на кассете до дыр. После этого Федор

(вместе с Тиграном Кеосаяном) и предложил мне снять на нее клип. Когда он был уже смонтирован, я его сама посмотрела — и такое же ощущение появилось у меня. Я просто заплакала. Я была счастлива.

Это был прорыв. Первое по-настоящему музыкальное, глянцево и стильное видео получило всевозможные награды в нашей стране и было даже высоко оценено за рубежом. Работники телевидения настолько полюбили этот клип, что в количестве его эфиров недостатка не было. Наверное, и песня, и клип стали глотком свободы, свежего воздуха в то непростое время. Все наши друзья приняли участие в съемках бесплатно — for fun, как говорится. В клипе можно увидеть многих культовых и талантливых людей — Федора Бондарчука и Тиграна Кеосаяна, ставших впоследствии знаменитыми режиссерами, а еще, например, [будущую звезду российского бодибилдинга и силовых видов спорта] Динамита (к сожалению, уже покойного, царствие ему небесное!). До съемок он работал охранником у нас с Димой Маликовым.

Единственный кавер на «Посмотри в глаза», который мне понравился, — это вариант группы «Моя Мишель». Но мы никогда ничего никому не запрещали. Песня является «градообразующим предприятием» для ее автора — за правами на переработку и использование обращаются почти каждую неделю, я уже не могу посчитать количество использований этой песни и ее ремейков.

Зарабатывали мы тогда в основном концертной деятельностью. Разумеется, никаких бытовых условий не существовало. Отсутствовало понятие «райдер», часто приходилось жить в гостиницах без горячей воды, передвигаться на старых продавленных автобусах. Сейчас артисты летают бизнес-классом, пользуются услугами VIP-сервиса в аэропортах, перемещаются на иномарках представительского класса, живут в отелях международных сетей, пришедших почти в каждый город. Но концерты и сейчас — основной источник заработка. Мы в нашей стране не успели прочувствовать положительные результаты легальной музыкальной дистрибуции из-за большого распространения пиратства. Цифровая дистрибуция, к сожалению, не позволяет даже западным артистам top of the line отдыхать и не гастролировать — посмотрите на постоянные туры Мадонны, Bon Jovi, The Rolling Stones. Стоимость цифрового сингла и альбома в разы меньше, чем сингла и альбома на физическом носителе.

В моей карьере был опыт создания альбома с одним композитором и поэтом — это альбом 1996 года «Раба любви», который по-своему получился цельным.¹⁷ На остальных альбомах всегда работало несколько авторов. Мне по сей день приходит огромное количество нового материала. Я тщательно отслушиваю весь объем присланного и иногда нахожу среди большого количества песен одну — ту самую, которая призвана стать настоящим хитом. Я всегда работаю с текстами песен, с аранжировками, добиваясь того самого звучания, которое устраивает в первую очередь меня саму. Я музыкальный продюсер всех своих хитов.

Почему я вернулась? Появилось определенное творческое настроение, хочется им поделиться со слушателем. Появились песни, тексты и музыка к которым мне пришли сами. То есть я в данном случае выступаю автором и текста, и музыки, делаю основу для аранжировок. Плюс мы с моей командой отобрали 20 песен для переработки. Пришлось нелегко, так как вкусы у всех разные, а выбор, как показало время, большой. Я хочу вдохнуть в них модное, актуальное звучание; естественно, я переосмыслила все тексты и пою их зачастую с другим настроением. Ну и кроме того, моя дочь Ульяна выросла, она заканчивает школу в этом году и поступает в колледж. Стало больше свободного времени.

Интервью: Николай Овчинников (2020)

Ветлицкая отвечала на вопросы письменно

ЛАДА ДЭНС ЖИТЬ НУЖНО В КАЙФ

Значительная часть поп-музыки первой половины 1990-х носила почти что соцреалистический характер — и славила не ту жизнь, что есть, но ту, которая будет (или во всяком случае обещана). Расслабленный шлягер Лады Дэнс, эстрадная карьера которой началась с подтанцовки у «Кар-Мэн», а певческая — с выступлений в шоу Филиппа Киркорова, — один из самых ярких в этом смысле примеров. Тут и грув на слабую долю, и текст со всеми положенными тегам красивой жизни (море, песок, яхта, бар, вино), и клип, где певица в одной комбинации отдыхает на водах в компании блондинок и солидных мужчин... Наверное, так могло бы выглядеть послесловие к фильму «Ширли-Мырли», в котором все население России и правда переехало жить на Канарские острова. Почувствовать флер избранности в этой картинке во времена, когда отдых на Средиземном море — не роскошь, а часть обычной программы среднего класса, не так просто, зато сейчас проще оценить тщательно сделанный звук, явно вдохновленный ямайской поп-музыкой в британской интерпретации. Интересны и приключения слогана-заголовка: то, что у Лады Дэнс в 1992-м было утопическим императивом («Жить нужно в кайф»), в середине 2010-х в устах Макса Коржа стало потребительским выбором.

Лада Волкова (Лада Дэнс)

певица

Наш друг, нефтяник, пообещал нам снять клип, если мы запишем музыку в стиле регги. Он был страшный фанат Боба Марли, и у него были деньги. А у нас, кроме желания и образования, ничего не было. Мы две недели слушали Боба Марли, и в итоге родилась песня «Жить нужно в кайф». Саму эту фразу мы добавили в самом конце, потому что были очень довольны записью. А она обернулась девизом конца 1990-х в итоге.

У нас не было задачи буквально повторять стиль Боба Марли, потому что тогда надо было бы ехать на Ямайку, а это никто бы не оплатил. Поэтому мы должны были оставить стиль Лады Дэнс — но с музыкой регги. Я всю жизнь сама ставлю танцы в своих шоу и клипах, сама делаю костюмы. Вечеринку на лодке для клипа «Жить нужно в кайф» я тоже полностью спродюсировала сама. Мы надели все, что у нас было. Я была большой поклонницей Уитни Хьюстон, Мадонны и Полы Абдул и к тому же ездила за границу с Киркоровым — я у него работала год. Да и вообще выросла в достаточно западном городе Кенигсберге, то есть немножко в моде понимала.

Возвращаясь к Уитни Хьюстон. Мне очень нравилась ее песня «I'm Your Baby Tonight», и мы украли у нее фразу для песни «Девочка-ночь». А еще я обожала манеру Си Си Кэтч в конце музыкальной фразы уходить наверх — и эту фишку тоже использовала. Хотя tonight — это же, вообще говоря, вечер. Следовало бы перевести: ты моя девушка, мой романтичный вечер. Но по-русски же как: «найт» и «бейби» — вроде все понятно. Значит, «девочка-ночь». И дело было не в том, что я тусовалась. Ночами я работала — по 30 концертов в месяц, — и я не могла тусоваться никак, потому что я все время была на гастролях. Это всего лишь игра слов.

Если посмотреть на шоу топовых артистов того времени — «Кар-Мэн», Валерия Леонтьева, Кристины Орбакайте, Светланы Владимирской, Лики Стар, мои собственные, — то нынешние группы им в подметки не годятся. Все очень серьезно относились к своей профессии, они были личностями, они были артистами. Люди тренировались, работали, не вылезали из танцклассов! Это было видно и по уровню хореографии, и по костюмам. А сейчас один и тот же балет выступает у десяти артистов. Все поставлено на конвейер по зарабатыванию денег.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

Кирилл Крastoшевский

автор текста

С «Жить нужно в кайф» произошла смешная история. Был жуткий день. Золотая осень — глубокая, грязная. У Лени [Величковского, продюсера Лады Дэнс] в одном московском закоулке стояла машина, я пришел туда весь мокрый и сел к нему. Величковский поставил мне музыку на кассете. Лил непрерывный дождь. Включили мотор, а газ туда шел, в машину. Еще у нас была бутылка портвейна «Три топора» и сырок «Дружба». И в этом осеннем ужасе мы за час написали «Жить нужно в кайф».

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

Леонид Величковский

продюсер

Когда мы с Ладой встретились, у нее была эффектная внешность, яркий голос и довольно лоховская группа «Женсовет». Даже по тем меркам это было просто ужасно. А познакомил нас основатель студии Gala Сергей Кузнецов. Тогда еще это была не Gala Records, а чистой воды кооператив. Дома-то было не записаться, а хороших студий — раз-два и обчелся. И на студию еще попасть надо было — это стоило денег, связей и знакомств. Сейчас миллион артистов — все пишутся на домашних студиях, уже все придумано. Закачал в интернет, слушатель тут же все послушал. А тогда все было в новинку. Главное — чтобы был некий внутренний кайф!

Собственно, про «Жить нужно в кайф»: мы познакомились с хорошим человеком, ему нравилось регги, он предложил помочь сделать клип. Это был Алексей Небольсин, он сейчас в московском правительстве заведует топливным комплексом.¹⁸ И в этой песне, наверное, и правда было уже предчувствие пресловутых тучных лет. Есть в ней какой-то глянец, какая-то мажористость.

Когда артист становится звездой, он быстро начинает понимать, что это на него пришли. А кто такой продюсер? Да никто! Вот и Лада, когда мы расхотелись, мне конкретно сказала: «Ты никто!» Со стороны артиста, по сути, так оно и есть — я живу, работаю на благо артиста, а меня никто не знает. Но в чем вообще функция продюсера? В том, чтобы угадать, что артисту будет нужно завтра. Какая песня, какая история, какой скандал. Все считают, что продюсер кому-то забашлял — и на этом решил вопросы. Но мы знаем миллион случаев, когда вкладывались огромные деньги, а проект не шел. Вот Жасмин — я к ней очень хорошо отношусь, но то количество денег, которое вложил продюсер, тоже, кстати, мой хороший друг, — это за гранью. Ну и что получилось? Сами знаете. У нас людей, которые хорошо и даже замечательно поют, — миллион. И только малая часть из них становится большими

артистами — именно те, кто не теряет разума в лучах своей звездности. Вот такая нелегкая судьба у продюсеров.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

КАБАРЕ-ДУЭТ «АКАДЕМИЯ»

ТОМА

«Жанр, в котором они работают, — искрометный, с тонким красивым юмором, с нежностью и трогательностью», — так «Академию» представляли в 1992 году в эфире телепередачи «Хит-парад Останкино». Александр Цекало и Лолита Милявская — певец и певица, а также муж и жена — и правда даже в названии обозначали, что жанр у них особый: не просто группа, но «кабаре-дуэт». «Академия» — собранный почти по цирковому принципу альянс маленького смешного мужчины и высокой красивой женщины — занималась эстрадным искусством в классическом понимании этого слова: каждая песня тут понималась как сценка, спектакль, пантомима с музыкой, танцами, костюмами и париками. В результате участники кабаре-дуэта стали еще и пионерами нового жанра: вели церемонии и телепередачи, снимались в рекламе и в комических шоу, а также изобрели приветствие «Доброе утро, страна!». В следующем веке, когда дуэт и брак развалился, Александр Цекало переключился на более широкое культурное программирование, оказавшись одним из успешных российских продюсеров, — а с Лолитой мы в этой книге встретимся.

О том, что в песнях «Академии» вообще-то были те самые нежность и трогательность, легко забыть, если обращать внимание только на их главные хиты — секс-анекдотец «Зараза» или байку про адюльтер «За пивом». Не такова «Тома» — романтический боевик от лица того самого маленького смешного мужчины, у которого много любви, но мало возможностей.

Александр Цекало

вокалист

Особенность Кабаре-дуэта «Академия» была в том, что мы пытались делать номера, а не просто песни петь. Получилось так из-за того, что я и Лолита театральные люди. Ну, я из циркового училища, но я не крутил колесо на концертах и не жонглировал горящими булавами. Нам было интересно петь. Примеры, на которые мы равнялись, если говорить об отечественных артистах, — Мария Миронова и Александр Менакер, родители Андрея Миронова. У них был дуэт, и они разыгрывали интермедии, сцены, скетчи, пели вдвоем. И в этих сценах использовались иногда отношения склочничающих мужа и жены. Про второй пример мы узнали уже после того, как сделали «Академию». Выяснилось, что у Шер до сольной карьеры был дуэт с первым мужем — Сонни и Шер. Это тоже было похоже, и он тоже был чуть ниже ее, и они тоже потом расстались. Он стал мэром какого-то маленького города в штате Невада, [19](#) она — звездой. Нам на все на это указали американцы, когда мы показывали им свои записи.

Кроме того, примерами для нас были Лайза Миннелли и Барбра Стрейзанд, в номерах которых использовались реквизит, костюмы и не просто балет-подтанцовка, а актеры. Сейчас это кажется таким банальным, но 20 лет назад у нас ничего этого не было. И когда Лайза Миннелли пела песню, посвященную своему отцу, лицо которого было на экране, стоя спиной к залу, — это просто офигенно было. Я был на ее концерте в Москве — и это был шок. Все увидели, что можно по-другому преподносить песни.

Делает ли сейчас кто-то что-то, подобное «Академии»? Я за этим не слежу. Мне сейчас этот вид шоу-бизнеса не очень интересен — другим занимаемся. Но по тому, что до меня доходит, я могу судить, что мало кому это интересно. На самом деле история эстрадных номеров была продолжена впоследствии в «Фабриках звезд» — потому что там работал режиссером Андрей Сычев. Но все равно все эти юные артисты, выпустившись из «Фабрики», начинали петь свои песни так же, как все.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

Лолита Милявская

вокалистка

Мы сначала хотели назваться группой «Класс», но однажды пришли на какой-то сборный концерт в Зеленый театр, увидели много крутых групп, и одна из них, с Наташей Ветлицкой, уже носила такое название. Мы с Сашей кусали локти и думали, что с этим делать. И тогда он сказал: «А что выше класса есть? Институт? Не звучит. Во, академия!» Так мы стали «Академией». Время нашего старта было золотым: музыкальные редакторы радиостанций и телевидения не боялись любых экспериментов и готовы были ставить, например, блюзовую гитарную вещь от «Академии» среди громкой поп-музыки. У слушателя был выбор, это было абсолютной нормой.

Тогда песни рождались так: Саша был композитором и к придуманной музыке брал какую-то очень хорошую поэзию — он отлично ее знал. Я была далека от этого — мне больше нравится драматургия, я режиссер по образованию, — так у нас с ним шел творческий обмен. Он меня познакомил со стихами

Уильяма Джея Смита, с Юнной Мориц, с Юрием Ряшенцевым, так что я ему обязана хотя бы элементарными знаниями помимо Шекспира и Шекли.

В «Академии» не было каких-то математических подходов к творчеству. Я в жизни не платила ни за одну накрутку, меня устраивает любое количество просмотров, потому что оно объективное. Мы безостановочно репетировали и придумывали, не подстраивались под публику, а думали в первую очередь о том, как сделать что-то классное, что будет нравиться нам. Это было чистое творчество. Мы искали интересные реакции зрителей и слушателей, и когда понимали, что что-то поймали, активно это развивали.

То, что сейчас называется стендапом, тогда называлось просто «разговорный жанр», и это была неотъемлемая часть «Академии». Когда мы выехали на первые в жизни зарубежные гастроли в Польшу, нам все сказали: «Вы же stand-up comedians!» Кстати, именно в Польше нам дали приставку «кабаре». Мы думали, что кабаре — это обязательно «Мулен Руж», а оказалось, что нет: это как раз стендап, причем политический, потому что мы выехали по приглашению Ягеллонского университета в Кракове, а там, например, был организован первый польский независимый студенческий профсоюз, и движение «Солидарность» тоже во многом пошло оттуда. Нас передавали от человека к человеку, показывая значки за лацканом, и такой же значок «Солидарности» сейчас лежит у меня дома.

В Польше мы заработали первые приличные деньги, хотя не думали, что это вообще возможно. Конечно, тогда было немало дорогих артистов, которые того стоили — естественно, Алла Борисовна во главе, потом Сережа Минаев, [Александр] Барыкин, [Владимир] Кузьмин... Это те, на кого уже наезжали бандиты, потому что они считали, что с них было, что брать. С нашей же братии брать было нечего. Мы гастролировали под эгидой дискотеки Сергея Минаева, который был мегапопулярен — играл по два стадиона в один день и по шесть стадионов подряд в одном городе. Выступали за 50 долларов и были счастливы, на это уже можно было жить. Мы вообще не были заточены под слово «популярность». Когда мы в 1987 году приехали в Москву, то вместо сигарет я собирала окурки, обжигая их на свечке, а основной заработок у нас был простой — сдавали бутылки. Богатые дядьки на «Волгах» (это как сейчас «кадиллак»), которые эти бутылки принимали, все равно пытались нас жучить и проверяли, не битое ли горлышко — за битые давали меньше копеек.

По-настоящему «Академия» выстрелила с песней «Тома» на «Рождественских встречах». Алле Борисовне нас показали мощные журналисты, работавшие на популярном канале «2 × 2» — тогда он был музыкальным и крайне влиятельным. Все было демократично: ты реально мог дать кому-то свою кассету, и был шанс, что она попадет в дом к Алле Борисовне Пугачевой. Но «из подполья» на «Встречи» никто не попадал — все должны были как-то для начала себя зарекомендовать, пробиться. Это шоу было такой мощной, жирной красной линией, означающей, что самый главный ОТК [отдел технического контроля] мы уже прошли. А до этого был еще один ОТК, который назывался «Утренняя почта»: после эфира там многие просыпались знаменитыми.

Один знакомый приятель-киевлянин, который работал в «Останкино», сделал нам туда пропуск. У меня как у провинциалки было ощущение, что как только я войду в здание, меня тут же начнут снимать... Мы нашли кабинет, где сидела редакция «Утренней почты», Саша был с гитарой. Сотрудники выходили после худсовета, среди них все были возрастные, грамотные, все знали нотный стан, сольфеджио — они открыли многие имена и не просто так там сидели. Мы говорим: «Вы знаете, а мы вот такой-то дуэт». — «Ну ладно, спойте». Нас послушала одна из редакторов, Марта Могилевская, самая продвинутая, с глубочайшим знанием классической музыки, и сказала: «Знаете, поющих-то у нас сейчас много. Вот сценариев у нас для “Утренней почты” не хватает». Саша сказал: «А я напишу». И писал сценарии год, пока мы не заслужили свое право появиться в программе. Мы с Юрием Николаевым провели вместе одну «Почту», для чего была написана очень плохая песня «Мой милый, как тебе я нравлюсь», не забуду это никогда. Но зато нас показали, и многое с этого началось.

Потом мы вели нашу собственную программу «Доброе утро, страна». Мы были молодыми и наглыми, шутили так, как сейчас шутят на ТНТ, но делали это поизящнее. По степени свободы юмора и музыки это было золотое время. Можно было все: ты придумал, сделал, напрямую зашел к руководству центрального канала, тебя никто не задерживал. В этом не было блата, и человек, который обременен властью со всеми вытекающими последствиями, смотрел эти кассеты и говорил: «Это клево, давайте в эфир». Об этом сейчас можно только мечтать, пока через эти сто секретарш прорвешься.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

ИМПЕРИЯ ПОЕЗД НА ЛЕНИНГРАД

Интеллигентный шлягер со странной судьбой: сиротливый синтезаторный романтизм «Поезда на Ленинград», кажется, родом прямиком из 1980-х, но на деле вышла песня в 1992-м, когда

и Ленинграда никакого уже не было (что, конечно, придает припеву незапланированный оттенок смысла — любимая уезжает от лирического героя на поезде, который идет в прошлое). «Империя» — типичный пример постсоветского one-hit wonder: навсегда оставшись в радиоэфирах с «Поездом», сама группа к новому тысячелетию прочно пропала со всех радаров, что уже в 2000-х даже спровоцировало появление фальшивых авторов, утверждавших, что федеральный шлягер исполняли именно они. Один из таких людей — карагандинец Евгений Шахрай — в 2011-м году рассказывал журналисту «Афиши», что все остальные участники группы давно умерли. Настоящего автора песни «Поезд на Ленинград» зовут Дмитрий Жаворонков, он живет в Москве и работает звукорежиссером в кино.

Дмитрий Жаворонков
вокалист, автор песни

Официальная дата рождения группы — 1 апреля 1990 года: в тот день мы начали записывать первые песни на «Студии 8» города Екатеринбурга. До этого мы играли с разными людьми, спорили, у каждого были свои идеи, свои песни; а вот с того дня состав группы уже не менялся. Мы записали четыре вещи, среди них «Поезд на Ленинград», и с этими песнями поехали в Москву. «Поезд на Ленинград», кстати, был написан мной намного раньше — где-то лет за пять до этого, когда я заканчивал или только-только закончил школу. В Москве волею судеб песня попала на радиостанцию «Маяк». У них был хит-парад, и «Поезд на Ленинград» в десятке этого хит-парада продержался два месяца — единственным серьезным конкурентом на тот момент была «Осень» группы «ДДТ».

После этого песня пошла в народ, зажила собственной жизнью. А мы начали записывать альбом. Делали его в Екатеринбурге, на Свердловской киностудии, там в основном записывались участники еще существовавшего тогда Рок-клуба: «Агата Кристи», «Чайф», «Наутилус», Настя Полева. К тому же нам Вадим Самойлов из «Агаты Кристи» в записи помогал — очень большой вклад внес в аранжировки, фактически был саунд-продюсером, за что ему большое спасибо. По большому счету, если послушать наш первый альбом «Мой сон» целиком, на нем слышно очень большое влияние рок-музыкантов; хоть мы и были попсовой группой, у нас получился некий симбиоз.

Клипов у нас никогда не было, но были всякие телевизионные съемки в «Утренней почте», фестивальные эфиры и так далее. В те времена среди наших, скажем так, бизнесменов было модно спонсировать спортивные команды, музыкальные коллективы, все такое — нас вот тоже спонсировали. Правда, в какой-то момент все прекратилось, поэтому мы не успели себе сделать какой-то серьезный пиар. Тем не менее мы много ездили на гастроли по России, в Новосибирской области особенно много играли. Вторая вылазка в Москву у нас случилась в 1996 году, там мы записали на частной студии альбом «Дом на заре». С ним тоже помогал Вадим Самойлов — сыграл партию на гитаре, помогал с аранжировками, давал какие-то советы. Альбом вышел только на кассетах, диски тогда еще были не особенно популярны. Из-за отсутствия финансирования у нас не получилось никакой раскрутки, и участники коллектива начали потихоньку расходиться — кто-то обзавелся семьей, кто-то еще чем-то. В общем, не хватило терпения, и «Империя» перестала существовать.

Позже, в 2000-м, я в одиночку пытался реанимировать группу, но успеха это не принесло, и попытки пришлось прекратить. Сейчас я музыкой занимаюсь только для себя, а работаю звукорежиссером в кино. По поводу «Поезда на Ленинград» со мной как с автором до сих пор периодически связываются. Иногда присылают кавер-версии, но мне они не нравятся. Как можно перепеть, например, «Отель “Калифорния”»? Это, конечно, помпезно, но у нашей песни похожий статус. «Поезд на Ленинград» до сих пор крутится на радио, хотя сколько лет уже прошло.

Интервью: Григорий Пророков (2011)

ВЛАДИМИР ПРЕСНЯКОВ СТЮАРДЕССА ПО ИМЕНИ ЖАННА

1990-е — последняя эпоха в истории России, когда в гражданской авиации еще сохраняется какая-то романтика: летать самолетами пока могут только те немногие, у кого есть деньги. В поп-музыке эту тему так или иначе эксплуатировали самые разные люди — от Валерия Сюткина до Ларисы Черниковой, — но интереснее и ярче всех, пожалуй, получилось у Владимира Преснякова, который переключил лирический фокус с пилотов на стюардессу.

Сын аранжировщика ансамбля «Самоцветы» и будущий бывший муж дочери Аллы Пугачевой, Пресняков начинал в 1980-е как звезда подросткового кино и исполнитель интеллигентных лирических песен в духе, например, Стинга или Шаде, жанр которых хочется обозначить как (советский) софисти-поп. В некотором смысле его можно считать предтечей Агутина и Меладзе — правда, к тому моменту, когда они появились, Пресняков уже был другим. Кокетливая побасенка «Стюардесса по имени Жанна», спетая под резвую гитару и синтезированный баян, изменила траекторию карьеры человека, который сочинил «Странника» и «Замок из дождя»: именно после «Стюардессы» уточнить, кто тут старший,

а кто — младший, пришлось уже отцу, а не сыну. Пресняков принял новое амплуа — и в 1996-м выпустил альбом под названием «Слюньки».

Владимир Пресняков
певец, композитор

После какого-то концерта у нас был очень серьезный, долгий перелет — а в самолете была некая Жанна, стюардесса. Все были мрачные, грустные, жуткие, усталые — а она ходила, улыбалась, и ее... Ну, короче, ее вставляло не по-детски. Она как солнце была. Сама с собой смеялась, что-то такое. Жанна подарила всем потрясающее настроение, в нее все влюбились. Она настолько обаятельная была, что сразу после приезда я сочинил вот эту самую строчку про стюардессу — и позвонил Резнику. Вы знаете, что такое рыба? Когда слова какие-то даешь текстовику, чтобы был понятен размер. Например, «Ехала-бежала-ехала-бежала». (Поет:) «Е-е-е-ехала, бежа-а-ала, е-е-е-ехала, бежала». А музыку Резник не слышал. И ровно через минуту он мне перезвонил и говорит: «Малы-ы-ыш, записывай». Вошел в образ и стал читать стихотворение очень душевно, думая, что это лирическая песня. (Декламирует:)

Ночь безмолвною была,
Тихой, как погост.
Мне навстречу ты плыла
В окруженье звезд...

Ну и так далее. Я очень смеялся! А музыку я уже придумал к тому моменту. Сначала я промолчал, но в голове у меня совершенно не стыканулось ничего по поводу того, как все это вместе может лечь. А на следующий день вдруг легло — и получилась такая песня, где ничего в итоге не исправляли. Но Резник и вправду думал, что это будет такой романс.

На самом деле песню мы писали пьяненькие, веселые, чисто по приколу — а в итоге она повлияла на всю мою судьбу. Я думал, что для нас это такая проходная песенка: полублатная стилистика, полурок. До этого я вообще другую музыку сочинял — был болен Стингом. После «Жанны» было тяжело вернуть людей к балладам вроде «Странника» — к тому, что мне действительно близко. Но я привык и сейчас уже горжусь — потому что на любом концерте, каким бы он ни был, в конце все выкрикивают: «Стюардесса!» И поют сами, мы ее не играем. Начинаем — а дальше уже допевают.

Мне не кажется, что любая Жанна в стране теперь ассоциируется с этой песней и стюардессами. Иногда Жанна — это Фриске! А что касается персонажа, то он не такой уж плохой, согласитесь. Это нежная девочка, которая дарит тепло окружающим. Заботливая такая. Даже в чем-то мама. Мама-самолет. Мама полета!

Единственное, чего я не понимаю, — того, что мы ничего не заработали на песне, которая звучала по всей стране. Представляете, сколько пираты сделали на этом? Какое состояние? Была очень смешная история: ко мне подошел человек и говорит: «Володя, здравствуйте, у меня есть ресторан. Я бы хотел, чтобы вы все время ходили к нам бесплатно». Я спрашиваю: «Почему?» И он такой: «Ну, я вас очень уважаю. Дело в том, что я весь свой бизнес — включая этот ресторан — сделал на продаже вашей песни “Стюардесса по имени Жанна”». Реальная история.

Интервью: Иван Сорокин (2011)

ЛЕСОПОВАЛ Я КУПЛЮ ТЕБЕ ДОМ

Первые постсоветские годы — время формирования нового канона русского шансона (собственно, именно тогда и появляется сам термин): синтезаторный звук, тюремные темы, консервативный пафос. Для мейнстрима эта музыка, как правило, была диковатой, но случались и исключения. В случае «Лесоповала» главную роль сыграла фигура худрука: группу придумал, собрал и направлял поэт Михаил Танич, после войны просидевший шесть лет в сталинских лагерях, а потом много лет сочинявший советские шлягеры вместе с Яном Френкелем, Юрием Саульским, Владимиром Шаинским и другими композиторами. К карьерам Алёны Апиной, Владимира Кузьмина и Ларисы Долиной Танич тоже имел отношение — в общем, был полноценным эстрадным тяжеловесом.

«Я куплю тебе дом», которую куда лучше знают по припеву про «белого лебедя на пруду», — вечный хит алкогольных караоке и классика жанра в его самом стереотипном изводе. При этом никакого «блатняка» конкретно в этой песне нет — и возможно, в этом одна из причин ее массового успеха. «Я куплю тебе дом» — это вообще-то о том, что никакого дома никому лирический герой не купит, а единственная его надежда на благополучие — выигрыш в уличную лотерею; не тюремная лирика, но исповедальная баллада о постсоветской нищете от первого лица.

Лидия Козлова-Танич

вдова автора песни Михаила Танича, художественный руководитель группы «Лесоповал»

Танич задумывал эту песню как одно из главных объяснений того, зачем и для чего существует «Лесоповал». Любой человек мечтает о счастье, потому что его не гарантирует даже богатство. Сегодня ты богат — а завтра попал в тюрьму. А счастья все нет. Но в этой песне человек осознал смысл жизни, и он хочет исправиться, хочет найти любимую, которая будет ему доверять, а он постарается сделать ее счастливой.

Эта песня писалась в 1990 году. Народу жилось трудно, его часто обманывали, он часто разочаровывался в своих надеждах, но в общей массе все хотели жить по-человечески. Жить по понятиям — по тем, что дали нам заповеди Христовы. Поэтому все нормальные люди мечтали и мечтают о том, что у них будет красивая верная жена, дети, близкие им родители. И вот это простое народное желание — жить по-человечески — Танич ухватил в этой песне.

Если мы выйдем за МКАД, углубимся дальше в Россию, мы увидим неблагополучный народ, который обманут, обворован, который не может угнаться за постоянной коммерциализацией жизни. Обычные люди, не преступники, в глубинке просто не в состоянии разобраться со всеми этими интернетами и коммерческими делами. Вы знаете, на каком мы месте в мире по уровню жизни? Это же страшная вещь! Народ, победивший в великой войне, живет чуть лучше разве что каких-нибудь нигерийцев! И вот этот несчастный народ сразу полюбил эту песню, потому что она о том, что у народа на сердце, о том, о чем у него душа болит.

Интервью: Ольга Уткина (2011)

Вячеслав Величковский

бас-гитарист «Лесоповала»

Многие говорили, что словосочетание «белый лебедь» — это намек на зоны строгого режима, которые так и назывались и в которых содержали самых опасных преступников. Но Михаил Исаевич всегда говорил, что это не так. У Танича есть такие стихи: «О чем поет “Лесоповал”? / Да обо всем — про то, про это... / А не про кто чего сказал / На сходняке авторитетов. / О том, как плохо воровать / И деньги краденые тратить. / И как бы жизнь не прозевать, / И как ее перелопатить».

То есть мы поем не о том, как надо воровать, а о простых людях, которые оступились случайно и попали в тюрьму. Кто из нас не хулиганил в детстве? Ограбили ларек, украли две бутылки пива, а взамен получили срок — и о каком тут исправлении может идти речь, когда за решеткой люди только хуже становятся? Вот об этом песни у Михаила Исаевича.

В блатном мире... Хотя что значит «блатной мир»? Это такие же люди, как и мы с вами, с теми же мыслями, эмоциями, желаниями. Так вот, в блатном мире «Лебедя» воспринимали как лучшую и лирическую песню о любви. Мы ездили (и сейчас иногда ездим) на корпоративы известных авторитетов, они всегда нас благодарят, Михаила Исаевича блатные всегда очень уважали. Он ведь и сам шесть лет по наговору отсидел на зоне. Он нас учил, как надо себя вести на сцене, чтобы максимально за своих сойти. Танцорам показывал, как танцуют блатные, а нас всегда просил улыбаться. Мы-то серьезные, мрачные — стоим, блатных изображаем. А он говорит: «Вы что, серьезно думаете, что там все такие страшные?» Нужно было голову поднять, руки раскрыть и улыбаться.

На корпоративах у авторитетов всегда все очень мирно происходило. Как правило, если мероприятие серьезное — то мужчины только за столом, женщин не брали. Никто не напивался, не матерился, наколки, как правило, рукавами тщательно скрыты. Разговоры все больше об общем или о бизнесе. Как-то еще давно, в ельцинское время, в ресторане я краем уха на такой вечеринке услышал, как блатные обсуждали, что скоро Россия будет поделена на кусочки. Это были люди, приближенные к тогдашней власти, и конечно, какие-то слухи и до них доходили. Что России больше не будет, Дальний Восток отойдет Японии, Сибирь достанется Америке. Вскоре после этого, кстати, появилась партия «Единая Россия». Думаю, она неслучайно так называлась, Россию они хотели спасти. Мы стояли на грани распада, но, слава богу, этого не случилось.

Интервью: Ольга Уткина (2011)

НА-НА

ФАИНА

Непрезентабельный очкарик Станислав Сададьский приходит домой с цветами, получает от жены записку о том, что она ушла, засыпает в дырявом носке — и попадает на оргию в древнеегипетском храме с участием обнаженных женщин, змей, каннибалов в котелках, вооруженного спецназа и двойника Виктора Цоя. Посреди всего этого четыре красивых молодых человека причитают свое «Шинанайда-опа-опа-шинана». Сюрреалистический порноклип на «Фаину» (его неподцензурную версию и сейчас можно посмотреть только в «ВК», отключив соответствующие фильтры) похож на грезы посетителя видео-салона. Все штампы низовой поп-культуры здесь собраны вместе и поданы в максимально

кричащем и мемоемком виде — сейчас такое мог бы снимать Александр Гудков, если бы окончательно пустился во все тяжкие.

В какой-то момент в клипе на «Файну» камера снимает музыкантов «На-На» так, что они как будто занимаются сексом непосредственно со зрителем. Этот ракурс, кажется, неплохо описывает продюсерскую интенцию основателя группы. Бывший хударк презентабельного советского джаз-ансамбля «Интеграл» и один самых эксцентричных деятелей постсоветской эстрады Бари Алибасов кроил «На-На» по лекалам первых западных бойз-бендов — но наполнял эту форму уникальным содержанием российских 1990-х. Собственно музыка — синтезаторный попс в его самом простецком изводе — тут была менее важна, чем, скажем так, культурный проект (хотя и хитов у «На-На», конечно, тоже хватало). Четверо красавцев — Политов, Жеребкин, Левкин и Асимов — ездили в Чечню и Чернобыль, выступали перед королем Таиланда, выводили на сцену военную технику и даже в космос собирались полететь. Или нет: распространять придуманные новости шума ради во времена отсутствия интернета было даже проще.

Бари Алибасов

продюсер

В «На-На» сначала солисткой была Марина Хлебникова. Куда она делась?

Это, знаете, такое заблуждение, что я заранее все тщательно спланировал. Группа сформировалась в таком составе случайно. Сначала было два солиста — Валера Юрин и Марина Хлебникова. Но Марина ушла. Решила заняться сольной карьерой. И тогда я подумал: чего искать-то второго солиста? Вот он, прекрасный мальчик, Володя Левкин. Так и получилось — один беленький, другой черненький.

Вы же до «На-На» делали «Интеграл», были таким контркультурщиком. Зачем вам понадобилась попса?

Тогда совершенно неожиданно появилось решение ЦК КПСС о том, что отныне можно заниматься частным предпринимательством. Первые, кому разрешили делать бизнес, были шашлычники и артисты. Поэтому за теми и другими тут же начали гоняться бандюганы. И в первых рядах по отъему денег были как раз выпускники «Интеграла» — Андрей Разин, например, с «Ласковым маем». Потом я помог Сашке Шишину создать женский аналог «Ласкового мая» — группу «Комбинация». Шишин до этого вообще был майором ОБХСС по экономическим преступлениям. А в один прекрасный день пришел ко мне и сказал: «Хочу стать продюсером».

То есть вы просто захотели заработать денег?

Вообще-то, у меня было две цели. Все, что я видел тогда, было абсолютно беспомощно. «Ласковый май» — это вообще позорище! Выходят люди на сцену с нарисованными клавишами на картонке! А публика висит на люстрах! Но «Ласковый май», «Комбинация», Белоусов и еще Дима Маликов катались по стране и срубали бешеное бабло, просто невообразимое по нынешним меркам. И я решил сделать что-то подобное.

Получилось несколько радикальнее. Ни Белоусов, ни Маликов на сцену все-таки голыми не выходили...

Это чистая правда — до сегодняшнего дня никто не выходил на сцену так, как «На-На» вышла в первый раз. Даже мне было страшно. Это была песня «Эскимос и папуас». Прямо перед их выходом на сцену приходит художник по костюмам, я говорю: «Где костюмы папуасов?» Он достает банан и говорит: «Вот». Тряпочный банан. Я говорю: «А остальное где?» Он смотрит на меня и пожимает плечами: «Все. Больше ничего нет». То есть им буквально с голой жопой нужно на сцену выходить. Я как заору: «Как они пойдут?! Ты с ума сошел, что ли?!» Но делать было нечего.

Это же все-таки требовало невероятной смелости. По голове легко дать могли...

Честно говоря, я сам трясся. Но этим было хоть бы что. Что называется — ссы в глаза, все божья роса. Все парни пришли ко мне с каким-то опытом. Политов торговал в электричках, Асимов торговал на вокзале, Славка [Жеребкин] где-то уже работал металлургом, но какие они металлурги и торговцы? Им по 19 лет было. Они ничего не боялись, им нечего было терять. В итоге был просто шквал аплодисментов. Их не отпускали со сцены минут двадцать. Тогда я и понял — это успех. И раз публике это нравится, пусть работают с голыми жопами.

Это же был продюсерский проект от и до. Вы точно должны были себе отвечать на вопрос, для кого эти голые парни скачут по сцене, кто их публика. Они геи или гетеросексуалы, например?

Если солист эксплуатирует в своем творчестве молодость, сексуальность и эротичность, он прежде всего не должен быть женатым. Тогда все — вы на себе ставите крест! Количество поклонников, особенно женщин, уменьшается. Они понимают, он при бабе — его уже не получить. Как девушка может представить, что рядом с ее кумиром развалилась какая-то баба? Так что это было мое условие. Любая фанатка думает: «Пусть он лучше будет голубой, чем женатый». Как-то я сказал эту фразу в программе у [Александра] Горожанкина [музыкального редактора «Взгляда»]. Так они ее вырвали из

контекста и 19 раз в сутки крутили. Меня даже Пугачева спрашивала: «Неужели ты это правда сказал?» Я, конечно, мог остановить эту рекламу, но я не остановил. Эта фраза очень важна для концепции продвижения бренда.

Да, гей-подтекст в группе был довольно мощный.

Нет, в группе был всегда другой подтекст. Они унисекс. Все, кто хочет секса, могут мечтать об этой группе. Неважно: бабушка, дедушка, мужчина, женщина, кошка, собачка — их должны хотеть все! Их любили и те, кому 95 лет, и те, кому 4 года. Стихи писали.

Бабушки с дедушками тоже?

Где-то валяются эти мешки писем. Дедушка пишет: «Мне 95 лет, моей бабусе — 87. Мы так любим вашу группу».

Ну а как так, что случилось с советскими бабушками и дедушками? Как получилось, что они вдруг перестали видеть на сцене оскорбительно голых мужиков, а начали видеть каких-то бесполок куколок?

Да, эти старички в письмах так сюсюкались: «У-тю-тю-сю-сю, какие мальчики хорошенькие». Меня даже американцы спрашивали: «Как ты этого добился?» А это очень просто — я ведь работаю не для интеллектуалов, я действую на подсознание. Ну вот, например, если человек голый, но делает при этом что-то смешное на сцене, все: бабушке уже все равно — голый он или одетый. Когда клоун показывает жопу, это никого не смущает. Я думаю, старики воспринимали «На-На» именно как голых внуков в пеленках. Писька есть, но, знаете, только для того, чтобы пописать.

И все было хорошо, пока не появился клип на песню «Фаина».

Да, посыпались угрозы. Нам писали: «Мы уничтожим ваши кассеты, никогда больше не будем вас слушать». Было все то же самое, как в Америке с рок-н-роллом, когда все эти святоши и христианские общины ругали Элвиса Пресли за то, что он водит непотребно тазом, и сжигали его пластинки.

Но клип-то и правда запредельный.

Я считаю, что предела сексуальности не существует. Но тогда я решил, что зашел слишком далеко, что даже для меня это слишком. Мы не стали ротировать этот клип. Показали пару раз по телевизору и засунули куда подальше.

А как вообще эта песня появилась?

«На-На» к тому времени уже была популярна настолько, что нас пригласили на концерты в Стамбул. А традиция была такая: в конце выступления все артисты вместе — турки и наши — исполняли какой-то один номер. Я начал искать турецкую песню, чтобы использовать оттуда фрагмент. Перелопатил кучу материала, переслушал всех турецких артистов. Время выступления было уже близко, а песни все не было. Случайно на показе у Егора Зайцева мне понравилась одна мелодия, явно турецкая. Я говорю: «Что за песня?» А он: «Не знаю, но в Турции вроде очень популярная». Ну я и решил, что возьму оттуда фрагмент припева. Но честно вам признаюсь, я вообще не думал, что эта песня когда-то будет кому-то нужна. Мы уехали из Турции и забыли про эту песню навсегда. У нас куча таких песен. Мы же гастролировали с утра до ночи ежедневно. А потом как-то пришли на рынок, и там везде играет «На-На». И везде — «Фаина». Притом что продвижением никто не занимался.

Но вы же наверняка как-то программировали эту сверхпопулярность?

Здесь понадобился талант и дар Сергея Пудовкина. Ему было 17 лет, и он пришел пробоваться солистом. После того как я послушал его пение, я подумал, что он просто идиот. Ни одной живой ноты! Я до сих пор не слышал, чтобы кто-то пел хуже. Как-то он и еще один мой администратор решили спеть на дне рождения у Алены Апиной, там междусобойчик был, человек десять, Алла Пугачева за столом сидела. И когда эти два урода запели и еще начали пританцовывать, Алла закричала: «Остановите их! Остановите! Я не могу! Я сейчас умру от смеха». Певцом он был никаким, зато наглый-наглый. Я думаю: «Дай-ка я попробую из него сделать пиарщика».

Такого слова, наверное, и не было тогда.

И слова «промоутер» тоже. Я как-то распечатал журналистам памятку — «Кто есть кто в музыкальном мире». Кто такой промоутер, агент, менеджер и продюсер. Потому что тогда журналисты всех называли продюсерами. И заголовок был: «Памятка для СМИ». Юрка Айзеншпис увидел эту хрень и говорит: «Бари, а чего такое СМИ?» Такое было время.

Но Пудовкину функции пиарщика вы, похоже, объяснили довольно неплохо.

Он оказался таким болтуном, вруном и аферюгой, что просто был рожден для этой профессии. Мы сделали ему визитку, на которой было написано «промоутер группы “На-На” Сергей Пудовкин». Все спрашивали: «Что это означает?» Он ходил в газеты, на радиостанции и на телевидение и везде врал. Например, о том, как испанцы украли диск, на котором хранились тайные фотографии голых солистов «На-На». И дальше выпустили жвачку с этими фотографиями. Так вот, пустили слух, что на некоторых жвачках можно было даже рассмотреть члены. Жвачка-то правда была, только невинная. Но как ее после этого сметали...

То есть все скандальные истории, которыми были окружены «На-На», придумывал Пудовкин?

Да, но мотивировал его к этому я. Я придумывал, он исполнял. И делал это безупречно. Была одна история, которую все запомнили. Ко мне пришел Володя Некрасов, который запускал [сеть магазинов парфюмерии] «Арбат Престиж», и попросил придумать рекламу. Поскольку они занимались парфюмерией, я решил, что «На-На» должны создать такой образ противоречивый. Солисты были одеты в вечерние строгие костюмы, галстуки, блейзеры, лацканы, а брюки при этом спущены до колен. А ниже надпись: «Нюхаем вместе. “Арбат Престиж”. Парфюмерия». Мэрия начала кричать, что надо чуть ли не в тюрьму всех посадить, что это пошлость и порнография. Город поделился на две части — одни были за акцию, другие против. Случались драки. Одни залезали на лестницу и гвоздями приколачивали штаны прямо поверх плакатов. Другие возмущенно срывали их: «Зачем?! Это искусство!»

Все эти «сосем за копейки» потом были просто повторением нашей акции.²⁰ Многие интеллектуалы пренебрежительно относились к группе «На-На». Они просто не понимали, что я провоцирую их глупость и тупость. Я их обувал. Если бы они копнули глубже, наверняка бы поняли, что стоит за этим проектом. Знаете, какое чувство главное в российском сознании? Зависть. Русская журналистика устроена так — она строит пьедестал из говна и потом на него поднимается. Не очень-то основательный фундамент для возвышения, но им кажется, что, если удалось залить Киркорова или Пугачеву дерьмом, это успех. Все это свора оголтелых придурков. Человека два или три из них, может быть, разбираются в музыке. Зато в чем была Ксюша [Собчак], трахнул ее этот хахаль или это смонтированный трах, вот в этом они понимают хорошо.

Сейчас многим кажется, что в 1990-е поп-музыка была куда разнообразнее.

Конечно. Была конкуренция. Лейблы искали оригинальных артистов и сражались за них. Начиналось все с советской песни, и вдруг появились все эти «Кар-Мэны», «Мумий Тролли», Земфиры, «Технологии», Шуры, «Хуй забей». Радикальный музыкальный язык. Да та же [Вика] Цыганова, шансон. Дошло до того, что к 1997 году лейблы стали платить огромные по российским меркам деньги за альбомы. Мы за «Прикинь, да» получили 450 000 долларов. Немыслимо!

Обычно такие истории заканчиваются фразой «А потом грянул кризис».

Дефолт подкосил всех. Компания «Союз», лидирующая в этом бизнесе, перестала существовать.²¹ Сдохли все лейблы. А дальше появился первый бесплатный файлообменник — Napster, который обвалил всю музыкальную индустрию, во всем мире. Некоторые устраивали бойкоты. Сумасшедшие! Это все равно что пытаться остановить изобретение колеса или огня. Все минуло.

Вы с группой тогда уже делали карьеру в Америке?

Да. Нами занимался [популярный продюсер и телеведущий] Дик Кларк. Ни один американец, которому исполнилось хотя бы два года, не представляет себе Америку без Дика Кларка. Это человек, который отсчитывает последние десять секунд Нового года. Это человек, с которого началась музыкальная индустрия современная. С которого начался рок-н-ролл. Мне тогда говорили: «Если вами занимается Дик Кларк, вам даже петь не нужно!»

А он серьезно прямо вами занимался?

Он сказал: «Я хочу сделать последнюю революцию в своей жизни. Я хочу продвинуть на американский рынок русскую группу». Он ходил постоянно к нам на репетиции. И все не мог научить ребят петь слово beautiful. Как-то не так у них получалось. Я языка не знаю, зато у меня есть слух. Я говорю: «Вы понимаете, он думает, что он произносит букву “т”, а на самом деле произносит букву “р”. Обманите его! Не говорите “бьютифул”, скажите “бьюрефал”». Они так и произнесли. Он так обрадовался: «Вот! Что он вам сказал? Я 15 минут бился — не мог вас заставить!» Короче, мы были в шоколаде. Пять компаний готовы были подписать с нами контракт. И тут хоп — и музыкальная индустрия полностью рухнула. Никто не хотел записывать альбомы. Мы там еще потыркались и поехали домой.

Вы понимали, что былой популярности уже не вернуть?

Мы понимали, что у нас больше нет того будущего, в котором мы жили. Я в этот проект вложил все свои деньги. У них было 19 педагогов. Один час занятий стоил 2000 долларов. Каждый день 14 часов занятий. Я туда вложил все, что у меня было, и я был на сто процентов уверен, что мы победили. Когда мы возвращались в Москву, был еще один шанс...

Вы собирались лететь в космос.

Проект был очень простой: кто-то из наших ребят должен был полететь в космос и записать там гимн планеты, выйти на связь с Землей, чтобы все главные мировые звезды вместе с ним спели по одной строчке. Финансировал проект Фредди Хайнекен, тот самый, который пивной магнат. Так вот — неожиданно он взял и умер. Это случилось через несколько месяцев после того, как мы несолоно хлебавши вернулись из Штатов. А космическая отрасль в России была уничтожена. Там крутилась куча аферистов! Чтобы найти другого инвестора, мне нужно было, чтобы Путин встретился со мной и сказал:

«Ребята, счастливого пути. Я вас поздравляю, летите!» И это было бы гарантом. Но я не смог добиться этой встречи. Потом проходимец Лу Перлман сообщил, что его группа 'N Sync летит в космос первая. Этот кретин никуда не полетел. Но право первой ночи было украдено.

Говорили, что вы еще активно на китайский рынок пробивались.

Пробивались, но ничего не получилось. Это уже наши проблемы внутренние, административного управления группы. У меня был депресняк тяжелый после этого космоса. Пару лет было только одно желание: покончить с собой. Я лечился постоянно: психиатры, психоаналитики. Ведь ты уже видел цель, к которой шел всю жизнь: стать мировой звездой. Она в руках у тебя уже, эта цель! Ведь если бы эти грандиозные планы осуществились, я бы стал круче Брежнева, Сталина. Я бы стал легендой на века. Первый в истории гимн планеты, записанный из космоса! Он будет первый до тех пор, пока будет существовать человечество. И это рухнуло. И наша возможность выбраться в Америку. Все рухнуло в один день. Абсолютно не было никакого смысла жить. Но я выбрался.

«На-На» для вас теперь — пройденный этап?

Ну как — пройденный этап? Это для меня как левая или правая рука. Это мое. Рука может онеметь. Значит, нужно лечить, чтобы двигалась. «На-На» для меня — это часть тела.

Интервью: Елена Ванина (2011)

1993

АНЖЕЛИКА ВАРУМ ГОРОДОК

Анжелика Варум (вообще, ее зовут Мария, но сценический псевдоним решили сделать более благородным) — возможно, самая лиричная поп-певица 1990-х. На большой сцене она оказалась благодаря отцу — украинскому композитору, который руководил группой Валерия Леонтьева и аранжировал песни Пугачевой, — и поначалу репертуар певицы довольно сильно шатало: не так просто уложить в голове, что «Человек-свисток» и «Городок» спеты одним человеком в одно время. В творческой биографии Варум были и софисти-поп («Художник, что рисует дождь»), и рейв («Зимняя вишня»), и взрослый рок («Другая женщина»), и благородная эстрада («Февраль» и другие песни эпохи Леонида Агутина), но как бы ни звучали ее песни, сама она сохраняла мгновенно узнаваемую манеру — вкрадчивую, деликатную и всегда как будто отрешенную. В лучших вещах Варум всегда есть некая тайна, потому что, не отказываясь от чувствительности, Анжелика поет так, словно находится где-то не здесь.

Возвышенно-трагический «Городок» — один из таких номеров и песня странной судьбы, которая благодаря одноименной юмористической телепередаче оказалась одним из символов эпохи. Впрочем, вполне заслуженно: избегая надрыва в духе ранней Булановой, «Городок» очень изящно переводит в звук ощущение потерянности, бесприютности, тоску по (хотя бы внешнему) равенству и братству — и тогда, и сейчас эта песня звучит как скорбное прощание не только с детством, но и со страной, которой не стало.

Кирилл Крастошевский
автор текста

В конце 1980-х я писал мюзикл для театра «Современник» с композитором Максимом Дунаевским. Ему принадлежала одна-единственная коммерческая студия, которая тогда была в Москве, — Gala. Я до этого не работал в поп-музыке, но в этой студии познакомился с множеством людей. Юра Варум там работал аранжировщиком: он услышал мои стихи, написанные для мюзикла, и предложил сотрудничать.

Я тогда был нарасхват — писал группам «Технология», Богдану Титомиру, Ларисе Долиной, Валерию Леонтьеву. Я был дипломированным поэтом, но стихи порой отличаются от текстов песен. К сожалению, многие мои стихи не годились для поп-музыки, а ребята-композиторы из этой тусовки меня научили правильно писать шлягеры. В песенных текстах не должно быть перегрузки, в них присутствует своеобразная ритмика. В русском языке огромное количество непоющих слов, которые не стоит использовать в песнях. Написание шлягера — это большая наука.

Стихи у меня были качественные. Для Варум я писал не так много нового — в основном мы вынимали из моих запасников. Юра был одним из немногих композиторов, которые умели слышать поэзию — это очень важно. Изначально мы писали Алле Пугачевой, Маше Распутиной, Ирине Аллегровой, а Маша Варум напевала демо. Эти записи услышал кто-то из продюсеров и предложил отдать их ей на пробу — «Художник, что рисует дождь», «Городок», еще «Человек-свисток», по-моему. За это нас подвергли страшной обструкции. Но звезды слишком долго думали — у нас не было столько времени. Юра нашел простой выход и сделал проект, а я его поддержал.

Алла Борисовна работала в этой же студии, Gala. Она не проявляла интереса к этим песням, пока они не вышли. Но она не перекрывала нам кислород, как многим. Брала Анжелику на «Рождественские встречи» — но порой со странным репертуаром. Такая у нее была логика — брать артистов с нераскрученными песнями. Варум Пугачева взяла с песней «Соседский паренек», которую знали в то время, наверное, только мы с Юрой.

Сценический образ Анжелики Варум отталкивался от нее самой. Мы сыграли на том, что это была более интеллигентная музыка, чем у группы «Комбинация», например. Конечно, когда Анжелика выросла, образ менялся. Сначала у нее были детские песни вроде «Барабашки», но мы быстро ушли от этого образа. Те же «Ля-ля-фа» и «Гудбай, мой мальчик» уже не были подростковыми, а «Городок» — тем паче. Стали делать из Маши молодую интеллигентную женщину.

Юрий Варум был одним из лучших аранжировщиков в Советском Союзе и на постсоветском пространстве. У него музыка неровная, но при этом мелодичная. И песни не похожи друг на друга. Кроме того, у нас была очень хорошая аппаратура в те годы. Нам из Германии привезли комплект, который стоил страшные деньги; в России больше нигде не было такого фирменного звука. Ребята из 1990-х подарили, честно скажу. Я родился в Москве, и многие мои одноклассники из достаточно элитной школы стали серьезными авторитетами. Они нам помогали деньгами, но взамен ничего не требовали.

Я знаю певиц, которые вообще не умели петь. Это Кристина Орбакайте, которая не могла точно в ноты попасть, но потом она научилась прекрасно петь благодаря своему огромному трудолюбию. Ира Салтыкова сейчас вживую может петь, хотя раньше тоже не отличалась серьезным вокалом. Анжелика тоже не сразу стала петь вживую. Она проделала огромную работу, трудилась день и ночь над своим голосом. Это не человек, на которого талант упал с неба. Кроме того, тогда не было возможности тюнинговать голос, как сейчас. А еще не было рэпа, который любого может сделать артистом. Я, кстати, автор первого рэпа в России — «Девочки в красном», которую исполнял Богдан Титомир. Самая любимая моя песня.

Я не пытался писать для Анжелики грустные песни специально. Просто они женские. У нас в России все шлягеры на миноре вообще — только гимны Советского Союза и России в мажоре. И «Зайка моя». У нас даже если мажор в музыке, то обязательно минор в тексте. Это принцип поэзии: лирика всегда стоит на осенней грусти, на определенном декадансе.

«Городок» я написал легко. Я родился на площади трех вокзалов, когда там была старая деревянная Москва: маленькие-маленькие переулочки, домики, магазинчики, огромный мир. Потом эту Москву стали сносить. Тогда я работал артистом в «Современнике» — и на каких-то гастролях я очень быстро написал эти стихи. «Городок» сразу понравился и Юрию, и Марии. Под нее даже спонсоры денег дали, которые за Машей ухаживали. Я тоже понимал, что это хитовая песня — я ведь до этого много лет работал как бард и пел и ее, и «Художник, что рисует дождь». Мы ездили на гастроли с Валентином Иосифовичем Гафтом и другими артистами, объездили весь мир: от Индонезии до Америки.

Название юмористической передачи «Городок» появилось, когда песня уже вышла. В те годы никто никого не спрашивал — просто мы с Юрой в один прекрасный день услышали ее на заставке. Нас и в титрах не было, только надпись: «Спасибо Анжелике Варум за песню».²² Потом появилось и его имя, но меня не указали.

Юра сделал из дочери звезду; интеллигентную артистку на фоне вакханалии, которая царила в 1990-е (он потом меня упрекал за то, что я пишу группе «Стрелки»). А с Леной Агутиным она стала петь намного меньше. Когда он пришел к ней, мы не вылезали с гастролей — а у него был один концерт в месяц. Женился он вовремя (смеется).

Когда Леня стал работать с Машей, Юра перестал писать ей песни. Он потерял единственное, над чем работал. Это сильно его подорвало, что-то сломалось. Я приезжал к ним на дачу, мы долго работали — но так ничего и не написали для Анжелики. А потом Юрий тяжело заболел, его стали спасать — и увезли в Майами.²³

Сейчас песни стали никому не нужны. Так считают [другие эстрадные поэты] и Карен Кавалерян, и Саша Шаганов, и Лариса Рубальская. По большому счету сейчас идет молодняковый самопал. Ну и дай бог. Нашим звездам ничего не надо, мы и не предлагаем. Никто ничего не пишет уже давно. В лучшем случае — мюзиклы; вот у меня опера вышла — «Продавец игрушек». Премьера была в «Новой опере».

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

КАЙ МЕТОВ POSITION № 2

Тему секса в начале 1990-х развивали не только рэперы — можно стало всем, и многие этим воспользовались. Уроженец Казахстана Кай Метов обладал абсолютным слухом и музыкальным образованием, одно время служил пианистом в Тамбовской областной филармонии, а пел при этом так, будто просил закурить. В первой строчке «Position № 2», кажется, напрямую говорилось об онанизме, но это никого не смутило. Песня, которая привычно для тех времен совмещает синтетический ритм с электрогитарными запилами, даже была использована в рекламе новой модели автомобиля «Лада» — там ее исполняет хор солдат-призывников.

Кай Метов

певец, автор песни

Никаких четких вещей, на которые бы я прям ориентировался, создавая первые хиты, у меня не было. Зато была очень мощная энергия вокруг. Это было время больших перемен, когда рушилось многое из того, что представляло для меня обычную человеческую жизнь: институты власти, социальные законы, основы мировоззрения. Создавались новые приоритеты, новое ощущение реальности. Я не могу назвать это референсом, не могу сказать, что я на это ориентировался, — но это абсолютно точно сыграло большую роль в моем дебютном альбоме.

Когда формировалось мое звучание, у меня не было денег на живых музыкантов и дорогие студии. Я исходил из того, что было под рукой. А под рукой был тогда сэмплер EPS 16 plus фирмы Ensoniq. Он и определял звучание. Там внутри уже была прошита обработка и сумматор каналов. Двух мегабайтов оперативной памяти хватало, чтобы прописать большую часть музыкального произведения. Чем богаты, тем и рады. Но в этом были свои плюсы. Это был такой минимализм: не было ничего лишнего, даже обработка использовалась по минимуму — в этом было свое очарование. И поскольку этот звук пришелся по вкусу не только мне, но и большому количеству людей, я от этого не уходил. Но на концертах другое звучание, там много живого.

Что касается голоса, я ничего особого не делал, скажем так. Как-то так получилось... Есть же много всяких разных красок: можно голосить, а может быть более интимная подача — и вот моя подача людям пришлась по вкусу. В этом есть, с одной стороны, интимная близость, а с другой стороны, брутальность. Такой замес, наверное, и сыграл свою роль.

Первый мой эфир на центральном канале случился в передаче «Музыкальный обоз». Причем была такая история: в эту передачу пришел директор студии «Звук» Андрей Лукинов и сказал, что к нему приходил юноша Кай Метов, принес песню и не оставил ни телефона, ни адреса. И теперь он меня разыскивает. Мне позвонили друзья, об этом рассказали. В наше время я не могу себе представить, чтобы такое было возможно.

Клип на «Position № 2» был, по-моему, снят в 1994 году. К этому моменту песня уже везде звучала. У меня в связи с этим была возможность потихонечку погрузиться в популярность. Я слышал везде и эту песню, и другие песни свои, но видеоряда еще не было. А потом мне предложили снять клип. Я говорю: «А про что будет клип, как мы будем снимать?» На что ответ: «Да никак, придет много красивых девушек, и что там будет происходить, то и будем снимать, потом все это намонтируем». Примерно так все и получилось (смеется).

Я всегда обходился без спонсоров. У меня не было продюсеров — никаких людей, которые давали бы на творчество деньги. Главный спонсор в моей жизни — любовь народа. К сожалению, мне кажется, что сейчас творческим людям сложнее достучаться до чувств слушателей. В 1990-е это было просто — люди были более открытыми, не шарахались от нового. Все стали осторожно относиться к тому, что им предлагают. Мы стали более зависимы от тех стандартов, форматов, которые нам навязаны.

Мой старший брат — рояль. Для меня это симфонический оркестр, в котором есть абсолютно все краски. Все звучит внутри меня, и рояль — подспорье для того, чтобы это все проверить и потом уже переложить на сэмплы, на звуки, которые есть у тебя в распоряжении. В минуты каких-то эмоциональных потрясений я всегда садился за рояль. Это помогало мне сублимировать какие-то негативные эмоции в позитивные творческие вещи. Вселенная слышит новое произведение, а ты превращаешь то, что тебя гложет, в то, что тебя радует. В своем музыкальном бэкграунде я ничего необычного не вижу — профессиональное музыкальное образование, по моей логике, должно быть у музыканта. На одном из поворотов жизненных так получилось, что я ушел в эстраду. Но академическое образование, которое у меня в полной мере есть, — это мой надежный базис.

В нас всех прописана на генетическом уровне связь с предыдущими поколениями. У нового поколения уже где-то внутри прописаны основные постулаты того, что было до них, до того, как они родились, — и им легко воспринимать музыку 1990-х, она в них практически на генетическом уровне.

Когда происходят какие-то домашние торжества, поются довольно древние песни. Почему? Да потому что они нас всех объединяют.

Интервью: Григорий Пророков (2011), Николай Овчинников (2020)

А'СТУДИО СОЛДАТ ЛЮБВИ

Если посмотреть на заголовок песни и на клип с париками, мечами и пышными манжетами, легко счесть это взбалмошное барочное диско просто попыткой перевести на русский эстетику будораживших Европу в начале 1990-х Army of Lovers. На деле все сложнее: от проекта Александра Барда тут — разве что образ, вынесенный в заголовок, да заигрывания с оркестром. В остальном «А'Студио» — совершенно самостоятельная творческая единица и прямые наследники советских эстрадных лабораторий: до того как стать отдельной группой, алматинский ансамбль Байгали Серкебаева аккомпанировал певице Розе Рымбаевой. В конце 1980-х «А'Студио», как и многим другим, дала путевку в жизнь Алла Пугачева — и уже в начале 1990-х группа доказала, что не зря: Серкебаев одинаково успешно сочинял и дискотечные гимны вроде «Солдата», и слезные баллады вроде «Нелюбимая», во всех случаях сохраняя заметный невооруженным ухом аранжировочный профессионализм. Дальнейшая карьера группы только доказала умение ее хитмейкера встраиваться в любые рамки: из героев этой книги, царивших в начале 1990-х, «А'Студио» — одни из немногих, кто успешны до сих пор, хоть и сменили в какой-то момент вокалиста на вокалисток. У них даже была совместная песня с группой Centr.

Байгали Серкебаев

продюсер, автор песни, клавишник

Это был мой первый эксперимент в плане дэнс-культуры — тогда она только нарождалась. В первую очередь речь о ритм-секции: прошла эра Boney M, «Sunny» и всего такого прочего. И началась именно танцевальная музыка. Потому и ритм-секция такая — вроде и диско, но и клубное движение. Хотя это смешанный стиль, конечно. Тут гармония развитая, а в клубной-то музыке обычно два-три аккорда. В этой песне есть что-то от гармонических последовательностей ABBA. А гитарная партия напоминает... Вылетело из головы, старая группа. А, Londonbeat! В общем, это такой классик-дэнс.

Кое-что тут, конечно, взято у группы, которая пела «Sexual Revolution». Army of Lovers, да! При съемках клипа мы специально об этом думали — в результате об этой группе и костюмы, и парики напоминают, и рыцарь там еще с мечом какой-то прыгает.

Я помню, как мы сидели и писали текст у меня на кухне. У нас всегда сначала пишется музыка — а потом мы пытаемся найти слова, которые гармонично вписывались бы в музыкальную тему. Очень тщательно пытаемся нащупать настроение, которое дает музыка. Ну и, видимо, музыка и продиктовала этот образ солдата любви, а «армия судьбы» уже появилась как его развитие. Если человек — солдат любви, то он борется не на поле с ружьем, а за свою любовь. Ну и армия судьбы — это про то, что в жизни тоже бывает, как в армии.

Когда я принес песню показать Алле Борисовне на «Рождественские встречи», она спросила: «И что, это все, что вы сделали за год?» Стало немножко обидно, но потом я подумал: если за год написана одна песня, но такая, это уже неплохо. И — победа и успех. Песню эту мы нигде не продвигали и не ротировали — она сама понравилась народу. Мы шутили, что это рыцарь из клипа своим мечом прорубил нам дорогу.

Мужской вокал мне всегда был гораздо ближе. Наибольшая истерия сопровождает же именно мужские группы. Тому примером и The Beatles, и Eagles, и Deep Purple — всегда мужчины. Женщины — они обычно больше как солистки идут. Женский диапазон — он находится в области одного килогерца и выше, где-то рядом с плачем ребенка. Поэтому я считаю, что долго слушать женский вокал очень сложно. Он должен быть либо очень приятным, либо очень красочным и теплым.

Мы никогда не считали себя «этнической» группой — просто мы выросли в Казахстане. Но музыка, которую мы играем, в большей степени европейская. Мы выросли на лучших образцах англо-американской музыки — и этот язык нам ближе. Конечно, мы воспитывались и на народной музыке тоже. Были специально написаны нами композиции на казахском языке, казахские народные кюи инструментальные мы тоже писали. Но то, что мы исполняли на рынке тогда, когда уже попали в Москву, — это совсем другое. Ну я-то вообще человек всеядный. У меня академическое образование. Изучал и знаю классическую музыку по лучшим образцам — Рахманинов, Чайковский. Поэтому

в нашей музыке можно найти все — и бразильские у нас есть вещи, босановы, и самбы, латина. Мы одно время увлекались фанк-музыкой, джаз-роком. Все эти элементы у нас волей-неволей проскальзывают.

Интервью: Иван Сорокин (2011)

ОЛЕГ ГАЗМАНОВ

ОФИЦЕРЫ

Новая патриотическая. Сын майора, дошедшего во время войны до Берлина и прослужившего в армии до 1972 года, Олег Газманов с самого начала много пел о людях с погонами — и даже мысли в его песнях собирались в эскадрон, как казачьи кони. Впрочем, первые хиты Газманова были все-таки вполне легко-мысленными (среди них была даже песня «Путана»). «Офицеры» — совсем другое дело. Первую версию торжественной баллады, в которой тогда еще были строчки о погибших в августе 1991-го защитниках Белого дома, Газманов исполнил через два месяца после неудавшегося путча на вечере памяти Игоря Талькова — тем самым фактически перехватив у покойного эстафету в области политизированной эстрады, требующей национального возрождения на основаниях православия, народности и — по возможности — самодержавия. Окончательно же «Офицеры» оформились еще через полтора года — Белый дом из текста исчез, зато остался Афган и появились «разрытые могилы»: несмотря на белогвардейское обращение «господа», теперь песня однозначно считывалась как заявление в защиту чести и достоинства армии, резко потерявшей финансирование и престиж в постсоветские времена, да и слово «россияне» тут прозвучало с эстрады чуть ли не впервые.

Военные ответили артисту взаимностью — и Газманов окончательно оформил образ бравого физкультурника в тельняшке, который умеет и смешно, и трагично, и в случае чего обязательно выступит в защиту родины с правоконсервативных позиций (как, например, в «Моем храме» или «Новой заре»).

Олег Газманов

певец, автор песни

Я писал «Офицеров» в течение 1991 года. Когда начался путч, я был в Калининграде. Как только услышал, что случилось, тотчас сел в машину и отправился обратно в Москву. Пока ехал, слушал по радио новости — слышал, как танк раздавил трех ребят. Под впечатлением от всех этих событий я написал: «Ночью у Белого дома / Зверь в последней агонии, / Накатившись, разбился на груди у ребят. / Что ж мы, братцы, наделали? / Не смогли уберечь их, / И теперь они вечно в глаза нам глядят».

Уж не знаю, мистика это или нет, но с этими словами песня никак не хотела записываться. Какой-то брак был на студии, да и сам я, начиная ее петь, испытывал странное ощущение. Сначала я не понимал, в чем дело, а потом догадался: я писал песню не об офицерах Красной армии или советских войск. А писал о мужчинах, которые защищают родину. В этом смысле для меня и Александр Невский был офицером. И поэтому именно «господа офицеры» — то есть уважительное обращение к защитнику родины. Тогда же я понял, что ни одна страна в мире не воздает должного своим воинам: никакая зарплата не может компенсировать жизнь, которую офицеры готовы в любую минуту отдать за родину.

Я это все понял и с этой мыслью написал второй вариант. «Господа офицеры, как сберечь вашу веру? / На разрытых могилах ваши души хрипят. / Что ж мы, братцы, наделали, не смогли уберечь их. / И теперь они вечно в глаза нам глядят». И это «как сберечь вашу веру» совпало с моим ощущением: я понял, что нашу армию разваливают и уничтожают, что огромное количество людей демобилизовано, но нормальных условий жизни для них так и не подготовили. Мне было больно и горько.

Потом я решил сделать программу «Господа офицеры». Хотя песня не была еще популярной — более того, поначалу ее приняли в штыки. У меня было множество сердитых писем от высшего офицерского состава, которые уверяли, что петь «господа» нельзя: мол, это про какую армию вы поете — про Белую? Я пытался как-то отвечать: «товарищи офицеры» не поется, понимаете? Не поется! А потом был концерт в Кремлевском дворце, где Ельцин, наш главнокомандующий на тот период, сидел в первом ряду. И вдруг где-то в центре зала встал офицер. Весь в орденах и медалях, он встал, как будто шел на амбразуру. А ведь офицер не может встать, пока главнокомандующий сидит, пока приказа не поступало. Но глядя на него, люди стали вставать десятками, сотнями. В какой-то момент весь шеститысячный зал стоял на ногах. А Ельцин всего этого не видел — он же спиной сидел ко всем остальным. Но видимо, он что-то почувствовал, оглянулся вполоборота и — тоже встал. Я когда все это увидел, чуть слова не забыл. Стою на сцене, отражаясь в глазах этих людей, и чуть не плачу. После этого люди стали вставать на каждом концерте. И я этому счастлив. У меня получилась такая песня, которую многие мужчины считают своим гимном.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

СВЕТЛАНА ВЛАДИМИРСКАЯ МАЛЬЧИК МОЙ

Маленькое чудо начала 1990-х — ставшая большим хитом небесная элегия с плавным вкрадчивым звуком. У Владимирской вообще одна из самых парадоксальных биографий в истории российской эстрады: через несколько лет после выхода песни она уедет жить в сибирскую деревню (по самой распространенной версии — в секту самопровозглашенного пророка Виссариона) — а потом как ни в чем не бывало вернется. «Мальчика» же можно трактовать как своего рода перемычку между советской и российской эстрадой: сольную карьеру Владимирская начала, поработав в группе «Мираж», которая вообще стала крупным рассадником поп-талантов (из героинь этой книги там еще пели Ветлицкая, Салтыкова и Овсиенко), — а роль обаятельного кавалера на мотоцикле в клипе на песню сыграл Кирилл Андреев, будущий солист «Иванушек International».

Светлана Владимирская
певица

Еще до того, как я начала выступать сама, я работала в группе «Мираж» и дружила со звукорежиссером Виктором Лукьяновым — и он предложил мне свою песню. Говорил, что это хит, что песня станет популярной на всю страну и с нее можно смело начинать новый проект. Честно говоря, сначала мне показалось, что песне не хватает какой-то яркости. Тем не менее, когда мы с Марком [Большим, моим мужем и продюсером] вернулись домой, она продолжила крутиться в голове. И вот тогда уже стало ясно, что, возможно, это действительно хит, что у нее есть этот энергетический крючок, она внутри воспроизводится.

Записывали мы «Мальчика» в самых лучших на тот момент студиях в Москве. Причем очень долго записывали — никак не могли добиться нужного звука, европейского уровня, которого хотелось. Студий десять поменяли. Зато когда потом начались первые съемки на телевидении, часто подходили разные звезды и искренне говорили: «Надо же! Какая песня интересная и аранжировка неизбитая». Они правда были приятно удивлены, что в нашей стране наконец что-то интересное стали искать и делать.

Клип снимать надо было — а денег на него не было. И вот Новый год, снимается «Голубой огонек», потом мы ловим машину, останавливается какая-то иномарка. Ну и по дороге мы с Марком обсуждаем: вот, мол, все говорят, что получился хит, нужен клип, где найти денег, как что-то придумать. И тут водитель этой иномарки, молодой парень, говорит: «А сколько денег-то?» Я сумму точную не помню, но она была приличная по тем временам. Мы ему ее назвали. Он ответил: «Хорошо, дам вам эти деньги, запишите мои координаты, номер телефона, приедете ко мне на фирму, я вам выпишу чек». Мы сидим, глазами хлопаем, не можем поверить. Такой был новогодний подарок, прямо от Деда Мороза. Парень этот оказался президентом очень крупной компании и действительно выписал чек.

Когда я пришла на съемки, мне сообщили, что сейчас приедет молодой человек, он будет играть мальчика, вы будете изображать любовь и так далее. Мол, модель, парень симпатичный, подружитесь. И приехал Кирилл Андреев. Никаких «Иванушек» тогда, разумеется, еще не было. Я его даже разглядеть не успела, сразу же пошла съемка: так, быстренько переодеваемся, изображаем любовь, вы сидите в кафе, еще что-то. А мы еле знакомы, видели друг друга 15 минут! И артистизм Кирилла меня потряс. Он сразу же включился в роль — и я за ним. И все, кто были на площадке, были потрясены тем, насколько искренне были сыграны эти чувства, насколько точно было изображено прощание с любимым человеком. Все смотрели на нас и плакали. А мы с Кириллом подружились и после съемок продолжали общаться.

Мой временный уход из музыки был связан исключительно с рождением детей. У меня их четверо — так что зря я времени не теряла, да еще и параллельно песни писала. Но у меня по-прежнему сохранилось очень хорошее отношение к шоу-бизнесу 1990-х. И я понимаю, откуда берется ностальгия. Технический уровень, безусловно, вырос — крутые студии, все дела, — но энергетически идет большая потеря. Музыка и артисты тех лет — они больше прокачивали. Не хватает душевного тепла, любви. Музыка 1990-х была просто добрее.

Интервью: Григорий Пророков (2011)

1994 МИХАИЛ ШУФУТИНСКИЙ ТРЕТЬЕ СЕНТЯБРЯ

Из людей, исполнявших песни композитора Игоря Крутого, можно составить город — но песен, которые останутся в золотом фонде местной поп-музыки, он написал не так много. Одна из них — созданная в

соавторстве с Игорем Николаевым «Третье сентября», которая в конце 2000-х обрела новую славу благодаря интернет-культуре.

Поначалу может показаться странным, что душераздирающая баллада от имени покинутого мужчины досталась Михаилу Шуфутинскому, бывшему хударуку ансамбля «Лейся, песня», который в 1981 году уехал в Америку и там превратился в одну из главных звезд эмигрантского шансона (среди песен, соседствовавших в репертуаре певца с «Третьим сентября» в середине 1990-х, — «Киса-Киса», «Поворую-перестану» и «Дядя Боря»). С другой стороны, именно здесь классическая ресторанная эстетика достигает своей высшей трагической точки: это надрыв, это медленный танец, это день, когда горят костры рябин, это звук позднего Леонарда Коэна, привитый к русской застольной тоске. К теории о том, что популяризация песни была связана с попыткой стереть из коллективной памяти дату штурма школы в Беслане, вряд ли стоит относиться серьезно, но факт есть факт: национальный день мема приходится на дату главной трагедии в современной истории России — это тоже, конечно, очень по-нашему.

Михаил Шуфутинский
певец

Незадолго до выхода песни «Третье сентября» вы вернулись из эмиграции в Россию — и я хотел начать наш разговор с вашей жизни там и ваших впечатлений от того, что было здесь.

О жизни там можно написать несколько книг. Что касается моих впечатлений о России, то России тогда не было, был Советский Союз.

Вы уехали из Советского Союза, вернулись в новую Россию.

Нет, я вернулся в Советский Союз. В 1990-е годы это был Советский Союз. Самый натуральный — с КГБ, с армией, с военными, идущими по улицам тоннами. То есть еще не было России. Она была номинально, но это все равно был Советский Союз.

От чего вы уезжали в 1980-е?

Я уезжал из Советского Союза, это понятно. Причем если многие в то время ехали в Америку или в Германию, в Австралию, в Израиль, куда угодно, то есть туда, то я ехал не туда. Я уезжал отсюда. Потому что я понимал, что здесь ни в смысле музыки, ни в смысле карьеры, творческой и коммерческой, развиваться будет невозможно. По многим причинам, это ни для кого не секрет. Не каждый человек хочет, чтобы власти ему указывали, какого цвета носки носить, сколько зарабатывать, с кем разговаривать, с кем спать, что смотреть, о чем думать. Я музыкант, и меня никогда не выпускали за границу вообще. Поэтому мне очень хотелось увидеть, что есть еще другой мир, другая жизнь на этой планете.

Ваш ансамбль «Лейся, песня» был популярен в Союзе, вы собирали стадионы. И вот вы приезжаете в Америку. Как она вас встретила?

Я ехал в Америку не работать, а жить. Поселился на квартире у своих друзей, которых знал уже много лет. И квартира была хорошая, и в районе хорошем, на мой взгляд тогда. И жили они достаточно сыто. Я понял, что если они так могут, то и я смогу. И мне это понравилось. И ничего не раздражало, особенно в первые моменты. Дети сразу пошли в школу, заговорили по-английски, мы нашли квартирку, сняли, я начал играть в русском ресторане. Не за большие деньги, но на жизнь хватало. Вот так я и начал там работать.

Если сравнивать американскую музыкальную индустрию с советской... Их вообще можно было сравнивать?

На родине не было ничего. Нам все было доступно только по «Голосу Америки», а также из каких-то пластинок, которые мы по благу доставали. Увидеть здесь ничего невозможно было. Максимум — Bone M, которые тогда приезжали. Поэтому все, что я увидел в Штатах, мне понравилось. Во-первых, я наконец оказался в [нью-йоркском районе] Гринвич-Виллидж, в кафе Blue Note на 4-й улице. Я послушал живьем Каунта Бейси. Я был на концерте Тома Джонса, я слушал Рэя Чарльза близко, в первых рядах. Я посмотрел несколько мюзиклов на Бродвее. Я много чего увидел для себя.

Самое главное, что мне понравилось, в Штатах, — до тебя тут никому нет дела. Никто не лезет в твою душу, не пытается направить на путь истинный. Ты как хочешь, так и живи. Это замечательно. Поэтому у меня поначалу не было никаких раздражающих факторов. Ну да, мы жили небогато, нужно было искать работу, зарабатывать. Бояться, что потеряешь работу. Это всем понятная эмигрантская специфика нашей жизни. Но в принципе у меня все складывалось благополучно. Моим навыкам нашлось применение, я был достаточно известный и нужный человек для того, что там происходило в музыке.

Я оказался в самом центре эмиграции, где существовала какая-то культурная жизнь. Там были и актеры из театров, и режиссеры, и другие люди, работавшие в разных сферах музыкальной деятельности. Были писатели, танцоры и, соответственно, музыканты, которые играли в ресторанах, где эмиграция должна была проводить свой досуг, радоваться за своих близких — отмечать юбилеи, дни

рождения, свадьбы. Поэтому мне было достаточно легко. Кроме того, я пытался всячески начать какую-то работу, которую я делал здесь, — работать со звукозаписью, продюсировать кого-то. Нашел студии, поработал в них, включал провода, выключал штекеры, двигал колонки. И продюсировал русских артистов: [Любовь] Успенскую, [Анатолия] Могилевского, Михаила Гулько, которые тоже хотели творчески развиваться.

Тогда пластинок не выпускали, были кассеты. Они моментально расходились значительными тиражами по русским магазинам. Это был дефицит, такого не хватало, потому что не было связи с Советским Союзом. Поэтому мы делали свое за океаном, самостоятельно, на основе того опыта, который мы привезли из Советского Союза. В конце концов и я запел, спродюсировал сам себя.

Насколько вся эта увиденная в Штатах музыкальная жизнь повлияла на вас как на автора и продюсера?

Я всегда был больше нацелен в сторону джаза, но и популярная музыка меня привлекала, любая: и госпел, и соул, и кантри. В Штатах были неограниченные возможности, чтобы все это в себя впитывать. Впрочем, я мало использовал это в тех альбомах, которые записывал. То есть я использовал только те необходимые технические вещи, которые в Союзе были недоступны — с точки зрения звукозаписи, приемов аранжировки. Но в общем это две разные культуры — популярная американская музыка и популярная советская музыка. Они были очень далеки друг от друга, и смешивать их я никогда не пытался.

Играя в ресторане, нам приходилось исполнять разную танцевальную музыку. Например, я работал в ресторане «Националь», там был большой оркестр, духовые инструменты, все как полагается. И мы играли весь топ-40, то есть 40 главных произведений, которые звучали по всем радиостанциям. Их нужно было знать, чтобы работать в Нью-Йорке.

Но для русской эмиграции была нужна ностальгическая музыка — та самая советская минорная нотка, к которой люди привыкли. Когда человек попадал в Штаты, были вещи, по которым он ностальгировал. Например, живя в Советском Союзе, он не мог купить себе хороший автомобиль. Поэтому такие люди с непреодолимой страстью приезжали и на первые деньги покупали дорогое хорошее авто. Ведь это была мечта их жизни. Люди хотели получить то, чего они были лишены. А музыка и песни, свободные от цензуры, всегда были недоступны — и значит, всегда нужны, их всегда хотели. Поэтому, попав в Штаты и услышав, что у нас в эмиграции есть свои музыканты, певцы, артисты, которые поют свободно, приезжие из Союза приходили в восторг. Содержание тех песен было такое, за которое в Советском Союзе по головке не погладили бы, выкинули бы просто навсегда из эфиров.

У нас была целая эмигрантская культура — она отличалась от эмигрантской культуры первых волн, когда были Петр Лещенко, [Александр] Вертинский, когда пела Татьяна Иванова. Еще Борис Рубашкин знаменитый, я с ним был знаком лично, Иван Ребров — они пели русские песни вроде «Из-за острова на стрежень». То была ностальгия по России дореволюционной. А наши песни были более свободного содержания. Например, всякие хулиганские песни, магаданские. Тематика Севера, естественно, песни о заключенных, потому что полстраны было за решеткой. Так у нас образовался некий костяк. Появилось несколько артистов, которые развивались в этом жанре. Гораздо позже, через много-много лет, его стали называть русским шансоном.

Насколько вам близок этот термин?

Я был не против, но не могу сказать, что он мне близок, потому что «шансон» переводится как «песня». Называть жанр «русская песня» — это странно. Изначально под шансоном подразумевалось то, что не было доступно всем и разрешено, песня с другой тематикой, другим смыслом, непривычным для советского уха.

То, что я пою, — это шансон, просто он бывает разный. Как песня бывает разной. У нас есть французский шансон и любой другой. Российский шансон вполне имеет под собой определенные корни, но не русский шансон.

В музыку, которая сегодня называется шансоном, влились разные культуры. Там и молдавское звучание, и еврейское, одесское, и какие-то моменты чисто русской квартетно-квинтовой музыкальной фактуры. Поэтому я бы назвал это российский шансон, который на территории одной страны вобрал в себя культуры разных народов и сделал одну общую песню. Туда не вошла какая-то пентатоника, поэтому Казахстан — это в другую сторону. А вот европейская часть, евреи, украинцы, белорусы, русские — все это вместе составило российский шансон.

Вот говорят еще — русский рок. Это смешно. Рок-н-ролл — это английский жанр, американский, но не русский. Он здесь не родился, не имеет основания. А российский шансон имеет, потому что еще много-много лет назад пели: «И за борт ее бросает в набежавшую волну» или «Солнце всходит

и заходит, а в тюрьме моей темно, / Часовые днем и ночью стерегут мое окно». Каторжные песни — это тоже большая часть российского шансона, отдельная ветвь на этом огромном дереве.

Как была устроена ваша продюсерская деятельность в Америке?

В Штатах я стал записывать свои альбомы, концерты, а также начал продавать кассеты. Ну как продавать — это приносило очень слабый коммерческий эффект. Запись пластинки стоила денег: нужно было потратиться на студию, звукорежиссеров, производство альбома, оформление, а также небольшую рекламу в газете «Русское слово»: «Рады приветствовать вас и сообщаем, что вышел альбом “Побег”, в него включены такие-то песни».

Предприятие по изданию своих альбомов было очень невыгодным, поскольку максимум, что мы могли сделать, — это тираж в тысячу экземпляров. В первый же день мы развозили кассеты по всем русским продовольственным магазинам, потому что русский книжный был только один, на Манхэттене, и возглавлял его Рувим Рублев. Мы и туда отвозили.

Буквально в первую же неделю наши кассеты стали продаваться в виде пиратских копий. То есть каждый покупал одну кассету, переписывал десяток и раздавал всем. Или продавал, такие тоже были. Прямо на Брайтоне сидел человек и торговал нашими же кассетами — или похожими на наши, может, обложка была не такая. Людям это было неважно, песни-то свежие. Но если мы ставили десять долларов за свою кассету, чтобы отбить хотя бы половину затрат, то спекулянты ставили пятерку-трешку, им все равно, какая разница, они все равно ничего не вложили.

Вы как-то боролись с этим?

А как было с ними бороться? Драться? Это бессмысленно, можно самому по роже получить. Все друг друга знают. Ну, пригрозил, ну, он ушел с этого угла, перешел на другой. Понятно, что в полицию ты не пойдешь на него заявлять. Слишком мелкие это для них прецеденты. При этом наши кассеты очень широко разошлись в Союзе. Их привозили те редкие люди, которые попадали в США, — туристов было мало, в основном командировочные, какие-то рыбаки, моряки. Они покупали эти кассеты и привозили их на родину. Таких людей преследовали, наказывали, это считалось контрабандой, но все равно возили. А в Союзе уже, понятно, пиратство продолжало цвести буйным цветом.

На родине наши кассеты разошлись миллионными тиражами. Из каждого окна, из каждого автомобиля, из каждого дома, из каждого ресторана звучал мой голос. Поэтому в какой-то момент мне начали предлагать поехать в Союз на гастроли. Я отвечал: «Вы что, с ума сошли? Как я могу? Я только уехал оттуда». Но постепенно, потихоньку нашелся все-таки один человек, которого я хорошо знал, и его появление сыграло значительную роль. В эмиграции все построено на том, что все друг друга знают.

Это был Леонард Лев, продюсер и предприниматель из Киева, у него были свои бизнесы — например, продуктовый магазин, ресторан «Одесса» на Брайтоне. Также он занимался шоу-бизнесом. У него были связи в Союзе, он дружил с Кобзоном. В один прекрасный день Леонард все-таки уговорил меня поехать на гастроли. Он договорился с Кобзоном, с которым нас связывали еще по советским временам достаточно тесные отношения, а также с «Госконцертом». Его представители должны были обменять рубли на валюту, чуть ли не через Югославию, и найти деньги, чтобы оплатить мои гастроли.

Таким образом, уговорив меня и подписав со мной договор, Лев вывез меня в Москву. Это было 20–21 июня 1990 года. А уже 24 или 25 июня в Киеве во Дворце спорта состоялся мой первый сольный концерт. Дворец спорта был битком, там было 10 000 человек. И концертов таких произошло десять.

Мы проводили сначала один, потом — два, потом — три концерта в день. Спрос был очень серьезный. После этого я решил переехать обратно, потому что когда я вышел на свой первый концерт... Вы понимаете, что такое смотреть на 10 000 человек, которые тебя с нетерпением ждут? Это как ядерный взрыв. Они взорвались все. Каждую песню, которую оркестр начинал за моей спиной играть, они уже знали, они уже аплодировали. Я был у них у каждого в кармане. И они меня так встретили, что я почувствовал себя впервые за многие годы по-настоящему счастливым человеком.

Вы не ожидали такого успеха?

Не ожидал. Некоторые говорили мне о моей популярности в Союзе, вот Алла [Пугачева] приезжала с концертами — она мне рассказывала, что меня знают, ходят пластинки. Лещенко с Винокуром приезжали на гастроли, тоже говорили. Но я не очень доверял этим рассказам. Я понимал только, что у всех есть мои кассеты. А когда я вышел во Дворце спорта, то понял, что хочу здесь жить. Потому что то, чем я занимаюсь, приобрело на родине такой размах и масштаб, что об этом можно было только мечтать. В Америке, чтобы получить такую популярность, надо создать что-то совершенно невероятное. Или вложить столько денег, сколько невозможно представить даже внешне.

А в Союзе у вас какие гонорары были?

Я тогда не мог представить, что мы будем получать особые деньги. Когда начались стадионы и дворцы спорта, это никак не повлияло на мой гонорар. Он был неплохой по тем временам. Просто эта поездка явилась для меня решающим таким, краеугольным камнем. Я решил, что буду жить здесь.

Мы сделали за три летних месяца 70 концертов во дворцах спорта и на стадионах. Это невероятное количество, учитывая переезды, которые и сейчас являются большой сложностью, а тогда — тем более. Со мной ездил оркестр, мы возили аппарат, все это выглядело для меня масштабно, потому что это был не эмигрантский ресторан на Брайтоне или в Лос-Анджелесе, а настоящая гастрольная деятельность. Представьте: 100 миллионов людей, из которых тебя 50 миллионов знают, а 40 — любят. Не это ли счастье?

И когда я вернулся обратно в Лос-Анджелес, куда мы к тому моменту переехали из Нью-Йорка, то, придя в привычный маленький ресторанчик «Подмосковные вечера», где я играл с оркестром, я понял, что надо срочно валить обратно, и как можно скорее. Шанс представился скоро, потому что мне позвонили и предложили 20–25 концертов. Я сразу согласился, просто моментально.

Леонард подключился опять. Он очень умело мог преобразовать эти гастроли в какие-то свои очень полезные связи и создавал очень большой коммерческий интерес для себя. Жаль, что я не мог поступить так же, но я тогда ничего не понимал.

Состоялись вторые гастроли, третьи, и в конце концов я решил, что незачем мне рваться туда-сюда, потому что на родине у меня есть большое поле деятельности. То есть после моего возвращения интерес у людей не увял, а, наоборот, стал развиваться. Ко мне стали поступать разные предложения: издать альбомы, которые были записаны в Америке. А их было пять или шесть к тому моменту.

Смешно было подумать, что в Америке я попаду в какие-то высшие музыкальные сферы. Я просто был для этого не готов. Не потому что я непрофессионал, а просто мы другие. У нас другой язык. У нас другая ментальность. Если я вас спрошу, много ли вы назовете артистов из России, ставших знаменитыми в то время в Америке, вы едва ли ответите — их просто нет. Туда и европейца-то близко не подпустят. Та же самая группа Вoney М, которая в момент моего отъезда в Союзе была в топе, — в США их просто никто не знал. Демис Руссос один раз был в Лос-Анджелесе и выступал в греческом ночном клубе, а в России он был суперзвезда.

Эмигрантам можно было зацепиться и работать в индустрии. Можно было открыть свою студию, писать музыку, записывать музыку для кино, поскольку мы в Голливуде жили, были какие-то случайные связи. Можно было где-то подрабатывать звукорежиссером в американских студиях. Я тоже это делал. Это дало мне большой опыт. Но подняться, расправить плечи, как это я сделал здесь, у меня бы там никогда не получилось.

Мой успех на родине случился благодаря тому, что я, во-первых, пою и думаю по-русски, это страна, где я родился, это мой язык, это моя душа, мое сердце, и я другого не умею и не хочу делать. Во-вторых, в те годы настал такой момент, когда такой человек, как я, оказался здесь нужен. Человек, который приехал и запел вольную песню.

Здесь уже был [Александр] Розенбаум, но он был как бы здешний, местный, и его прижимали. А я приехал, и раз — меня приняли как иностранца, но вроде как своего. И это все такое парадоксальное. Оно все так совпало... Это удача, на меня свалилась удача.

Насколько гастрольный опыт в России отличался от американского?

Ну, в Америке мы не таскали с собой колонки, аппарат, мы все это заказывали. Мы писали организаторам необходимый для нас перечень условий, которые должны были быть созданы для нашего выступления. Как бытовых, так и технических. Впоследствии это стало называться райдером. Хотите — верьте, хотите — нет, но я не знал слова «райдер», когда жил в Америке. Я узнал об этом понятии, приехав сюда. Так вот — я писал своим друзьям-музыкантам в Союзе и рассказывал им по телефону, как это происходит в Америке. Что ты просто звонишь в компанию, отсылаешь им вот этот райдер, приезжаешь на площадку, и у тебя с собой только гитара или клавиши, а можно и вообще с пустыми руками приехать. К твоему приезду все уже будет стоять, техник будет настраивать звук и так далее. Ты приехал, встал и работаешь. Саундчек — и выступаешь.

Советские люди очень предприимчивые, поэтому довольно быстро начали применять на практике западный опыт, о котором я им рассказывал. Когда я приехал, то увидел, что разница между тем, что было и что стало, конечно, огромная. С «Лейся, песня» мы возили с собой огромные металлические ящики, колонки — чего мы только не делали, чтобы у нас был нормальный звук. А в начале 1990-х уже можно было приехать, и тебе точно так же, как в США, по райдеру предоставляли заказанный аппарат. В Москве появилось несколько компаний, у которых были огромные аппараты, они могли обеспечить несколько концертов сразу. Это меня очень порадовало. Я увидел — вот они, первые ростки Запада в советском шоу-бизнесе!

А через несколько дней советский шоу-бизнес превратился в российский, начались 1990-е, и хоть они и были лихие, в смысле развития шоу-бизнеса в нашей стране они сыграли огромную роль. Пускай некоторые называют это беспределом, но в общем началась свобода для предпринимательства, люди стали развиваться, стали организовывать свои студии. Многие научились рекламировать и продавать альбомы других исполнителей, продюсировать их.

Мне, впрочем, не нужна была никакая продюсерская компания. Я сам себе продюсер был и приехал уже готовый. Наоборот: я всем рассказывал, как это надо делать и почему.

А вот эта лихость 1990-х — насколько она вас коснулась? Учитывая вашу популярность и жанр, в котором вы работали, вы сталкивались с людьми с криминальным прошлым?

Можно сказать, что не с криминальным прошлым, а с криминальным настоящим. Столкнуться... Я же пел песни для разных людей — независимо от социальной категории. Мне было важно, чтобы у меня была аудитория самая разнообразная. Я пел то, что мне нравится, и то, что мне казалось нужным и желанным в этой стране на тот момент. Поэтому никто никогда не пытался меня приватизировать, сказать: «Вот ты здесь работай, мы тебе будем платить». Или наоборот: «Ты работай как хочешь, но ты будешь нам платить». Именно потому, что я пел песни, которые такие люди тоже любили, ни у кого не повернулся язык подойти и как-то мне ухудшить жизнь. Каждый из них, наверное, предполагал, что найдется другой такой, который за меня придет и вступится (смеется).

Другое дело, что могли обманывать администраторы концертов, потому что среди них оказалось достаточно нечестных людей. Бывало такое, что меня обманывали. Но постепенно мы тоже научились с этим бороться.

Неурядицы тоже существовали. Что-то срывалось, что-то не вовремя приносили, не было транспорта, что-то еще. Площадки были не подготовлены. Понятно, что ни один унитаз не имел своего круга, нужно было везти его с собой в целлофановом пакете. Ты никогда не ошибался, решив, что в том или ином дворце спорта или доме культуры нет сидений для унитазов, потому что люди почему-то решали, что их надо сорвать и унести домой.

Бывали смешные истории, неожиданные. Помню, что ночью однажды мы ехали в поезде, я вышел из купе и пошел курить. Открываю дверь в коридор — стоят три мужика и ковыряют отверткой дверь. Один из них подошел, говорит: «Мишань, не волнуйся, мы вагонные воры. Щас тут быстро, ты не волнуйся».

То есть они вас узнали?

Они знали, что я еду здесь. Но они пришли не меня грабить, а пришли грабить тех, кого, по их мнению, можно ограбить. В те годы это было нормально. Для меня это было даже отрадно, потому что бурная, чаще всего безалаберная жизнь начинала появляться. Застой кончился, все развивалось и росло. Менты срослись с блатными, как еще говорили тогда. Бизнес сросся с криминалом. В Америке такое длилось целое столетие, здесь это должно было произойти за десять лет. И оно произошло. Еще через десять лет все уже стало принимать более или менее человеческий, цивилизованный характер. Для меня 1990-е — вполне нормальный, допустимый сюжет развития страны, которая вдруг вырвалась.

«Третье сентября» сейчас выглядит как творение такой эстрадной дрим-тим: Игорь Крутой плюс Игорь Николаев. А тогда это как воспринималось?

Я с Игорем Николаевым меньше общался, а с Крутым мы записывали альбом его песен, и я у него выступал — в его концертах, на больших творческих вечерах. Что касается «Третьего сентября», то я хорошо помню, как Игорь мне сыграл несколько песен, и я выбрал именно эту. Мы с ним очень творчески общались. Помню, рассказывал ему, какую здесь придумалю партию баса. Я даже не очень отдавал себе отчет в том, что эта песня на стихи Игоря Николаева. Но у меня совершенно безоговорочно не возникло никаких претензий ни к тексту, ни к музыке. Что бывает довольно редко, потому что я довольно разборчивый и противный, ковыряю до тех пор, пока не добьюсь своего, а в противном случае отказываюсь от работы.

В данном случае песня мне просто сразу легла, понравилась, потому что музыка была очень профессионально написана. Единственное: у Николаева там было слово «перелистну», и я понимаю, откуда оно — там листок календаря. А мне показалось, что это как-то немножко по-украински. И я спел: «Я календарь переверну», — потому что календари бывают на большой пружине, вот такие, где ты лист переворачиваешь. И то, и то нормально. Песня получилась. Тогда она не возымела такого сумасшедшего и бешеного успеха, хотя была аранжирована и записана в очень хорошем качестве.

Какое-то время она так и жила, и я ее мало пел в концертах. Редко. И не было такого, чтобы ее спрашивали, просили. Не было популярности. Популярность к этой песне пришла, честно скажу, 10–12 лет назад. Произошел взрыв. С тех пор я ни одного концерта не могу без нее отработать. Во-первых, просят сразу, как выйдешь. Спросишь: «Что вы хотите услышать?» 90% скажут: «Третье сентября», — ну и еще там какие-то песни. Все орут только это. Я уже не говорю про какие-то корпоративы и частные

приглашения. Там понятно, что среди всех песен, которые они просят, обязательно есть «Третье сентября».

Не надоело это вам?

Нет-нет. Песня не напрягает вообще. Если я стал ее петь, значит, была какая-то причина, по которой она мне понравилась. Я так же медленно меняюсь, как вкусы людей. Разве что я немного обновил аранжировку. Сделал ее так, чтобы композиция звучала более современно.

Сейчас, когда «Третье сентября» стала мемом, молодежи больше стало к вам ходить на концерты?

Я не знаю, молодежь там или не молодежь. Я просто пою для них. Слушателей порой даже не видно, потому что в зале темно. Да, наверное, больше появилось и молодежной аудитории. Это такая песня, которая может стать гимном для любого возрастного периода человека. Что-то в ней есть магическое. Но я не думаю, что моя аудитория с годами сильно менялась.

Песня, конечно, очень интересная. Там есть и припев, и бридж.²⁴ И лирика. Она энергичная достаточно. Николаев молодец тоже. Очень хорошие слова подобрал. Именно слова. Многие авторы обижаются, говорят: «У меня не слова, у меня — стихи». Нет, он как раз подобрал слова правильные. К сердцу. Сердцу важны слова, они составляют поэзию.

Кажется, что эта песня нетипична для поп-музыки 1990-х, потому что ее лирический герой — страдающий мужчина. А страдали тогда чаще женщины.

Наверное, да. Но песня «Третье сентября» в те годы не была такой знаменитой и любимой, потому что она сложновата по своей структуре для российской песни начала 1990-х. Если не говорить о рок-н-ролле, то в основном вся эстрада состояла из таких песен, как «Ксюша, Ксюша, юбочка из плюша» [Алены Апиной]. Ничего плохого в этом я не вижу, у каждого периода жизни свои кумиры и свои песни. И наверное, да, больше страдальческих песен пели женщины, потому что мужчине не к лицу было петь прямо вот так. Но здесь нет страдания, в этой песне есть вопрос: «Но почему, но почему / Расстаться все же нам пришлось, / Ведь было все у нас всерьез второго сентября». Здесь нет страдания, просто человек задается вопросом. Это ситуация типичная для нормальных любящих людей. Они поссорились, у них что-то произошло, это вынудило их внезапно расстаться. И это бесповоротно.

Тут есть та самая депрессивность, которая так необходима российскому человеку в песне. У нас нет кантри, которое в Нэшвилле играют и поют, где все в мажоре. Даже если вы слушаете песни Фрэнка Синатры — его репертуар на 99% написан в мажоре. Минор превалирует все-таки в негритянской музыке, в соуле, например. Потому что судьба народа целого, расы, этноса в этой грусти. В остальном американская музыка простая и мажорная.

Так вот, в песне «Третье сентября» достаточно всего. И вопрос «Почему?», и легкий намек, что, может, как-то все переменится. Но кончается она все-таки депрессивно. Поэтому, когда меня приглашают петь на свадьбу и говорят: «Без этой песни вообще нельзя», — я ее пою и думаю: «Вы хоть вслушиваетесь в слова? Вы хоть понимаете, что это депрессуха настоящая?» Но нам она свойственна, нам она присуща. Мы ничего не можем с этим поделать.

Вам каждый год 3 сентября теперь, наверное, звонят хулиганы всякие.

Нет, хулиганы мне не звонят. Я свой телефон не распространяю. А так — да, мне присылают всякое на WhatsApp, интересные штучки. Но я очень хорошо к этому отношусь. Что-то люди видят в этом для себя важное. Каким-то образом эта песня стала частью их жизни.

Вы исполнили песню Моби «Why Does My Heart Feel So Bad?» в «Вечернем Урганте» в 2015 году. Вам близка такая музыка?

Близка, она всегда была мне близка. Я же говорил, что я частично из-за музыки в Америку поехал, потому что хотел видеть и слышать то, чего никогда не мог бы увидеть здесь. Я не пытаюсь использовать такие вещи в своей музыке, но допустим, когда я слышу электросвинг²⁵ (есть сейчас такая модная волна), то чувствую, что это отчасти то, что мы делали 25–30 лет назад, просто под это подложен современный ритм. Это здорово плюс объединяет поколения.

А за современной российской музыкой вы следите?

Сегодня много эстрадной музыки, где артисты коверкают русский язык, их голоса как будто жующие. Иногда слушаешь радиостанцию и не понимаешь сразу, на каком языке поют, только потом начинаешь разбирать какие-то слова. Они все так меняют, ударения в словах и не только, лишь бы, видимо, быть непохожими на тех, кто спел до них. Но это тоже неплохо — быть непохожим, правда, русский язык коверкается, а для меня он очень важен. Хотя я сам сейчас стал хуже говорить по-русски — по сравнению с тем, когда приехал из Америки.

Почему?

Там ты старался правильно говорить по-русски, а тут ты не стараешься, потому что все так говорят. Язык стал странный какой-то, очень много украинского вмешательства. Много появилось слов, которые

раньше никто не употреблял. Поэтому мне кажется, что я сейчас стал говорить больше по-русски так, как говорят здесь.

Даже в рэпе, который я хорошо знаю и который в целом мне нравится, — если вы пытаетесь донести содержание, то люди должны понять, о чем вы поете. Я понимаю, когда поют азербайджанцы или дагестанцы, у нас же много кавказских артистов, кавказских регионов, это талантливые ребята, но с русским у них проблемы. Из тех, кто не коверкает, — Саша ST. Он чисто по-русски поет и чисто по-русски говорит. Мы с ним записывали песню; удивительно толковый, интеллигентный, образованный человек.

У вас есть ощущение изменений в шансоне? Кажется, что в 1990-е жанр ассоциировался скорее с блатной песней, а сейчас он стал более лиричным.

Он таким не стал. Просто артисты шансона, как они себя называют, пытаются петь запопсованные песни. Это делается специально. Получается, что пишется песня заведомо для того, чтобы народ за столом стал припев повторять десять раз. Это первый признак попсы.

Тот шансон, который был тогда, — не то чтобы особо криминальный. Просто эта часть человеческой жизни была запрещена. И тогда было много других песен, в которых пелось о разных вещах, а не только о криминале. Это была более глубокомысленная музыка, поэзия была другая. Сейчас все так упростилось — все делается не для того, чтобы порадовать слушателей, а для того, чтобы заставить их все время говорить о тебе и о твоей песне, слушать, повторять одно и то же. Я сам волей-неволей слушаю какую-то песню, которую автор принес, и говорю: «Да, это, наверное, тянет на хит, однодневку, но хит. Да, здесь есть припев, песня сделана по всем законам жанра, но жанр уже другой, не шансон».

Шансон уже сам по себе другой, и мало работающих в этом жанре артистов придают этому значение. Они все стараются ближе к попсе, а попса, наоборот, лезет в шансон. Радио «Шансон» и шансонные концерты включают в себя популярных и известных артистов: Валерия, Коля Басков, масса артистов, которые к этому жанру не имеют отношения, хотя они уважаемы и любимы мною, и в своем жанре достигли значительных успехов. Видимо, это происходит из-за того, что шансон вышел за рамки узкого направления и стал развиваться в разные стороны.

Шансон — это целая культура. Какой был шансон, когда был один Аркадий Северный? Все, что он спел, это и был шансон. Так этот жанр понимали в 1990 году. А сегодня возьмите, например, то, что поет Михайлов, — это хорошая и качественная эстрада. Просто он записывает и поет это голосом, свойственным шансонье. И он и есть шансонье, но более эстрадный. Возьмите Лепса, который сегодня, наверное, скорее, углубляется куда-то в рок-н-ролл. Но тоже тематика шансона присутствует — потому что кроме песен о любви он поет еще про рюмку водки на столе.

Интервью: Максим Динкевич (2019)

ВАН МОО НАРОДНОЕ ТЕХНО

Поиски национальной идеи как повод для постмодернистского спектакля: эстетика «Кубанских казаков» встроена в звук а-ля Snap!, результат — сколь комический, столь и заводной сельский евродэнс с баяном, женским хором в кокошниках и с танцами вприсядку в народных костюмах. Еще одна остроумная вариация на тему «революция закончилась — теперь дискотека», а также еще один интересный эксперимент по приспособлению к русской почве остромодных европейских трендов.

Сергей Савин

основатель группы, вокалист

У нас в Подольске, где мы все родились, сначала был музыкальный центр: играли ведущие коллективы города, молодые и талантливые парни. Когда мы решили создать этот центр, мы, как полагается, поехали в Лондон, купили все необходимое для студии оборудование — тогда и родилась группа «Ван Моо». Откуда деньги были? Коммерция, скажем так. Мы с [продюсером и автором песен группы] Игорем Пуховичем вместе начинали предпринимать небольшие попытки зарабатывать деньги, но все их мы вкладывали в музыкальное оборудование.

Когда в августе 1991 года мы в очередной раз поехали в Лондон, здесь произошли события всем известные [путч ГКЧП]. Нам даже тогда предложили английское гражданство — в городе Вустер, где мы тогда останавливались, — от которого мы охотно отказались, чтобы вернуться на родину и создать проект «Ван Моо». Представляете? Вот если бы сейчас все это мне сказали, я бы, конечно не раздумывая получил гражданство! Но тогда это все было абсолютно не нужно, мы были безбашенные.

Мы все придумывали сами, и все у нас рождалось очень легко, никаких потуг у нас не было. Ориентиров как таковых тоже не было. Но что иметь в виду под ориентирами? Вариант «А»: человек включил что-то и сказал: «О, клево — давайте сделаем так!» Вариант «Б»: человек услышал что-то, его это вдохновило, он пошел, купил микрофон, поставил рядом с бочкой с водой и ладонями начал

отбивать по поверхности воды некий ритм, с помощью хорошего микрофона это сэмпировал — и дальше работает с этим звуком. Мы любили заниматься подобными экспериментами, мы создавали звуки сами. Тогда существовали инструменты, которые обладали довольно-таки стандартной базой звуков, а мы старались уходить от этого.

Вот и песня «Народное техно» — это все труд людей. Две бэк-вокалистки, живой аккордеон — это не какие-нибудь готовые сэмплы или синтезаторы. Вот это вот народное пение, такой лубок, нам записала бэк-вокалистка Аллы Борисовны Пугачевой. Мы попросили ее спеть по-народному, задать колорит, чтобы в голосе был огонь, взрыв эмоций — и она неплохо справилась. «Народное техно» вышло в период расцвета клуба «Титаник». [26](#) Очень было нестандартно, когда девушки стояли на сцене «Титаника» в кокошниках и сарафанах, а парни — в телогрейках, в валенках и с балалайками, и все это с современным саундом, жесткой подачей и социальностью текстов.

Двадцать лет спустя я считаю этот трек и стебным, и продвинутым, и остросоциальным. Взять, например, припев: «В большой избе / Танцуют все». «Большая изба» — это имеется в виду наша огромная страна; вообще, между строк в тексте можно прочесть очень много смысла.

Я давно перестал играть в эти игры. Я выпускаю новые альбомы, но они, может быть, не так распиарены средствами массовой информации — потому что я больше никогда не буду платить за эфиры. А тогда, конечно, вложения были, но минимальные: снять клип, дать взятку программному директору телеканала или занести на телеканал чуть-чуть денег. Но 25 000 или 15 000 долларов — это был максимум.

Интервью: Марина Перфилова (2011)
неподалеку от метро «Беговая».

ИРИНА АЛЛЕГРОВА УГОНЩИЦА

Аллегорова всего на три года младше Пугачевой — но всенародную славу она получила значительно позже и оттого, видимо, всегда воспринималась как догоняющая, как преемница, которой так и не отдали трон. Покинув в самом конце 1980-х группу «Электроклуб», где она начинала вместе с Игорем Тальковым, Аллегорова за десятилетие фактически пережила сразу несколько карьер. Сначала — период Игоря Николаева, ларечный синтезаторный наив вроде песен «Фотография» и «Привет, Андрей!» (плюс странный эротический R'n'B «Войди в меня» в духе полуночных телеэфиров для взрослых). Затем — дворцово-парковый период Игоря Крутого: «Императрица», «Я тучи разведу руками» и прочая тягучая декоративная торжественность. Регулярно меняя образы, Аллегорова при этом их как будто гипертрофировала: романтика, сексуальность, нахрап — всего в ней было немного слишком, всего через край. Видимо, благодаря этому именно Аллегорова стала иконой стиля 1990-х — ее наряды и сейчас повторяют и местные, и западные драг-квин.

Даже в большей степени, чем у Пугачевой, корпус классических мемуемых хитов Аллегровой — галерея женских психотипов 1990-х, гендерная энциклопедия периода дикого капитализма. Возможно, самый яркий экземпляр — бойкий евродэнс «Угонщица», сочинение композитора Виктора Чайки и поэтессы Ларисы Рубальской (еще двух заметных деятелей эстрады, успевших посотрудничать с Аллегровой). С одной стороны, это боевой гимн сильной женщины, которая берет власть в свои руки и открыто ломает традиционные общественные структуры. С другой — она все равно это делает ради мужчины.

Виктор Чайка
композитор

Музыку для «Угонщицы» я написал просто так — и поначалу не видел Аллегрову в этой песне. Как-то я был в гостях у Алены Апиной и Александра Иратова — ее мужа и продюсера. Он просил песню, я показал «Угонщицу», но она им очень не понравилась. Иратов сказал, что вообще петь слово «угнала» нельзя, потому что это не по-русски, неправильно, так не поют и вообще все не то. Ну не то, так не то — не страшно.

Потом я пришел в гости к Ирине, с которой мы уже к тому времени работали. Пришел, чтобы показать песню «Сквозняки», и почему-то сел и наиграл ради развлечения «Угонщицу». Ирина тогда еще искала песни для дочери Лалы — хотела, чтобы она пела. Я считаю, что звезда становится звездой, когда чувствует, что ей может дать песня. Когда Ирина услышала эту песню в исполнении дочери, сразу сказала: «Я буду петь, это моя песня». Она угадала, что это станет хитом хитов.

Единственным моим условием было, что я буду делать песню модной и танцевальной — не в полушансонном стиле. Надо отдать Ирине должное — она была полностью согласна на довольно-таки сложную аранжировку. Если бы она настаивала, чтобы песня звучала как конченная русская попса, «Угонщица» бы так долго не прожила. Там фишка именно в том, что она сделана в модном тогда

электропоп-звуке, добавлены неожиданные восточные мотивы в проигрыше и в вокализе. Это был эксперимент, и он сработал.

Я понимал, что это хорошая песня, и, если ее сделать в модном варианте, она станет хитом. Но чтобы настолько — нет. Молодежь сегодня уже не знает, что такое «девятка»,²⁷ а все равно поет эту песню. Это магия. Вот на «Транзитном пассажире» при записи было понятно, что это до мурашек, а здесь такого не было. Мне, конечно, нравится, что я как бы плюнул в вечность. Хотелось бы, чтобы еще какие-то песни жили, помимо «Угонщицы», но они и живут.

Я пришел из того времени, когда все писалось живьем, — играл в «Веселых ребятах», в джазовом коллективе «Арсенал». В «Веселых ребятах» я днем показывал песню, мы ее репетировали, а вечером уже играли на концерте, чтобы проверить, катит она или не катит. Если катило, мы на следующий день ее аранжировали уже серьезно, а затем приезжали в Москву и записывали. Когда я писал для Алексея Глызина песни «Ты не ангел», «Зимний сад» и другие — все это музыканты записывали живьем, как положено, в кабинках. Каждый свою партию учил, нотами записывал, много раз репетировал.

Потом началось время, когда певец мог прийти на запись песни, толком ее не зная. Дальше — время электробарабанов, простых синтезаторов, вокалистов, которые «чесали» концерты. То есть это уже было не коллективное творчество, а творчество конкретно композитора и аранжировщика. Я как композитор что-то придумываю, показываю аранжировщику, мы что-то додумываем вдвоем, записываем основную канву. Потом показываем артистке — и она просто приходит и поет. Потом в музыку добавляют еще что-то. Живые барабаны или бас-гитара уже не писались, это не было востребовано. Три–четыре хороших синтезатора, компьютер и все. Конвейер. При этом песни Аллегровой мы как раз долго делали — подбирали звуки, в том числе для того, чтобы аранжировка подходила под тембр Ирины. А когда я видел, что песня получилась, я шел в студию, заказывал оркестровку и записывал живой оркестр, квартет или квинтет. Это никому не надо было, но я это делал себе в кайф.

С «Транзитным пассажиром» была такая история: когда Рубальская дала мне текст, она сказала, что видит эту песню у Пугачевой. Это было в ее стиле. Я музыку написал буквально за десять минут, пока шел от концертного зала до машины. Бывают песни, на сочинение которых почти не требуется времени. Читаешь текст — сразу музыка звучит в голове. Я это сочинил, напел на магнитофон и отправил Рубальской. Лариса показала эту песню Аллегровой, и Ира сразу сказала, что она ее споет. Потом меня просто поставили в известность. И прекрасно. Ходит история, что Игорь Николаев в это время написал «Озеро надежды» для Аллегровой — и отдал Пугачевой в отместку за «Транзитного пассажира». Ну, это обычное дело. Я не жалею ни о чем. Даже если Алле Борисовне было обидно — что поделаться, это жизнь. Аллегрова прекрасно спела песню, а я отчасти благодаря ей состоялся как песенный композитор, ко мне стали относиться по-другому.

Аллегрова тогда меняла образ. Это был абсолютно осмысленный ход — в том числе с моей стороны, поскольку в тот момент я много для нее писал. Мне хотелось больше драмы. В окончательном варианте «Транзитного пассажира», например, у нее голос срывается и в нескольких местах эмоции перехлестывают. Ира была категорически против этого, просила стереть, да и с точки зрения классического вокала неправильно так петь. Но мне это так нравилось, для меня это было самое важное! Я просто настоял на том, чтобы все оставить так. И Аллегрова с этой песни стала драматической певицей. Это был переломный момент, она тогда по-настоящему раскрылась.

Когда Ирина пела в «Электроклубе», ей приходилось подстраиваться под электропоп-стиль, она пела высоким голосом. Это было желание продюсера: у нее был образ девочки в джинсах-варенках, ни о каком драматизме речи ни шло. Вообще, тогда все старались петь попроще, чтобы никаких особых эмоций не выдавалось, — разве что Алла Пугачева выделялась. А после «Транзитного пассажира» у Аллегровой даже голос изменился. Отчасти, конечно, она стала петь по-другому, потому что много курила — сигарету за сигаретой; и в студии, и во время записи. Это отражается на звуке, естественно: прямо слышно, как появляется хрипотца. Но Ирине это нравилось — это тоже дало ей возможность стать драматической певицей, при этом не похожей на Пугачеву, что особенно сложно. Конечно, помогал и актерский талант: она сразу представляла песню как некий перформанс.

Многие наши большие певицы начинали с того, что в юности работали в ресторане: Аллегрова, Пугачева, Лариса Долина. Это сказывается на профессионализме, потому что эстрадный певец может получить школу только в ресторане или в варьете. Ее не получишь в музыкальном училище. В ресторане учишься быстрому реагированию и точному пониманию, какая песня твоя и какая песня пойдет, потому что ты уже спел множество хитов из разных репертуаров, пропустил через себя много разных манер исполнения. Так легче выработать свой стиль, если у тебя талант. А если его нет, ты так всю жизнь и будешь подражать Мэрайе Кэри.

Я вырос отчасти на зарубежной музыке, всегда ей интересовался и интересуюсь. Но я старался писать мелодии, которые бы понимал российский слушатель. Глупо заимствовать зарубежную мелодику. А вот

аранжировки и постпродакшн должны быть обязательно с ориентацией на лучшие западные образцы. Если у тебя хотя бы на 30–40% получается так же, то это уже хорошо. Тот же «Зимний сад» Глызина: это рок-баллада, в ней русские гармония и мелодика, но гитарное соло как у Pink Floyd или Led Zeppelin.

Наша мелодика — это в первую очередь распевная мелодия. Слова должны удобно проговариваться, преобладать должны певучие гласные — «о», «а», «э», «и». Когда текст перегружен словами, где много «ш», «ч», «ж», это режет ухо, это плохо слушается. Текст может быть хорошим, а петься плохо.

Мелодия, как правило, даже в быстрых песнях у нас лиричная. Возьмите любую танцевальную песню — например «Музыка нас связала» или «Белые розы» — и сыграйте ее в драматическом варианте на гитаре или под рояль, и она будет звучать как романс.

В начале-середине 1990-х я привозил в Россию зарубежные группы — Boney M, Yaki-Da, Bad Boys Blue. Это был классный опыт. Шведы — колоссальные работяги и совершенно незвездные люди. Boney M — тоже корректные, обязательные, точные, как часы, никогда не опаздывающие. Они к работе относятся крайне ответственно. Русские могли опоздать, набухаться, не прийти, передумать... Был интересный случай, когда я привез Yaki-Da в Иркутск — тогда «I Saw You Dancing» звучала из каждого ящика. Я решил свозить их на Байкал. Заказал ГАИ с мигалками, баню. Поехали утром, девушки не выспались. Мы сели в машину с гаишниками и рванули, естественно, без всяких светофоров, на предельной скорости. Когда приехали — девушек тошнило, они были крайне напуганы. Одна из них мне потом объяснила: «Ты знаешь, у нас только преступников так возят. Мы решили, что кого-то убили. Почему так быстро ехали? Зачем была полиция? Что случилось?»

Сейчас мне просто песенки уже неинтересно сочинять. Я делаю музыку более сложную — могу себе позволить писать не для денег, а только то, что я хочу. Например, я мечтал написать музыку к мультфильму — и написал: к православному мультфильму «Сказ о Петре и Февронии». Это был мой очередной эксперимент. Получилось хорошо.

Интервью: Евгения Офицера (2020)

АНДРЕЙ ГУБИН МАЛЬЧИК-БРОДЯГА

Первый альбом Андрея Губина назывался «Я бомж» и был издан тиражом 200 экземпляров: на нем 15-летний юноша пел под гитару про военные порядки в своей школе. Окончательно заняться музыкой Губин решил, когда разочаровался в журналистике, взяв неудачное интервью у Андрея Макаревича, — во всяком случае, так сказано на официальном сайте певца. Прославился он совсем юным — когда ему только исполнилось 20. Губин выглядел как красавчик из старших классов, носил гитару на плече и пел о свободе и любви. Превратить подростковые песни в хиты ему помог Леонид Агутин — благодаря его аранжировке дворовый «Мальчик-бродяга» приобрел изящный карибский звук с духовыми и акустическим соло. Песен о дороге, которая ведет непонятно куда и непонятно зачем, тогда вообще сочиняли много, что и немудрено: на большой дороге оказалась вся страна. Губин на общем фоне выделяется своим сиротским оптимизмом: его герой хотя бы видел во сне какой-то ясный пункт назначения.

Андрей Губин
певец, автор песни

Я эту песню написал лет в четырнадцать, по-моему. Сначала мелодию придумал, потом припев, а потом уже историю — как он куда-то идет, что-то ищет и в итоге находит. Потом долго делали аранжировку. Был даже электронный вариант — что-то вроде Depeche Mode. А потом я познакомился с Леной Агутиным и отдал песню ему — и он сделал аранжировку близко к тому, что изначально было придумано. Ну это и логично — какой там Depeche Mode?! Дальше еще были приключения со студиями, в Москве запись получилась неудачная, Леня грустно усмехнулся и сказал: «Придется ехать к моим людям в Тверь, не понимаю, почему в Москве люди так работают». Поехали в Тверь и там сделали песню буквально за два дня.

До того я уже записывал альбомы. Тоже на студии, с профессиональными музыкантами. Некоторые песни были очень удачными — просто не хватало где-то бюджета, чтобы себя прорекламирровать, где-то собственной пробивной силы. Я же был просто пацан. Я не знал, что делать.

Откровенно говоря, я не знал, что бывает такая истерия на концертах. В моем клипе «Ночь» снималась девочка в беретке, а в другом клипе — девочка с косичками, и я помню, что на первый наш концерт половина девочек пришла с заплетенными косичками, а половина — в беретках разноцветных. Я не знал, что девушки могут раскачивать автобус, в котором сидят музыканты. Я не знал, что они могут

раскрашивать помадой машину, писать: «Андрюша, мы тебя любим», — и так далее. Я занимался всем этим не для этого, а потому что мне нравилось заниматься музыкой. И когда начались концерты, было очень тяжело. Хотя, конечно, есть работа и потяжелее. Все время вспоминаю какой-нибудь город Донецк, как мы ездили на шахту, и я видел, куда шахтеры спускаются, откуда они выбираются и за какие деньги они это делают. Но наша работа тоже была непростая. Гостиницы были примитивные, транспорт был тоже самый простой, были неотопливаемые автобусы и так далее. Я помню, мы прилетели первый раз в Архангельск — а улететь не могли. Кто-то из нас заплакал — по-моему, это был даже я. Но потом втянулись. Да и условия стали улучшаться.

Денег особых не было. Да, я зарабатывал, скажем, как средней руки бизнесмен. Но часть денег шла в компанию, которая меня продюсировала, часть — моему отцу, который на первом этапе тоже вложил в меня некоторые средства. Ну и десятая часть выручки шла мне. Сейчас шоу-бизнес приносит совсем другие деньги — и все стало более цивилизованным, что радует. А то я помню, как мы приезжали куда-нибудь, а музыканты просто не могли воткнуться, не было дырок для джеков. Что делать, отменять концерт? Конечно, нет — люди-то купили билеты.

Интервью: Григорий Пророков (2011)

ЛЕОНИД АГУТИН ПАРЕНЬ ЧЕРНОКОЖИЙ

Заголовок альбома «Босоногий мальчик» исчерпывающе описывал исходное амплуа Агутина: выходец из музыкальной семьи (его отец Николай Агутин 30 лет работал концертным директором Москонцерта, успев посотрудничать и со Стасом Наминым, и с Женей Белоусовым), длинноволосый улыбчивый парень с гитарой под мышкой, любитель карибских ритмов, акустических соло и латиноамериканщины, производитель качественной поп-музыки для свежесвылупившегося среднего класса. «Парень чернокожий» теперь слушается как ода толерантности — хотя в середине 1990-х афроамериканцы на московских улицах встречались редко, и речь тут шла, очевидно, просто о встрече с диковинкой.

А главное — это было только начало. Агутин продолжал стабильно выпускать шлягеры (в этой книге могли бы появиться и «Летний дождь», и «Аэропорты», и много что еще), собирал стадионы, записывался с «Отпетыми мошенниками» и великим джазовым гитаристом Элом ди Меолой, почти не снижал планку, категорически не участвовал в светских скандалах и даже почти умудрился избежать сомнительных политических заявлений. Даже, казалось бы, образцово таблоидный брак с певицей Анжеликой Варум быстро оказался настоящим любовным союзом — и известный звукорежиссерский фокус с повышением голоса Агутина, в результате которого получается голос Варум, в этом смысле стоит рассматривать прежде всего как знак свыше. К концу 2010-х Агутин, не размениваясь на заигрывания с трендами и сохраняя верность своему кустистому акустическому звуку, пришел в статусе едва ли не самого универсального уважаемого российского поп-артиста: его зовут в «Голос», на «Дождь» и в шоу «вДудь», публикуют в пабликах про мемы и в глянцевах журналах, он смешно и честно рассказывает про свои отношения с алкоголем — и умеет найти нужные слова для протестов в Беларуси. Уникальная карьера — почти пугачевского масштаба.

Леонид Агутин
певец, автор песни

Песню «Парень чернокожий» я придумал в ванной. Дома сидели друзья, тогда в моей квартире всегда кто-нибудь был. Я выбежал к ним мокрый, в халате, и спел припев со словами «Непохожий на тебя, / Непохожий на меня, / Просто так прохожий — / Парень чернокожий». Спрашиваю: «Это глупо?» Минута паузы. «Да не, нормально, смысл ясен». Я не думал тогда о своей миссии — потом, через много лет, понял, что был нужен в то время и в том месте, как говорится.

Насчет национализма. Знаете, я музыкант, для меня естественно презирать ксенофобию вообще и расизм в частности. Во всех нас есть что-нибудь смешное или неприятное. Каждый может оказаться кому-то несимпатичен. Глупо думать, что кто-то ниже вас этнически, о вас так тоже можно подумать.

Когда делался альбом «Босоногий мальчик», основным генератором идей был я. Мне говорили, что в России его не поймут. Но рядом были единомышленники: поэт Герман Витке, гитарист Саша Ольцман, звукорежиссер Валера Демьянов. Давно не работаю ни с кем из них, но благодарен им до сих пор.

Мы слишком много лет прожили за железным занавесом — ясно, что наша страна не могла стать родоначальницей современной поп-музыки. Но что сейчас, что раньше — всегда были эстрадные коллективы, которые играли довольно паршиво. Так что когда появилась фонограмма как метод для многих артистов, публика 1990-х вздохнула с облегчением. Хотя я лично по-прежнему работаю с живым оркестром — но это не лучше и не хуже, просто это моя жизнь.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

Герман Витке

соавтор первого альбома Леонида Агутина

20 лет уж прошло, а Леню Агутина до сих пор журналисты склоняют как босоногого мальчика. А он уж дяденька! Да мы все — я, Богдан Титомир, Леня — примерно 1968 года рождения. Леня, в отличие от Богдана, уже в то время пытался делать музыку для более продвинутых, мажорствующим людям. Он меня ревновал к Богдану достаточно серьезно — по творчеству я имею в виду.²⁸ Богдан стрелнул на год раньше, и Леня на эту тему сильно напрягался. У нас у всех раньше были такие песни для внутреннего использования, понятные только нашему закрытому, тесному кругу. У Лени, к примеру, была песня, которая называлась «Ты девчонка моя»: «Ты девчонка моя удивительная, щечки розовые, / Почему ты такая совсем у меня несерьезная, / Почему ты не ходишь ко мне на концерты, не даришь цветы, / Я крутой до фига, я с поэтом Богданом на “ты”». Вот такие дружеские подколы были.

Вообще-то, с Леней мы чаще творчеством занимались, но я очень долго не мог нащупать его нишу. У Богдана все было проще — нужно было просто оттолкнуться от его харизмы, от человека в бандане и косухе. А Леня человек потоньше, окончил колледж джазовый «Москворечье» и больше любил другую музыку — с ним было посложнее. Но потом настало время, когда и Ленин момент пришел. В один прекрасный день он мне позвонил — а мы с ним иногда промышляли тем, что вместе делали песни на продажу: в те годы была написана киркоровская «Посмотри, какое лето», например. Короче, он позвонил и сказал, мол, приезжай, вместе потрудимся, чего-нибудь напишем и продадим. Не очень хорошо с деньгами было на тот момент. Ну я приехал. Музыку он, оказалось, уже написал, а мне говорил, мол, давай текстик по-быстрому сделаем и отправим куда-нибудь. И сыграл мне мелодию «Босоногого мальчика». Не знаю, умер во мне продюсер или нет, но первое, что я сказал: «Лень, ты сошел с ума, это твой хит, никуда не надо его продавать». И где-то через час я ему принес текст. Ну и оказалось, что я прав был. Леня в то время был в имидже такого бич-боя, босоногого пляжного мальчика. Мы его в сторону Латинской Америки как раз и продвигали по музыке и образу, потому, возможно, все так гармонично и получилось.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

Олег Некрасов

продюсер

В 1993 году на музыкальном конкурсе в Выборге я познакомился с певицей Наташей Княжинской. Она спела две песни, которые мне очень понравились. Мы разговорились, и Наташа сказала: «Есть такой неизвестный пока автор, он пишет мне песни и делает аранжировки». По приезду в Москву она меня познакомила с Леней — он ей тогда за какие-то копейки писал, записывал и продюсировал песни.

Я пришел к Игорю Крутому, мы тогда очень сильно дружили, я активно участвовал в становлении [продюсерской компании] «АРС». Рассказал ему про Наташу и предложил: «А давай пустим слух, что [Княжинская] это моя дочка». В общем, начали мы работать, сделали пару песен, прям крепко-крепко сделали. И назначили съемку клипа на «Мосфильме», с хорошим бюджетом. Мало того — раньше как было: ты платил за все эфиры на телевидении с участием своего артиста. На ОРТ,²⁹ «ТВ-6», где угодно. То есть клипа еще нет, но места ты уже забиваешь и за них платишь. А Наташа на съемки того видео не пришла. Поговорили с ней — причем и я, и Крутой. Решили, что перенервничала девчонка — ну бывает, приняла лишнего. И еще через несколько дней был восьмимартовский «Голубой огонек». В ряд перед сценой сидели Кобзон, Пугачева, Леонтьев, Филипп Киркоров, Ира Аллегрова и Наташа. Во время съемки она встает, в зале наступает тишина. Наташа разводит руки в стороны и говорит: «Да я охуительная». И уходит. Все, больше мы с ней не виделись и не слышались.

Когда это случилось, я с Леней уже ближе общался. Приезжаю к нему и говорю: «Покажи мне всю свою музыку». Он показал. «Лень, давай лучше ты будешь мегазвездой», — сказал ему я. И поскольку все эфиры и клипы были уже оплачены, мы с Крутым договорились не вытаскивать деньги ниоткуда, а просто поменять артиста. Правда, про Леню Крутой сказал, мол, кому на хер это нужно. Покрутил пальцем у виска. 9 марта 1994 года мы с Леней ударили по рукам, а через один год и две недели мы собрали два «Олимпийских» подряд — 16 и 17 апреля 1995 года.

Я с 16 лет в этом бизнесе. Когда я учился в 9 классе, у меня уже был свой ансамбль вокально-инструментальный в Кемеровской области. Я ими руководил, сам пел, и певцы у меня еще были. Я отлично чувствовал, какая музыка нравится населению. Мы играли Антонова, Леонтьева, Пугачеву, «Машину времени» — самые главные, широкоформатные хиты всей страны.

Я всегда работаю только с тем, что мне нравится, во что я влюбляюсь. А с другой стороны, я музыку делаю поперек трендов. Люди, идущие поперек трендов, всегда выигрывают, потому что, с одной стороны, у тебя есть поток, а с другой — твой проект. И при столкновении этот самый поток тебя наверх и вывозит. Но важно понять, что здесь срабатывает чуйка. Здесь талант нужен.

Леня не верил, что мы соберем «Олимпийский». У меня тоже были огромные опасения. Но я хотел совместить два бренда — Агутин и «Олимпийский». Окончательно таким образом поставить точку

в вопросе «Кто такой Леня Агутин?». Сделать из него автора и артиста «в законе». При этом я попал на огромные деньги, меня подвел один партнер. Я все тянул на своих плечах. Заложил квартиру вместе с семьей — тогда так можно было. Но достаточно быстро рассчитался — за полгода. Сказал об этом потом Крутому, он долго ржал, говорил: «Ну ты debil». Но выхода не было — реально.

Народ нас любил. В то время у Лени было три первых места на радиостанции «Европа Плюс», которая нас поддерживала очень-очень сильно. Французы, помню, офигели и послали Леню в Париж, на какое-то радио, а российское отделение «Европы Плюс» подарило ему белый ВАЗ-2105 — отдавали на Красной площади, это было красиво. Но Леня в те времена уже на «Лексусе» ездил. И ту «пятерку» мы решили подарить маме Лени.

Сама фраза «Парень чернокожий» — она очень драйвовая, она качает. Леня всегда всегда обращает внимание на то, как звучит слово, насколько оно может раскачивать. «Асфальтовые тропинки» [из песни «Летний дождь»] — тоже им придуманное словосочетание. Он в этом смысле немножко Пушкин. Он переделывает слова, меняет ударения только для того, чтобы слово качало. Как он «Парня» написал, я, честно говоря, уже не помню, но повторяю — никакого социального смысла в этом абсолютно не было. А музыка до сих пор звучит хорошо, потому что она сделана с таким черным драйвом. Музыка у него всегда живет вместе со стихами, поэтому у Лени песни — не треки, а песни. Ну и музыканты блестящие записывались тогда с ним. Коллектив мы собрали сумасшедший: до сих пор работает 90%.

Сколько у Лени было эфиров — столько не было ни у кого. Я реально заливал телеканалы деньгами, чтобы покупать места в эфирной сетке. Это как сейчас многие вкладываются в посеы в соцсетях. Леня звучал отовсюду: вышла первая пластинка «Босоногий мальчик», и из каждого ларька, где продавались компакт-диски, она звучала. И из каждого окна горожан, которые эти диски уже купили, и из автомобилей — и так далее. Конечно, ему голову сорвало. Условно, он уезжает на гастроли куда-то: по сложившейся практике, если артист уезжает на гастроли, как правило, он дает интервью местной прессе. Или иногда артисту нужно прийти на ужин к какому-то спонсору — это, в общем, мировая бизнес-практика. А Леня начал не исполнять эти обязательства, мягко скажем. Где-то девчонки мешали, где-то — алкоголь, где-то — просто лень и так далее. Причем это происходило даже в Москве. «Нет, не хочу я сегодня идти к этому журналу. Ну не хочу, давай завтра». А там команда вся собрана: визажисты, фотографы, камеры, ну и так далее. И однажды мы с ним на эту тему сцепились. Я не помню, какие слова он говорил, но какие-то очень-очень обидные. Я отрубил телефон свой. А ровно через две недели Леня звонит как ни в чем не бывало — душка душкой. Спросил, как у нас дела; говорит, давай мы вот это будем делать и вот то. И я тоже не сказал ему ни слова про тот разговор. Но после того конфликта ни разу не замечал за ним неправильных поступков.

Мы с Леной остаемся друзьями до сих пор очень близкими. Но в какой-то момент выбор стоял так: либо я бы развалил его семью, либо мы должны были просто обняться за все семь лет, которые мы с ним замечательно провели, и пойти каждый своей дорогой. Мы выбрали второй вариант. Плюс Леня при моем уходе не потерял в своем творческом потенциале практически ничего. В творческом смысле он абсолютно самодостаточный человек. На первом этапе нужно было быть всегда рядом. Не затем, чтобы подсказывать, а скорее, наоборот, некие сомнения внушать ему. Чтобы он не был абсолютно уверен в том, что все вышедшее из-под его пера или струны обязательно будет хитом. Это была главная ошибка второго альбома. Вернее не ошибка, а его желание — чтобы я как можно меньше принимал участие в создании музыкального материала. И вторая пластинка была, скажу прямо, провальной. Из-за этого собственно и возник дуэт с Варум. Потому что нужно было что-то немедленно делать, падение было длительным и затяжным — что негативно сказывалось и на концертах, и на коллективе. Я на это уже не мог смотреть. После дуэта «акции», мягко говоря, сильно возросли. И третья пластинка уже была осознанно спродюсирована относительно времени.

Еще будучи с Леной, я задумал проект «Непара». Мальчик и девочка, они не похожи друг на друга, поэтому и «непара». Задумывалось это практически как социальный проект. Я рос без отца, как и огромное количество моих друзей. Многие мои друзья ушли из семей. Проект создавался, когда я от первой семьи ушел, и у меня появилась вторая, другая семья. Поэтому я был абсолютно в теме, тексты там практически все мои (и еще Артура Папазяна). Мы писали песни для конкретных людей, мы видели их глаза и чувства. Я не ошибся, таких людей десятки миллионов. Нам стали присылать письма, говорить, что мы несем правильную функцию. «Если бы не ваша песня, то мы бы точно разошлись» и так далее. И когда мы ездили по стране, всегда приглашали на концерты людей, писавших эти письма. И шоу проекта «Непара» как раз строилось вокруг общения. Там не нужны были декорации и танцы. Было общение с залом — мы выдергивали людей, которые присылали письма, и они рассказывали свои истории.

Интервью: Андрей Клинг (2020)

ЛЕНА ЗОСИМОВА ПОДРУЖКИ МОИ

Для новых российских богатых поп-музыка в 1990-х стала еще и способом сделать приятное любимому человеку, подарив ему с помощью купленных за деньги ротаций некоторое количество символического капитала. Запевших жен и детей было много — но медиамагнат Борис Зосимов, пожалуй, переплюнул всех (что и логично — Зосимов был пионером здешнего музыкального телевидения, а в конце 1990-х запускал российское MTV). Понимая, что не сможет создать полноценную звезду, да и не нуждаясь в этом, Зосимов сделал из собственной дочери медиавирус, провокацию, на которую нельзя было не отреагировать. Песня Игоря Николаева «Подружки» как будто бравировала отсутствием вокальных данных у исполнительницы, содержала максимально неприхотливый текст и была дополнительно обогащена присутствием Богдана Титомира, который словно подмигивал: здесь нет чужих, здесь только свои. Под статью музыке был и клип, как будто сделанный в дешевом фотоателье. Лену Зосимову ругали на чем свет стоит, но все равно слушали и запоминали: вирус сработал.

Борис Зосимов

продюсер, отец певицы

Я был продюсером только однажды — когда запела моя дочь Лена. У меня в руках в то время были очень сильные рычаги. Я мог, в принципе, раскрутить кого угодно. Так почему мне было не попробовать сделать это со своей собственной дочерью? Но был и другой момент — я в то время начал заниматься серьезным бизнесом, и мне нужно было раскрутить свое имя. Причем раскрутить его достаточно серьезно. И я решил, что Лена — это оптимальный способ сделать так, чтобы фамилию мою знали в каждом доме. Я предложил ей петь, Лена согласилась, мы это запустили, накрутили — задача и моя, и отчасти ее была выполнена. Но на ребенка обрушился вал негатива — все вокруг только и говорили, мол, папа-папа-папа-папа. Что бы она ни сделала, даже если бы вышла и, как Монсеррат Кабалье, спела, все равно сказали бы — а, ну понятно, ничего особенного, это все папа. Так что мы недолго этим страдали и быстро решили завязать. Но ударили мы тогда здорово. И сделали это так массивно, что до сих пор все помнят.

Я придумал несколько эффектных ходов — и они все сработали. Во-первых, нам помогали очень хорошие композиторы. Игорь Николаев, например, написал мне целых три песни — в частности как раз «Подружек». Или появилась у меня такая идея — будет хорошо, если моя дочка будет петь с рядом самых популярных на то время молодых людей. Для «Подружек» я Боню Титомира очень долго уговаривал, потому что он был весь из себя рэпер крутой, капризничал, но я его даже убедил для клипа одеться в костюм. А потом был Вова Пресняков. Первый и последний раз снялся в клипе Ваня Демидов — это было вообще невероятно, но мы были близкими друзьями и как-то договорились. Был Игорь Верник. В общем, круто так поработали.

Был еще один ход, который сейчас повторить совершенно невозможно, — с премьерой песни «Подружки» в один и тот же день, в 14 часов 5 минут, звучали на всех существовавших в то время музыкальных радиостанциях, кроме «Максима». Миша Козырев сказал, что это для него все-таки совсем неформатно. Но все остальные согласились — и это было очень здорово. Представляете: едет человек в машине, переключает радио, а там везде идет песня «Подружки». Человек в ужасе: либо он сошел с ума, либо радио испортилось. Но главное — такое не забывается.

Сейчас Лена воспитывает детей, моих внуков. Ее часто зовут на всякие выступления, концерты, передачи, но она абсолютно не хочет этим заниматься, у нее другие задачи в жизни. Многие из той колоды продолжают песни петь и, наверное, зарабатывают неплохие деньги. Но Лена совсем к этому не стремится. Поверьте, она могла бы с «Подружками» по корпоративам «чесать» только так. Но она решила, что ей это не нужно. И это, по-моему, правильно. Выходить в 35 лет петь «Подружки мои, не ревните» — смешно же.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

БОЖЬЯ КОРОВКА ГРАНИТНЫЙ КАМУШЕК

С ликвидацией административных фильтров на большой эстрадной сцене начала появляться уличная музыка — и речь, конечно, не о рэпе, а о дворовых песнях под гитару. «Гранитный камушек» — один из самых наглядных примеров: фольклорного сорта текст плюс несколько простых аккордов, дополненных прямыми цитатами из Криса Ри (его «Road to Hell» в России почему-то вообще очень любили обдирать). У этой песни не было даже настоящего клипа — по телевизору крутили просто снятый на концерте ролик, в котором лидер ансамбля Владимир Воленко выступал на сцене в запоминающемся красном пиджаке в горошек. Хватило и этого — песня проложила дворовому жанру дорогу на эстраду, и потом с похожим материалом туда попадали Натали, «Адреналин» (с песней «Ковыляй потихонечку») и группа «Фактор-2». «Гранитный камушек» — один из самых чистых символов «попсы» как массового низового искусства, но и тут, если приглядеться, все сложнее: Воленко начинал в Московской рок-лаборатории, одно время сотрудничал с будущим вокалистом «Браво» Робертом Ленцем, а уже в 1990-е «Божья коровка» делила директора с арт-панками из «Ногу свело!».

Владимир Воленко
вокалист, автор песни

Прототип песни «Гранитный камушек» я услышал еще в пионерском лагере. В ней использовалось всего четыре простых аккорда, а я как раз только начал обучаться игре на гитаре. Так что эти аккорды превратились для меня в классический арсенал начинающего гитариста. А вот слова песни не впечатлили — какими-то слишком деревенскими они мне показались, поэтому впоследствии я почти полностью переработал весь текст, оставив лишь метафоры про «гранитный камушек» и «каменное сердце». Ну и мелодию дворового образца тех времен тоже, разумеется, пришлось значительно усовершенствовать.

Почему-то часто говорят, что «Гранитный камушек» — это Крис Ри. На самом деле это не совсем так: фрагмент аранжировки — да. Но не более того. Любой человек, мало-мальски разбирающийся в музыке, должен это понимать. Это не плагиат, это коллаж такой. Этим занимаются, в общем-то, многие композиторы, классики в том числе. Например, Верди в своей опере «Аида» использовал фрагменты Моцарта. А если вы возьмете Первую симфонию Чайковского, то услышите, что вся она построена на песне «Во поле береза стояла».

Мой отец Евгений Иванович по профессии физик-ядерщик, в советское время работал в Институте атомной энергии. Вместе с тем он слыл активным меломаном и любителем погонять буги-вуги на рояле. Матушке Светлане Давыдовне это не особо нравилось. Понятное дело — она отработала много лет преподавателем теоретических дисциплин в колледже имени Шнитке, который тогда назывался музыкальным училищем имени Октябрьской революции. В связи с этим между родителями возникла негласная конкуренция — кто куда меня перетянет: мать в классическую музыку или отец в область джаза и рок-н-ролла. Несмотря на то что отец с нами не жил (родители развелись, когда мне было три года), его «буги-вуги» победили. Уж больно мне не хотелось становиться «консерваторской крысой» — так часто называли музыкальных теоретиков. Тянуло выступать на сцене, иметь успех и наблюдать восторженную реакцию публики.

Зато в 1986 году, когда я вернулся из армии и встал вопрос об устройстве на работу, матушка помогла мне купить мой первый профессиональный инструмент Yamaha DX-21. По тем временам такой синтезатор стоил совершенно нереальных денег: 5200 рублей. Это была цена автомобиля, то есть практически все матушкины сбережения, накопленные за много лет. Но покупка быстро оправдала себя: довольно скоро я попал в Москонцерт и устроился в коллектив певицы Кати Суржиковой музыкантом-инструменталистом. Мы сразу отправились на длительные гастроли, в результате которых у меня нарисовался неплохой заработок. К тому же вскоре я сообразил, что, покупая синтезатор в Москве и продавая его на периферии (а при интенсивных гастроях я бывал в самых разных регионах), можно иметь дополнительный навар. Yamaha DX-21 я продал в конце гастролей по Казахстану за 5600, поимев таким образом на ровном месте аж 400 рублей. Не знаю, с какой суммой это можно сопоставить сегодня, но тогда это было эквивалентно приличному двухмесячному окладу. На следующих гастроях в Баку я приобрел другую модель уже более высокого класса.

С «Божьей коровкой» мы сначала другую музыку играли — с рок-элементами. Только мы поздно начали ей заниматься. Когда начали — перестройка уже закончилась. Пока созрели, наступил 1989 год, и вся эта перестроечная волна стала спадать, началось другое — «Мираж», «Ласковый май». В «Мираж» я попал совершенно случайно клавишником. Мне там сначала не нравилось, потому что я такой меломан, слушал серьезную музыку, сложную — а это был конкретно коммерческий проект. Но потом как-то проникся. Мы давали достаточно много концертов, делали хорошие деньги, так что грех было

жаловаться. Ну и потом это, конечно, была хорошая школа для меня как клавишника и аранжировщика, человека из андерграундной сферы. Я стал разбираться в популярной музыке, а до этого ничего подобного и слушать не хотел. Считал оскорбительным вообще! Знаете, вот это все — Pet Shop Boys, Bad Boys Blue, Modern Talking и так далее. Мы были рокерами, нам положено было слушать другие группы. В итоге из «Божьей коровки» получился такой сплав: немножко того, немножко сего, немножко популярной музыки. Потом мы стали вкраплять элементы рока, джаза и даже шансона.

В начале 1990-х нас еще никто не знал как артистов группы «Божья коровка», и мы вновь еле-еле сводили концы с концами. Наш приятель Леня Агранович³⁰ тогда помог мне и Инне Анзоровой устроиться в ночной клуб «Ла Рош», где мы раз в неделю выступали за 5000 рублей. В этом клубе в течение полугода каждую пятницу мы исполняли одни и те же четыре песни, которые я по случаю успел записать на студии. Среди них был и «Гранитный камушек». Еще через некоторое время я понял, что все же нужно записать альбом целиком. Аренда студии стоила 50 рублей в час — для меня тогда деньги неподъемные. Взять их было негде, и я решил продать синтезатор, который был куплен на матушкин стартовый капитал. Но я не ошибся в расчетах. После записи альбома мне удалось найти людей, которые занимались тиражированием и распространением аудиокассет. Песни сразу попадали людям в уши, так как новинки всегда звучали из киосков на рынках и в палатках у выходов из метро. Проходящие мимо соотечественники обычно спрашивали продавцов: «А что это за песня? А кто это поет? Давай купим». Правда, первое время мы ничего не зарабатывали, потому как контролировать такие продажи не представлялось возможным. Но уже через полгода наш первый продюсер Вадим Хавезон заключил удачный контракт с фирмой «Союз», которая сразу же выплатила нам несколько тысяч долларов.

Я пребывал в эйфории: мне наконец-то удалось рассчитаться с долгами, купить новую мебель и осознать, что риск расставания со столь необходимым для меня инструментом был не напрасен. А еще через год нам удалось заключить контракт и с фирмой «Лис'С»,³¹ которая обеспечила съемку песни «Гранитный камушек» в программе «Хит-парад Останкино» и ее длительную ротацию по центральным телеканалам. Песня сразу стала популярной, у нас начались концерты. Уже летом 1996 года я приобрел новый инструмент Ensoniq TS10, который используется в моей домашней студии по сей день.

В дискографии «Божьей коровки» есть необычный альбом «Апельсины», который сначала был выпущен под псевдонимом Вован Второй. Задумывался он как пародия на серию ранних альбомов Сергея Трофимова, с которым мы записывались на одной студии более десяти лет. Это был шансон очень интеллигентного разлива. Максимальное, что мы там себе позволили, — словечко «просрали», используемое в песне «Апельсины» в отношении распада Советского Союза. За это слово я, кстати, каждый раз извиняюсь на концертах до сих пор. В те же годы появились и две пластинки духовно-христианского содержания, лучшие композиции из которых были переизданы в альбоме под названием «Госпел!».

В 2010–2013 годы я увлекался издательской деятельностью. Тогда еще выпускались МРЗ-сборники. Мой учитель Валерий Петрович Ушаков, который одним из первых в 1980-е тиражировал альбомы Владимира Кузьмина, Юрия Лозы, «Ласкового мая» и многих других популярных артистов, посоветовал мне разработать собственную серию сборников — и я придумал «Сарафанное радио». Отобранные песни группировались по темам и жанрам: свадебные, дорожные, застольные, солдатские, новогодние и так далее. К этим блокам я подбирал шутки, тосты, притчи, анекдоты, которые в студии начитывали колоритные дикторы, знакомые пародисты или актеры. То есть по жанру это превращалось в аудиокнигу. Еще я помогал с записью начинающим музыкантам, а затем публиковал готовые треки, компилируя их с произведениями известных артистов: Сергея Трофимова, Николая Бандурина, группы «Дюна» и так далее. Проект замыслился как коммерческий, но последствия кризиса 2008 года сильно сказались на продажах носителей. И это еще полбеда. Там же помимо творческой составляющей была огромная бюрократическая волокита: с каждым артистом, автором текста, музыки, производителем фонограммы необходимо было заключить договор. Вот и получалось, что основные силы тратились не на творчество, а на переговоры и обсуждение условий, поэтому через некоторое время я был вынужден бросить эту затею.

Концертная жизнь сейчас у нас даже более насыщенная, чем в 1990-е. Мы активно гастролируем как с сольными программами, так и в рамках сборных концертов. Правда публика обычно скандирует: «Давай “Гранитный камушек”». А ведь у нас 12 альбомов, то есть еще 100 с лишним песен, просто им меньше повезло с раскруткой. Порой бывает обидно, но я не расстраиваюсь. В этом смысле мне очень понравился подход Бобби Макферрина. Однажды нам с Наташей Шоколадкиной³² посчастливилось попасть на его концерт в зале Чайковского, и в рекламе было сказано так: «Если вы про Бобби Макферрина знаете только то, что он исполнитель песни “Don't Worry, Be Happy” — считайте, что вы про Бобби Макферрина не знаете ровным счетом ничего». Теперь и я говорю

примерно так же: если у группы «Божья коровка» вы знаете только композицию «Гранитный камушек», можете считать, что про «Божью коровку» вы совершенно ничего не знаете.

Интервью: Марина Перфилова (2011, 2020)

АЛЕНА СВИРИДОВА РОЗОВЫЙ ФЛАМИНГО

Ранняя Свиридова — это женщина во фраке и собака у ног Игоря Верника в клипе «Никто, никогда», кавер-версия на «Ваши пальцы пахнут ладаном», прическа под Энни Леннокс и родинка на правой щеке, саксофонные соло и доморощенный нью-эйдж, экзотические утопии и светский аристократизм. Пока коллеги по сцене ощупывали песнями новую реальность или нарушали табу, Свиридова понимала поп-музыку как духовный опыт, как сон разума, который рождает красоту, — и «Розовый фламинго» с его высоким полумистическим эскапизмом — лучший тому пример. Фраза из припева «Думай о хорошем, я могу исполнить» могла бы служить слоганом для всего, чем тогда занималась новая отечественная эстрада.

Алена Свиридова

певица, авторка песни

Все было так: я ехала поездом из Москвы в Минск. Ночь, мне не спалось, у меня в голове это все крутилось, а на столе лежала бумажка с ручкой, и я записывала. Написала строчку про фламинго, еще пару — и все. Утром стала пересматривать — и вдруг прямо у меня глаз зацепился за фламинго, я увидела настоящую картинку. Я ни разу в жизни на тот момент не видела розовых фламинго — это было просто удачное словосочетание, которое стало таким ключом к иной реальности, к идеальному выдуманному миру, куда мы можем периодически убегать. Вся остальная песня, все эти «закаты цвета вишни» — просто описание той картинке, которая была у меня в голове. Я сочинила все в один присест, а потом дома на гитаре песню воспроизвела — поначалу она была немножко в стилистике *Vaya con Dios*. Показала директору — и еще Аркадию Арканову, я с ним и тогда дружила, и сейчас дружу.³³

Аранжировку делал [лидер рок-группы «Рондо»] Саша Иванов. На тот момент он был очень продвинутым, делал альбом Богдану Титомиру — в общем, модный перец. Так что все детали в духе группы Enigma — это от него, вся концепция саунда ему принадлежит. Кстати, Аркадию Михайловичу Арканову в записанном варианте песня ужасно не понравилась. Слишком электронная для него была. Он мне все время говорил: «Ну зачем так громко барабаны? Голоса не слышно». Очень против был. Но песня сразу начала действовать на слушателя: с первого раза — и наповал. В частности на одной телепередаче я познакомилась со спонсором этой передачи, который сказал, что песня гениальная и он готов профинансировать видеоряд. И дал бешеную по тем временам сумму — 20 000 долларов.

Когда режиссер Миша Хлебородов строил декорации на «Мосфильме», народ сбегался в павильон. Мне сказали, что со времен съемок «Сказки о царе Салтане» таких масштабных декораций там не бывало. Было сделано целое озеро огромное. Съемки проходили в очень экстремальном режиме: дело было зимой, павильон не отапливался. Воду налили горячую, но уже через полчаса она стала ледяной. Я сутки провела, стоя на двух кирпичках в этой ледяной воде, — и когда мы заканчивали снимать дубль, приходил специальный Михалыч, классический работник сцены в резиновых сапогах и шапке-ушанке, который меня снимал с кирпичей. Меня уносили в гримерку и там отпаивали коньяком, чтоб я как-то не умерла от холода, как Карбышев.³⁴ И [потом] водружали на место.

Время, что ли, было такое: какая-то брешь в совковом восприятии действительности случилась в начале 1990-х. И эта песня как раз таки являла собой новое музыкальное мышление — не совковое, а уже свободное. Музыкант перестал быть совковым музыкантом и стал просто музыкантом, понимаете? Это была просто музыка — хорошая, качественная. Качественное видео. Такой эталон качества на то время — но в принципе он и остался таким. Песня вообще не устарела. Как «Отель “Калифорния”», не побоюсь этого слова.

Интервью: Иван Сорокин (2011)

Михаил Хлебородов

режиссер клипа

Период, когда снимали «Розового фламинго», — это пик клипмейкерства 1990-х: у нас тогда были средства, чтобы построить декорации. Мы строили на «Мосфильме» недели две. Там было собрано много всего, и по ходу дела мы уже компилировали. Это один из тех клипов, идея которых рождалась непосредственно в процессе. Снимать под водой придумали уже после того, как сняли в павильоне. Для этого мы построили декорацию в одном из бассейнов Москвы, тогда это тоже было легко, стоило не очень много денег.

Клипы придумывались по-разному. Иногда едешь в машине, слушаешь песню месяц — и ничего. А иногда образ тут же приходит. Здесь образ «озеро, осень, полуумершая природа» появился сразу.

«Розовый фламинго, дитя заката» — мне пришло в голову, что это закат цивилизации, закат природы. А до него мы сделали Алене черно-белый клип «Никто, никогда», который получил первый приз на фестивале «Поколение-93».

Клип мог с одного показа сделать человека звездой, как это произошло со многими. Та же Алена Свиридова если бы просто пела песни, без клипов, не стала бы Аленой Свиридовой. В клипах она получила свой образ. «Кар-Мэн» еще были популярны на магнитоальбомах и кассетах, но Богдан Титомир с одного ролика стал Богданом Титомиром. Илья Лагутенко приехал с готовой концепцией, но если бы не было адекватного видеоряда, не было бы Ильи Лагутенко и «Мумий Тролля» в том виде, в каком мы его знаем. И если бы Федор Бондарчук не снял бы Ветлицкой «Посмотри в глаза», не было бы никогда Ветлицкой.

Интервью: Марина Перфилова (2020)

ЛИНДА МАЛО ОГНЯ

Первым продюсером Линды был Юрий Айзеншпис, первый клип ей снимал Федор Бондарчук — но славу ей принес человек, чье имя в тот момент мало кому было знакомо. Лауреат фестиваля «Ялта-90», лидер группы «Конвой» и автор выдающегося альбома «Танцуй на битом стекле» Максим Фадеев моментально превратил 17-летнюю Линду в самую странную поп-звезду в России. Ее образ — пирсинг губ, дреды, нервные движения — вроде бы не нарушал никаких табу, но максимально зримо демонстрировал тотальную инаковость. Ее музыка — вязкий трип-хоповый грув, восточные мелизмы, ритмический мультикультурализм — куда более органично смотрелась в одном ряду с Бьорк и Massive Attack, чем с людьми из программы «Песня года». Финансировал всю эту красоту отец певицы, один из первых российских банкиров, но творческий уровень у Линды был такой, что упрекать ее в кумовстве никто даже не пытался. Постмодернистская готика, техношаманизм, киберфеминизм: совместные записи Линды и Фадеева и сейчас звучат свежо — и порождают новые смыслы.³⁵

«Мало огня» — первое совместное заявление Линды и Фадеева: с одной стороны, вроде бы простая песня о сексе; с другой — в 1994 году и звучало, и выглядело все это настолько неординарно, что даже строчки про шепот усталых губ, тихое «обними» и «я хочу еще немного больше», казалось, описывали какой-то неведомый ритуал. Так в России появился еще один суперпродюсер.

Максим Фадеев

автор песни, продюсер

Линда от волос до ногтей была полностью придумана мной. Я писал музыку, я играл на всех инструментах, я подпевал и прочее. Это было мое внутреннее «я», а Линда была прекрасным исполнителем моей воли. Она замечательно выполняла все задачи, которые я перед ней ставил, и в этом смысле была абсолютно идеальна как некий арт-объект, который я хочу предложить людям. Все клипы тоже придумывал я — и еще участвовали режиссер Армен Петросян и оператор Максим Осадчий, мои друзья, которых я привез из Кургана. Никакого сопротивления индустрии мне преодолеть не приходилось. Конечно, мне говорили, что это не может быть популярным. Но я никого не слушал, как не слушаю и сегодня.

Наверное, то, какой эффект тогда произвела Линда, можно сравнить с тем, как сейчас реагируют на Моргенштерна. Только мы поинтеллектуальнее были, в нас было больше смыслов. Но как и в случае Моргенштерна, это было явление, которое никто не мог объяснить. И как и в случае Моргенштерна, объяснить это на самом деле очень легко. Это просто яркая, завернутая в оболочку понятная структура. И Линда, и Моргенштерн — это частушка, завернутая в модную аранжировку. И все.

На мой взгляд, никакого влияния Линды сейчас нет. Она изуродовала имидж, который был для нее создан, как только стала петь тексты типа «Шерстяная дата». Она испортила свою репутацию, и ее воспринимают уже иначе. Ей не удалось стать идиолом. А сломал все ее папа, который прибежал и сказал: теперь я здесь решаю. Я просто встал и ушел.

Интервью: Александр Горбачев (2020)

Фадеев отвечал на вопросы голосовыми сообщениями

Линда

певица

Я родилась в Кентау, в Казахстане. Там все было пропитано какими-то ритмами, сказаниями: ты живешь внутри одной большой мантры. Первым инструментом, который я услышала года в четыре, гуляя по базарным площадям, была домбра — это деревянный инструмент с двумя натянутыми очень

толстыми струнами. Его звук напоминал горловое пение — эта музыка была как фон для какого-то речитатива, сказания. Как-то, гуляя в очередной раз, я увидела старца, мудрого человека — и вот он напевал такую однотипную, монотонную мантру. Я это запомнила, это стало жить во мне. Потом по мере взросления я начала интересоваться этим все глубже и глубже. Понимала, что мне легко, когда я слышу знакомые звуки, этот музыкальный язык. Я никогда не думала, что буду всю жизнь заниматься музыкой — это просто было частью моей жизни. Я не знала, что есть какая-то такая профессия, маленькая была. Но меня всегда это привлекало.

Я поступила в Гнесинку, но родители думали, что я поступаю на юридический факультет. Поскольку у нас в семье были одни юристы и хирурги, то я должна была выбрать что-то из этих профессий. Папа был у меня очень строгий — спорить с ним было бесполезно. Я никогда и не спорила, просто делала по-своему. Когда я поступила, папа вернулся из очередной командировки; мы с мамой поехали его встречать в аэропорт, чтобы сообщить ему это пренеприятнейшее известие. Деваться было некуда, потому что меня взяли. И взяли в первую классную группу: я попала к удивительному человеку Владимиру Христофоровичу Хачатурову. Легенда, мастер музыки, интереснейший человек, во всех направлениях очень продвинутый. На экзамене нужно было спеть три песни — одну не на русском языке, одну народную и одну какую-нибудь блюзовую или джазовую. И прочитать свою любимую поэму, какой-то фрагмент. Я читала «Молитву» Марины Цветаевой и Ахматову. Очень переживала — но когда я начала читать, мне стало абсолютно все равно. Я очутилась в том месте, где могла писать Цветаева; даже слышала какую-то музыку в голове, вообще улетела. Там были слезы, и я встала на колени. Меня трясло, нужен был какой-то доктор, чтобы привести меня в чувство. В жюри было человек пятнадцать–восемнадцать, и когда это случилось, Владимир Христофорович встал, подошел ко мне и сказал: «Ты моя, записывайся». Папа не препятствовал: он смеялся — был уверен, что я все равно вернусь в какую-нибудь экономику. Считал это подростковой шалостью, переходным возрастом. Но он ошибся. Сейчас он очень любит музыку, стал одним из самых ярых фанатов.

[Эстетику моих первых альбомов] невозможно создать искусственно. Все получается, потому что команда, с которой ты это делаешь, знает твои наклонности, как ты воспринимаешь мир. Я была на тот момент человеком депрессивным — но в хорошем смысле. Мне было важно мое крошечное пространство; мне было сложно открыть ту скорлупу, в которой я находилась. Тогда мне было так комфортнее. [Об успехе] мы вообще не думали: мы просто делали, и нам никто не мешал. Поначалу нас не понимали. Мы показывали эту музыку, ходили на радиостанции, приносили видео [на телеканалы]. Все крутили [пальцем] у виска. Мир и так полон депрессии и негатива, а мы еще больше усугубляли. Но мы находили какие-то варианты, мне материально помогали мои родители. Мы делали все сами.

Мы были командой, нас было 12 человек. У нас был звукорежиссер, который и сейчас со мной работает, — Михаил Кувшинов. Саундом больше он занимался. Максим Фадеев выстраивал форму, грамотно и правильно. [То есть] продюсеров у нас было несколько: продюсер, который делал звук; продюсер, который делал форму; и продюсер, который давал на все это деньги. Я сама тоже была продюсером, потому что я четко вела свою линию — знала, что я хочу. Я писала свои сценарии, по которым потом все выстраивалось. Благодаря всем людям, работающим у нас, получилось то, что мы сделали.

У нас было 40 концертов в месяц, всегда стадион или какой-нибудь дворец спорта. Я не совсем была готова к такому, масса людей внедрялась в мою жизнь. Дистанцию с ними держать было просто невозможно, психологически мне было сложно. Я искала какой-то выход, но именно в музыке я постепенно научилась задвигать эти двери. Есть мой мир, моя музыка — и больше меня ничего не волнует.

Интервью: Николай Редькин (2018)

Интервью было сделано для издания The Blueprint. Его полную версию можно прочитать здесь: theblueprint.ru/fashion/specials/linda-interview

Максим Осадчий

режиссер и оператор клипа

Когда я учился в Институте кинематографии, я представлял себя в первую очередь оператором кино — у клипов ведь тогда не было никакого серьезного художественного содержания. В 1990 году я снял свой первый художественный полнометражный фильм, через два года — второй, но после этого в кинематографе наступил не очень благоприятный момент. Большие студии перестали существовать, началась, скажем так, перестройка. И я пошел работать в индустрию клипов и рекламы — тем более что к нам тогда начала приходить эта культура. Первой ласточкой был нашумевший клип на песню [Игоря] Саруханова «Barber» Миши Хлебородова — он был похож на западные ролики. Безусловно, на все, что тогда происходило в российских музыкальных клипах, очень сильно влиял Запад.

В 1990-е мне довелось посотрудничать с самыми популярными в поп-индустрии режиссерами. Хлебородов, Федор Бондарчук, Олег Гусев — только с ним мы сняли две с половиной сотни клипов, а все свои ролики я даже не считал. Я работал со всеми звездами нашей эстрады: Киркоров, Газманов, Маликов, Агутин, София Ротару, Николаев, с Аллой Борисовной Пугачевой семь-восемь роликов сняли. При этом если говорить о лично моих вкусах, я вырос на классической рок-музыке: Pink Floyd, Deep Purple, Queen, AC/DC. В тот период из западной поп музыки мне нравились Джордж Майкл, Питер Гэбриел, Майкл Джексон, — у него всегда были феноменальные клипы. Но если бы я брался только за то, что мне близко, я бы снял в десятки раз меньше роликов.

Появление Максима Фадеева было для меня откровением: тогда вышел его первый альбом «Танцы на битом стекле» — что-то очень самобытное и ни на что не похожее. Мне нравилась музыка Максима, потому что, работая над визуальным рядом, можно было чувствовать себя свободнее. У большинства исполнителей были определенные их репертуаром рамки. А в случае с Линдой можно было экспериментировать.

Линду я первый раз увидел во время съемок ее первого клипа на «Мосфильме» с Федором Бондарчуком — это было еще до Максима. В павильоне была с хорошим размахом построена декорация, а сама Линда была в «мужском» образе — набриолиненные волосы, смокинг. На тот момент это был некий поиск, артист формировался. А потом возник Максим, и уже пошла вереница альбомов, песен, клипов, образов. В первую очередь это заслуга Фадеева, что творчество Линды нашло отклик у большого числа людей.

Генератором образов Линды был Фадеев. Со мной он советовался, но я больше ему «сопутствовал». Максим просто говорил: «Давайте сделаем вот так», — и все в это верили и шли дальше. Над визуальным рядом мы работали вместе, предлагая друг другу идеи. Линда того периода была, безусловно, продюсерским проектом. Максим в этом плане универсальный человек: и коммерсант, и музыкант. При этом нельзя сказать, что Линда вообще не принимала никакого участия. Я просто эти моменты не особо отслеживал — я с артистами напрямую не общался.

Самый первый клип, снятый для Линды, показался Максиму не очень удачным, хотя стоил немало. И тогда он сказал: «Давай сделаем просто». И мы сняли несколько роликов прямо в студии на «Беговой», где они записывались, — «Мало огня» в том числе. Это был минимализм — и по визуалу, и по затратам. Но это работало, потому что музыка позволяла такие вещи делать.

Визуальный ряд «Мало огня» — абсолютная импровизация. Я всегда больше опираюсь на интуицию. Нет, что-то мы, конечно, продумывали — но примерно на таком уровне: «Что будет, если поставить камеру на гриф контрабаса, запустить стеклянный шар под наклоном, чтобы он катился, и снять это в рапиде с разными скоростями?» Как, допустим, делается расфокус? Объектив отстегивается от камеры, держится рукой. Включается фонограмма, исполнитель поет, а я в этот момент делаю определенные движения в такт музыке. И идет изобразительно-музыкальный диалог, понимаете? Потом это все, безусловно, монтируется, но в этом кусочке существует определенный визуальный ритм, который нужно потом просто взять и вклеить. Снималось все на пленку 16 миллиметров, и на игре с этой камерой, с включениями-выключениями, с переброской скоростей все и было построено. Некоторые люди могут импровизировать на музыкальных инструментах, а некоторые — нет. Вот здесь у меня получалось импровизировать с камерой.

Режиссер, особенно работающий с музыкантами, должен не только придумать идею клипа, которая понравится исполнителю. Он еще должен решать в процессе работы огромное количество вопросов. Артисты — люди очень своеобразные. Что-то им не нравится, что-то им нужно доказать, успокоить. Очень редко когда всех все устраивает. И чтобы так работать, нужно иметь определенный склад человеческий. Пару раз я это на себя взвалил, но быстро понял, что это не мое. Так что таких режиссерско-операторских работ, как «Мало огня», я сделал очень мало, по пальцам пересчитать.

Что касается локаций — например, в Подольске был цементный завод, фантастический объект: я его знал, потому что снимал там кино. Также мы там сняли клипы на песни «Круг от руки» и «Ворона». Был такой режиссер Армен Петросян — к сожалению, он уже ушел из жизни. Мы тогда работали втроем с ним и Максимом: клип «Ворона» снимали четыре дня. Ездили туда и с камерой лазили везде, привлекали статистов — бюджет был достаточно немаленький для того времени. Клип «Круг от руки» я считаю лучшим из сделанных для Линды — в нем есть какая-то недосказанность, тайна. Мне кажется, что в нем музыкальная и визуальная атмосфера совпадают в наибольшей степени — и в результате зрители погружаются в некий иной мир, чего я добиваюсь и в кино. И там, кстати, как раз есть прямое влияние Питера Гэбриела. Если взять его ролик «Sledgehammer», где он лежал часами, вокруг него раскладывали фрукты, снимали все это покадрово, мультипликаторы работали... Мы в этом ролике делали так же, только проще.

Работая над клипом «Ворона», я вдохновлялся картинами художника Рене Магритта. Еще тогда я был под впечатлением от творчества режиссера Марка Романека, который для Мадонны сделал ролик «Bedtime Story». Ролик абсолютно сюрреалистический, да и песню саму Бьорк написала. Кстати, после клипа «Ворона» вышел клип Мадонны «Frozen», где она в похожем образе и вороны летают. Он позже вышел, чем наш ролик, — это я точно помню. Сама Мадонна, конечно, вряд ли могла его увидеть. И концепцию придумала не она, а режиссер — а видел ли режиссер [Крис Каннингем] наш клип, я не знаю; может быть, и видел.

В конце 1990-х я снимал ролики в Америке — в том числе для рэперов очень известных из Wu-Tang Clan. Они богатые люди, могли себе позволить заплатить за съемки своего клипа — но этого не происходило, платили лейблы, продюсерские компании. В России же всегда было по-другому: артист заработал денег на концертах, написал альбом, продал его — и вкладывает чисто свои деньги. Ну или кто-то каких-то меценатов искал. И вообще, основная разница между «здесь» и «там» была в бюджетах. Больше бюджет — больше размаха. Меньше — и вот мы в маленькой комнате с Максимом Фадеевым запускаем стеклянный шар по контрабасу.

Интервью: Николай Грунин (2020)

1995 ВАЛЕРИЙ МЕЛАДЗЕ СЭРА

Струнная группа и саксофон; строгие костюмы; распевный вокал; куплет, представляющий собой одно сложносочиненное предложение, — многие люди на российской эстраде любили Стинга, но сделать что-то равновеликое смогли только братья Меладзе, люди с арт-роковым прошлым, которых благословила на карьеру в массовой музыке все та же Алла Пугачева. Наряду с Леонидом Агутиным Меладзе — человек, который сохраняет статус суперзвезды в течение четверти века и при этом пользуется спросом у новых поколений слушателей — и совсем необязательно в ироническом ключе. Заслуженно: «Сэра», «Ночь накануне Рождества», «Как ты красива сегодня», «Салют, Вера» и так далее — мало у кого наберется столько безусловных песен-шедевров, мало кто так хорошо умеет спеть и сыграть любовь за три с половиной минуты. И если Валерий Меладзе с момента появления на сцене почти никогда не изменял своему образу галантного джентльмена с большим сердцем (а также, как недавно выяснилось из его инстаграм-аккаунта, с завидным чувством юмора), то Константин Меладзе показал, что и в России «продюсер» может быть в первую очередь творческой профессией, а потом уже — бизнесом.

Валерий Меладзе

певец

Новое поколение сейчас очень любит хиты 1990-х и начала 2000-х. А уж ваши песни гарантированно взрывают танцпол.

Мне шлют диджей видео, как люди танцуют, а иногда я сам в инстаграме нахожу. Это для меня, конечно, кайф и счастье. Мы опять «вернулись» на одно поколение зрителей и слушателей назад, хотя у меня на концертах средний возраст зрителей не поменялся. Я думаю, тут дело в том, что 1980–1990-е все-таки уже более или менее технологичные времена по звуку: они звучат интересно для современного уха, при этом в той музыке, слава богу, с гармониями и мелодиями полный порядок. Сейчас музыка по содержанию — это уже практически техническая работа на компьютере, все меньше и меньше во всем этом вдохновения, да и какого-то человеческого фактора.

Раньше были хитмейкеры, которые делали то, что называется «шлягер». Например, когда я слушал песни [Вячеслава] Добрынина, мне казалось, что это абсолютно вычисленные хиты, написанные по классическим правилам... Ключевая фраза, которая обязательно застрянет у тебя в голове — понравится или нет, но застрянет, — и такой же набор гармоний и мелодий. Мне это казалось простоватым, но в любом случае сделано было талантливо. Сейчас очень многие люди думают, что они нашли матрицу, по которой можно собрать песню, но она окажется настолько банальной... Наверное, хит всегда в чем-то вещь, но для того, чтобы это по-настоящему тронуло людей, все равно должны быть талант и душа. Не исключено, что нейросети могут случайно написать хит, но в процессе сочинения песен все-таки есть что-то еще, необъяснимое и неосознанное.

И именно это ищут сейчас в хитах 1990-х?

Музыки душевной меньше не стало, но стало гораздо больше музыки вообще, любой. И в ней уже тонут нормальные песни. Раньше по радио и ТВ были блоки с гораздо меньшим количеством песен, и эти блоки периодически заново ротировались. А сейчас песен стало гораздо больше, и на разных каналах крутят совсем разное. А по-настоящему хорошую песню можно с первого раза не услышать.

Интересно — мне казалось, что раньше-то сложнее было прорваться. И запись стоила дорого, и ставки были выше. Вот как у вас это получилось? Вас же Пугачева заметила в свое время?

Да, это была такая мощная вежа, потому что в то время появиться в такой программе, как «Рождественские встречи», значило сразу получить кучу внимания. Оставалось только добить эту историю, еще что-нибудь представить — и с этого фундамента здание будущей карьеры уже могло строиться дальше. Сейчас такое ощущение, будто постройки постоянно мощным ветром или землетрясением сносит. Артист может прозвучать с хитом, вылезти в зону всеобщего внимания и быть очень популярным один сезон, а потом — раз, и куда-то пропадает человек. Тогда тоже у артиста была ограниченная жизнь, у кого-то — короче, у кого-то — длиннее, но на одной песне можно было минимум год, а то и два продержаться.

Ну в этом плане вам есть что посоветовать молодежи!

Просто если ты выходишь на сцену, на эту, так сказать, тропу войны (смеется), то нужно подготовить и тыл, и фланг. То есть должно быть все-таки несколько песен, а еще лучше — готовая программа, чтобы после одной песни, как только интерес к тебе появился, ты сразу мог это подтвердить и второй раз, и третий, и так далее. К альбому «Сэра» у нас оказалось 20 готовых песен — мы даже его подсократили и выпускали в разных по длительности вариантах, Женя Фридлянд как продюсер с этим экспериментировал. Вообще, появление компакт-дисков было крутой историей, удобной и материальной.

То есть вы готовились к некому взрыву.

Знаете, как получилось: мы сидели в студии, причем в провинциальном городе, каждый занимался своим делом. Мы отчасти чувствовали уже себя музыкантами, потому что у нас была группа «Диалог» и один альбом на стихи Арсения Тарковского «Посредине мира». Это была очень серьезная работа, я ей искренне горжусь — многие музыканты до сих пор разбирают эти партии и не понимают, как на восьмиканальном магнитофоне можно было такое записать. Мы с дорожки на дорожку переписывали партии, дописывая их поверх, — причем компьютеров не было: невозможно было нарезать, склеить, подправить. Надо было сразу исполнить набело.

Мы поехали с этой рок-сюитой по шахтерским краям — и людям было не всегда понятно, к чему все это. Я мог брать любые ноты, но умения преподнести этот текст у меня, наверное, не было — сейчас я понимаю, что все это было довольно смешно. Принимали на концертах по-разному — но это было не главным, потому что музыканты «Диалога» во время этих гастролей не каждый день знали, что будут есть: провиант давали по местным талонам, рестораны были закрыты, и денег на них не было. Хлеб, соль, крупы. С колбасой уже посложнее.

Потом вышел еще один альбом, изданный в Германии в серии «Музыка для интеллекта», — «Осенний крик ястреба». А потом мы начали немножко с «Диалогом» расходиться во взглядах на будущее. Мы хотели от арт-рока и всяких сложных штук двигаться к музыке попроще. Я всю жизнь люблю а-ха — для меня это эталон стиля и выдержки, за 25 лет ни разу не просели. Еще я очень ценил Ника Кершоу и Johnny Hates Jazz — новая волна, новые романтики. Мы хотели создавать в России что-то похожее — но с поправкой на то, что прошло десять лет, и на то, что мы все-таки не в Британии. В общем, когда мы записали песню «Не тревожь мне душу, скрипка», музыканты «Диалога», конечно, оценили это как музыкальный оппортунизм...

В смысле — мы тут высоким искусством занимаемся, а вы...

Да. При этом, возможно, никогда бы не родилась эта песня, если бы мы не услышали песню Владимира Преснякова «Странник». Романсовая основа раньше эксплуатировалась исключительно субкультурно: Малинин выступал, но это было продолжением вот локальной традиции. А когда вдруг современный парень спел абсолютно классический романс, но сделал как-то современно и круто — это воспринималось совсем по-другому.

Как-то мы с Костей [Меладзе] сели, поговорили и поняли, что если у американцев есть соул, то в России — именно в России, больше нигде — есть мощнейшая романсовая основа, очень красивая. Тем не менее не оценили в «Диалоге» наши труды — а так как они были для нас большими авторитетами, мы стерли эту запись. Костя такой парень, что он мог не очень удачную работу взять и стереть полностью. Последние деньги потратить — и потом стереть: лучше, чтобы ничего не было, чем было плохо.

И потом все-таки друзья наши стали настаивать, чтобы мы записали снова. И я перепел ее заново, и она прошла по Украине, получила первое место в конкурсе на популярной радиостанции «Промень» — и вдруг зазвучала везде. Мы просто обалдели. Мы не ожидали, что будет такой успех. Параллельно Костя написал «Посредине лета», «Золотистый локон» — он сидел просто все время и писал что-то в 12-метровой комнате...

Возник порыв.

Да-да-да. Потом мы встретили как-то на одном из концертов с «Диалогом» в Питере группу «А'Студио». Подошли ребята — Батырхан Шукенов, Володя Миклошич, Байгали Серкебаев, — подошли и говорят: «Это вы сейчас пели?» Я говорю: «Да». «Слушай, чувак, это круто вообще!» А для нас они были инопланетянами, мы их только по телевизору видели, пока сидели у себя там в провинции...

При этом вокруг было много сомневающихся людей. Музыкальные редакторы говорили: «Ну если вы хотели что-то фирменное, то мы можем и так послушать Queen и что-то еще, а здесь нужна музыка, адаптированная к постсоветскому пространству». Тогда еще границ четких не было — несмотря на развал Союза, мы все равно считали это единым пространством, все резко сломалось относительно недавно. Вы знаете, в Киеве были очень востребованы российские артисты; возможно, они и сейчас были бы очень востребованы, но... Границы, политика — все это такая мерзость, скажем честно. Все это мешает жить, а музыка — помогает, на мой взгляд. Я понял, что заниматься музыкой в миллион раз благороднее, чем заниматься политикой. Шоу-бизнес по простым принципам строится, и движут людьми все равно гораздо более человеческие чувства. Любой человек, который занимается музыкой, — даже если он этим занимается, чтобы заработать деньги, — все равно творит. А это, мне кажется, хорошая энергия.

В общем, когда к нам подошли ребята из «А'Студио», это нас безумно вдохновило. Когда такие люди просто говорили несколько добрых слов, мы готовы были уже с разгону проламывать стены головой — и у нас все получалось, была какая-то мощная энергия. Зрителей-то мы тогда еще не видели:

не понимали еще, нравится это им, не нравится. Наверное, благодаря вот такой поддержке мы начали уже много писать и много записывать. «Сэру» записывали ночью на студии Аллы Пугачевой — днем там записывались, конечно, именитые артисты, а мы были немного сбоку. Это сейчас я знаю, что связки лучше всего раскрываются где-то после двух дня, а тогда эти тонкости были не важны.

Шукенов же потом сыграл на саксофоне в «Сэре».

Да, и еще в песне «Женщина в белом» — безумно красивая партия. Причем он разыгрывался только, а Костя говорит: «Все, Батыр, все готово». Батыр отвечает: «Костя, я только начал, я только вошел во вкус, я еще звук нормальный не нашел». Костя: «Да ты что, это гениально, ничего больше не надо, это уже прекрасно».

И через год вы собрали «Олимпийский».

Да. Притом что песни были записаны за достаточно короткий промежуток времени, буквально за год-полтора.

Вы не выпускали альбомов с 2008 года, хотя кажется, что сейчас для этого самое время — со стримингов можно зарабатывать, да и вообще.

У меня все время спрашивают: «Альбом, альбом». Вы знаете, у нас накопилось материала, чтобы собрать все в некий альбом, но мы как-то, видимо, мало этому уделяем времени. Концертную программу мы стараемся постоянно дополнять — но есть такие мощные песни, которые убрать ну никак нельзя. Я со слезами просто убираю какие-то старые песни — а потом мы их возвращаем, потому что уж очень хочется вернуть, да и люди просят.

При этом творческий и эмоциональный заряд у нас до сих пор не иссякает, и он не стал меньше. Мы все равно делаем то, что нам нравится. Если с кем и боремся, то с самими собой. Костя не может сделать хуже, чем то, что было раньше, от него ожидается определенный уровень. Новая песня должна вытеснить из репертуара хит. Возможно, не все песни за последние годы были такими уж убийственными, но очень крепкие и интересные точно были. И я скажу вам, что сейчас Костя написал одну песню, которую мы еще даже не записали, — она лирическая и меня просто безумно тронула, вот как в те самые времена. Так что до сих пор эта творческая магия происходит.

Интервью: Егор Галенко (2011), Сергей Мудрик (2020)

ТАТЬЯНА ОВСИЕНКО

ШКОЛЬНАЯ ПОРА

Середина 1990-х — время, когда в поп-хиты возвращается невинность и покладистость: вероятно, это можно трактовать как реакцию на тотальное нарушение табу в первые постсоветские годы. Бывшая администраторка киевской гостиницы Татьяна Овсиенко тоже прошла через горнила «Миража» — и начинала карьеру с того, что пела под чужую фонограмму. В 1990-е будущая обладательница медали НАТО за миротворческую деятельность в Косово и член комиссии МВД по защите прав полицейских удачно создавала уютно-патриархальный образ мирной тихони, хранительницы очага, добродушной домохозяйки: девочка из «Школьной поры» потом вырастет в героиню «Женского счастья», которая полностью определяет себя через «настоящего» работающего мужчину (например, из песни «Дальнобойщик»).

Татьяна Овсиенко

певица

Хоть я и попала из гостиницы, можно сказать, в шоу-бизнес, опыт у меня все-таки был. С самого детства: музыкальная школа, образование, хор, телевидение — все это было в Киеве. Так что это не что-то совсем новое было, с бухты-барухты. Я, конечно, и не мечтала о сцене, но когда все это случилось, мне она была знакома. Тогда это тяжело было назвать шоу-бизнесом — это было то, что называется искусством и творчеством. И когда мне предложили поменять жизнь, пойти в артистки, грех было отказываться. Я человек нетрусливый, все шансы надо использовать.

Мы с композитором и автором текста довольно долго, почти год, работали над альбомом — и естественно, общались, и я рассказывала какие-то жизненные истории. Я вообще считаю, что песни хорошие получаются, если композитор и артист ладят. Ну и вот мы вспоминали школьные годы, кто где жил и как; я рассказывала о Киеве, о том, как мы гуляли, встречались во дворе, дружили — и как мама звала меня домой. Так и появилась песня.

У нас тогда с [композитором Игорем] Зубковым и [поэтом Константином] Арсеновым так сложилось, что песни шли одна за одной. «Дальнобойщик», «Женское счастье», «Школьная пора», «За розовым морем»... Мы много разговаривали, проводили вечера вместе, какую-то проживали маленькую жизнь, и все эти песни как-то получались. Мы не думали, будут они хитами или нет, мы просто понимали, что они хорошо сделаны.

Мне хорошо, когда все поется по-честному. Когда ты слышишь в мелодии или тексте капельку чего-то своего, личного, ты понимаешь, что ты можешь это пропустить через свою душу, свое сердце и честно это дать зрителям. Одна из главных задач для меня — показать, что даже грусть бывает позитивной. Песня должна быть сделана честно и на позитиве, я уверена в этом на 200%.

Интервью: Григорий Пророков (2011)

Константин Арсенов

автор текста

Когда я отслужил в армии, непонятно было, чем вообще заниматься, где работать. Как-то раз я пел свои песни в компании — и мне вдруг предложили выступать. В то время были такие «солянки», сборные концерты, куда приезжали рабочие с заводов и просто зрители; я в таких участвовал. Я просто под гитару пел свои песни, и меня начали спрашивать, кто пишет мне слова — и в конце концов стали как автора текстов дергать по разным композиторам. Леонид Агутин взял мою песню [«Девочка»]. Потом мы познакомились с композитором Игорем Зубковым, стали вместе работать, и это был мой звездный час. Володя Пресняков спрашивал песни для Кристины Орбакайте — а в конце концов нас попросили написать песни для Татьяны Овсиенко.

Я до этого никогда не писал в эстрадном жанре. С Зубковым, когда мы начинали сочинять, мы долбили фанк, джаз. Даже первая песня для Орбакайте была написана в жанре ирландской песни. «Танго втроем» — это, понятно, танго. И тут вдруг нужно написать в жанре советской эстрады. Я говорю Игорю: «Запиши мне музыку, я напишу слова. Я же пишу слова на музыку». Он говорит: «Нет. Вообще-то, в советской эстраде обычно пишут сперва стихи, а потом композитор пишет».

В конце концов, мы стали обсуждать Таню, и Игорь сказал, что у нее волнующийся голос, волнующиеся глаза. И что наш проект будет о чем-то очень важном, что должно быть написано простыми словами. И еще он мне наиграл вот это вступление — «Трам-пам-пам, трам-пам-пам». Я сразу сказал, что это песня про женское счастье. После этого он написал музыку, а я написал слова. Получилась, соответственно, песня «Женское счастье». Нас вызвал Владимир Дубовицкий, сказал, чтобы мы писали альбом, — и у нас вообще полетело. Все песни были написаны за две недели.

Что касается «Школьной поры»... Мы тогда писали в самых разных жанрах, пробуя. Была одна песня, например, — просто «All You Need Is Love» по сути. И вот однажды Зубков сказал: «Давай запишем песню в стиле Юрия Антонова». Показал мелодию и сказал, что песня могла бы называться «Школьная пора» — это вообще была его идея. Дальше было дело техники.

Мне много что нравится в этом тексте. Вот этот образ, например: «Через года слышу мамин я голос, / Значит, мне домой возвращаться пора». Зубков говорил, что надо написать про первую любовь, поэтому там про первого мальчика и так далее — но сейчас я уже думаю о школе иначе, без любви.

Игорь Зубков рассказывал, что на передаче «Рок-урок» был в гостях Юрий Антонов, и какая-то девочка встала и спросила: «Почему все ваши песни похожи на “Школьную пору”?». А он сказал: «Единственное, что могу сказать, — я написал все песни на 20 лет раньше». Выходит, у нас получилось.

Когда мне люди говорят: «Ты пишешь хиты», — я отвечаю, что стараюсь писать хорошие песни — просто они становятся хитами чаще, чем плохие. Мне нравится писать добрые песни, понимаете? Мне по душе писать душевные песни.

Интервью: Григорий Пророков (2020)

ФРИСТАЙЛ АХ, КАКАЯ ЖЕНЩИНА...

Советский ВИА переезжает в постсоветский ресторан. Бывший аккомпаниатор Михаила Муромова и комика Михаила Евдокимова Анатолий Розанов создавал «Фристайл» вместе с женой Ниной Кирсо, которая и спела значительную часть репертуара группы, — но в народ ушли две страдальческие вещи, исполненные от лица мужчин. Первую — «Больно мне, больно» — спел Вадим Казаченко; вторую — «Ах, какая женщина...» — Сергей Дубровин. Целиком сыгранная на синтезаторе шансонная баллада о случайной встрече и бесплодной страсти строится на хмельном надрыве, который прежде поющим мужчинам присущ не был: сирота из «Ласкового мая» вырос, но по-прежнему страдает. Через 20 лет прием ловко перевернет певица Натали в песне «О боже, какой мужчина!» — и снова триумфально.

Сергей Дубровин

вокалист «Фристайла» (1992-2001)

Песню «Ах, какая женщина...» мне показали композитор Анатолий Розанов и аранжировщик Владимир Коций. Мне сказали, что это хит и осталось только хорошо спеть. Я сразу согласился и принялся примерять образ песни на себя. Мне показалось, что эта песня для более зрелого мужчины, никак не для парня 23 лет, поэтому было непривычно. Но я справился на «отлично», как вы можете судить.

«Ах, какая женщина...» гораздо глубже и музыкальнее, чем более ранние песни «Фристайла». То, что песня очень легко вошла в жизнь людей, не говорит о ее примитивности. Я не считаю ее пошлой, вульгарной: в первую очередь лирический герой — романтик. О своих чувствах он рассказывает как умеет: простым языком, языком обычного человека. Но любого, кто испытал сильные чувства и рассказал о них, нельзя назвать пошлым и вульгарным, в какой манере бы он это ни сделал.

Мое пребывание во «Фристайле» было замечательным временем, хотя иногда было трудно. Казаченко ушел из группы после выхода четвертого альбома группы, забрав с собой новые песни: «Больно мне, больно», «Бог тебя накажет» и другие. Также он забрал с собой директора группы и продукцию группы — кассеты и пластинки с новым альбомом. Было трудно конкурировать на рынке со своими же песнями, но мы не унывали и делали новые. Жизнь проходила тогда в основном на гастролях, а в перерывах между концертами мы работали в студии днями и ночами. На концертах пели под фонограмму — это было обязательным требованием руководителя группы Анатолия Розанова.

Песню «Ах, какая женщина...» я исполнял и на стадионах (во дворцах спорта, в концертных залах), и в ресторанах. Публика всегда воспринимала ее на ура. Однажды в программе по заявкам 8 марта на местном телевидении в моем родном городе [Кременчуге] песня «Ах, какая женщина...» звучала 38 раз подряд. А живьем на бис я пел ее максимум шесть раз подряд.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

Дубровин отвечал на вопросы письменно

Анатолий Розанов

создатель группы, композитор, продюсер

Создавалась эта песня так. [Автор текста] Татьяна Назарова принесла мне очередные стихи — незадолго до этого мы с ней написали несколько быстрых, заводных песен для Феликса Царикати и заодно предложили ему написанную нами для «Фристайла», но оказавшуюся невостребованной нашим тогдашним составом песню «Женщина в голубом». Феликс с сомнением отнесся к медленной лирике, но песню взял, и она имела оглушительный успех в его концертах. Вдохновившись этим, Татьяна и сделала текст «Ах, какая женщина...». Сюжет и необычная ритмика этого стихотворения меня сразу вдохновили — я сел за фортепиано и буквально минут через пять–семь пришел к Татьяне (она в то время вместе с мужем, нашим аранжировщиком, жила у меня в доме) и поцеловал ее со словами: «Таня, мы написали суперхит». Позже она рассказывала, что она, будучи родом из [сочинского микрорайона] Хосты, частенько слышала на пляже фразу «Вах, какая женщина!».

Что касается популярности грустно-жалобных песен от мужского лица а-ля рыцарь печального образа Пьеро — вполне возможно, что у нашего народа в то время был такой менталитет. Вспомните: все «дворовые» песни в беседке под гитару были мужскими. Далее: успешные в нашей юности ВИА пели «мужские» песни, большинство их участников были мужчинами, большинство западных супергрупп были мужскими. Наконец, тот же феномен «Ласкового мая» показал, что именно зрительницы — основная часть публики. По крайней мере, нашей. Женщины приводили с собой на концерты своих мужчин, но содержание песен и манера их исполнения... Каждая зрительница или слушательница примеряла слова песни на себя, мечтала о таком же отношении к себе, которое декларировал герой песни.

«Ах, какая женщина...» была написана нами в конце 1994-го, а завоевала страну аж в 1996-м, когда нас пригласили на «Песню года». Мы к тому времени очень много денег занесли (вполне официально) на различные телеканалы для ее популяризации, видя по реакции зрителей на концертах, что песня правильная и что мы не зря приняли решение оставить ее в своем репертуаре. Но к тому времени — после ухода Казаченко из группы — основной упор при создании репертуара делался уже на Нину Кирсо. И после «Ах, какая женщина...» не менее колоссальный и не менее заслуженный успех получили «женские» песни в исполнении Нины. В общем, я не считаю, что наши «женские» песни менее удачны или менее популярны. Они были «недораскручены» — это да. Если бы к этим песням были приложены — повторюсь, вполне официально — такие же денежные средства в адрес центральных телеканалов и радиостанций, то неизвестно, какие бы песни были популярнее.

На концертах «Фристайла» бывали случаи, когда после «Ах, какая женщина» на сцену выходил молодой человек, просил микрофон и делал предложение своей девушке, находившейся в этот момент в зале. Отказа не было ни разу. А Нина Кирсо любила рассказывать историю о знакомой женщине, которая однажды сказала, что хотела бы, чтобы эта песня звучала у нее на похоронах.

Я никогда не читаю модных журналов — не думаю, что они от этого страдают. Когда мы начинали, самыми модными журналами были «Работница», «Крестьянка», а газетами — «Комсомольская правда» и «Московский комсомолец». Так вот, они о нас писали с удовольствием. Нас презирает «столичная интеллигенция»? А кто это? Для меня столичная интеллигенция — это, например, диктор ЦТ, народная артистка РФ Светлана Моргунова, с которой мы немало концертов в свое время провели вместе и которая нас всегда уважала; заслуженный артист России, поэт Симон Осиашвили, с которым мы вместе написали несколько песен; многие наши коллеги-артисты. Среди наших хороших знакомых есть и депутаты, и губернаторы, и с таким [презрительным] отношением мы не сталкивались никогда. Наша аудитория — народ, а не так называемая элита. Элитарная и популярная музыка — это два разных вида искусства; так было и так будет. Элитарная музыка играет в камерных залах, а популярная собирает стадионы и дворцы спорта.

Еще до «Фристайла» мы работали как аккомпанирующий и разогревающий коллектив с Михаилом Муромовым. Когда на его концертах зрители, которые пришли к нему, стали нести цветы нам после наших собственных песен, он устроил «профсоюзное собрание», требуя, чтобы мы не тратили время на свои «песенки», а репетировали его творения, причем «даже в туалете». Но я благодарен Муромову за науку и собственный пример, потому что лично я всегда был поклонником другой музыки: моими кумирами были сначала, в детстве, The Beatles, потом — Steely Dan и другие яркие представители джаз-рока. И когда мы начинали, мы открывали программу сложными инструментальными джаз-рок-увертюрами, ожидая оглушительного приёма. А получали «два хлопка». А потом выходил Муромов, и от «Яблок на снегу» стадионы бесновались, как мы сейчас можем наблюдать в старой хронике про The Beatles. И я понял, что нужен другой подход: петь надо для зрителей, а не для себя любимого. Неслучайно наши первые магнитоальбомы мы называли, обращаясь к нашим будущим поклонникам: «Получите!». Жизнь показала мою правоту, но она же и заставила понять, принять и полюбить такую музыку — ведь невозможно творить «из-под палки», если сам не любишь дело рук своих.

Я считаю, что каждый народ носит где-то в сердце, в крови, ту музыку, которую он слышал еще в утробе матери, с которой он рос и воспитывался. Не будут, скажем, китайцы во время застолья горланить «Ой, мороз, мороз», папуасы — «Ой чий то кінь стоїть», а русские или украинцы — «U can't touch this». А если сравнивать те и эти времена... Совершеннее стала техника, появились более интересные звуки — раньше мы даже не знали, что такие звуки возможны в принципе. В стихах тоже есть отличия — я часто возражаю [своему соавтору] Сергею Кузнецову при обсуждении песенных текстов: «Сейчас так не говорят» (впрочем, в последнее время — реже). А в цене по-прежнему простота и искренность. Если песня написана от души — она найдет дорогу к слушателю.

Интервью: Александр Горбачев (2020)

Розанов отвечал на вопросы письменно

МФЗ

НАШЕ ПОКОЛЕНИЕ

Одна из первых успешных попыток перевести на русский извилистые ритмы нового R'n'B («МФЗ» даже изобрели для него специальное русское название «бэп») — и заодно самозванный гимн поколения 1990-х, которое играет в уличный баскетбол, слушает «музон» и ходит в ночные клубы. В середине десятилетия, на пике медиапротивостояния «демократа» Бориса Ельцина и «коммуниста» Геннадия Зюганова, политический заряд у подобного манифеста возникал сам собой — и было примерно понятно, что это за «толстый дядя», который безуспешно пытается учить исполнителей, как им жить и одеваться.

Дополнительного шарма и объема музыке «МФ3» придавала персона солиста Кристиана Рэя — по паспорту Руслана Умберто Флореса, ребенком сбежавшего вместе с семьей из Чили в СССР от диктатуры Пиночета. Сложный культурный бэкграунд вылился в очень нетипичное для России чувство звука и ритма — ломаная фразировка «Нашего поколения» и сейчас звучит атипично, тем более для теле- и радиоэфиров. Через несколько лет партнер Рэя по «МФ3» Андрей Грозный придумает группу «Блестящие», а сам Рэй переедет в США и станет проповедником и благотворителем.

Руслан Умберто Флорес (Кристиан Рэй)
вокалист, автор текста

«Наше поколение» мы сочинили последней на альбоме. Мы с Андреем [Грозным] искали энергетику, хотели сделать что-то вроде гимна, очень драйвовое. Помню, приходит он ко мне домой в полном восторге. Говорит: «Я тут придумал ход», — и напевает эту мелодию из припева. Я ему говорю — знаешь, банальненько как-то. Но он меня убедил, что это круто, и мы стали это дело развивать.

Я такой человек идеалистичный. И мне просто было приятно видеть, что произошла ну, может быть, не революция, но появилась некая свежая волна музыкальная. Мы же были никем — до 1990-х не было бы ни одного шанса, что о нас узнали бы. Потому что доминировала линия партии, в том числе и в музыке: общепринятые стандарты эстрады. А вот все это новое — в плане подачи, жанра, шоу, — оно только появлялось в клубах и в средствах массовой информации, когда мы начинали. И оно меня и вдохновило написать этот текст. Кстати, когда я его принес Андрею показать, он сказал, что текст безумно наглый. Такой борзый. «А не перебор?» — спрашивает. А я отвечаю: «Ну а чего? Мы ж действительно так думаем». Ну и все сработало.

Мы просто уловили некий пульс страны. Прочувствовали, как себя чувствуют многие молодые люди. Самым убедительным доказательством этого послужило то, что «Наше поколение» стало практически официальным гимном предвыборной кампании Ельцина в 1996-м. Причем у нас разрешения никто не спрашивал — мы сами в какой-то момент с удивлением обнаружили, что она везде используется. Но мы же молодые были. Мы просто благодарны были, что кто-то признал, что мы сделали что-то хорошее. Да и тем более действительно же была альтернатива: либо Ельцин, либо коммунисты. Мы не хотели, чтобы коммунисты возвращались к власти.

То, о чем мы там поем, — это был действительно наш образ жизни в то время. Ну я лично в баскетбол не играл, но парни наши играли. Собирательный образ, скажем так. Основной смысл был в культурном освобождении, жизненном освобождении. Ведь до этого у нас была отвратительная, черная эпоха. Человек должен был прятаться, не мог показывать, о чем он думает, что слушает, как он распоряжается своими деньгами. И мы мечтали о свободе. Да, это было наивно; да, впоследствии многие были разочарованы. Но это был крик души.

Я вырос за границей, вернулся в Россию в 14 лет — и соответственно, фундамент музыкального вкуса, чувство ритма, они у меня уже были оттуда. Плюс у меня было двойное гражданство, я чуть ли не раз в год ездил за границу и привозил оттуда новую музыку — хип-хоп, R'n'B и все такое прочее. И поэтому знал, чего я хочу. А дальше... Мы познакомились с Андреем. Никто из нас ничего из себя не представлял. Сняли двушку на Ленинском проспекте. И у меня просто было очень много разной музыки — и я ему говорил: «Андрей, послушай этот ритм, эту структуру песни, эти гармонии». А он человек очень талантливый, но на тот момент совершенно не из этой среды — приходилось ему все буквально на пальцах показывать. Ну он очень быстро въехал, надо сказать, и начал творить такую музыку. Что мы слушали? Ну Майкла Джексона, конечно. Принса очень много. Теренс Трент Д'Арби, был такой певец замечательный. Бобби Браун тогда был на пике. Куин Латифа, Blackstreet и прочие субкультурные люди. Очень много всего, правда. А «МФ3» расшифровывается как «Мегафорс-3». В первом составе было три человека, «мегафорс» звучит круто, ну и тогда аббревиатуры-то модны были. U2, UB40, East 17 — масса всего было.

Я пел-то с детства. И голос у меня был неплохой вроде. Но никогда ничего не писал. А просто ходил и мечтал. И тут вдруг на какой-то вечеринке ко мне подошел человек по имени Саша Смолин, он был владельцем студии «Петрошоп». Подошел и говорит: «Ты такой колоритный парень. Не поешь случайно?» Я: «Пою!» Он: «Ну давай — я тебе дам возможность записаться». А тогда это же стоило дико дорого — то есть возможность уникальная была. Так что я сразу согласился. Он спрашивает: «А музыку кто будет писать?» Ну а у меня же шило в заднице. Я возьми да и скажи: «Я». Ни ноты до этого в жизни не написал. «А слова?» — «Тоже я». В общем, вякнул, а потом думаю: «А что делать-то?» Ну и пошел писать музыку.

Я увлекающийся человек, но мне быстро становится скучно. Мы же ездили на достаточно продолжительные гастроли. И вот ты сидишь в автобусе где-нибудь в Сибири — или в поезде, или в самолете, или на площадке, — и у тебя начинают появляться мысли: «Что, и это все?» Нет, конечно, было безумно весело: были девушки, все было. Я помню, мы как-то осенью играли концерт

в Днепропетровске на открытом воздухе, причем сольный. У нас гитарист дул на пальцы, чтобы играть, я тоже замерзал — холодно очень было. И при этом — толпа, не знаю, тысяч в семьдесят. И когда ты видишь, как все эти люди поют песню, которую ты у себя на кухне записал, — ну это вообще! Плюс постоянное общение с другими артистами, гастроли совместные. Как мы с «Лицеем» или «А’Студио» до четырех утра в мафию играли. Как мы в кафешке какой-то пели «Отель “Калифорния”» с Ларисой Долиной, и она познакомилась с нашим бас-гитаристом, который потом стал ее мужем. Таких историй множество. Но многим этого было достаточно, а мне — нет. Я все-таки вырос на трех разных континентах, говорю на четырех языках, объездил полмира к 14 годам — в общем, мне даже все это в какой-то момент наскучило.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

АЛЕКСАНДР СЕРОВ Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ ДО СЛЕЗ

Еще один торжественный выход сочинительского дуэта Игоря Крутого и Игоря Николаева — им вообще почему-то больше всего удавались вот такие патетические баллады с гитарным запиллом, оркестром и гипертрофированной образностью. С Александром Серовым Крутой познакомился еще в конце 1970-х — они оба тогда пытались зарабатывать музыкой в украинском городе Николаеве; сохранился творческий союз и в 1990-е, когда продюсер получил практически неограниченный доступ к радиным и телевизионным эфирам. Серов идеально вписался в амплуа мужественного героя-любownika, а «Я люблю тебя до слез», гимн для церемониального предложения руки и сердца, бескомпромиссно наследующий стилистике советской эстрады и одновременно заимствующий мелодический ход из актуального британского хита Лорен Кристи, сейчас слушается почти как предвосхищение будущего русского шансона — так могли бы звучать песни Стаса Михайлова, если бы их пел Григорий Лепс.

Александр Серов
певец

Помните, в песне есть строки «Подними глаза в рождественское небо, / Загадай все то, о чем мечтаешь ты»? Так вот, предыстория этой композиции такова: именно в эти волшебные январские праздники Игорь Крутой встретил свою — тогда еще будущую — жену Ольгу. Их разделял океан: Игорь жил и творил в России, Ольга с дочкой обосновалась в Америке. На дворе стояли суровые 1990-е годы — и, возвращаясь из очередной поездки к Ольге, Игорь написал музыку, выразив все те эмоции, ту любовь, которая его переполняла. В Москве показал сочиненную мелодию другому Игорю — Николаеву. Тот не стал ни о чем спрашивать, ушел молча, а через несколько дней принес Крутому текст к песне. Сказать, что мы были поражены, — не сказать ничего. Так тонко почувствовать чужие эмоции и так емко их передать мог только настоящий художник. Мы стали работать над песней, и видимо, тут сошлось все — и поэтическая составляющая, и музыкальная, и то, что я всегда пел про любовь. До сих пор меня просят петь ее на концертах, а ведь песне почти 20 лет! О чем это говорит? Я считаю — о том, что надо сочинять и петь душой. Говорить о том, что тебя волнует, и тогда это оценят слушатели. Они ведь всегда очень тонко чувствуют фальшь.

Это особенная песня. Понимаете, дело в том, что она родилась в результате бури чувств и эмоций. Был наш друг Игорь Крутой, была его история, которую мы наблюдали; непростая история, хочу вам сказать. Помню, когда я впервые вышел и исполнил эту песню, многие в зале плакали: это был мощнейший эмоциональный стресс — в хорошем смысле. Никаких ориентиров при создании этой песни у нас не было — хотя вообще в каком-то заимствовании не вижу ничего плохого, разумеется, если оно не несет характер плагиата. Но моим кумиром всю жизнь был и остается Том Джонс — человек с потрясающей харизмой и волшебным голосом. Я многому у него научился.

Один поклонник после концерта мне рассказывал, что он включил эту песню, устелил кровать лепестками белых роз и сделал предложение руки и сердца своей девушке. Знаю, что многие пары под эту песню танцуют свой первый свадебный танец; надеюсь, она приносит им удачу. А на моих концертах количество букетов белых роз, конечно, с тех пор сильно увеличилось.

Когда мы с Игорем Крутым начинали в Николаеве, у нас была куча амбиций, абсолютное отсутствие денег и дикое желание творить. Я уговаривал Игоря ехать в Москву, потому что понимал: в родном Николаеве мы будем всю жизнь играть в ресторане. Мыкались с Игорем по квартирам: сначала он поехал в Питер, потом — в Москву. Снимали комнаты, потом Игорю Валентина Толкунова и Евгений Леонов выбрали комнату. Остальные две принадлежали милой старушке, я снял у нее еще одну комнату — так мы и жили втроем. Скончалась она, кстати, у меня на руках. Было невообразимо больно, она стала абсолютно родным человеком. Сначала дела шли не то что плохо, а никак. Но потом Владимир Молчанов поставил нашу песню «Мадонна» в эфир передачи, и к нам пришла слава. Наш успех — это совокупность случая и работы.

Когда наступили 1990-е, вы знаете, сначала был ужас от того, что я слышу вокруг. Хотелось спросить: «Молодец, выступил. А музыка-то где?» Но потом я увидел, что количество зрителей на моих концертах, Игоря Николаева, Льва Лещенко не уменьшается, — а значит, люди не совсем потеряли ориентир в музыке. Скажем так, у них было временное помешательство рассудка. И где сейчас те модные группы? А Лещенко вошел в историю.

Дело не в том, советская эстрада или российская, модная группа или нет. Все проще: музыка просто должна быть. Музыка, а не «кислота»; не бессмысленное битье битами по голове, а мелодия. Во времена Советского Союза было проще: был Росконцерт, который заведовал всеми выступлениями, а мы получали зарплату. В 1990-е наступила пора неразберихи: тогда только начались корпоративы — никто не знал, кто, где, когда, перед кем и за какие деньги выступает. Могли позвонить ночью, пригласить на концерт — и мы ехали, потому что хотелось работать. Но никогда не изменяли себя, не меняли стиль звучания. Даже имидж остался прежним! Считаю, что каким пришел на эстраду, таким и должен уйти. А все эти пиар-игры, подогревание интереса, скандалы, смены стиля — это все от лукавого.

Российская эстрада — это взбесившаяся кардиограмма инфарктника. То взлеты, то падения. В начале 1990-х, когда только приподнялся занавес, потоком хлынули зарубежная музыка и зарубежные фильмы далеко не лучшего качества — вместе с тем как грибы после дождя появлялись новые группы. Сейчас тоже появляются — но есть продюсеры, которые заключают договоры, стремятся как-то расширить границы. А тогда писались наскоро хиты одного дня, и ехали «чесать» по городам и весям. Лично мне сейчас спокойнее выступать: я знаю, что приеду на гастроли и смогу отстроить звук, провести саундчек; что в зале будет тепло; что люди, купившие билеты, придут на концерт и их, простите, не кинут. В этом плане стало гораздо цивилизованней. А что касается самой музыки, то я огорчен. Очень мало появляется настоящих музыкантов — в основном все те же мальчишковые или девичьи группы, которые просто поменяли звучание, но так и не приобрели нужных знаний. Но я стараюсь помогать тем талантливым людям, кого встречаю.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

Серов отвечал на вопросы письменно

ВАЛЕРИЯ САМОЛЕТ

Одно из самых значительных событий в истории российской поп-музыки случилось 2 августа 1995 года, когда запустилась новая радиостанция «Русское радио», придуманная продюсерами Сергеем Архиповым и Сергеем Кожевниковым. Во-первых, стало ясно, что крутить только русскоязычную музыку можно — более того, это приносит очень хорошие рейтинги. Во-вторых, именно здесь привили радииное понятие «формат» к местному материалу — поначалу на волнах «Русского радио» могли соседствовать «Наутилус» и Укупник, но с дальнейшей диверсификацией эфиров культурное поле эстрады, на котором в первые свободные годы произросло множество самых неожиданных и буйных дичков, постепенно начало упорядочиваться.

Одной из первых больших звезд, которых «сделало» «Русское радио», была Валерия. Постсоветская эстрада пополнялась новыми героями отчасти через своего рода культурное «просачивание благ»: кто-то раньше играл арт-рок, кто-то — джаз, а выпускница Гнесинки Алла Перфилова начинала карьеру с патетических песен на английском языке и русских романсов. Успех к ней пришел, когда муж певицы Александр Шульгин стал писать для нее поп-песни, не понижая планку. Многие тогдашние записи Валерии и сейчас звучат феноменально: броский гитарный звук вроде того, что потом будет на первом альбоме Земфиры (именно Шульгин, кстати, выпустил на своем лейбле первые два альбома «Мумий Тролля»), инкрустирован очень уместными вторжениями духовых и струнных. «Самолет», «Ночь нежна», «Моя Москва», «С добрым утром» — все это золотой фонд доморощенного российского софт-попа; песни, столь же хрупкие и графичные, как клип на «Самолет», где оживает карандашный портрет Валерии. Не говоря уж о том, что это еще одна песня о бегстве от суровой реальности на воздушном транспорте.

Красивая история творческо-семейного альянса закончилась трагически — в начале 2000-х выяснилось, что Шульгин регулярно избивал Валерию и издевался над их общими детьми. Громкую историю много обсуждали в газетах и телевидении — фактически то был первый, пусть не очень осознанный и системный публичный кейс домашнего насилия в России. Певица уехала в родную Саратовскую область — а потом вернулась уже совсем другой.

Алла Перфилова (Валерия)

певица

Когда песня «Самолет» появилась и продюсер предложил мне ее спеть, я была не то что против, но внутренне не могла ее как-то прочувствовать. Она мне казалась примитивной. Я же другую музыку слушала, увлекалась джаз-роком. Я даже помню: когда мы снимали клип, мне казалось, что это так стыдно! Кто-то взрослый услышал эту песню и сказал: «Боже, как это просто». Конечно, сейчас я понимаю, что была не права, потому что в простоте есть свои преимущества. Песня до сих пор жива, и я ее исполняю на каждом концерте.

Начинали мы с записи английского альбома, который воспринимался элитарным, — он назывался «The Taiga Symphony». Автором музыки был Виталий Бондарчук. Это были вообще мои первые шаги на профессиональной сцене, и сразу же меня окунули в такой необычный процесс — до того я никогда не работала в профессиональных студиях. А тут попала сразу в Мюнхен — в место, где работали Scorpions. Продюсеры были из Англии и Америки — очень необычный опыт, тем более что все общение, конечно, происходило на английском языке. Мы приезжали, что-то записывали и уезжали — наложение инструментов производилось в Лондоне, а оркестр записывался в Москве. То есть работа уже тогда, в начале 1990-х, велась дистанционно, как это принято сейчас. Только не в цифре, а на пленку, аналогово. Хотя цифровое оборудование было уже тогда: я, например, впервые увидела, что клавишник играет на синтезаторе — и тут же распечатываются ноты.

Поскольку денег на рекламу практически не было, альбом стал расходиться сам по себе. Понятно, что он не мог выстрелить без нормального продвижения. Положительный отклик был в Нидерландах: мы даже приезжали в Амстердам, я давала интервью на радио и пела в прямом эфире. Я просто кайфовала от того, что мы делали, музыка была мне очень близка. Но большого успеха ожидать не приходилось. Мы не хотели в России выпускать этот альбом первым, потому что побоялись быть непонятыми.

Поэтому было принято решение выйти к аудитории с русскоязычным альбомом. В то время в России было две крупнейших организации, которые работали с экспортными культурными проектами — «Международная книга» и Госконцерт. И первая подала нам такую мысль: «Давайте сделаем и выпустим в Лондоне альбом русских романсов, а мы профинансируем». Я вообще не пела романсы и не могу сказать, что этот жанр мне сильно импонировал, но я согласилась. Отслушала гигантскую фонотеку уникальных архивных записей и выбрала то, что мне нравится. Я знала, что их надо петь как современные песни, и аранжировки Бондарчука и Андрея Зуева были сделаны очень современно — наверное, поэтому запись и выстрелила. Но не потому, что нами был придуман гениальный ход, это было скорее от безысходности (смеется). Альбом был записан вторым, а вышел первым — буквально вдогонку, через несколько месяцев, состоялся релиз английского альбома.

Дальше уже надо было писать собственные песни на русском языке. И вот потихонечку, вместе с Андреем Зуевым, собрался третий альбом «Анна». Это был процесс какого-то свободного поиска — в итоге получилось, что альбом состоял из одних медляков. Сейчас я думаю: Господи, как же я сольные концерты пела?! И людям нравилось! А там ни одной темповой песни не было.

После некоторых успехов мы продолжили движение в ту же сторону, и дальше вышел альбом «Фамилия. Часть 1», где тоже серьезно поработал Андрей — но большую часть творческих усилий приложил Шульгин. Вторая часть так и не родилась. На самом деле мы [с Шульгиным] могли работать более продуктивно, если бы не наши семейные отношения, где разрушительного было куда больше, чем созидательного, а на один шаг вперед было два шага назад. Можно было гораздо эффективнее потратить это время. Тем не менее, когда мировые чарты начала покорять Шер со своей «Believe», мы решили, что надо делать диско. Сказано — сделано, и у нас появился продюсер Вадим Володин — очень талантливый человек, который делал аранжировки для всех самых популярных на тот момент времени коллективов (у него было много проектов танцевальной музыки). В то время, конечно, он был одним из самых лучших — и он сделал аранжировки к альбому «Глаза цвета неба».

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

Андрей Зуев

автор текста, аранжировщик

[Моя] песня «Посмотри в глаза» понравилась Александру Шульгину. Во всяком случае, он оценил мою работу как саунд-продюсера и аранжировщика. Он меня пригласил к себе, и мы с ним долго работали вместе — в основном над песнями Валерии, конечно. Основные стратегические решения принимал Саша. Над песнями они работали с Валерией вместе: Саша сочинял песню, а она какие-то мелочи, мелизмы придумывала. Я же занимался звуком, следуя указаниям и пожеланиям Александра.

«Самолет» мы тоже делали вместе — я там аранжировщик, саунд-продюсер и соавтор текста. Я когда по радио ее слышу, у меня ощущение, будто она была вчера записана — звучание у нее современное. Мне она нравилась с самого начала, там хорошие музыканты играли, из «Морального кодекса» — хотя я на все свои работы самых лучших музыкантов зову. Она качает, там есть движение, настроение,

и Валерия спела очень хорошо. И смысл песни люди отлично поняли, абстрактный текст их не напугал нисколько.

После песни «Самолет» я понял, что можно делать хорошую музыку, и при этом ее будут крутить по радио, она будет всем нравиться. На самом деле идея у меня такая была с самого начала, еще с «Посмотри в глаза» — чтобы было хорошо и чтобы нравилось людям. Многие музыканты удивлялись: «А что, и так можно было?» То есть вставлять джазовые куски, делать импровизацию на фортепиано, как в «Посмотри в глаза». И все слушали на ура. И гопники, и не гопники, и офисный планктон — все на свете слушали эту джазовую импровизацию.

После Валерии я снова начал сотрудничать с Матвиенко, немного поработал над первым альбомом «Иванушек». «Давай закурим» — моя песня. Ну то есть как моя — припев-то взят у Клавдии Шульженко. Помню, Андрей Григорьев-Аполлонов мне говорил, что «Давай закурим» была его любимой песней, потому что можно было курить прямо на сцене во время ее исполнения.

Я участвовал и в других проектах Матвиенко: Женя Белоусов, «Любэ». Игорь с самого начала был настоящим продюсером — у него для этого есть все качества. Знал, чего хочет, понимал, как надо работать: что нужно юридически закреплять свои права, двигаться в нужном направлении, дружить с нужными людьми. У него всегда были амбиции, но он достаточно воспитанный, чтобы не кричать об этом. А помимо амбиций у него всегда был и талант, и умение находить общий язык с людьми. Это тоже очень важно.

Потом я сделал группу «Сестры Мармеладовы». В 1998 году, когда грянул кризис, Игорь предложил ее реформатировать, и мы сделали новый коллектив: «Девочки». Очень странная музыка получалась, хотя некоторые песни мне нравятся до сих пор: «Говорила мама» и «Игрушка». Но что-то пошло не так, и мы не попали: у «Девочек» был образ подростков, и они не выдерживали никакой конкуренции с условной «ВИА Грой». Администраторы клубов между «Девочками» и «ВИА Грой» однозначно выбирали вторых. Не вышло, не угадали, не было спроса — и так далее. Игорь решил все это закрыть — это плохо продавалось. Группа просуществовала меньше четырех лет. Неудачи в нашем бизнесе случаются гораздо чаще, чем все думают.

Музыкальной индустрии сегодня почти нет, к сожалению. Ни российской, ни зарубежной. Носители исчезли — и денег, соответственно, тоже нет. Музыка сейчас просто обслуживает передачу «Голос» или кино. Раньше группа ездила в тур, чтобы продать новую пластинку, а сейчас все это лежит бесплатно в интернете. Стримы — это копейки, да и на самом деле все это можно найти бесплатно в Сети. Поэтому индустрия разрушена, обесценена. Интернет завален кучей всякой музыки, в том числе и новой, которую пишут школьники прыщавые, вообще ничего не умеющие. Слушать ее невозможно, как правило. Чтобы найти что-то хорошее, надо отслушать кучу дерьма. Хорошая музыка никуда не делась — но раньше, чтобы тебя допустили до записи, надо было что-то показать. А сейчас человек просто на компьютере дома делает музыку и загружает куда-то в Сеть — и появилась куча графоманов. Это не хорошо и не плохо: я к этому отношусь как к данности, типа после осени будет зима — и никуда от этого не денешься. Талантливые люди ведь по-прежнему рождаются: просто сейчас они заняты чем-то другим — интернетом, играми, стартапами и так далее. Музыкантом мало кто хочет стать — ну разве что рэпером каким-нибудь знаменитым.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

НАТАША КОРОЛЕВА МАЛЕНЬКАЯ СТРАНА

Наталия Порывай не зря взяла себе сценическое имя Наташа: в 1990-е Королева отыгрывала амплу простой, чуть ли не сельской девушки, зависшей где-то в районе совершеннолетия, — и потому могла одинаково убедительно петь и про секс, и про детские мечты. В песнях, которые для нее писал ее муж Игорь Николаев, поп-композитор с неисчерпаемым чутьем на примитивные, но западающие в память мелодии, были самые разные экземпляры: и наивные «Желтые тюльпаны», и диковатая «Палочка-выручалочка», и разбитной «Мужичок с гармошкой». «Маленькая страна», с одной стороны, и сейчас звучит как почти идеальная, невинная без наигранности детская песня. С другой — ее можно поставить в один ряд с «Мальчиком-бродягой» Андрея Губина и увязать с общественными настроениями эпохи: тот же мотив поисков другой, лучшей реальности; та же томительная неизвестность («Кто мне расскажет, где она?»); тот же инфантильный оптимизм. И еще одна трогательная деталь: в самом начале мультяшного клипа на «Маленькую страну» зритель попадает внутрь волшебной книги, на первой странице которой, если приглядеться, выведены готической латиницей названия российских рок-групп — «ДДТ», «Наутилус» и так далее.

Наталия Порывай (Наташа Королева)
певица

Музыку написал Игорь Николаев и долго сам хотел для нее написать текст. Но как-то у него не получалось — и тогда он обратился за помощью к Илье Резнику. А Илья все-таки славится простотой звучания текстов, это его конек. Вроде бы слова простые, ничего такого заумного, никакой лирики — но при этом они всегда очень хорошо доходят до слушателя — от мала до велика.

Мне «Маленькая страна» сразу понравилась — она такая светлая, добрая получилась. Мне тогда было 22 года, но я все равно восприняла ее как ребенок, искренне и чисто, — точно так же, как ее сейчас воспринимают маленькие дети, которые ее поют, под нее танцуют. Может быть, поэтому она у меня получилась так правдиво, неспроста она вошла в золотые хиты нашей популярной музыки. И дети ее любят — и я к этому очень хорошо отношусь. Чем моложе твоя публика, тем ты дольше остаешься молодым как артист. Это песня, которая дала мне возможность быть вне времени.

Важно еще вот что: в то время, когда «Маленькая страна» была написана, о детях вообще забыли. Ни песен для них не было, ни мультфильмов. Они досматривали и дослушивали то, что осталось от Союза. И вдруг на фоне этого всего: «Электроника», «Гости из будущего» — того, на чем и мы сами выросли, — появляется их собственная песня; песня детей, которые родились в 1990-е годы. Потому она и выстрелила невероятно.

Интервью: Григорий Пророков (2011)

Илья Резник

поэт, автор текста

«Маленькая страна» — это ваша идея?

Все было так — мне позвонил Игорек Николаев и сказал: «Илья, у меня есть для тебя мелодия красивая». Я приехал, забрал ее с собой и придумал эту историю про волшебную страну. Мне она показалась светлой, что-то такое почти детское в ней было. И она очень подходила Наташе Королевой.

Это же был 1995 год — время не самое радужное. А у вас идиллия, бабочки. Это такой эскапизм?

Мир поэта не связан с действительностью. Вся эта суeta за окном остается. А здесь уже другие образы, другие ангелы летают — понимаете, о чем я? И Наташа замечательно спела. Мы тут совсем недавно были с ней на одном дне рождения, и она сказала: «Я хочу выпить за Илью Резника, потому что он написал две песни, которые меня кормят, — “Маленькая страна” и “Лето кастаньет”». И я ей ответил: «Спасибо, Наташка. Ты одна из немногих, кто говорит за песню “спасибо”».

Вы же столько текстов написали — наверняка понимаете, как они становятся хитами?

Можно одну просьбу? Давайте говорить не «текст», а «стихотворение».

Хорошо. А вы себя вообще считаете поэтом?

А кем же я должен себя считать?

Ну это все-таки серьезное довольно слово...

Ну почитайте мой четырехтомник, мои молитвы, мои четверостишия. А потом скажете, поэт я или не поэт.

Договорились. И все-таки — вы всегда понимаете, когда пишете хит?

Я об этом не думаю. У меня просто так получается — и все. Ну о чем вы говорите?! Я просто чувствую этот жанр. Знаю, что воспринимается нашим народом, как он сочувствует, чему сопереживает.

И чему?

Наш русский народ любит радоваться и страдать, но прежде всего он любит простые и ясные слова. В песне должна быть гениальная простота. Не примитив, а именно ясность образа. Вот я для Аллы Пугачевой написал: «Хорошо-то хорошо, да ничего хорошего». Вот он — народный тезис.

А как это вообще происходит? Вы когда-нибудь обсуждаете с исполнителем текст, пока он не закончен? Позволяете в него вмешиваться?

Если кому-то букву вдруг неудобно гласную петь в конце, можно переделать окончание. По-разному бывает. Но вот Лайма [Вайкуле], например, нам с [композитором Раймондом] Паулсом очень доверяла. Ни одного слова не было исправлено в наших песнях. Она нас слушала — и правильно делала. Результат был вы сами знаете какой.

Вы же Лайму Вайкуле с Паулсом чуть ли не в кабаре нашли...

Это известная история. Лаймочка действительно работала в кабаре, и мы туда часто ходили с детьми. Я с маленьким Максимом, Алла [Пугачева] с маленькой Кристиной, Раймонд — с маленькой Анетой. Там шло блестящее западное шоу на маленькой подсвеченной площадке, Вайкуле пела эстрадные песни на латышском языке. Очень часто она подходила ко мне после выступления и говорила: «Илья, я хочу на большую сцену». Раймонд к этому, надо сказать, относился довольно критически; считал, что ей там не место. Но я настоял, и в какой-то момент, когда Алла отказалась от песни «Еще не вечер», мы отдали ее Лайме. Потом был «Вернисаж». И все получилось.

То есть вы все-таки можете придумать, как сделать из девочки из кабаре большую звезду.

Знаете, я уже столько всего напридумывал, причем бесплатно, что живу теперь в съемном доме. А те, кому я пишу песни, — они живут в особняках.

Вы что — просто писали текст песни и отдавали исполнителю? Никаких контрактов не заключали?

Да, представьте себе! Такие композиторы, как Дробыш, Меладзе, Матвиенко, — у них есть свои продюсерские центры, они заключают договоры, и бесплатно они ничего не делают. Они получают дивиденды со своих певцов, а я ничего не получаю. У меня никогда не было продюсера, я просто не думал об этом. И поэтому все просто поют мои песни — и все. Когда-то Фрэнк Синатра выкупил у Пола Анки песню «My Way» за миллион долларов. А в нашей стране защиты авторского права просто не существует. Хорошо, что теперь всеми моими делами занимается жена Ирочка. И адвокаты.

Ходят слухи, что вы как-то феноменально быстро пишете тексты — чуть ли не за полчаса. Как у вас это получается?

Когда я слышу фразу «Ой, как вы быстро написали это стихотворение!» — я отвечаю: «Кому-то полчаса, а кому-то — вся жизнь!» Кто-то может месяц писать одно плохое стихотворение, а кто-то может, как Александр Сергеевич, за 15 минут создать шедевр. Я не знаю как. Я не могу вам объяснить, откуда приходят образы. Напойте мне мелодию какую-нибудь.

Та-ра-та-та-та-та-та...

Сейчас подумаю... Ну вот, например: «Мы шли с тобой по улице вдвоем». Да? Работает? Но я пока не знаю. Может быть, это песня про маленького трубача, который пошел на баррикады во время Французской революции? А может быть, про кошку? Главное — расшифровать основную фразу. А она поведет за собой образы.

Вы были классиком советской эстрады. Потом исчезла и страна, и эстрада, появилась новая система координат. Вам сложно было перестроиться?

Нет, конечно. А что поменялось? Если поэт владеет русским языком, какая ему разница — 1990 год или 2000-й?

Ну появился какой-то новый язык.

Вы имеете в виду, что мне нужно было «чисто по-пацански» писать, что ли?

Как раз хотела спросить вас, какого вы мнения о молодых исполнителях.

Знаете, я думаю, что им надо брать букварь и учить русский язык. То, что сейчас происходит, — это издевательство и надругательство над русским языком.

И вам никто не интересен из них?

Нет. Сейчас исторически такой отрезок времени, что нет больших композиторов, нет выдающихся исполнителей. Стагнация это называется, застой. Ничего, потом появятся.

И вас это не расстраивает?

А что мне расстраиваться? Я книги пишу. Оперу написал с гениальным композитором, автором «Notre Dame de Paris», Риккардо Коччанте. «Декабристы» называется. Романтическая любовь, Санкт-Петербург, Сибирь, царь, русские офицеры.

Скажите, вам как кажется — ситуация в стране отражается на шоу-бизнесе как-то?

Меня шоу-бизнес не интересует. Он фальшив сам по себе. Шоу-бизнес — это пантомима, где пустышкам курят фимиам. Это слова из моей песни, Любовь Полищук ее пела.

Но вы в нем работаете, пишете тексты.

Пишу, но не участвую ни в каких сходках, тусовках и в интригах каких-то. Писать — это мое профессиональное дело. И я не стесняюсь сказать, что я это делаю. Многих я раздражаю! А вы попробуйте напишите! Можно быть маньеристом, можно выковыривать стихотворные формы, конструировать что-то. А ты напиши песню «Старинные часы» или «Посидим-поокаем». Или простую песню «Темная ночь» напиши. Чтобы все плакали! А? Что ж не пишете?!

У вас же, говорят, Бродский в гостях бывал когда-то.

Ой, ну давайте не будем на эту тему.

Хорошо, я вот только спрошу, а вот у него получилось бы такие песни писать, как вы думаете?

У него — нет. Он чересчур умный и энциклопедичный. Он сложной формы, и у него не солнечный, а критический взгляд на мир. Вот Высоцкий — это поэт моего сердца! А Бродский — это немое сердце.

Интервью: Елена Ванина (2011)

ЛЮБЭ КОМБАТ

По дискографии «Любэ» можно писать историю постсоветской маскулинности. Сначала героем их песен были лихие люмпены из пригородов, которые интересовались в основном легкой наживой, физкультурными упражнениями и уличным насилием. Потом набор амплуа расширился: от безродных сирот, пытающихся зацепиться за жизнь, до страдающих мужиков, которая эта жизнь довела до тюрьмы.

И во всем этом так или иначе уже чувствовалась ностальгия по исчезнувшей большой стране: второй альбом «Любэ», вышедший в 1992 году, красноречиво назывался «Кто сказал, что мы плохо жили?».

До поры до времени, впрочем, в «Любэ» всегда была какая-то хулиганская фи́га в кармане. В середине 1990-х продюсер и композитор всех песен группы Игорь Матвиенко обновил проект. Лукавый патриотизм сменился на всамделишный — а гимнастерка окончательно превратилась в основной сценический костюм Николая Расторгуева. Почти одновременно с «Комбатом», который соседствовал в радиоэфирах со сводками с первой Чеченской войны, «Любэ» выпустили еще и «Коня» — могучую псевдоказацкую песню о любви к своей стране: так группа сумела патриотически воспеть и войну, и мир. 1995-й вообще стал годом, когда реставрационный проект начал свою долгую дорогу к будущему триумфу: сначала пышное празднование 9 мая закрепило День победы как новый официальный культ, потом придуманные Леонидом Парфеновым и Константином Эрнстом первые «Старые песни о главном», показанные на ОРТ в новогоднюю ночь, были поняты зрителями не как постмодернистский театр, а как обратный билет в советскую реальность. В тот момент мало кто чувствовал дух времени лучше Матвиенко.

Дальше было еще много песен о России, красоте природы, солдатской мудрости и тихом семейном чувстве. Фактически еще до прихода к власти Владимира Путина «Любэ» сформулировали ценностную повестку, которую он предложил населению, — и уже в новом веке закономерно стали главной государственной группой. В 2008 году именно «Любэ» выступали на Красной площади, когда Путин и его временный сменщик Дмитрий Медведев триумфально шествовали на сцену, чтобы отмечать победу на выборах. Через два года Николай Расторгуев стал депутатом Госдумы от «Единой России».

Николай Расторгуев
певец

«Комбат» — это, конечно, одна из главных песен в нашей историографии. Игорь писал ее долго — наверное, год мучил. Потом мы с ним выбирали тональности, модуляцию эту странную как-то вымучили вместе за пианино — и записали песню 6 мая, за три дня до праздника. А 7 мая она уже была в эфире. В парке Театра Российской армии на празднике ветеранов мы ее и презентовали. Она мгновенно была подхвачена и пошла в народ — мгновенно! В тексте я поменял ровно одну строчку — для того, чтобы песня относилась не только к афганским и чеченским событиям, чтобы охватить и более старшее поколение. Там было слово «вертолеты», и я заменил его на слово «самолеты».

Кто-то считал оформление диска «Комбат» с советской военной символикой провокационным? Да наплевать. Это символика Великой Отечественной войны — красное знамя Победы, красная звезда, — и она никуда не уйдет. Так и останется навечно. И поэтому здесь нет никакой провокации. Абсолютная правда в том, что все эти вещи сами просились на обложку.

Это хит всенародного значения — потому его всегда просят, постоянно. И мы до сих пор ее исполняем. Иной раз надоедает, конечно, — боже, сколько уж лет! Но вот возьмем The Rolling Stones — они вообще уже 40 лет поют. У нас примерно аналогичная ситуация.

Интервью: Иван Сорокин (2011)

Александр Шаганов
автор текста

Эти стихи я придумал в 1993 году — полтора года они лежали у Игоря [Матвиенко] в творческом, так сказать, портфеле. И меня директор «Любэ» как-то спрашивает: «Чего вы песен-то не пишете?» А я отвечаю: «Поговори с мастером, стихи в портфеле». Какие стихи, спрашивает. Говорю — песня про комбата. «Ну я ему скажу!» И они должны были лететь в Германию с концертами — а получилось так, что концерты перенесли на два дня, и все остались в Москве, притом что никто об этом не знал. Видимо, у Игоря выдались два дня без суеты, которая его постоянно окружает, ну и он мне вскоре позвонил и спел по телефону этот мотив.

Я человек не из окопов. Я в институте военную кафедру закончил. Но я считаю, что в каждом из нас генетически живет память наших предков. Как Высоцкий говорил, «значит, нужные книги ты в детстве читал». Первые пластинки «Любэ» мы писали... Ну мы помоложе были, видимо, и потому песни были такие разухабистые, ироничные, наотмашь. А вот эти более глубокие и лирические вещи — это просто результат взросления. Хотя я сейчас Игорю иногда говорю: «Знаешь, мне кажется, определенный момент юмора, который был в наших первых песнях, не помешал бы Николаю и сейчас». Не знаю, может, и услышит.

Как-то генерал Лебедь был на одной радиостанции, в связи с выборами, кажется. Просто программа, без песен: вопросы-ответы, звонки, точки зрения. И вот уже дело подходило к концу, и он сказал: «Знаете, я не могу уйти из этой студии без того, чтобы не послушать свою любимую песню». И попросил включить «Комбата». А когда песня прозвучала, его спросили: вот вы человек военный, там

в припеве звучит слово «ё» — что вы об этом думаете? И он ответил: «Знаете, они правильно все написали». Людям, которые прошли войну, — им не нужно объяснять, что там имеется в виду.

Что касается Коли Расторгуева — сколько я для него песен придумал, так он никогда не звонил и не говорил: «Саша, поменяй эту строчку», — или «А что ты этим сказать хотел?» Я у него как-то раз спросил: «Коля, как же так, ведь так не бывает?» А он мне ответил таким канцелярским языком — и оттого это было даже более проникновенно. Говорит: «Я всегда был уверен в качестве нашего литературного материала». Мол, если я чего-то не понимаю, значит, нужно поработать, что-то домыслить.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

Игорь Матвиенко

композитор, продюсер

Шаганов говорит, что у вас этот текст полтора года лежал.

Может быть, не помню уже. Зато помню, как ее сочинил, проиграл и понял, что это хорошая песня. При этом в последний заход я с ней сидел часов шесть. А когда сочиняешь, ты уходишь в какую-то виртуальную реальность, из которой потом очень тяжело выходить. Почему творческие люди пьют часто? Вот именно потому, что ты сочиняешь, сочиняешь, проваливаешься туда — а потом нужно выйти и начать как-то с миром контактировать, что очень непросто и многим не удается. А стакан тут же снимает барьеры. Я помню, что, когда я закончил «Комбата», мне надо было вечером ехать на какую-то тусовку. Тусовка была связана с Джуной Давиташвили, [36](#) с которой мы потом недолго были женаты. Или нет? Нет, это мы уже с ней развелись. В общем, я помню, что мне было очень тяжело тусоваться.

Кажется, именно на «Комбате» — и на песне «Конь» — образ «Любэ» достаточно сильно изменился. До того это была такая группа люберецкая, пацанская, во многом иронично, а тут стала гораздо более... Государственная.

Ну да. Это было сознательное программирование?

Нет, никоим образом. Это было чисто внутреннее ощущение. Оно и до сих пор таким остается. Никаких политических заказов мы не получали — ни тогда, ни сейчас. И думаю, если бы они были, ничего как раз не получилось бы — потому что создавать что-то такое по заказу очень неправильно. Такое вот было ощущение времени.

Это ощущение было связано с Чечней? Многие же восприняли «Комбата» именно в этом контексте.

Я об этом не думал. Я думал все-таки больше в сторону той войны, Отечественной. И кстати, премьера песни была как раз на концерте 8 или 9 мая, перед фронтовиками — и я, посмотрев на их реакцию, понял, что мы попали. Ну и плюс «Любэ» же — это с кино очень связанная история, и эта песня у меня ассоциировалась с фильмом «Белое солнце пустыни». То есть в запеве так все неторопливо, шутливая достаточно интонация — и атака в припеве.

Давайте вернемся к началу. «Любэ» же были первым вашим большим продюсерским проектом?

Ну нет. Первой была группа «Класс» — была у них песня «Нетелефонный разговор», если помните. Локально популярная, но достаточно популярная все-таки. Мы, например, с «Ласковым маем» и «Миражом» ездили на гастроли. Причем закрывали концерты — потому что были единственной настоящей группой. Все остальные были двойники — ну это тогда было модное течение.

А когда вообще это слово появилось — «продюсер»?

Ну вот, наверное, когда-то тогда, году в 1987-м. Из кино, видимо, зацепили. И тут же все перепутали. Сейчас-то все уже знают, что на Западе термин «музыкальный продюсер» совсем другое означает. А у нас в основном менеджеров почему-то называют продюсерами.

Почему продюсеры именно тогда появились?

Индустрия изменилась — причем не только у нас, но и у них. В шоу-бизнесе стало много денег, появились звезды. Возникли сильные обслуживающие структуры, стали расти — и люди, которые в них работали, начали придумывать, как интереснее сделать проекты. То есть шли уже не от музыкантов, которых где-то в подвалах искали, — а нанимали продюсеров, которые давали музыкантам задание. А у нас, конечно, никакой индустрии не было. Зато была очень сильная пиратская дистрибьюторская сеть по продаже кассет и бобин — и несколько крупных дилеров. Хотя это даже пиратством неправильно называть. Вот, например, одним из этих дилеров был Андрей Лукинов, сейчас — наш директор. И он нам совершенно официально проплатил студию, когда мы «Любэ» писали. И еще, поскольку мы все ленивые, а он — трудоголик, еще все время звонил и говорил: «Ну что? Ну когда уже на студию?»

А до того как все было устроено?

До того у нас был очень большой институт художественных руководителей. И там была плеяда очень хороших специалистов. [Юрий] Маликов с «Самоцветами», Павел Слободкин, другие. Некоторые из них были скорее менеджерами, некоторые как раз продюсерами. Кто-то хорошо разбирался в музыке, кто-то — в партийно-комсомольской деятельности, то есть по сути в пиаре и менеджменте. Я же первое

время после окончания училища работал именно в ансамблях — и у них всегда был художественный руководитель. В принципе, это слово могло бы так и остаться — но просто стало в какой-то момент модно цеплять словечки «оттуда». Супермаркеты появились — ну вот и продюсер как-то залетел.

А вы как для себя поняли, что вам это интересно?

Ну на сцене я уже в этих ансамблях свое отстоял, и меня это не прельщало. А пока я в них работал — я уже начал писать песни для конкретных людей. И после этого у меня в голове начали возникать какие-то музыкальные театрализованные проекты, которые хотелось воплотить.

И в чем был проект «Любэ»?

Крепкие и очень brutальные ребята. С хулиганским таким подтекстом. Плюс использование хороших мотивов. Я по образованию дирижер-хоровик, и звучание хора мне всегда нравилось. Если, допустим, хор Александра положить на 120 ударов в минуту, да еще с барабанами и гитарами, — мне всегда казалось, что это может быть интересно. И так и получилось: «Батька Махно», еще какие-то песни — там же как раз хоровые припевы. Кроме того, был Николай Расторгуев, с которым мы уже работали, — и это был brutальный артист, совершенно выпадавший из ряда модных subtilных юношей вроде Шатунова или Жени Белоусова.

То есть это было сделано наперекор тогдашней конъюнктуре?

Да, абсолютно. Это было полное противопоставление.

А какая-то политическая подоплека тут была? Ну, уйти от советского и все такое прочее.

Я никогда от советской музыки не уходил. Этого ретро советского — его в «Любэ» очень много. Это наше с Николаем детство, для нас это близкое и родное. Но при этом по сути своей я абсолютно прозападный человек. Как вот эта западная культура пошла, когда я еще в музучилище учился, так и до сих пор я не слушаю песни на русском языке.

Как вы все-таки реагировали, когда после «Комбата» началась официализация «Любэ»?

Это происходило совершенно естественно, потому что, еще раз скажу, никаких прямых контактов с властью не было. Ну кроме заказных концертов, за которые платили точно так же.

Ну а то, что у Путина в машине диски «Любэ» лежат...

Нет, ну когда Путин приехал на концерт или позвал в Сочи ребят к себе на дачу, это, конечно, было приятно. Лично мне приятно, потому что мне нравится этот политик. Я его абсолютно поддерживаю, я считаю, что здесь наверху должен быть именно такой сильный человек. И раз ему нравится моя музыка — значит, у нас есть некое взаимопонимание. Но мы не знакомы, мы никогда не виделись, и никаких привилегий я не получаю.³⁷

Интервью: Александр Горбачев (2011)

1996 ЛИКА СТАР ОДИНОКАЯ ЛУНА

Первая девушка-диджей. Первая девушка, читавшая рэп. Первая певица, показавшая в клипе голую грудь. И так далее, и тому подобное. Не совсем понятно, насколько все претензии Лики Стар³⁸ на первенство обоснованы, но факт: вплоть до конца 1990-х она была одной из самых современных здешних певиц. Она делала электро, хип-хоп и техно, выпускала синглы вместе с номерами глянцевого журнала, выступала в клубах, куда хотели попасть все. Меланхолический хаус «Одинокая луна» ценен и сам по себе — и как еще один эпизод проникновения клубной музыки на эстраду, и как еще одна песня о долгой дороге, которая никуда не ведет. Клип же превращает эту историю в квинтэссенцию тогдашней моды: в черно-белой истории про ревность, похищение и вампиров сыграли ключевые персонажи московской тусовки середины 1990-х: главред журнала «Ом» Игорь Григорьев, актер Гоша Куценко, дизайнер Маша Цигаль, лидер «Коррозии металла» и фарсовый праворадикал Сергей «Паук» Троицкий, режиссер Федор Бондарчук, диджей и промоутер Иван Салмаксов, ну и так далее.

Лика Павлова (Лика Стар)

певица, авторка текста

Мало кто знает, но песня «Одинокая луна» выросла из «Молитвы», синтипоповой песни из репертуара группы Arrival. Я ее исполняла в несвойственной мне манере пения — очень низким голосом, тогда это было модно. Записывали мы ее с Олегом Радским и Димой Постоваловым. Помню, в какой-то момент я сказала: «Дим, а давай оставим мелодию и попробуем что-то новое придумать». И вот еду я как-то на машине — на своем «мерседесе» — кабриолете ярко-красного цвета. И встаю в пробку перед Смоленкой. И что-то такое снизошло на меня. Ко мне если слова и приходят, то очень быстро, за одну секунду. Помню, я схватила ручку, какие-то листки — и начала быстро-быстро писать. В тот период я была безумно влюблена в одного человека. Такая платоническая любовь, которая бывает

только у творческих людей: когда до того, кого любишь, дотянуться невозможно. И вот это сочетание — «Ты же знаешь, я одна, / Как одинокая луна» — было брошено куда-то в небо, чтобы кто-то его услышал. «Снова зовет в дорогу ночь, не смыкая глаз, / Я, позабыв тревогу, мчусь, забывая страх». А я очень любила кататься по ночной Москве. То есть — Москва, ночная дорога и чувство, которое не можешь разделить с человеком.

«Одинокая луна» была последней песней в альбоме, очень рейвовом и современном. Мне все в ней не нравилось. Я понимала, что это вообще не моя песня, что это полный бред и вообще попса. Начиналась, как говорится, борьба с самой собой. Когда через два-три дня я услышала сведенную запись, первой моей реакцией было: «Это что? Это я?! Это таким высоким противным голосом я пою?!» Ну тогда, говорю, давайте ее скорее доделаем и никому никогда не покажем.

Помню, тогда только начали появляться мобильные телефоны. И я придумала вставить в песню фразу «Абонент не отвечает или временно недоступен». Для меня эти слова были очень знаковыми: почему-то, когда я звонила тому якобы любимому человеку, он все время был недоступен. Спасибо ему за это. Без него такого гениального креатива не вышло бы.

Примерно в то же время я встретила в клубе «Метелица»³⁹ Игоря Григорьева. И хотя я не была особо фанаткой журнала «Ом», сразу поняла, что мы из одного теста сделаны. И я ему говорю: «Игорь, что-то у тебя с журналом как-то не очень. Хочешь, я его улучшу? Хочешь, дам тебе крутой совет? Давай выпустим мой диск на обложке». Он говорит: «Какой диск?» «Ну, мой сингл, — говорю. — Ты напечатаешь сингл с моей песней — и прямо на обложку». И он это сделал. Это был, мне кажется, первый опыт такого рода в истории всей русской журналистики: на Западе это уже наверняка было, а в России — нет. И песня была выпущена тиражом 10 000 экземпляров. Помню, я проснулась, и — пс-с! — я всех сделала! И это — на минутку — без телевидения. И без радио, с которым тогда вообще была задница полная.

Когда я осознала, что «Одинокая луна» — это хит, я позвонила своему другу и любимому режиссеру Илье Смолину и предложила снять клип. Он послушал песню и предложил снимать на набережной около Белого дома. Но самое ценное: всех главных персонажей будут играть знаменитые люди. Например, главным бандитом будет Федя Бондарчук, еще будет Паук и многие другие. Я считаю, что основная заслуга Смолина в том, насколько правильно были расписаны роли: Федя, который закрывает о свою голову мобильный телефон, связанная я на заднем сиденье. Правда, потом проблема возникла — клип никто не хотел брать. MTV хоть и взяло, но не уверена, что показывало; Первый канал показывал только глубокой ночью с какими-то черными квадратиками. Они закрывали... Ну там есть, что закрывать. Например, то, что держал в руке Иван Салмаков, изображавший драгдилера. Думаю, сейчас бы этот клип тоже нигде не поставили.

Самое главное, что было в то время, — это ощущение, что есть свобода и есть перспектива. Мы диктовали моду, диктовали вкус. Мы были бандой московской! Все вокруг — друзья. С Федором сколько у нас дружбы было, а с Машей Цигаль были просто не разлей вода. С Гошей Куценко, который тогда только начинал и вел передачу «Партийная зона», тоже много общались. И представить было невозможно, что спустя 15 лет Федя станет национальным героем, Гоша будет сниматься в боевиках, а я — сидеть на Сардинии с третьим маленьким ребенком.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

Дмитрий Постовалов

композитор

Главный тезис — все мои песни пронизаны любовью. В «Одинокой луне» сплелись два чувства — мое и Ликино. Там моя музыка и ее слова. Музыку я написал году в 1984-м или 1985-м. У меня была платоническая любовь — девочку звали Мила. Она жила во Львове. В 1990 году я познакомился с Сергеем Обуховым, продюсером Лики, и мы записали песню «Молитва» в стиле технопоп. Текст немного поменяли, а музыка осталась прежней. Мы даже с этой песней выступали на «Звуковой дорожке». А в 1996-м уже мы записали «Одинокую луну». То есть одну и ту же мелодию я довольно долго использовал, а слова всякий раз писались новые.

Финальную версию «Одинокой луны», как сейчас помню, мы записывали в студии театра «Ленком». И там так тяжело было! Лика психовала, как обычно, — бросала наушники, дорогой микрофон уронила. Думали, никогда не запишем. Но в итоге мы ее все-таки записали, и Лика предложила это отметить. Нереально жутко напились... А дальше был вообще угар. Лика — а она жила на «Третьяковской», у нее спортивный «мерс» был — говорит: «Димка, поехали во Внуково — продолжим!» А у нас уже никаких денег не осталось — и паспорт только у меня. Лика гонит со скоростью 160 км/ч — нас, естественно, тормозят гаишники. Лика говорит: «Я не пойду, я не пойду». Но надо же что-то делать! Подходят милиционеры, я пытаюсь им объяснять, что у меня день рождения. Лика при этом кричит, мол, скажи им, что я под коксом. 1996 год — тогда это все как-то сходило с рук... В итоге чем все заканчивается.

Начинается мелкий дождь, нас ни в какую не отпускают, мол, все — приплыли. Подходит майор. И я ему: «Ну товарищ майор, это же певица Лика!..» А он говорит: «Да? Певица? Ну спой тогда что-нибудь». И Лика начинает петь «Одинокую луну». Надо представить себе эту картину: идет дождь, Лика спяну поет песню. Он раскрыл рот, отдал паспорт и сказал: «Езжайте и больше так не делайте».

Не поверишь, но мы на «Одинокой луне» до сих пор зарабатываем. Вот не так давно Лика была в Москве, и мы отдали песню на мобильный контент — рингтоны, звонки всякие. Отдали ненадолго — на один год всего. Процент у меня там небольшой, но я поймал себя на мысли, что за рингтон я получил денег больше, чем тогда за суперхит.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

ВЛАД СТАШЕВСКИЙ ПОЗОВИ МЕНЯ В НОЧИ

По легенде в 1993 году Юрий Айзеншпис услышал в московском клубе, как студент колледжа поет блатные песни под фортепиано, и оставил ему свою визитку. Вскоре Владислав Твердохлебов превратился во Влада Сташевского, которого Айзеншпис, самый хваткий постсоветский продюсер, опекал до конца 1990-х. Поколению запоздалой сексуальной революции нужен был свой мужской символ — и Сташевский отменно подходил на эту роль: в клипах он редко застегивал рубашу, волосы его развевались по ветру, а в камеру он смотрел взглядом, который раздевал слушательниц (и слушателей). Собственно песни тут были даже вторичны — впрочем, и ими занимались профессионалы: первые хиты для Сташевского писал Аркадий Укупник, а полушансонную «Позови меня в ночи» сочинили ветераны советской эстрады Владимир Матецкий и Илья Резник.

Владислав Твердохлебов (Влад Сташевский)

певец

Никаких душещипательных романтических историй, как может показаться слушателю, с этой песней связано не было. Она была написана для закрепления предыдущего успеха. У меня выходил третий альбом, уже был ряд выстреливших хитов — «Любовь здесь больше не живет», «Я не буду тебя больше ждать», другие. И нашим творческим союзом, в который входили Юрий Шмильевич [Айзеншпис], бессменный композитор Владимир Матецкий и ваш покорный слуга, было решено, что нужна очередная бомба. В этом направлении мы и стали работать. Я считаю, что мы все с поставленной задачей справились, поскольку по сей день без нее не проходит ни одного моего выступления и считается, что это моя главная визитная карточка.

Это был целенаправленно сделанный хит. Юрий Шмильевич — не тот человек, который станет впустую, на авось делать какие-то необдуманные вещи; пройдет — не пройдет. Нет. Он был практически на 100% уверен, что пройдет, поскольку делали это стопроцентные мэтры — [Владимир] Матецкий и Илья Резник. Работать с Юрием Шмильевичем вообще было замечательно и комфортно. Я ценил каждую минуту и был рад, что жизнь дала мне шанс пообщаться с таким человеком. Просто впитывал все, как губка. То, чем я занимаюсь в жизни на сегодняшний день, Юрий Шмильевич предопределил. Я же сначала в это ввязался как в какую-то авантюру, будучи 19-летним пацаном, а потом понял, что всё. На вторую же неделю осознал, что начался труд, профессиональная деятельность. И это бесценно. Сегодня таких людей нет. Люди, которые сейчас называют себя продюсерами, ими в полной мере не являются. Их игра чисто психологическая, на тщеславии заказчика. Это как бабки-гадалки и цыганки на привокзальной площади.

Я попал в шоу-бизнес в 19 лет и, как оказалось, был к этому психологически готов. У меня не было проблем с головой или с адекватной оценкой происходящего, не было звездной болезни, не было наркотиков или алкоголизма. Как только мы начали работать с Юрием Шмильевичем, я сразу стал профессионалом. Сейчас я стал мэтром. Каждому свое.

Я был артистом, которого в 1990-е пиратили больше всех. Это официальное заключение просто-напросто. И это дело органов внутренних дел, поскольку это бьет по экономике страны. Я заканчивал университет коммерции и писал дипломную работу о несовершенстве нашего законодательства в области авторских прав, именно шоу-бизнеса. Прошло практически 20 лет, а проблемы остались те же. В шоу-бизнесе и по сей день существует монополия в определенных отраслях — куда смотрит антимонопольный комитет? Сегодняшняя деятельность РАО — вообще отдельный вопрос. И от меня, да и от других артистов, тут ничего не зависит. Это должно на государственном уровне решаться.⁴⁰ Кто-то говорит, что благодаря пиратству музыка лучше распространялась. Мне что, надо сказать спасибо пиратам за то, что они сделали меня популярным? Ни за что. Люди фактически залезали мне в карман. Это белые воротнички от преступного мира. В подвальных помещениях штампуют тысячами в сутки диски и кассеты. Это преступники — как к ним еще можно относиться?!

Интервью: Григорий Пророков (2011)

Владимир Матецкий

композитор

С Юрой Айзеншписом я был знаком еще с конца 1960-х, до его посадки в тюрьму.⁴¹ Он занимался группой «Сокол» и был серьезным меломаном — собирал фирменные диски. И кстати говоря, любил пройтись по улице Горького — так раньше называлась Тверская — с пачкой самых модных пластинок под мышкой. Стоили они тогда целое состояние!

Я пришел в композиторы из рок-музыки: с 1970 года играл на бас-гитаре в очень популярной московской рок-группе «Удачное приобретение». Мы исполняли много фирменного репертуара, но и свои песни делали. Начинал я, как и многие, с песен на английском языке. А потом уже появились и песни на русском. Некоторые из них до сих пор лежат нереализованными — наверное, ждут своего часа. О выгоде в начале никто не думал. Но в конце 1970-х — начале 1980-х, когда у меня стали выходить песни, я уже знал про Всесоюзное агентство по авторским правам и авторские гонорары. Да и друзья старшие — например, тот же Юрий Антонов — делились информацией. Интересно, что в те годы был момент, когда успешные авторы получали гораздо больше денег, чем успешные исполнители: у авторов был гонорар, он ничем не ограничивался, а у исполнителей были ставки, выше которых нельзя было прыгнуть. Но потом все резко изменилось — не в пользу авторов.

Моим первым хитом стала «Лаванда», написанная с моим постоянным на тот момент соавтором — поэтом Михаилом Шабровым. Песня эта в исполнении Софии Ротару и Яака Йоалы появилась в новогодней телевизионной программе, в «Голубом огоньке», и буквально сразу понравилась слушателям: ее подхватило радио, заиграли в ресторанах. С нее началось мое долгое сотрудничество с Соней Ротару: появились такие песни, как «Луна-луна», «Было, но прошло», «Хуторянка», «Только этого мало»...

В 1983 году мы сидели с Юрой Чернавским у него на квартире на «Бауманской» и «рубил фишку»: придумывали всякие прикольные идеи для песен и музыкальные эскизы. В итоге появился на свет альбом «Банановые острова», но основная заслуга тут Юрина: он все пел, все записывал на студии, все монтировал. Идею песни «Мальчик Бананан» подсказал бас-гитарист Сергей Рыжов — его уже нет в живых, к сожалению, как и [Павла] Слободкина, на студии которого альбом живьем писался. Мы эту идею с Чернавским развили, и получилась песня. Она и правда стала заметной: наверное, заслуга дискотек в этом была. Ну и студии звукозаписи, которые были разбросаны по всему СССР, тоже явно приложили руку к раскрутке. В фильме «Асса» песня тоже прозвучала — но никакого разрешения [режиссеру фильма Сергею] Соловьеву ни я, ни Чернавский не давали.

Когда Айзеншпис вышел из тюрьмы, мы снова встретились, стали общаться. Юра тогда работал с Цоем и группой «Кино», много для них сделал. Однажды он позвонил мне и попросил посмотреть нового парня, с которым случайно познакомился на улице. Это был Влад Сташевский, совсем молодой. Мы попели с ним под гитару, посмотрели диапазон его голоса. Потом собрались в студии, начали делать пробные записи, подбирали удобные тональности. Стали шаг за шагом искать вокальную «фишку» — и она появилась: у Влада был интересный баритональный тембр, довольно глубокий. Да, он не пел высоких нот, не был вокалистом-виртуозом, но ему это и не было нужно — у него был свой тембр. Плюс очень эффектная внешность, просто модельная — а это очень важно для эстрадного артиста, тут все понятно.

Я был не единственным автором, кто писал песни для Влада. Юра Айзеншпис, как продюсер проекта, руководствовался только одним принципом — ему были нужны хиты. В песне «Позови меня в ночи», как мне кажется, был интересный текстовый посыл — слова написал Илья Резник, и этот текст удачно лег на Влада. А что касается хитовости... Известный советский поэт-песенник Игорь Шаферан, с которым у меня в свое время сложились теплые отношения, говорил так: «Талант является необходимым, но не достаточным фактором в написании популярных песен. Должно еще быть везение». Поверьте, не бывает таких авторов, которые бы не хотели, чтобы их песня стала популярной. При этом тот же Шаферан говорил: «Одну шлягерную песню может написать любой человек: так, чисто случайно, что называется, “от фонаря”. А вот две таких песни — это уже совсем другое дело, это настоящий автор».

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

Матецкий отвечал на вопросы письменно

АРКАДИЙ УКУПНИК

СВАДЕБНЫЙ МАРШ

После распада СССР привычное разделение творческого труда перестало иметь смысл: при желании композиторы и продюсеры могли не только сочинять, но и петь, и у некоторых такое желание было. Аркадий Укупник с середины 1980-х писал для Долиной, Пугачевой, Ветлицкой, Преснякова,

Шуфутинского и прочих больших звезд, одно время продюсировал группу «Кар-Мэн», а сам выходил на сцену обычно в комическом амплуа. Строчка «Я лучше съем перед ЗАГСом свой паспорт» быстро превратилась в то, что сейчас называют мемом: по-английски бы такой жанр назвали «новелти». Отдельного внимания заслуживает клип на «Свадебный марш» с полуголыми мужчинами в кожаных трусах и переодеваниями в женское платье: в 1996 году это не то что не было скандалом, но даже не опознавалось как провокация.

Аркадий Укупник
певец, композитор

Когда читаешь такие находки, как «Я лучше съем перед ЗАГСом свой паспорт», понимаешь, что надо этим заниматься. Появилась мелодия, я сделал клип. А там уже она пошла. Веселые песни всегда востребованы. Другое дело, что их гораздо меньше, чем песен про любовь. Их делать сложно, в каждой должна быть придумка. А если пишешь про любовь, много вариантов, как заставить людей сопереживать.

Я никогда себя певцом не считал. Просто сделал демо песни «Маргаритка», показал ее продюсеру — и он сказал, что я ее должен сам спеть. Ну почему бы и нет. Диверсификация — не класть все яйца в одну корзину. Есть композитор Укупник; есть человек, который исполняет свои песни.

У «Марша» съемки были смешные. Я там изображаю женщину, и сначала я неделю репетировал перед зеркалом женскую походку. Когда мы приехали сниматься в Питер, стилист сказал: «Давай тебе побреем ноги. Иначе волосы будут видны сквозь колготки». Это была неправда, но я, как доверчивый артист, согласился. Даже выше колена побрили.

Никакого образа я себе не придумывал. В начале 1990-х, во время съемок «Рождественских встреч», Пугачева отправила меня к парикмахеру, чтобы сделать химическую завивку. В принципе, у меня и так вьющиеся волосы, и завивку я делал всего лишь один раз — как раз тогда. Ну так и пошло. Потом на съемках одного клипа я был в темных очках — а там были всякие взрывы, в очки попала марганцовка, и фильтры испортились. Я их оторвал — получились обычные прозрачные круглые бутяфорские очки. И я прямо в них поехал сниматься в клипе «Петруха». Так и сложилось: кудрявый парень в очках. А потом и зрение испортилось.

Интервью: Григорий Пророков (2011)
Сергей Мудров
автор текста

Мы с Укупником вместе работали в Театре песни Аллы Борисовны Пугачевой. Однажды я показал ему текст песни «Я на тебе никогда не женюсь». Это была самая короткая сделка в моей жизни: я вечером накануне написал текст, вечером приехал на студию, встретился с Укупником и показал ему текст. Он спросил: «Кто-то еще видел?». Я говорю: «Нет». И мы просто обменялись. Он мне — деньги в карман, я ему отдал текст.

Текст мне просто пришел в голову. У меня есть один приятель, и у него был мальчишник перед свадьбой. Он прилично набрался и вдруг решил, что он не хочет жениться. Мы начали шутить — а давай тебе ноги сломаем, а давай — руки. Но поняли, что даже если сломаем ногу, то завтра его привезут на инвалидной коляске. Тогда начали шутить про документы, что можно страничку из паспорта вырвать. Потом вспомнили, что паспорт еще был из СССР, не все успели поменять на российский. В общем, так шутили и шутили. Он, кстати, в итоге не женился. Он в ту же ночь попался работникам милиции пьяный в автомобиле и уехал после этого надолго. А я пришел домой в таком состоянии после мальчишника, что написал этот текст, как он есть, целиком. Мне понравилась идея, что можно что-нибудь сделать с паспортом; сожрать его.

У меня был приятель, который работал в большой звукозаписывающей компании, и однажды он очень серьезно заболел. Мы в один из последних дней его жизни сидели и разговаривали. И он мне так сказал: «Я чувствую, что я в том числе виноват, что у нас в стране такая идиотская музыка». На радио, на сборники ставили не то, что нужно людям, а то, что нравилось лично. Это все было очень сильно коррумпировано. Конкретные люди не давали молодым людям вылезти. Много хороших талантливых ребят провалились в никуда. Время идет — и мы имеем сейчас то, что имеем. Но мне кажется, что эстрада и музыка поменялись к лучшему.

Интервью: Григорий Пророков (2020)

ИРИНА САЛТЫКОВА ГОЛУБЫЕ ГЛАЗКИ

Жена Виктора Салтыкова, солиста побеждавшей на фестивалях Ленин-градского рок-клуба группы «Форум», Ирина Салтыкова сделала музыкальную карьеру почти нечаянно — работала заведующей торговой базой и секретаршей, пока через мужа не познакомилась с руководителем всей той же группы

«Мираж», который как раз искал замену только покинувшей ансамбль Наталье Ветлицкой. В итоге и в сольной карьере Салтыкова, сохранившая фамилию и после развода, повторяла и в некотором смысле усугубляла Ветлицкую. Она тоже была красавицей-блондинкой, тоже пела о глазах, ей даже писали те же авторы (сочинитель ее хитов Олег Молчанов сделал для Ветлицкой песню «Плейбой») — но там, где у Ветлицкой был изящно-отстраненный эротизм, Салтыкова ставила акцент на оголтелую сексуальность, лишняя раз работая на новый расхожий стереотип о том, что в поп-музыке теперь важнее уметь выглядеть, чем уметь петь.

В снятом одним из самых заметных постсоветских телевизионных режиссеров Сергеем Кальварским клипе на «Голубые глазки» Салтыкова поет, лежа в ванной, и демонстрирует трусы тигровой окраски — за этими картинками легко забыть о том, что видео певицы еще и показывали новые трансгрессивные мужские образы: в «Серых глазах» — парней в коже с БДСМ-аксессуарами; в «Голубых глазках» — женственных юношей с накрашенными губами. Окончательно статус Салтыковой как главной блондинки 1990-х зафиксировал через пару лет Алексей Балабанов в фильме «Брат-2».

Ирина Салтыкова

певица

Как к вам попала эта песня?

У меня был автор, Олег Молчанов, который написал «Серые глаза» и несколько других песен. А потом уже появились «Голубые глазки». «Серые глаза» так ворвались во все хит-парады, что мы посчитали, что глаза — это мой бренд. Потому и «Голубые глазки». Я согласилась, взяла эту песню, сняли клип. А вообще, мне всегда говорили, что у меня красивые глаза. По крайней мере, как я раньше говорила, глаза — хорошая часть тела, глаза — зеркало души.

Клип же был запрещен к показу на ОРТ — говорят, из-за гипер-сексуальности?

Во-первых, так всегда говорили о любых моих клипах. Хотя если сейчас посмотреть, непонятно, где там это все. Сейчас клипы стали настолько пошлые — все открытые, раздетые... Вообще нет в платьях девушек, только в трусах. А у меня все там прилично, достойно. Просто на тот момент это выглядело откровенно. Для народа. Они хотели это видеть, но не видели. Мечта всех девушек — надеть короткую юбку, но это не разрешалось. Поэтому я думаю, что когда кто-то делает это первым, он остается в памяти у людей. А запретили его по другой причине. Сначала сказали, что в клипе снят мотоцикл Harley-Davidson — значит, реклама. А потом сказали, что «Чупа-чупс» — это пошло.

Эта большущая конфета, которую облизывали вы и какие-то модели?

Я не облизывала. Вот видите, вам уже показалось, что облизывала. И всем кажется, что я раздетая, а я одетая.

Да еще режиссер Сергей Кальварский все время норовит показать, как вы наклоняетесь вперед...

Почему норовит? Он просто снимал и монтировал. Скорее, это я все норовила наклониться, а он это снял. Может быть, потому что он мужчина и посчитал, что это красиво или нужно для клипа.

А еще там есть какой-то странный восточный мотив между куплетами.

Есть, да. Это идея Молчанова. Когда он выяснил, что меня очень хорошо принимают на Кавказе, он решил это вставить. Еще голубые меня сразу все полюбили. Потом я на эту песню сделала ремикс и там уже пела не «эти глазки», а «эти голубые».

Там есть такой момент: «Да, так сильно ошибалась я, / Да, так сильно обижалась я». Это как-то имеет отношение к вашей личной жизни?

«Да, так больно обжигалась я, / Только больше не попалась я / На уловки твои». Я тоже участвовала в создании текста, поэтому это имеет непосредственное ко мне отношение. А вообще, смешная история — как-то мы сидели в компании, я сказала: «Сейчас я вам расскажу стихотворение». И стала читать текст этой песни. И все обалдели: думали, что это какой-то поэт. А когда я дошла до припева «Эти глазки, эти голубые глазки», все стали улыбаться. На самом деле текст никто не слушает, а ведь это практически настоящая поэзия. (Читает с выражением.) «Трудно быть одинокой, но легко быть свободной, / Быть ничьей, быть далекой, как звезда. Да. / Трудно быть одинокой, умной и сумасбродной, / Нежной быть и жестокой иногда. Да. / Да, так сильно ошибалась я, / Да, так больно обжигалась я, / Только больше не попалась / На уловки твои. / Эти глазки, эти голубые глазки». Вот и все. Так что это серьезное стихотворение — вот в чем прикол моих песен.

Интервью: Павел Гриншпун (2011)

Олег Молчанов

композитор

Я написал рыбу — это набор слов под мелодию, чтобы поэту, у которого музыкального образования нет, было понятно. Чтобы он понимал размеры, акценты, ударения — «пара-пам-пам-пам». Сделал мелодию, на шару спел «Эти глазки, эти голубые глазки, эти ласки...» и дал Аркадию Славосову — это великий поэт, с которым я постоянно работал. Он мне приносит текст — куплеты сделал, а припев

этот же, говорит: «А мне понравилось». И так мы и оставили, песня действительно стала хитом. Клип такой сексуальный получился: «Чупа-чупс», фотомодели, Ира лежит в ванной с молоком.

До Салтыковой я работал с Ветлицкой; Наталья меня вдохновляла. Я понял, что она любит босанову: она жила с Павлом Смеяном, и он ее познакомил с джазовой музыкой. Она любила Антонио Карлоса Жобима, моего любимого композитора бразильского. Так мы с ней записали «Танцуй на пляже», потом — «Плейбой». И после этого пришла Салтыкова — услышала мои песни и поняла, что это хиты, а она тоже хотела в шоу-бизнес.

Ветлицкая и Салтыкова отличались, как лед и пламень. У Наташи такая холодная красота, такая аристократическая — а Ирина более душевная, теплая. Зажигалка, простая девчонка, которая исподволь сама себя сделала. Хотя по вкусу Ира не уступала никаким аристократам, она себе выбирала костюмы сама. Я ее увидел в первый раз у себя дома — а там у меня в бильярдной висит плакат Памелы Андерсон, тогда были как раз «Спасатели Малибу».42 Я и говорю: «Ира, надо эту тему нам пробивать: секси-красотка, но такая чуть-чуть скромная, наивная». Я понял, что ей нужны хиты: танцевалки — но такие модные, не сильно вокальные, потому что она не певица.

Первой мы записали песню «Серые глаза». Я все продумал заранее — чувствовал, что будет бомба. Я взял стилистику аранжировки у Ардис — была такая певица с песней «Ain't Nobody's Business», она зубами шепелявила. Я сам люблю регги, Боба Марли... И для Ирины взял эту стилистику. И «Серые глаза» так стрельнули! Ира сняла клип, прошло два дня, ей звонит Филипп Киркоров, говорит: «Ира, это бомба». Мне позвонили тоже известные люди и удивились, потому что меня многие отговаривали с Ирой работать. Ее бывший муж говорил, мол, она петь не умеет, ничего не получится, ты известный музыкант, зачем ты с ней связался... А я сам не знал, что так стрельнет. Все же хотят хит сделать, все вроде знают штампы: диско, бочка ровная, текст хитовый, шлягер-фразы — но не у всех получается. Я понимал, что песня шлягерная, но не знал, получится ли у Иры образ и клип. И через несколько дней она стала звездой. По продажам альбом «Серые глаза» был на втором месте после Пугачевой — ну, считай, на первом, потому что Пугачева отдельно, вне контекста всегда. Мне до сих пор авторских приходит от «Серых глаз» много — на нее ремиксы делают.

Интервью: Марина Перфилова (2020)

ТАТЬЯНА БУЛАНОВА ЯСНЫЙ МОЙ СВЕТ

У бывшего библиотекаря Татьяны Булановой, вообще-то, с самого начала карьеры были быстрые песни. Однако с дистанции в 30 лет ее ранний репертуар во главе с «Не плачь», гениально использованной в фильме Кантемира Балагова «Теснота» о бесприютной юности в Нальчике конца 1990-х, однозначно вспоминается как большое пронзительное рыдание, оплакивающее осиротевшую и обнищавшую страну. Этот стон у нас и правда звался песней — и закономерно звучал на вещевых рынках и в плацкартных вагонах. Смена амплуа в 1996-м формально была обусловлена неудачным опытом сотрудничества Булановой с Ильей Резником, но и этот сюжет неизбежно хочется запараллелить с эпохой докризисного экономического роста и каких-никаких надежд, которые начали оправдываться. Теперь впору было и потанцевать — что и делала Буланова в песне «Ясный мой свет». Музыку для альбома «Мое русское сердце», на котором певица не последний раз изобретала себя заново (далее был еще гитарный альбом «Стая», выпущенный под именем ТаБу), написал Олег Молчанов — тот же человек, что делал главные хиты Ирины Салтыковой.

Татьяна Буланова
певица

Вы как-то сказали, что стараетесь не петь «Ясный мой свет» на концертах. Почему?

То же самое еще про «Не плачь» можно сказать. Она же была записана, как сейчас помню, 2 декабря 1990 года, а сейчас вот уже будет декабрь 2020 года. То есть песне 30 лет — ну сколько можно ее петь? «Ясный мой свет» — такая же история. Но на самом деле, если я что-то говорю, делите это на 87. Я прекрасно понимаю: в основном на концерты люди приходят послушать то, благодаря чему меня узнали. Поэтому в знак уважения к публике я все равно буду петь эти песни.

«Ясный мой свет» появилась после выхода альбома «Обратный билет», который вы называли неудачным.

Сейчас я понимаю, что не таким уж неудачным он был. Многие песни с удовольствием слушали — пусть, может быть, не было такого громкого коммерческого успеха. А тогда я просто услышала творчество Олега Молчанова, мне очень понравилось — и мы с продюсером решили, что надо с ним поработать. Когда меняется автор, меняются аранжировки, звук и вообще восприятие. Мне надо было только спеть и не испортить песни. Думаю, у меня это получилось достаточно удачно.

Ну вы же еще свой сценический образ довольно сильно изменили.

Я никогда не примеряю какой-то образ. Я просто пою — и все.

Все-таки до этого у вас было амплуа такой грустной, плачущей женщины.

Это мнение, которое сложилось благодаря СМИ. Я абсолютно другой человек: не нытик, не плачу. Сентиментальность у меня, конечно, присутствует — но что касается музыки, мне такое вообще не особо нравилось. На альбоме «Мое русское сердце» никаких образов не было. Мне хотелось, чтобы была какая-то бодрая, яркая, танцевальная музыка.

Альбом выпускался на студии «Союз». Мы приехали в Москву на фотосессию — ее устраивал фотограф Влад Локтев. Он нашел какое-то сено и разбросал его тонким слоем по полу — то ли его вдохновил мой сарафан, то ли еще что-то, — и я легла будто бы на сеновал. Тогда было какое-то правило: заглавный клип должен сочетаться с обложкой альбома, чтобы у публики была ассоциация. Так что для клипа продюсеры захотели повторить историю с сеном — и Володя Шевельков это снял в ангаре «Леннаучфильма». С ним очень легко работать, потому что он сам актер и творческий человек.

Почему вам так хотелось посотрудничать с Молчановым? Чем он вас привлекал?

Энергетикой. Надо было видеть, когда приезжал Олег с гитарой и показывал свои песни — еще без текста: просто напевал что-то вроде «бап-бап-па-лоп-па-поп». И спрашивал: «Понятно, непонятно?» Я такая: «Да-да, все круто». Мы понимали друг друга, абсолютно на одной волне находились. Плюс он очень музыкальный человек. Знает ноты, лады, законы гармонии. Я же самоучка абсолютная, могу только на слух воспринимать что-то. Классическое образование, кто бы что ни говорил, очень важно.

Я и сам помню, что ваши песни вызывали у многих сильную эмоциональную реакцию. У вас были какие-то истории, с этим связанные?

Когда выходили еще первые, медленные песни, ко мне подходили и говорили: мол, кто-то, извините за подробности, терял девственность под них; у кого-то была первая любовь, у кого-то — любовь несчастная. После песни «Колыбельная» подходили мужчины, которые расставались с женами; дети с этими женами оставались, и мужчины тяжело переживали этот момент.

Была еще смешная история. Мы ехали куда-то на гастроли; выходим на перрон, и ко мне подходит пассажир, узнавший меня, и говорит: «Та-а-аня, никогда не пой эти песни [танцевальные]. Вот ты плачешь — это твое, а эти “ля-ля-ля” — фигня». Проходит буквально минута, другой человек подходит ко мне уже в вагоне и говорит: «Та-а-аня, больше не плачь. То, что ты сейчас делаешь, — это твое». Ни фигя себе, думаю, глас народа (смеется)! Но когда сейчас девчонки, которых даже на свете не было, когда я записывала «Не плачь», поют ее вместе со мной — это действительно приятно.

А вы смотрели фильм «Теснота», где ее использовали?

Сам фильм я не смотрела, но видела кусочек с песней. Я понимаю, почему мои песни используют — только музыкой можно передать атмосферу того или иного времени. Но самой мне сложно: я эти песни до сих пор исполняю, и они у меня не ассоциируются с теми временами. Какие-то исполнители, которых я слушала в 1990-е, ассоциируются, а мои песни — нет.

Насколько эти грустные песни для вас тогда отражали ту эпоху, которая вас окружала?

Для меня это не грустная эпоха. Это была моя юность. В моих 1990-х не было каких-то трагических моментов. Моих друзей не убивали, с бандитами у нас не было никаких пересечений — ну разве что в 1992 году пару раз пытались после концерта приглашать куда-то в баню или в ресторан. Жили нормально своей жизнью — молодой, яркой.

Я родила первого ребенка в 1993 году. Конечно, чисто финансово было тяжело: невероятно дорого стоили памперсы, детское питание было не купить, и оно тоже стоило огромных денег — сейчас все гораздо проще и доступнее. Причем я же тогда не работала. Сейчас время гораздо более простое для артистов: есть корпоративы — мне завтра позвонят, а уже послезавтра мы работаем. В те годы такого не было. Тогда твой директор звонил в филармонии — или тебе звонили из другого города и спрашивали про концерты. Если ты был согласен, то ты должен был отослать пачку афиш туда. Потом их расклеивали, билеты продавались — но на подготовку уходило месяца два. Такого, как сегодня — когда ты сегодня без работы, а завтра уже работаешь, — не было. Денег не было. Ну, ничего страшного — я знала, что рано или поздно все наладится.

Потом грянул кризис 1998 года. Мы потеряли большую сумму денег: записывали альбом, вложились — а фирма, которая должна была оплатить все это и гонорар заплатить, соскочила. В итоге издали просто так, чтобы альбом совсем в стол не ушел. Наверное, только в начале 2000-х какая-то стабильность появилась. Хотя «стабильность», наверное, не очень правильное понятие для артиста. Все очень субъективно и зависит от многих факторов. От песен, от репертуара. Нет его — все, ты сидишь, ждешь лучших времен. Так что стабильность относительная.

В 1996 году вы участвовали в кампании «Голосуй, или проиграешь»

Я очень боялась, что вернется коммунистический строй, очень. Не знаю, может быть, это была ошибка; может быть, я чего-то не понимала. Но я прекрасно помню свое детство, когда все жили

в каких-то запретах; когда процветали спекулянты, когда, чтобы купить какие-то нормальные сапоги, нужно было отстоять ночь в очереди. Мне в это время не хотелось возвращаться совершенно.

Я искренне голосовала не столько за Ельцина, сколько за то, чтобы коммунизм не вернулся обратно.

В конце 1990-х вы еще раз сменили звук — и начали почти что рок играть, даже на «Нашем радио» ваши песни крутили.

Было такое. Мне в то время очень нравился наш российский рок. Там была такая предыстория: в 1994 году два продюсера (я забыла, как их зовут) вернулись из Израиля и предложили, чтобы я спела баллады самых известных наших рок-групп. Я тогда для себя открыла «Кино», «Крематорий», Гребенщикова. Борис Гребенщиков даже сказал, что ради такого дела он специально песню напишет. Но к сожалению, все закончилось ничем. Нам прислали факс с договором, а мы тогда по контрактам особо не работали: есть работа, ты собираешь кассу — и все. А тут прислали факс — и все бы ничего, но там был прописан штраф 100 000 долларов, если я вовремя не запишу. Я испугалась, и на этом все закончилось — хотя история была, конечно, очень интересная.

После того как мы записали с Олегом Молчановым два альбома, я предложила сделать рок-альбом «Стая». Аранжировками занимался Игорь Жирнов из группы «Рондо»: там было много живых инструментов, но сведение было не совсем правильное, чуть более электронное. Сделай мы как «Мумий Тролль» или Земфира, которые все в Лондоне сводили, это бы прозвучало лучше. Тем не менее песни получились замечательные, но альбом, к сожалению, успешным не стал. Возможно, потому что публика не захотела видеть меня именно в такой ипостаси; привыкла, что я все-таки у нас ближе к попсе. Но я тем альбомом горжусь.

Сейчас ностальгия по 1990-м хорошо слышна в новой российской музыке. Вы как-то следите за ней?

Если честно, я русскоязычную музыку не слушаю вообще. Не то что мне там что-то не нравится. Просто я воспринимаю голос в песне как инструмент, самый уникальный инструмент. А если я буду слушать русскую музыку, естественно, сразу буду вдаваться в подробности текста и отвлекаться.

К тому же сейчас главное — это аранжировка. Басы, драйв, грув — тоже неплохо. Но новые песни очень сложно воспроизвести по мелодии. Оно заводит, качает, ты танцуешь — но о чем поется, о чем мелодия, понять достаточно сложно. Кстати, оттуда, наверное, и берется ностальгия по 1990-м. Хочется все-таки, чтобы в песне была мелодия. Те же «Руки вверх!» — пускай это в чем-то примитивно, но ты можешь это пропеть, повторить: «И целуй меня везде, 18 мне уже». Не хочу никого обижать, но о многих современных артистах такого не скажешь.

Еще вы некоторое время назад довольно критично высказывались про феминизм. У вас изменилось мнение с тех пор?

Нет, абсолютно. Мы же не новые амазонки, мы все равно без мужчин никуда деться не можем; и не денемся. Это какое-то лицемерие. Мне нравится чувствовать себя слабой: когда рядом есть сильный мужчина, который дает понять тебе, что спасет тебя. Вот сейчас у меня есть такой мужчина — и я понимаю, как это здорово. Это огромная роскошь для женщины — почувствовать себя слабой.

Мне пару лет назад приснилось, что я веду КАМАЗ. А ведь так и есть: я всю жизнь КАМАЗ веду. Это кошмар. Женщина должна быть слабой, нежной, мягкой, вдовой. К сожалению, мужчины сейчас измельчали, и очень немного мужчин, которые могут такое позволить — чтобы он вел КАМАЗ, а я сидела сзади в кузове и нормально себя чувствовала.

Интервью: Николай Овчинников (2020)

Олег Молчанов

композитор

Таня Буланова послушала мои песни для Ирины Салтыковой, и ей понравился «Сокол ясный». И вот она ко мне подходит на каких-то съемках, скромная, стесняется, хотя уже суперзвезда, певица великая, и говорит: «Мне нравятся ваши песни для Ирины Салтыковой, не могли бы вы мне написать?» Я начал думать — анализировать, что делать. Она же поет такие песни грустные, со слезами, трагические — в ней есть эта душа русская. Но раз ей нравится «Сокол ясный», то надо стилистику другую. И я написал песню в стиле диско — попросил аранжировщика Геру Ивашкевича, чтобы была стилистика Boney M. Мы сделали «Ясный мой свет» — и она попала! С этой песней и с «Электричкой» Апиной я вернул диско в нашу страну. Потом оно стало популярным: все пели и плясали, появилась «Чашка кофею» Хлебниковой, — это потом пошло уже.

Песня называется «Ясный мой свет», и альбом тоже так назвать хотели — но я пошел по другому пути: назвал «Мое русское сердце», потому что у нас все песни с русским духом. Студия «Союз» противилась, потому что у нас как принято: песня «Электричка» — хит, альбом должен «Электричка» называться. А здесь я хотел сделать что-то глобальное. Есть такой известный испанский джазовый пианист Чик Кория, и у него альбом «Мое испанское сердце» — такая мощь, патриотизм настоящий.⁴³ «Мое русское сердце» — это по аналогии. Мне даже говорили, что какой-то профессор

русского языка, когда преподавал и говорил про русскую душу, как пример привел Татьяну Буланову и альбом «Мое русское сердце».

«Ясный мой свет» получила «Песню года», Алла Борисовна наградила меня как самого плодотворного композитора года, а Таню наградила за удачную смену имиджа. Хотя у нас и грустные песни были: «Мама» трагичнее раз в пять, чем «Не плачь», — про маму, которую в храме поминаешь. Я хитро сделал: Таня так же грустно пела, просто аранжировки модные были, и хиты появились.

Альбом «Стая» я вообще сделал гитарным, андерграундным — под Guano Apes, под Nirvana; там рок делал Игорь Жирнов из «Рондо». Просто Таня увидела, что я делаю гитарную музыку (например, «Счастье» Пугачевой), а я увидел, что у нее такие нотки есть в вокале: на Западе так Cranberries пели. Таня умеет пользоваться этой манерой пения; я считаю, по вокалу у нас больше ни одной такой певицы нет. Но, к сожалению, у людей стереотипы: Таня Буланова? Значит, попсу поет. Мы же сначала специально назвались группа «ТаБу» — и принесли песни Козыреву на «Наше радио». Он забегал, обрадовался, начал всем показывать: «Представьте, девушка как поет — фирма, гранж», начал это крутить. Но кто-то проговорился, он сказал: «У-у-у!» — и убрал.

Песня «Мертвые цветы» с альбома «Стая» — это вообще шедевр; и по словам, и по музыке. Средневековая английская баллада, с дудочкой — такая красивая! Мировой уровень. Я предлагал Тане сделать дуэт с Гребенщиковым, он в интервью говорил: «Из наших певиц мне нравится Таня Буланова». Вот как была совместная песня Кайли Миноуг и Ника Кейва, «Where the Wild Roses Grow» — тоже вальс. Если бы Таня меня послушала, она была бы сейчас круче Пугачевой.

Интервью: Марина Перфилова (2020)

ДИДЖЕЙ ГРУВ СЧАСТЬЕ ЕСТЬ

1996-й — год главной конкурентной политической кампании в истории современной России. Команда Бориса Ельцина смогла убедить окружающих в том, что единственный шанс на сохранение демократии в стране — переизбрание действующего президента, и вокруг этой задачи сплотились и крупный бизнес, и медиа, и новые культурные элиты. В поддержку Ельцина по всей стране поехали несколько коллективных туров, цель которых была в том, чтобы привлечь на выборы молодежь, более лояльно относящуюся к новым временам и их создателям. Те, кто в этих турах выступал, потом вспоминали об этой истории неохотно.

Самая молодежная гастрольная солянка называлась «Голосуй, или проиграешь» и должна была привлечь на выборы молодежь, лояльно относящуюся к новым временам и их создателям. Музыка для гимна кампании — трека «Голосуй, или проиграешь», который озвучили своим речитативом люди из «Мальчишника», — написал диджей Грув, один из пионеров российской танцевальной музыки, с конца 1980-х сводивший пластинки с техно и хаусом в богемных сквотах и первых независимых клубах. Рейв-культура в те годы в основном развивалась параллельно мейнстримовой эстраде — и именно Грув, одноклассник Андрея Малахова по средней школе заполярного города Апатиты, начал потихоньку сводить их вместе. Самое смешное, что его главным сочинением 1996-го — и первым массовым российским хитом, который точнее было называть «трек», а не «песня» — стал саундтрек к еще одной президентской кампании. На выборы решил пойти Михаил Горбачев, которого миллионы винили в распаде Советского Союза, — и Грув, воспользовавшись наработками звезды дрим-транса Роберта Майлса, смиксовал голоса политика и его жены Раисы Максимовны с упругим битом и сентиментальной клавишной мелодией. Горбачев набрал на выборах 0,5% голосов — а песня осталась, и теперь она звучит как трогательное посвящение самой большой любви в российской большой политике.

Евгений Рудин (Диджей Грув)

автор песни

Я всегда позиционировал себя как мультимузиканта. Драм-н-бейс, техно, рейв, поп, классическая музыка, инструментальная музыка для кино — я все это умею, мне все интересно. Я постоянно играл в небезызвестном питерском «Танцполе» на Фонтанке, где собирались прекрасные люди — художники, музыканты. Все работали, как это ни смешно, исключительно ради искусства.

Я переехал в Москву, начал писать музыку, ходить в программу Володи Фонарева на радио. Потом открылась «Станция 106,8» — на тот момент это была самая лучшая и мощная молодежная радиостанция. Мы воспитали целое поколение фанатов. И мощное танцевальное движение по всей России возникло именно благодаря «Станции». Я подружился с ребятами из группы «Мальчишник»; музыку, которую я для них перемиксовал, услышал Владимир Борисович Кузьмин. Ему дико понравилось, и он предложил сделать что-нибудь вместе. Я первый начал делать ремиксы в этой стране, если не говорить про Сергея Минаева — но он занимался скорее музыкальными коллажами. Друзья, конечно, подкалывали: «А-а-а-а! Кузьмин, га-га-га! Тебе осталось еще с Кобзоном ремикс сделать». В

результате так и получилось. Андрей Кобзон мне позвонил и сказал: «Жень, мы с папой хотим с тобой поработать».

Песня «Счастье есть» так появилась: я сидел на студии, зашел один из моих старейших приятелей, телевизионщик Андрей Макаров. И говорит: «Есть такая тема: записать с Михал Сергеевичем композицию. Слова уже есть. Нужно их просто вставить в музыку, которую ты напишешь». Что я и сделал. Я с Горбачевыми никогда не встречался, но говорил по телефону. Они потом благодарили: «Очень-очень душевная музыкальная композиция». Кто все это изначально придумал, я не знаю — думаю, что это было как-то связано с президентскими выборами. Зачем-то Горбачеву нужно было показаться перед новым поколением и новыми людьми. В детали я не вдавался: меня никогда не интересовала политика; я считаю, что каждый должен заниматься своим делом. Эта вещь только про чувства, а не про политику.

Корпорация «Райс Лис'С» занималась акцией «Голосуй, или проиграешь» в поддержку Ельцина на выборах 1996 года. В ее рамках вышли два альбома, был организован тур по всей России. Я сделал трек «Голосуй, или проиграешь», а ребята из «Мальчишника» его зачитали. В этот тур ездили буквально все: Кузьмин, «Агата Кристи», Павел Кашин, Галанин с «СерьГой», «Чайф». Конечно, мы разделяли идеи этой акции. Ведь какой тогда был выбор: или, как говорила Новодворская, «коммуняки», что означало опять вернуться к застойной жизни, — или Ельцин и возможность выражать свои мысли без страха, писать музыку, свободно жить. Мы поехали в этот тур бесплатно! Потом даже удивились, когда нам выплатили небольшие премиальные — что-то около 2000 долларов. Я их потратил на мобильный телефон.

Больше я ни в каких политических акциях никогда не участвовал. Меня звали на Селигер,⁴⁴ но я не понимаю, зачем это все. Они просто собираются и будто говорят: «Нам хорошо, мы можем чего-то там показать друг другу». А какие именно культурные идеи они там продвигают — я не понимаю. Сам голосую за «Единую Россию». Больше не вижу никого, кто может реально что-то сделать. Меня абсолютно устраивает сейчас все, что происходит. Я занимаюсь музыкой, езжу, работаю. Мне всего достаточно. Мои друзья отлично живут. Я вижу: людям дали возможность кушать в хороших ресторанах, ездить в хорошие страны; хорошо, в принципе, жить. А если ты возмущаешься, то, может быть, ты был рожден, чтобы ездить в такси?

Меня расстраивает то, что наши радиостанции и каналы прекратили заниматься шоу — они занимаются исключительно бизнесом. Из радио и телевидения пропала душа: идут какие-то ужаснейшие шоу с тупой американской моралью. Человечество сначала что-то создает, а потом все вокруг себя разрушает. Вот ты создал какую-то хорошую культуру — потом пришли ненужные люди и, грубо говоря, все обосрали. Все эти молодежные танцевальные радио-станции сейчас работают, только чтобы рекламировать свои мероприятия. А если говорить о Стасе Михайлове и Елене Ваенге... Мне кажется, музыка просто ржет над нами. Она специально дает нам таких музыкантов, чтобы люди поняли свою ограниченность. Она будто говорит: «Вы мне все надоели! Я все прекрасное оставляю для себя, а все говнище солью вам. Поживите пока с этим, а я отдохну от вас, потому что вы все меня задолбали».

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

ПРОФЕССОР ЛЕБЕДИНСКИЙ Я УБЬЮ ТЕБЯ, ЛОДОЧНИК

Еще со времен эстрадного пародиста Сергея Минаева песни, высмеивающие поп-клише, стали отдельным жанром — и вполне успешным. Профессиональный аранжировщик и в будущем профессиональный фотограф Алексей Лебединский записал пародию на процветавший в середине 1990-х русский шансон — карикатурный хрип, примитивный синтезатор, леонард-коэновские подпевки в финале и остросюжетный текст с неожиданным кунштюком в припеве, который немедленно стал расхожей присказкой. Лебединский вообще был мастером народного юмора — в том же 1996-м он выпустил вместе с группой «Русский размер» альбом комических перепевов актуальных хитов, а еще через десять лет повторил этот трюк, прохрипев в припеве хита про «нуму-нуму»: «Я танцую пьяный на столе».

Алексей Лебединский
певец, автор песни

Большинство людей не понимают, о чем эта песня. Они слышат только текст, который в куплете, — и просто орут. «Лодочник» — это безусловный китч, но про конкретные события в истории нашего государства. Это песня про то, как мальчик хочет подорвать крейсер «Аврора», думая, что причины того, что творится в стране, в том, что он выстрелил. Но об этом никто даже не задумывается. Вы представляете? Никто! У людей выстраиваются какие-то ассоциации в голове благодаря тем речевым оборотам, которые по пьяни были мною написаны. Ну, им нравится, например, строка, которая идет

после каждого куплета: «И тогда я схватил мужика за грудки...» Вот это они обожают. Им нравится форма. С одной стороны, мне это понятно. С другой — ну что вы хотите?! Песня написана по пьяни за пять минут.

Я всегда писал песни быстро — и «Лодочника» тоже написал мгновенно. Записал дома и оставил лежать дома, и никому ее не показывал, потому что... Ну это же бред сивой кобылы! А потом пришел Дима Нагиев в гости, послушал ее — и без разрешения поставил в эфир.⁴⁵ И я проснулся утром знаменитым — из каждого окна уже все звучало. При этом все знакомые и друзья знают меня как хорошего музыканта, и я, честно говоря, не позволяю таким песням выходить за пределы квартиры, но потом мои же друзья начали меня выпихивать с «Лодочником» на сцену. Вот такой курьез.

Время было бандитское, тяжелое. Помню свой первый концерт, который состоялся через шесть дней после того, как песня прозвучала в эфире. «Лодочника» я на этом концерте спел раз пять. Это был родной Питер — клуб «Рандеву». Страшное место. И там был биток! И входной билет за 300 долларов, что, в принципе, нереально. Это были сумасшедшие деньги! Помню, директор Юра мне объяснял: сначала пускали за 20 долларов, потом цену делали больше-больше-больше — и остановились на 300. И даже за эти деньги ломилась братва. И ломилась конкретно на меня, потому что никого другого там не было. Я понимал, что начинается что-то страшное: бандосы рвали друг на друге рубашки, орали, братались. Я понял, что ничего, кроме агрессии, песня не вызывает, и звонил после концерта маме: «Мама, я не имею права выходить на сцену».

Бывает, исполнители говорят, мол, не могу больше эту песню петь, тошнит. Мне легче: «Лодочника» за меня поют люди. Мне достаточно вытащить два микрофона в зал, и они сами все поют и орут. Много раз после концерта ко мне подходили люди и говорили: «Я плачу деньги — пожалуйста, спойте еще раз». В итоге этот человек выходил на сцену и сам — с начала до конца — исполнял песню. Нет, ну, конечно, за 1000 рублей я петь не буду. Понятно же, что о сумме меньше 3000 долларов речи не идет. Ну а как иначе? Авторские же не платят! Они идут, только непонятно кому. Система такая: придешь, наорешь — в течение трех месяцев что-то есть. А как перестаешь орать — ничего нет. Да и даже то, что есть, — копейки. Какая борьба с пиратством? Нет никакой борьбы! Как воровали, так и воруют.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

КРИСТИНА ОРБАКАЙТЕ БЕЗ ТЕБЯ

Дочь Аллы Пугачевой, Кристина Орбакайте с рождения была обречена на публичную жизнь, а начинала как актриса — в частности прекрасно сыграла роль затравленной новенькой в важнейшем советском фильме про юность «Чучело». В своем песенном репертуаре Орбакайте тоже легко меняла самые разные образы и могла почти подряд выпускать мажорный рок-н-ролл «Все, что им нужно, это только любовь», спетый вместе с мужем Владимиром Пресняковым, фатальное «Танго втроем» и депрессивную элегию «Без тебя», почти полностью пропетую страдальческим шепотом. Песня, конечно, о разлуке — но сделана так, что впору подумать, что о смерти.

Кристина Орбакайте
певица

Песню мне предложили Игорь Зубков и Константин Арсенев — при этом происходило все очень торжественно. Если когда-то песни было принято присылать — сначала на кассетах, потом на дисках, сейчас по электронной почте — то в случае с «Без тебя» все было исполнено живьем: на рояле играл Игорь, стихи читал Костя. Песня меня заинтересовала сразу. В ней какая-то изюминка была, какая-то нежность; какая-то сила и в то же время незащищенность. При этом работа в студии была очень мучительной — всех что-то не устраивало; песня, как говорится, не шла. Я даже, помню, подумала: «Ну ничего, не все же песни должны стать хитами — бывают и проходные». Есть такие песни, которые на сцене не споешь, зато в машине они замечательно слушаются; я их так и называю — «дорожные». Но ведь никогда не знаешь вкус зрителей, это не просчитывается. Редко случается так, что и музыкантам нравится — мелодия, слова, аранжировка, как спето, — и людям. Обычно если музыканты в восторге, люди воспринимают холодно. Или наоборот: музыканты не приемлют, мол, простая, а люди на каждом углу поют. А вот в случае с «Без тебя» музыкантское мнение совпало со зрительским.

Может быть, свою роль сыграл и видеоклип. Мы его снимали в Праге — и я там ужасно разболелась. У меня была ужасная ангина с температурой, я не могла вообще ничего есть — только пить чай или бульон. Очень может быть, что это помогло в создании образа: я практически не улыбалась. Ребята

старались меня как-то ободрить. У меня открытки с видами Праги сохранились, которые мне наш оператор Влад Опельянц покупал и подсовывал: мол, улыбнись, Кристин.

Так уж повелось в моей карьере, достаточно непросто начинавшейся, — я старалась все сделать сама: не люблю полработы показывать. С родными обычно делюсь «отчетом о проделанной работе», как мы шутим, — и отчет о песне «Без тебя» маме понравился. Она сказала: «Мы не ожидали!» Эта фраза, кстати, меня в жизни преследует. Все от меня все время чего-то не ожидают.

Мы все в то время были заиклены на собственном творчестве — слушали только себя и друзей, с которыми общались. В то время были Володя Пресняков, «А'Студио», «Моральный кодекс», Алена Свиридова — то есть все, с кем вместе гастролировали, кто всегда был рядом. Это было время абсолютного творчества. А сейчас все сами по себе; все знают, что нужно для коммерции, что — для народа. Хотя, собственно, «для коммерции» — это и есть «для народа». Людям нужны понятные, душевные песни.

Раньше нас мало было, мало было информации. Когда Архипов с Кожевниковым объявили: «Мы делаем “Русское радио”!» — мы им сказали: «Да вы что, с ума сошли? Кому это нужно?! Все хотят иностранную музыку слушать, а русская никому не нужна». Но оказалось, что они зрели в корень, — и их идея сработала. Правда, очень коротко было их счастье. Сейчас дети растут только на иностранной музыке. Мой младший сын слушает все, что играют по радио, и знает каждую песню наизусть — со словами. Я за всеми этими исполнителями уже не слежу. Но зато их молодежь воспринимает. А мы для них нафталин.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

ЛИЦЕЙ ОСЕНЬ

Еще одна история про родителей и детей, на сей раз долгоиграющая: кузен лидера «Машины времени» и экс-гитарист «Воскресения» Алексей Макаревич собрал вокруг своей дочери Анастасии гитарное девичье трио, исполнявшее пастельный студенческий колледж-поп — примерно как у Трейси Чепмен (сходство подчеркивал клип на «Осень» с машинами и поездами, как будто снятый на американском Среднем Западе). Учитывая пестроту российского эфира тех лет, кажется, что у такой музыки шансов на большой успех было немного — но как минимум один общенациональный хит у «Лицея» получился: возможно потому, что в России вообще всегда отчего-то любили и сочинять, и слушать песни про осень.

Анастасия Макаревич
вокалистка

Когда появилась песня «Осень», я еще жила со своими родителями. То есть с отцом. То есть с нашим продюсером Алексеем Макаревичем. Делалась она так же, как остальные: сначала отец сочинял мелодию, показывал ее, я пела на нее какую-то «рыбу», и потом он писал русский текст. Мне почему-то помнится, что первый текст был какой-то вроде «Школа-школа...» — кто-то его написал для нас. Но в итоге Алексей этот текст забраковал, и получилась «Осень-осень» — папа еще отдал текст Михаилу Таничу,[46](#) и тот поправил несколько строчек. Вот «и лихой ветер гонит их за мной» — это, по-моему, его.

Как только песня вышла в эфир, она зазвучала из каждого киоска, и буквально через неделю мы проснулись знаменитыми. Мы давали по три концерта в день, люди плакали, кричали, дежурили у подъезда. Мы тогда жили в одном доме с Ириной Аллегровой. И сначала ее фанаты исписали ей подъезд — а как только сделали ремонт и все покрасили, появились мои фанаты, и росписи стен начались заново. Хотя соседи как-то по-доброму это воспринимали — видимо, их тоже песня проняла.

Потом мы года на полтора уехали из Москвы на гастроли. Приезжали раза два–три в месяц, повидать родных и сдать сессию, — и опять вперед. Мы объехали всю Россию — а тогда еще не было таких условий, как сейчас. Мы могли жить в номере, где кому-то не хватало кровати или не было горячей воды. Частенько бывали совместные туры с другими артистами — помню, как мы мылись в номере у Леонида Агутина: у нас не было горячей воды, а у него была, и голову перед концертом нужно же было помыть! Возили с собой печку-бутербродницу: мы в ней варили и кашу, и омлеты. Были такие города и селения на севере, где не всегда даже можно было какую-то еду достать.

Интервью: Марина Перфилова (2011)

Алексей Макаревич[47](#)
создатель группы, продюсер

Когда появилась «Осень», я был в раздумьях: либо я хороню проект, либо что-то должно произойти. Вторым альбом «Лицея» «Подруга-ночь» вышел не очень удачным, и я понимал, что у меня уже нет никаких сил — ни моральных, ни физических, ни материальных, — чтобы продолжать. Я тогда делал ремонт в квартире, никуда не выходил дней десять, занимался шпатлевкой стен, и вот во время ремонта у меня и сочинилась песня «Осень». Честно говоря, тогда я не видел в ней ничего особенного. Я дядька рассудительный и философствующий, но иногда не вижу значимости каких-то вещей, которые у меня под носом. Не понимал, чем она так всем нравится, только потом понял — но радовался, как мыльный пузырь.

Насчет того состава группы «Лицей», который некоторые считают лучшим... Просто эти артистки были в коллективе в тот момент, когда появилась «Осень». Были бы другие — они бы стали популярны. До «Осени» никто их не принимал всерьез, не персонифицировал и не говорил, что это, скажем, Настя [Макаревич], Лена [Перова] и Изольда [Ишханишвили]. Просто когда песня делает артистов известными, все вынимают увеличительные стекла: «Так-так, а кто же у нас здесь?» Есть такая поговорка, с которой я согласен: все дураки, пока они не звезды. Этот случай еще раз подтвердил доказательную базу этого высказывания. Были никто, потом благодаря песне стали заметными. И тогда уже произошла, как говорится, мифологизация сюжета.

Интервью: Марина Перфилова (2011)

ДЮНА КОММУНАЛЬНАЯ КВАРТИРА

Если «Любэ» до середины 1990-х пели за людей, которым интересно подраться, то «Дюна» всю дорогу пели за людей, с которыми интересно вместе выпить. Их анекдотический поп корнями уходил в британский ска-ревайвл, каким его слышали в московских пригородах, — на выходе получались шлягеры про бодун, пиво, бабников и неприхотливую романтику города Долгопрудного: шуточные зарисовки не слишком благополучной обыденности, умело находившие в этой обыденности поводы для радости. Виктор Рыбин и его команда стали добрыми клоунами эстрады — такими, кто комично падает на ровном месте, напропалую смеется над собой, шутит на запретные темы, мухи не обидит и посреди балагана нет-нет да и выскажет настоящую правду. Их «Страна Лимония» — идеальный гимн дикого капитализма; их «Коммунальную квартиру» можно трактовать и как воплощение ностальгии по СССР, и как оду российскому мультикультурализму — впрочем, целиком построенную на этнических стереотипах (добродушных, но по нынешним временам вызывающих).

Виктор Рыбин

лидер группы, вокалист

На самом деле изначально там в припеве было слово «криминальная». «Это криминальная страна». Нам в таком виде песню принес наш приятель Сережа Паради. Ну и я ему говорю: «Ты что? С ума сошел?» И заметил, что группа у нас жизнерадостная — так что мы эту песню можем оттюнинговать, как нам нужно. Он очень упирался. Но «Дюна» в тот момент была уже брендом. Я ему так и сказал.

В самом начале мы были такие русские советские Madness. Madness, Talking Heads — ранняя наша музыка была такая; вот «Страна Лимония», например. Но потом мне пришлось расстаться с моим другом, поэтом и композитором Сергеем Катиним,⁴⁸ который нам песни писал. И мы немножко ушли в полушансон. И это дало такой потрясающий результат! Мы стали такими популярными! В общем, стало понятно, что шансон как более эстрадный жанр — он людям ближе. И мы стали работать так: пишем диск — восемь песен какие хотим, а две — для СМИ и для зрителей. И СМИ как раз и сформировали наш образ, который все любят, — панамки, шорты, песни про Борьку, песни про пиво. Ну это так у любой группы, конечно.

Мне казалось, что так, как мы, выглядит мультяшный взрослый человек на рубеже Советского Союза и России. Такой полувывивоха, полунепудачник; в меру невезучий, в меру везучий добряк. На лицо ужасные, добрые внутри. Но мы были на лицо смешные. И когда получился такой образ, Серега Катин сказал: «Вить, мне в падлу такие песни петь». «Так ты ж, — говорю, — их сочинил!» «Нет, — говорит, — я не буду». И ушел из группы.

Это музыка о России, о ее жителях. Но в первую очередь — о нас самих. Мы все показываем на себе, чтобы никто не обижался. Но если какая зараза сделает замечание — все. Ну в смысле, я по тексту уберу любого. Со мной даже Коля Фоменко⁴⁹ не спорил никогда. Алкогольная тематика? Ну люди слышат то, что хотят слышать. Мы никогда не пропагандировали алкоголизм — хотя понятно, что слышится именно так. Мы были в меру выпивохами, но алкашами не были никогда. Выпивали портвейны, водку, пиво любили очень сильно. Но до определенного момента. Когда человек взрослеет, он либо спивается, либо начинает с иронией на это смотреть. Вот мы и смотрели. И потом — слова-то ведь какие красивые! Помните? «Интеллигент мечтает стать бутылкой, / Чтоб пивом мог залиться до затылка. / Большой

цистерной хочет стать алкаш / И чтоб внутри — С₂Н₅ОН». Интеллигентные то есть, тексты из капустников, из КВН. Мы же все этим в детстве и в юности занимались.

Была такая история. Программа «Песня года», зима 1991 года. Еще Советский Союз был то есть. И в программу ставят «Привет с большого бодуна» — ну нравилась руководителю «Песни года» группа «Дюна». Идет репетиция. И значит, в зале сидит человек из отдела цензуры. Помню, имя его было Анисим. Анисим! После репетиции мы стоим, курим, он подходит — и такой: «Так, это что? Что это за песня? Кто ее написал?» Он еще так высокомерно разговаривает... Но время уже было другое. Я потихоньку сигарету затушил, за штаны взял его так и говорю: «Вали отсюда со своими вопросами. Понял? Мы из Долгопрудного, не привыкли на такие вопросы отвечать».

Название такое, потому что выбора не было. Мы вот придумали «Серп и молот», нам говорят — нельзя! Ну как же, говорим. Перестройка! Нет, нельзя. А «Негативное явление» — пойдет? Нет-нет-нет. Мы же в филармонии работали все, у нас был администратор, Семен Владимирович Шор, к нему надо было прислушиваться. А «Дюна» — книжка была хорошая, а потом еще и фильм посмотрели классный.⁵⁰ Приходим в филармонию, говорим: «Дюна».

«Страну Лимонию» одновременно с нами спела Долина — Катин ей отдал песню, потому что боялся, что у нас ничего не получится. Но Долина совершила глупость — исполнила ее под наш минус рок-н-рольный. А эта песня в рок-н-ролл не ложится. Она должна быть тыц-тыц-тыц. А там было чу-жу-чу-жу; Лариса была в косухе. А в 1989-м, в январе, уже наша песня пошла в эфир на центральном канале. Это для нас было... Ну вообще! Мы — в телевизоре! Потом год ее никто не показывал, потому что это, конечно, была очень колючая песня по тем временам. Ну нам так казалось. А потом появился [музыкальный] канал «2 × 2», куда мы пришли и заплатили деньги абсолютно официально. И в мае 1990-го мы вышли в «Олимпийском» — и он обрушился весь. Там был сборный концерт «Звуковой дорожки», вел ее тогда Дмитрий Шавырин. А я уже понимал, что нужно появляться в каких-то программах. Я нашел телефон редакции «Московского комсомольца», позвонил туда, говорю: вот, дескать, могу ли я Дмитрия Шавырина услышать. Мне отвечают: «А кто спрашивает?» «Из группы “Дюна”», — говорю. И там как заорут: «Не кладите трубку! Сейчас он прибежит!» И он потом сам начинает кричать: «Ребята, скорее приезжайте! Я не могу вас найти! Вы же самая популярная группа! Вы хоть откройте хит-парад в газете-то!» Я и правда открываю — раз! На первом месте — «Страна Лимония», на втором — «Любэ». Приезжаем в «Олимпийский». Перед нами выступает группа «Комбинация». И администратор почему-то нас выпускает так, чтобы мы к сцене шли через зал. Мы идем в тех же костюмах, что в клипе. И выступление «Комбинации» просто прекращается — такой ор стоит.

После нас до сих пор бесполезно ставить любого артиста. Потому что мы вытаскиваем из зрителей все до последнего. Все их эмоции до упора. Пару лет назад случай был смешной. Приезжаем в Кемерово на День шахтера. Говорят: «Ребят, вы первые». Ну мы только «за» — спел и уехал в Москву. «А кто второй-то?» — спрашиваю. «Стас Михайлов». Я тогда не знал, кто это, а он уже был крутой весь из себя. И я им говорю: «Знаете, вы человека предупредите, что у него будут проблемы после нас». «Да ладно, какие проблемы!» А обычные — начинает выступать другой человек, и люди уходят.

Все на концерты ходили в 1990-е. Бандиты, хулиганы, кооперативщики, торговцы. Эксцессы тоже бывали пару раз. Ну по морде накидаешь друг другу — и все. Это нам даже больше веса придавало — мы не тушевались перед группировками, а некоторым и подвешивали по-нормальному. В Донецке, например, трех представителей организованной преступности на больничную койку отправили. Мы туда приехали вместе с Вейландом Роддом — он был мужем Ирины Понаровской; такой афроамериканец, шоу делал красивое, с девушками, с балетом. И вот там ребята ударили девчонку. Мы одному навесили, а он оказался брат какого-то авторитета. Они подъехали разбираться — ну мы тем тоже навесили. Потом их приехало человек шестьдесят, они окружили гостиницу, и нас под утро ОМОН в кузове своей машины вывозил в аэропорт. Года три после этого мы в Донецк не ездили.

Сейчас есть очень хорошие музыканты. Современные. Самое главное — играют хорошо, музыкально образованные. В 1990-е с этим были проблемы. Сама профессия музыканта не была нужна: кто более фактурно двигается — на того гитару повесим, и будет фонограмма. А сейчас все-таки люди играют живьем на концертах. Ну не все, пятая часть в лучшем случае. Что мне не нравится — так это музыкальный материал. Музыка сейчас вялая. Яиц в ней нет. В 1990-е было время открытий. А потом... Ну вот Земфира появилась, «Мумий Тролль», «Ленинград». Что дальше? Ничего. «ВИА Гра»? Фигня полная. Это же бройлер! Там меняют людей! Представляете, если Шахрина поменяют в «Чайфе»? Максим? Нытье. Стас Михайлов? Это не новое. Это Александр Серов с рубашкой, до пуза расстегнутой, более сладкий и про Бога много говорит. Вялые они все, инфантилизм какой-то есть в поколении. И песни все, к сожалению, — «я», «мне», «убью», «брошу», «кину». Еще часто поют про СМС, смайлик,

еще что-нибудь такое. Но это тексты, конечно, временщические. Через пять лет они будут неактуальны. А наши стихи будут, потому что водка — она всегда будет 40 градусов.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

БЛЕСТЯЩИЕ ТАМ, ТОЛЬКО ТАМ

По «Блестящим» проще всего отследить, как 1990-е в России превращались в 2000-е. Их первая фаза — романтический кислотный поп; рейв, встроенный в школьную дискотеку: наивный 3D-арт в клипах, солистки-рейверши, короткие платья в блестках, высокие сапоги, меховые шапки, тоненькие голоса и песни о стремлении не в небо даже, а в космос — туда, где магнитные поля и лиловая земля. Когда после перетасовки состава на ведущие роли здесь вышла Жанна Фриске, все изменилось — и «Блестящие» стали магистральной девичьей поп-группой эпохи накопленного капитала, экономической стабильности и сытых корпоративов. На смену невинному киберфеминизму пришли позы из «Основного инстинкта», а на смену путешествиям на другие планеты — чартерные рейсы за четыре моря.

Андрей Грозный

продюсер, композитор

До «Блестящих» и «МФ3» я был классическим гитаристом, работал на студии аранжировщиком. Я даже в армии делал свой коллектив джазовый. У нас был прогрессивный дирижер с дипломом Московской консерватории — вот он и сделал такое ответвление при духовом оркестре. У меня были кумиры — от [Джона] Колтрейна и [Чарли] Паркера до Стиви Уандера и Майкла Джексона. Я помогал делать «Кар-Мэн», [51](#) сделал «МФ3». Мы с Кристианом спорили, кто из нас первый возьмет «Грэмми» — он или я (смеется). А когда у тебя есть какое-то любимое дело, тебя вдруг посещает мысль — в чем же исчисляется ценность твоего труда. И я подумал, что успех будет в числе концертов и проданных дисков. Посчитал и решил, что самое коммерческое, что может быть, — это какая-то интересная легкая музыка и женский коллектив.

В то время был в моде легкий транс, рейвы молодежные. Я вообще в этом не разбирался. Поэтому стал ходить в клуб «Титаник»: стоял в углу под колонкой, потрясывал головой, пытался врубиться. И увидел, что главное — не вокал, а антураж, приятная энергетика и простые, но запоминающиеся сэмплы. А главное — выглядеть все это должно призывно и симпатично. В том же «Титанике» я впоследствии встретил Жанну Фриске, но первой в нашей тусовке появилась Оля Орлова: бойфренд ее был нашим другом. Она очень музыкальный человек. У нее интересный тембр. И она вся была в рейв-движении: разноцветные волосы, короткие блестящие юбки, рюкзачки. Мне показалось, что это будет интересно — в противовес какой-нибудь Апиной и всей этой советско-эстрадной попсе.

«Там, только там» написана как раз под влиянием рейв-движения. Малиновые очки и все такое. Я авторам текста приблизительно объяснил, что нужно: девичьи мечты, немножко нереально-потусторонние. Алиса в Стране чудес, будем так говорить. Оля практически одна пела за весь коллектив. Первый альбом целиком записали в кладовке в двухкомнатной квартире. Завешивали все куртками и пальто, чтобы была нормальная звукоизоляция, а оборудование стояло в спальне. Бабушка снизу приходила и жаловалась: «Выключите ваш компрессор — вы что, здесь деньги печатаете?» И я думал: «Пожалуй, да, именно что печатаем».

У любого артиста, который начинает с чего-то интересного и своеобразного, наступает момент, когда он должен становиться более классическим — иначе можно съесть самого себя в своей одежде. То есть можно прыгать под рейв до 40–50 лет и быть смешным и счастливым, но я решил иначе. Когда мы стали петь более классические песни, стали более сексуальными — мы стали более доступными, более эстрадными. Начали уже работать по законам жанра.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

Ольга Орлова

вокалистка (1995–2000)

Я действительно была самой первой в «Блестящих» и отчасти участвовала в наборе состава. Но каких-то историй с тех пор не вспоминается — все-таки прошло больше 15 лет, а явных казусов никаких, слава богу, не было. Разумеется, «Блестящие» были тогда очень яркой новинкой. На тот момент наша эстрада была, скажем так, возрастной — и когда три 16-летние девочки вышли в коротких юбках и с наклеенными ресницами и начали петь легкие песни, которые не грузили никаким драматизмом, это сработало. Другой вопрос, что самыми сильными хитами я считаю все-таки «Где же ты, где» и «Чао, бамбино!». Да, «Там, только там» была одной из первых — но с этими мы проехали по гастролям о-го-го как, а это все-таки показатель. А что касается того, что было дальше... Я бы не хотела это обсуждать. Для меня «Блестящие» — это «Блестящие», в которых пела я.

Интервью: Тагир Вагапов (2011)

Жанна Фриске⁵²

вокалистка (1996–2003)

Вы сейчас про «Блестящих» что в первую очередь вспоминаете?

Это большая часть моей жизни — и она такая светлая, добрая. Вот если сейчас мне дать такие перелеты, такие переезды, такие гастролы — не думаю, что могла бы это все выдержать. А тогда за копейки, порой бесплатно, пять часов езды из Нефтеюганска в Нижневартовск по снежной целине — в «пазике», где ни сесть, ни лечь нормально. Не есть, не пить, не высыпаться — сутками, неделями, месяцами. Проехать всю Сибирь, всю тайгу, через Эвенкию и Чукотку на Дальний Восток, останавливаясь во всех маломальских ДК. 53 концерта в месяц! И все это было страшно интересно: мы же были совсем молодые девчухи. Я самая старшая — 22 года, Поле Иодис едва 17 лет исполнилось.

Школьницы, в общем.

В общем-то — дети! Мы с Полей еще самые высокие, а остальные девочки совсем маленькие, крошки. Костюмы были синтетические, ты их после концерта в комок — и в чемодан. Пока доедешь из одного сибирского города в следующий, все эти наряды в багажнике замерзнут, и ты свой мокрый, заледеневший костюм должна на себя надеть и опять выйти на сцену. Мы не видели Москвы, мы не слышали родных, забыли, что такое пойти в парикмахерскую, но мы не уставали и, главное, научились выживать. Как, например, тогда выглядели концерты на Чукотке: сцена стоит посреди снежной равнины, а зрители вместо цветов кидают тебе закрученную в полиэтилен колбасу. Потому что цветов, пока Абрамович там не навел порядок, на Чукотке, ясное дело, не было. Да что цветы — ты иной раз минеральной воды не мог попить, потому что она не продается в этом городе. В буфете нет ничего — кроме Yuri, березового сока и соленых огурцов. И вот ты растираешься хорошенечко водкой — потому что нужно работать на морозе, а на тебе, образно говоря, только майка, шортики да кеды. Но без этой школы я бы вряд ли научилась общаться с публикой. Мы и записки из зала зачитывали, и какие-то сценки разыгрывали, и по 10 бисов, и по 25 ремиксов, и «А сейчас мы вам споем русскую народную песню». Перед кем мы только ни работали! Бывало, что вместо сцены стоял грузовик, как на войне. Один борт откидывается, нас туда поставили, магнитофон включили — танцуй, выступай.

При этом со стороны казалось, что вы должны порхать на каких-то приемах у миллиардеров — скажем, у Сулеймана Керимова.

Нет! Тогда это все еще не началось. Хотя у нас был исполнительный продюсер, Андрей Шлыков. Он мог продать воздух. Мы снимали какой-то клип, время — пять утра, он говорит: «Девочки, у нас концерт». Мы уже никакущие. Какой концерт в пять утра ты придумал, дорогой? Оказывается, пришел человек — не буду имени называть — то ли к режиссеру, то ли к оператору. И наш продюсер умудрился продать ему концерт. А у этого человека был свой закрытый клуб для определенного круга людей. Не бордель, а именно закрытый клуб. Мы выходим на сцену, он один сидит в кресле — и мы перед ним одним отработываем полноценный концерт. Я думаю, ему не совсем понравилось наше выступление — молоденькие девчонки не оправдали его ожиданий. Так понемногу стали появляться закрытые вечеринки. Казахстан очень любил нас. Мы туда летали по три раза в неделю. Причем в следующем составе: мы вчетвером и наш директор, он же звукорежиссер. И больше никого.

Кто вообще отвечал за переговоры с трудными заказчиками?

Директор, конечно. Мы научились очень красиво улыбаться и молчать. Потому что понимали, что капризничать — себе дороже. Были времена, когда организаторами концертов были бритоголовые серьезные пацаны. Но с ними было договариваться как-то проще, чем с организаторами, которые просто пытались собрать кассу, продав концерт за три месяца вперед. Нам говорили: «Выходи на сцену при полном зале». А мы отвечали: «Мы без гонорара не можем, нам московский продюсер не разрешает». А они тогда: «Не понимаем такого слова, вы на нашей территории и должны наши законы исполнять». И уже вязались какие-то полотенца, баррикадировались гримерки, и мы уже были готовы бежать через окно второго этажа. И было такое, что, девочки, либо вы выходите, либо у вас будут большие проблемы. Ну и ты понимаешь, что не хочешь иметь отрезанный палец — в лучшем случае. И выходишь на сцену — потому что, да, такие были правила, такие были законы суровые. Зато ты сейчас прекрасно понимаешь, что ты можешь договориться абсолютно с любым человеком. Для воров в законе, кстати, выступали. Мы смотрим — а лица-то тревожные. И ни одной женщины в зале. Потом уже сказали, что это был один очень серьезный человек, который решил с товарищами культурно провести вечер. А бывало и так: выходишь на сцену в военной части — и весь зал встает. Что ты там поешь — без разницы, уже такой тестостерон витает в воздухе.

А у вас когда нечто вроде профсоюза в «Блестящих» появилось — или хотя бы райдер?

Само понятие «райдер» появилось намного позднее. А без него — вот тебе [автобус] «икарус», живи в общежитии, где туалет — на первом, а общий душ — на третьем, а ты живешь на втором. Это, наверное,

нужно увидеть своими глазами. Я почему-то хорошо запомнила поездки по шахтерским городам. Где в шахтах уже ничего не добывают, а люди там остались. Они живут впроголодь, им не до шоу, они приходят с такими измученными лицами. Это страшно, больно. Или когда нас отправили к ребятам во время очередной Чеченской в Бурденко. Послали по палатам — не петь, общаться. А ребята лежат без рук, без ног, им не в кайф было на нас смотреть. Это как благотворительность такая, но никакая это была не благотворительность. Лежат парни лет двадцати, без рук, без ног. И тут заявляются молодые здоровые девчонки: «Здравствуйте, вот мы к вам пришли!» Что еще можно было сказать? Мы рыдали как белуги. Очень быстро лечится звездная болезнь, все короны сразу сбиваются.

Я про смену имиджа хотела спросить. Ведь первые «Блестящие» — это такая абсолютно хипстерская группа девушек, которые витают в волшебных мирах, а потом вы стали излучать такую напористую сексуальность.

Я могу на себя взять ответственность за все эти огромные ботинки и блестящие штанишки, в которых мы сначала выступали. Мы в таком виде объездили практически все стадионы и ночные клубы страны. Андрей потом переключился на «Амегу». И вот мы потихонечку стали приунывать и потухать. Девочки из подростков превратились в молодых женщин, и поэтому, естественно, натягивать на них легинсы и огромные платформы было бы нелепо. Нужно было этот продукт несколько переупаковать. Именно тогда я поехала в Штаты и привезла нам наряды такие, что эх! Просто караул. Я сейчас смотрю: боже мой, мы выступали перед Путиным в прозрачных платьях, почти топлес.

Это когда уже ушла Ольга Орлова?

Да, хотя проект создавался, конечно, под нее. Она писала потрясающие песни. Ушла Ольга, мы сначала выпустили «Белым снегом», потом «За четыре моря», и дальше пошли «Бананы-кокосы», «А я все летала» — бомбовые суперхиты, после которых новая волна уже других «Блестящих» и пошла. И шоу-бизнес пошел в несколько другое русло, артисты стали зарабатывать на частных вечеринках. Насколько я знаю, старая школа — Валерий Леонтьев, к примеру, — эти артисты работают только по залам, до сих пор ездят в туры. А мы, так называемое молодое поколение, не брезгуем... Хотя зачем так говорить? Ведь это, пожалуй, основной заработок наш: корпоративы, частные мероприятия, выступить-поздравить. Я в больших концертных залах уже очень давно не работала. Если честно, по этой атмосфере я сильно скучаю, потому что именно там проходят выступления настоящих артистов. Мы стараемся сейчас это исправить, ищем новый музыкальный материал, и задача номер один для меня — это реализовать в будущем мое шоу. Но сейчас я, конечно, больше такой корпоративный исполнитель.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

1997

ИВАНУШКИ INTERNATIONAL ОБЛАКА

Придуманные Игорем Матвиенко «Любэ» пели преимущественно для взрослых; Женя Белоусов, которому он писал песни, — для девчонок. С появлением «Иванушек» аудиторией композитора и продюсера стали все категории населения. Состав бойз-бенда был четко подобран по амплуа — романтик, качок, обаятельный хулиган — и потому совершенно неотразим; к тому же песни «Иванушек» Матвиенко, пристально следивший за трендами мировой поп-музыки, делал одновременно родными и модными, объединяя в них полуфольклорную мелодию и басовитый электронный звук. В первую пятилетку своего существования «Иванушки» поставляли суперхиты каждые несколько месяцев: «Тучи», «Где-то», «Кукла», «Тополиный пух», «Снегири» и так далее — вплоть до «Безнадеги точка ру». Каждая из названных песен могла бы стать главой в этой книге, но стали «Облака» — никогда не выходившая синглом одна из лучших поп-песен в истории РФ, нежная и тревожная молитва, украсившая бы любой классический альбом Massive Attack. Певческий бенефис Игоря Сорина, «Облака» завершали второй альбом «Иванушек», после которого он покинул группу. И когда 4 сентября 1998-го Сорин умер в больнице после падения с балкона шестого этажа, песня превратилась в реквием своему исполнителю.

Игорь Матвиенко

композитор, продюсер

«Облака» сейчас воспринимаются как чистой воды трип-хоп. Это правильная ассоциация?

Абсолютно правильная. В то время эта музыка была модной, и мы ее активно слушали. Потому и саунд такой. Мне вообще хотелось в «Облаках» сделать воздушную хоровую историю — там

интервалы такие возникают, септимы. И музыкально она очень правильно получилась. В моем личном хит-параде она тоже есть, да. И Игорь Сорин ее прочел блестяще. С ним в «Иванушках» вообще произошла какая-то удивительная трансформация. Когда он попал в группу, он пел таким джазовым немного голосом, не очень интересно. А потом, проработав три года, он прямо раскрылся — и из него поперло. Может быть, отчасти потому, что он жутко уставал от шоу-бизнеса, по какой причине и ушел из группы.

Вам было важно внедрять в «Иванушек» какие-то почти авангардные вещи?

Ну да, потому что мы старались сделать «Иванушек» по звуку максимально передовым коллективом. Первую запись, помню, мы с Игорем Полонским, нашим сопродюсером, вообще делали на сэмплере — записывали и обрабатывали голоса, очень трудоемкая работа была. Мы тогда действительно очень много думали о саунд-дизайне.

Как вы вообще придумали «Иванушек»? Вы брали пример с западных бойзбендов — с Take That, с East 17?

Нет. На самом деле в первой моей группе «Класс» примерно все это же было — лирика, модный звук, модные пацаны. То есть мне эта тема всегда нравилась. Просто потом я немножко ушел от этого в сторону с «Любэ»: пошли все эти гитары, рок-н-роллы — но электронной музыки мне все равно хотелось. По сути своей я вообще электронщик. Мне и певицы электронные сейчас гораздо больше нравятся, чем R'n'B или какие-нибудь там гаги и бейонсы. Энни, Робин, Ля Ру — у меня весь айфон забит альбомами.

Даже при наличии «Любэ» мне хотелось эту линию продолжить. Как-то раз мы приехали в Сочи снимать клип на «Не валяй дурака, Америка» (который, кстати, получил потом приз «За лучшую режиссуру» в Каннах) — и поехали делать кастинг для балета в местный Театр моды. И там я увидел на сцене Рыжего [Андрея Григорьева-Аполлонова] и подумал, что это мой идеальный герой. К сожалению или к счастью, он не обладал большими вокальными способностями, но их отсутствие полностью замещалось харизмой. Абсолютно солнечный человек, к нему все тянулись, он был готовым лидером, за ним по городу ходил табун красивых сочинских девушек и пацанов из Театра моды. И я его заметил и через какое-то время — он уже в мюзикле поработал, с Сориным как раз познакомился — сказал: «Давай приезжай в Москву, попробуем какой-нибудь проект сделать». Причем идея была сначала сделать что-то вроде того же самого Театра моды. Чтобы там и мальчики были, и девочки, и все это было красиво и танцевально. Стали искать этих мальчиков и девочек. Нашли Кирилла, нашли Игоря. И девочек тоже нашли хороших — но не было с ними гармонии. И в какой-то момент я сказал: «Все, стоп. Давайте начинать в таком составе!» То есть я даже не знал сначала, что это будет бойз-бенд. Да и бойз-бенды-то тогда были типа, не знаю, Bay City Rollers⁵³ — не очень популярные.

Ну да, наверное.

Вот когда уже «Иванушки» были, появились East 17,⁵⁴ еще какие-то группы, и они, безусловно, наложили свой отпечаток. Когда мы клип на «Тучи» снимали, я помню, что дал [режиссеру клипа Олегу] Гусеву какой-то аналог — кажется, это East 17 и были. Вот мы их сняли, запустили — и «Иванушки» пошли. Потому что до того я думал, что все, ничего не будет. Первый клип, «Вселенная», — никакого движения. А все это требовало вложений — вплоть до того что Рыжему надо было квартиру снимать и давать хотя бы минимальные деньги на жизнь. Но вышли «Тучи» — и началось!

Тяжело приходилось?

Конечно. Я помню, мы приехали в Петербург — и весь перрон Московского вокзала в девочках. Прорываемся, приезжаем в гостиницу, зима, холодно — и все три дня, что мы там жили, девочки, огромная толпа, стояли на улице. Иностранцы, которые в той же гостинице жили, не могли понять, что происходит. То есть это был по-настоящему фанатский коллектив. И надо сказать, что эта аудитория очень благодарная и преданная — потому «Иванушки» и сейчас востребованы.

А у парней голову не сносило?

Сносило, конечно. Ну это нормально. Вот Игорь, да, не выдержал психологически. Ушел. Но лучше бы не уходил. Лучше бы пережил этот кризис с нами. Потому что уйти вот так, такой большой звездой, от которой все ждут, что он сейчас даст... И что с этим делать? Я понимаю, как на него это все давило, он как будто обязан был. А творческий процесс — это же вещь такая... Может не пойти. И это очень тяжело. Он не выдержал.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

Андрей Григорьев-Аполлонов
певец

Для меня все началось с сочинского Театра мод. Это сейчас может звучать как ирония, но на самом деле именно наш театр был единственной театральной труппой в городе, состоящей из молодых людей. Наши показы были не дефиле, а реальными театрализованными номерами, танцами, актерскими

мизансценами, мы работали над актерским мастерством. Я пришел туда в 17 лет как артист-демонстратор — и сразу стал помощником режиссера. Потому что очень любил фантазировать, придумывать номера. Проработав в этом театре год, я поступил в ГИТИС на заочное отделение к Андрею Николаеву (всемирно известный клоун Андрюша). Он как раз только что выпустил курс, где училась Алла Пугачева; соответственно, все пять лет я слушал, какая Алла Борисовна хорошая была студентка: не пропускала занятий, приезжала на все экзамены... Грузил студентов, короче. Я его встретил лет через пять после окончания института и спросил: «Про меня тоже рассказываете теперь?» А он такой: «Конечно, теперь рассказываю про Пугачеву и тебя — как я тебя отчислял за твои опоздания и раздолбайство». А я частенько опаздывал на сессии, потому что был зависим от работы в Театре мод, у нас все время были спектакли. В Москву я тогда приезжал на месяц — на сессию, останавливался где ни попадя.

Когда в 1989 году случился первый «Кинотавр» в Сочи, открытие проходило в нашем театре. Первым на сцену выходил я — в форме капитана, отдавал честь. После этого выходил Марк Рудинштейн, я надевал на него фуражку президента «Кинотавра», и фестиваль объявлялся открытым. А потом вся эта шатия-братия актерская пришла к нам на спектакль — делать-то больше в городе нечего. Марк Рудинштейн, Леонид Ярмольник, Оксана Фандера, Константин Эрнст, который тогда еще [телепередачу] «Матадор» вел, Алика Смехова — ну все! И тут я сразу дал шуба-дубу: познакомился сразу со всеми, задружился и до сих пор в очень хороших отношениях со всеми, кто тогда приехал. Вот так, живя в Сочи, я оказался в московской кинобогеме.

Параллельно я познакомился с Игорем Матвиенко — когда в 1988 году в Сочи приехала группа «Любэ» снимать клип на песню «Не валяй дурака, Америка». Я там снялся почти в главной роли. После съемок ко мне подошел Игорь и предложил попробовать петь — ну я попел ему что-то, потом мы пошли тусоваться и крепко задружились. Потом я приезжаю на сессию в Москву и только в последний день перед отъездом решаюсь Матвиенко позвонить. Он говорит: «Ты что, с ума сошел, в последний день звонишь! Поехали тусоваться!» И вот я в 18 лет впервые оказываюсь сразу в «Метрополе», в ресторане с омарами и так далее — ну круто, конечно, было. То есть я такое и в Сочи видел, но все равно — уровень другой.

Я по-прежнему учился, выступал в Театре мод, приезжал на сессии. И вот как-то включаю я в Сочи телевизор, а там передают: «Завтра в Театре Станиславского в Москве набор в бродвейскую труппу, в мюзикл “Метро”, ждем всех желающих там оказаться». Я, значит, валю в Москву и прохожу этот конкурс. Без хореографического образования, совершенно неожиданно для себя! Там же 2000 человек было! Как кордебалет отбирают: заходят 20 человек танцоров, встали, оттанцевали — спасибо, до свидания. Я зашел — там все стоят на пуантах, в лосинах, а я в джинсах, в говнодавах пришел, блин. Подумал — ну все, надо валить отсюда. А меня приняли. Непосредственно в бродвейскую труппу из всех 2000 человек со всей России прошли только я и Игорь Сорин. Мы несколько месяцев выступали на Бродвее с мюзиклом «Метро», а потом два года в Варшаве отработали. И я был единственным человеком из всей труппы, которого наш режиссер Януш Юзефович отпускал на сессии в Москву — уважал ГИТИС.

После двух лет в мюзикле я понял, что могу играть тут еще десять лет, двадцать — и ничего не изменится, притом что у меня была огромная зарплата и жили мы с Игорем Сориным в огромной квартире в центре Варшавы. Пришел к Янушу и говорю: «Все, спасибо, я уезжаю в Москву, увольняюсь». А он такой: «Ты что, с ума сошел, у вас там война, блин!» А это был 1993 год. И я вернулся в Сочи, в Театр мод, переделал его на бродвейский лад — и через год работы поставил спектакль, и, разумеется, пригласил Матвиенко на премьеру. Вот тогда мы и придумали создать музыкальный коллектив. Я собрал манатки и уехал в Москву.

Игорь мне снял квартиру на «Академической», и мы стали заниматься поисками двух мальчиков и двух девочек — таким мы хотели сделать состав. Я сразу же привел Сорина на прослушивание, потом подтянулся Кирюха Андреев — Ветлицкая познакомила его с Матвиенко. А вот с девочками было забавно. Мы обошли все клубы Москвы, все агентства мод — и везде или красивые, но не поющие, или наоборот. Не было подходящих телочек, короче! В итоге я нашел одну девочку в Сочи, привез ее в Москву: хулиганка, с дредами, со шрамом, татарочка, пела один в один как Элла Фицджеральд. Так через три дня после того, как эта Соня приехала в Москву, она мне позвонила и заявила: «Андрюша, я познакомилась с парнем, он подарил мне белый “мерседес”, я выхожу замуж и не буду выступать у вас в группе». Тогда я и сказал Матвиенко: «Может, мы и останемся втроем?» И когда мы первый раз вышли на сцену, сразу стало понятно, что нам никакие девушки не нужны.

Первый клуб, в котором мы выступали, был «Макс» на Вернадского, самый модный. В Москве тогда еще не было столько тусовочных мест, как сейчас, — и этот «Макс» был таким гламурным, богемным клубом; его совладельцем был [Виталий] Богданов, который «Русским радио» занимался. По знакомству

он нам там предложил устроить репетиционную базу — днем мы репетировали, а вечером там же начиналась клубная жизнь.

Первые годы в Москве я много шабашил как ведущий — тогда еще было мало концертов. Помню, я проводил конкурс в дорогушем клубе Up & Down — «Мисс Up & Down» или что-то такое. Заработал за вечер 100 долларов. А потом туда приехал Матвиенко, заказал, значит, бутылочку винца, тарелку фруктов — и с него содрали типа 800 долларов! Я говорю: «Нормально я заработал, Игорек! Ужас!» Тогда еще была некая когорта людей, у которых было действительно до хрена шальных денег. У меня, конечно, их не было. Поэтому я просто приходил и брал себе один бокальчик виски на весь вечер. Я не мог себе позволить купить бутылку коньяка и всех угостить, но вокруг было полно людей, которые с удовольствием это делали.

В наши первые выступления, конечно, вкладывался продюсер. Первые-то полтора года мы по школам ездили, чтобы нас хотя бы узнавать начали, в клубах где-то по 300 долларов всей командой получали, каждому где-то тридцатка выходила на человека. А цены уже тогда были адекватные — как сейчас примерно. Матвиенко еще мне оплачивал квартиру, ну и давал 150 долларов на сосиски и на картошку, на морковку и макароны — грубо говоря, зарплату. Но Матвей нам сразу сказал, когда мы начинали, мол, вы не думайте, что будете много зарабатывать — лет через десять купите себе однокомнатную квартирку в Москве, если повезет. За первый свой альбом я получил тысячу долларов. Тысячу! Вместо того чтобы купить себе дом на Рублевке, гараж, спортивный автомобиль — ну как это бывает во всем мире. У нас, кстати, до сих пор многие ребята еле-еле сводят концы с концами, снимают квартиры. Вот напротив меня в жутком кирпичном доме живет парень из «Премьер-министра».

Так мы провыступали полтора года, а потом сняли клип на «Тучи». И вот один раз показали песню по телевизору, и все — влюбилась вся страна. Помню, мы выходим выступать после этого на День города, у нас пять или шесть песен, а уже после двух толпа сметает ограждения — и прямо погоня начинается. Мы в машину — машину поднимают, девки визжат, мужики ревут. Такой долгой и головокружительной славы не было ни у одного другого коллектива потом, хотя столько лет прошло. Три года у меня жили 50 девчонок в подъезде. Была прямо иерархия: на моей лестничной клетке самые боевые, и там дальше по ступенькам вниз. Я им одеяла покупал, пледы, чтобы они не мерзли по ночам. Да пипец! То есть я выхожу машину ловить, за мной стоят 50 девчонок. И водители такие: «Ты чего?!» А я им: «Да я один еду, один, отвезите куда-нибудь».

У меня утро начиналось с криков: «Андрей, выходи!» Я им говорил: «Девочки, давайте так — до двенадцати меня не беспокойте, тусуйте сами». То есть мне будильник не нужен был. Хотя тяжеловато было, да. У меня на телефоне было по 2000 звонков в день — он у меня взорвался однажды. У нас был склад с письмами — в них можно было просто плавать.

Конечно, когда к нам слава пришла после «Туч», все поменялось мгновенно. Стали давать по 40 концертов в месяц — купил квартиру в центре Москвы в 1998 году. То есть буквально за полтора года накопил на 80 метров. Ну и ребята примерно тогда же жильё себе купили. У нас в коллективе не было такого никогда, чтобы я зарабатывал больше Кирилла и Игоря. Хотя это же я придумал коллектив. И мог бы Матвеем сказать: «Это я тебе привел всех, научил всех танцевать — я же, получается, режиссер-постановщик, гони бабло!»

На самом деле это только так кажется, что «Облака» менее известна, чем основные хиты. Все поклонницы, которым сейчас по 30 лет, в то время, конечно, знали ее наизусть. Другое дело, что она не была во всех хит-парадах. Но она же очень личная. Это потом так вышло, что она стала как бы реквиемом памяти Игоря Сори́на. А тогда это была просто офигенная песня, которая нам всем дико нравилась. Я даже хотел ее сам петь, об этом всерьез просил, но в итоге понял и признал, что петь ее должен Игорь. Сейчас у нас каждый год проводятся концерты памяти Игоря Сори́на: туда приходит его мама, друзья ближайшие, и каждый год именно «Облака» лейтмотивом звучат. Ее будто бы написал сам Игорь (хотя это и не так) — настолько она попала в его тогдашнее настроение. Он тогда был погружен в раздумья об уходе из коллектива, а я его отговаривал. Тогда, в 1997-м, только начался гипербум, который, несмотря на замену Игорька, продолжался еще 10, а то и 15 лет. И я его убеждал в том, что он еще не набрал того статуса авторского и музыкального опыта, чтобы уйти в сольное плавание. Он тогда даже в компьютере толком не разбирался. Я говорил: «Игорек, накопи сначала копеечку, чтобы купить студию». Это ведь был первый год, когда мы почувствовали себя более или менее при деньгах. Но он стоял на своем.

Песня писалась долго — месяца два. Нужно было ее пропеть, прожить, прочувствовать. И то, как она звучит в записи, это абсолютная заслуга Игоря — он все сделал для того, чтобы она стала его песней. Я уверен: она бы стала хитом. Просто у нас не было, как у Мадонны, материальной возможности снимать клип на каждую песню альбома. А тогда ящик был очень важен. Это сейчас все можно в

интернете посмотреть, а тогда все телевизор решал. Если б мы сняли тогда клип на «Облака», она бы стала диким шлягером.

Интервью: Ольга Уткина (2011), Марина Перфилова (2012)

БАЛАГАН ЛИМИТЕД

ЧЕ ТЕ НАДО?

Попытки свести старый русский фольклор с новой российской эстрадой были многочисленными и почти неизменно заканчивались сомнительными художественными результатами — например, творчество Надежды Бабкиной или ансамбля «Золотое кольцо». «Балаган Лимитед» — история из той же серии, только тут все как будто специально доведено до абсурда: и название, и распевный анекдотец про межполовое недопонимание, и блюмкающий протокольный звук, и клип, в котором певцы и певицы из «Балагана» выступают с каменными выражениями лиц в провинциальном ДК, куда зрители в зале демонстрируют все модели гендерных отношений, кроме здоровых. В 1999 году первый состав группы поругался с продюсером, и с тех пор в России песню «Че те надо?» исполняют два коллектива — «Балаган Лимитед» и собственно «Че те надо?».

Сергей Харин

продюсер, создатель проекта

Я группу не собрал, а просто нашел. Они были издалека, из города Рыбинска, ими никто не хотел заниматься. Я был тогда начинающим работником студии «Союз» и услышал их кассету, где они пели в демоверсии «Че те надо?». Стал ее всем показывать — но все не понимали, что с этим можно сделать. Но мне все-таки удалось добиться от руководства студии, чтобы они песню записали. А потом и альбом.

С песней «Че те надо?» связано очень много загадок. Даже сейчас, когда я путешествую по разным городам, меня все время хотят познакомить с автором или композитором этой песни. На самом деле эта песня русская народная, она даже в 1950-е годы в некоторых воинских частях была строевой песней. Нашел ее какой-то профессор Института культуры в экспедиции. Так она пошла дальше в народ. До того как ее записал «Балаган Лимитед», ее хотела сделать то ли Кадышева, то ли Бабкина. Пока они думали, мы спели. Нам недавно прислали продолжение этой песни, которого нет в официальной версии. Заканчивается так: «Тут я сразу поняла, че те надо, че те надо, / И дала, и дала, че ты хошь». Но мы так поем только на вечерних концертах, для взрослых.

В «Че те надо?» было что-то магическое. Каждый понимал в меру своей испорченности. Есть категория «глупые песни» — как «Мальчик хочет в Тамбов». Почему в Тамбов? Это притягивает людей. Или «Убили негра». 1999 год — кого убили, почему, за что? Так и здесь. Я тебе дам, че ты хочешь. Чего же он хотел? Нас обвиняли в том, что это пошлость. А когда мы задавали в ответ вопрос, в чем, собственно, пошлость, люди не могли объяснить. Потому что там ничего не было конкретного! Может, он денег хотел. Хотя, конечно, практически все русские народные песни о сексе. «Распрямись ты, рожь высокая, / Тайну свято сохрани». Какую тайну во ржи прятать? Или «...я пойду-пойду погуляю, / Белую березу заломаю». Конкретные намеки.

Поначалу «Балаган Лимитед», конечно, были ближе к фолку, народным ансамблям. Уже потом, когда мы расстались с первым составом в 1999 году, история поменялась. Народники считают, что это поп-музыка, а поп-музыканты не воспринимают, потому что считают, что это что-то народное. Мы занимаем отдельную нишу. И это нам не всегда на руку, потому что, когда другие группы пытаются делать то же самое, что и мы, все принимают их музыку за нашу. Все считают, что это делает «Балаган Лимитед». Мы от этого страдаем. Совсем недавно мне позвонила подружка и говорит: «Серег, я сейчас слышала песню, какие вы молодцы!» А там такая песня — что ни слово, то намек на мат. И все решили, что это мы поем, потому что это такая народная музыка в современном звучании.

Интервью: Григорий Пророков (2011)

АЛЕНА АПИНА

ЭЛЕКТРИЧКА

Алене Апиной всегда везло на песни, в которых точно пойманы приметы времени: через несколько лет после бухгалтера, двух кусочков колбаски и юбочки из плюша случилась «Электричка», которая у людей определенных поколений неизбежно вызывает в памяти облезлые зеленые вагоны и характерный запах тамбура (колорита добавляет клип про серую зимнюю Москву, грустную девушку и веселого клоуна, которому в какой-то момент помогают танцующие рабочие в оранжевых жилетах). Обнадеживающее синтезаторное диско, сочиненное одним из самых востребованных композиторов тех лет Олегом Молчановым, звучит как своего рода сиквел советской эстрадной классики про последнюю электричку — только без хэппи-энда: на сей раз мужчина успел сесть на поезд, и любовь закончилась. Скорее всего, это осознанная рифма: слова для песни сочинил постоянный соавтор Молчанова Аркадий

Славососов — ветеран советского хиппи-движения, серьезный поэт и писатель, автор манифеста «Канон» и человек, который придумал псевдоним «Умка» для Анны Герасимовой.

Олег Молчанов

композитор

«Электричка» как будто превратилась в один из символов эстрады 1990-х — многие ее в этом контексте упоминают.

Алена к этой песне несерьезно относилась. Она сама рассказывала: «Еду в машине и слышу: “Первое место — песня ‘Электричка’ Алены Апиной”. Что за песня?» Забыла ее! И еще в интервью называла ее самой нелюбимой песней. Потому что она уже достала и меня, и ее: все ее просят по 20 раз везде исполнять. Она стала уже как народная, кавер-группы матерные слова туда вставляют: «Он уехал прочь на ночной электричке, / Ехать не хотел, да зажало яички», — много вариантов таких, есть еще пошлее, но прикольные.

Вообще, столько историй связано с этой песней! Игорь Крутой мне рассказывал: «Мы сидим с миллиардерами высоко в горах в Швейцарии — там русских вообще нет, там мировой уровень. И вдруг сверху слышится “Электричка”!» Представьте, какая песня популярная? Там ведь фирмачи только какие-то.

«Электричку» на финском поют, на сербском ее поет певец-суперзвезда (забыл, как его зовут⁵⁵). Я был членом жюри в Ханты-Мансийске на международном конкурсе: сижу в номере отеля, моюсь перед выступлением — и слышу, наверху кто-то поет. Я прислушался, а там — «Он уехал прочь...». А недавно у себя в Раменском захожу в магазин промтоварный, что-то выбираю — и такая женщина-одуванчик, в костюмчике, интеллигентная, идет и что-то напевает. Я услышал краем уха что-то знакомое и говорю: «А что это за песня?» Говорит: «Ну, это такая старинная песня, вы, наверное, не знаете: “В городе осень, и дождь, и слякоть, / Ну как тут не плакать”». И я говорю: «Это я ее написал». Она так удивилась!

Текст «Электрички» написал поэт Аркадий Славососов, с которым вы вместе написали множество хитов.

Это был мой основной соавтор — выдающийся поэт, один из лидеров русских хиппи. Его даже звали Гуру. С длинными волосами он был — как Иисус Христос. Его фамилия — это псевдоним: его дедушка был одним из первых летчиков в России (в Первую Мировую войну вместе с Нестеровым, который сделал петлю на «кукурузнике», воевал) и взял себе псевдоним Славососов — «Слава России». То есть у Аркадия были корни дворянские; сам он был очень серьезных энциклопедических знаний, философ, лидер андерграунда. Он писал серьезные тексты, его Иосиф Бродский даже печатал.

Мы с ним учились в одной школе в Люберцах — и он мне с точки зрения моего развития интеллектуального и духовного больше дал, чем книги, которые я прочитал. Например, я прихожу к нему домой и говорю: «Аркаша, поедem в город», — а он мне говорит: «А у меня везде город». Рок-музыка — это была его стезя. А в поп-музыке надо было писать попроще. Как Мао Цзэдун говорил, чем хуже, тем лучше: шлягер должен быть ближе к народу. Я ему, бывало, даю песню на трех аккордах — а он приносит гениальные стихи, которые не подходят к этой музыке. Текст «Электрички» я сам доделывал-пере-делывал: сокращал фразы, чтобы они повторялись, припев попроще сделал. То есть мы притирались друг к другу, я его упрощал — как мрамор обтачиваешь, чтобы форма была попроще.

Он обижался?

Да нет, он понимал, что я лучше делал: лаконичнее, мобильнее.

А ему не запахло, как говорится, было поп-музыкой заниматься?

Странно, но Аркадий даже легче к этому относился, чем я; мне было больше запахло. Я вот стеснялся песни «Электричка» — считал ее позорным пятном своей биографии. Я считаю себя музыкантом талантливым, у меня песни выдающиеся — а это так, халтурка какая-то. Я говорил: «Аркаша, мне стыдно за “Электричку”». А он: «А я горжусь этой песней!» Я сейчас уже успокоился и понял: раз народу нравится, значит, это легло как-то в душу, в сердце русского народа.

Как вы вообще начали поп-песни писать?

Сначала я занимался барабанами, потом гитарой. Я играю на гитаре, как будто пять гитаристов в одном человеке, — и классику, и фламенко, и джаз, и рок. Первая моя группа — «Миссия»; мы играли рок, у нас был хит «Летящий свет». Его Наталья Гулькина услышала и сказала: «Напиши мне песню такого плана». Она тогда была уже суперзвезда — ушла из «Миража», и ей нужен был хит. Я удивился: такая девушка, такие поп-песни поет — но перестроился и написал для нее первые 20 песен. Ну а потом пошло!

Это же была коммерческая история?

Да. Я не знал, что песни можно продавать за деньги, она мне сама предложила. Я от фонаря назвал сумму — и оказалось, что попросил в два раза больше, чем [лидер «Кар-Мэн» Сергей] Лемох, который

был тогда уже известным. Не буду озвучивать, но это была большая сумма: ко мне приходили с чемоданом денег, открывали его... Несколько песен — хорошая машина.

Иномарка?

Да. И все песни [для Гулькиной] у меня получились шедеврами, но шлягерами не получились. Это потом я понял, что эти укупники и добрынины сочиняют хиты на двух аккордах — я таких могу 20 сочинить. И тогда я уже проще стал писать.

Я никуда не ходил, как другие композиторы с одной кассетой бегают к разным артистам. У меня столько музыки было — я просто сидел, а ко мне все обращались. Помню, иду по коридору, а там Филипп Киркоров: «Мне нравится, что вы для Ирины Салтыковой сделали. Может, вы мне напишете?» Прихожу к Филиппу домой, выходит Алла Борисовна: «Можно я послушаю? Филиппу не подойдет — мне подойдет что-нибудь». Вот так и получилось: Филипп Киркоров спел «Валентинов день», а Алла Борисовна — «Счастье». Я мог и дальше продолжать, но просто у них свой круг — это надо было с ними тусоваться, ходить, на них влиять. А у меня своя жизнь: я не люблю от кого-то зависеть, я самодостаточный.

Вы написали огромное количество песен, которые все знают. Но о вас очень мало кто слышал. Вас это не огорчает?

Нет. Я философ, это меня спасало по жизни, потому что без мудрости в нашей стране невозможно. Как правило, раскручиваются те авторы, которые сами начинают петь. Вот, например, Добрынин когда не пел, а писал, его мало знали — и он спел сам «Не сыпь мне соль на рану». Великий Михаил Танич всю жизнь писал гениальные тексты, а денег заработал в конце жизни, когда сделал свою группу «Лесоповал», — и смог купить квартиру достойную. А то жил в такой квартире... Как вам сказать, скромной. Мне жалко было: он написал «Погоду в доме», Долина — миллионерша, а он скромно живет. Я не ради денег песни делал — но все равно я успел дом построить, еще что-то.

Сейчас я возродил свою группу вместе с супругой Аллой Ковнир — мы сделали «Миссию любви» и уже лет пять выступаем на рок-фестивалях. Я на самом деле именно сейчас себя реализую по максимуму. Тогда в шоу-бизнесе я писал эти песни как задней левой, хотя и старался. А сейчас мы делаем великие песни, для вечности.

Другие продюсеры из 1990-х — Матвиенко, Меладзе, Фадеев — по-прежнему выпускают песни, сидят на каких-то больших бюджетах, а вы ушли в сторону.

Я занимаюсь искусством настоящим — а они занимаются коммерцией, к искусству не имеют отношения вообще. У Кости Меладзе вначале были проблески гениальной песни: «Не тревожь мне душу, скрипка», «Ночь накануне Рождества»; он талантливый человек. Но потом началось «Чем выше любовь, тем ниже поцелуи» — вот это все. Или Максим Фадеев! Талантливый человек же был, а связался — Линда, деньги, банки — и уже все хуже и хуже.

Линда вам не нравилась?

Нет, мне нравился Максим Фадеев. Но Линда — кто она такая? Она же не певица — она и внешне никакая. Ни петь не умеет, ни танцевать; вообще не ахти, просто у нее папа банкир и много денег дал. Если бы [на ее месте] была [солистка 5sta Family] Лоя какая-нибудь, к примеру, таких много — талантливых, было бы круто. А здесь: «Я ворона, я ворона», с Питера Гэбриела содраны все аранжировки.

Если сейчас оглядываться назад, какая ваша любимая поп-песня?

У меня вкус утонченный — я привык к очень хорошей музыке, великой. Мои ориентиры — The Beatles, Антонио Карлос Жобим, Стиви Уандер, и поэтому даже свои песни я меряю под их песни. В шоу-бизнесе я хиты делал — но и какую-то великую необычную песню каждому артисту старался написать. Вот с Ветлицкой мы сделали «Танцуй на пляже», с Кристиной Орбакайте тоже все модные песни.

Но были и коммерческие проекты: вот приходит жена банкира, например, — и я ей целый альбом делаю. Имя не буду называть. Сначала она псевдоним взяла на западный манер, и песни у нее не мои были, а какие-то непонятные. Я ей говорю: «Давай я тебе сделаю шлягер», — а она: «Нет, мне надо как у Бьорк». Ну то есть чтобы вообще дурка была. И вот, в первый раз несколько миллионов долларов вложили — не пошло. Она берет новый псевдоним — еще несколько миллионов — и опять не пошло.

Должна быть харизма, но самое главное — репертуар, песня. Когда есть, например, «Электричка» — хоть кто ее спой; хоть Натали, хоть Апина, хоть Салтыкова, хоть Буланова. Есть артисты хитовые, как Леонтьев, Пугачева — они сами делают песни. А есть песни, которые делают артиста, карьерообразующие. Вот я такие песни писал.

Вы за современной поп-музыкой следите?

Нет, не слушаю. Не интересно.

И давно так?

Очень давно. На Западе последнее потрясение для меня было — это группа Nirvana. После этого таких не было великих групп. И так же в поп-музыке. Остались великие джазовые люди: Стиви Уандер, Джордж Бенсон. Есть Бейонсе, понятно, я люблю Шакиру, но самая любимая у меня Шаде — ее для меня никто не перепел. В нашей стране был вроде всплеск — вот Земфиры первый альбом, она удивила и порадовала, а потом опять...

Может, это общий мировой кризис: пандемия, глобализация, деньги, мафии, не знаю что. И коммерциализация искусства. Вот, например, группа Garbage мне нравилась, а когда с продюсером связались, у них альбомы пошли более коммерческие.⁵⁶ Или Coldplay — они играли баллады, но все равно из рок-музыки ушли в поп-музыку; у них пошли шлягеры — и уже не то. Надо иметь свое лицо и несмотря ни на что идти своим путем. Как Гребенщиков. В нашей стране мне нравится только он как личность.

А в остальном в поп-музыке и в рок-музыке — имитация бурной деятельности: или графоманы, или полусамодетельность. Есть те, кто могут петь хорошо, — Ани Лорак, Полина Гагарина, но у них нет своего лица, нет своей музыки. Или Алла Борисовна даже. Я ее любил больше всех, до сих пор уважаю — но почему надо было скатываться и петь эти песни: «Девочка секунд-хенд», «Мадам Брошкина», шансон? Ей несолидно, она величайшая певица. «Не отрекаются, любя» — вот уровень, и ниже этого уровня вообще нельзя.

Интервью: Марина Перфилова (2020)

БЕЛЫЙ ОРЕЛ ПОТОМУ ЧТО НЕЛЬЗЯ БЫТЬ КРАСИВОЙ ТАКОЙ

Пока коллеги по большому бизнесу устраивали поп-звездами своих жен и детей, владелец рекламного агентства «Премьер-СВ» Владимир Жечков решил стать поп-звездой сам. Весь этот проект как будто режиссировал Виктор Пелевин, который, кстати, через несколько лет даже упомянет Жечкова в романе «Священная книга оборотня». Название «Белый орел» было позаимствовано у водки, которую агентство Жечкова рекламировало комическими видеороликами; песню «Потому что нельзя быть красивой такой» написал вездесущий Игорь Матвиенко, который на сей раз сочинил образцовый белогвардейский романс; клип снимал Юрий Грымов — самый востребованный рекламный режиссер 1990-х, который в данном случае сделал ремейк снятого Дэвидом Финчером видео на «Freedom '90» Джорджа Майкла; главную роль в нем играл будущий муж Наташи Королевой, а тогда звезда российского стриптиза — Тарзан. Сам Жечков пел за кадром и долго поддерживал мистификацию, не показывая своего лица: по стране даже гастролировала группа с подставным вокалистом, а то и не одна. Впрочем, вряд ли весь этот пост-модернизм имеют в виду люди, которые и сейчас при определенных алкогольных обстоятельствах навзрыд голосят и «Потому что нельзя...», и «Как упоительны в России вечера»: «Белый орел» был не первым и не последним случаем, когда шутка для своих по дороге к массовому успеху избавилась от юмора.

Владимир Жечков
вокалист, автор проекта

«Белый орел» — это моя прихоть. Захотел спеть — спел, захотелось влюбиться — влюбился, захотел нарисовать — нарисовал. Что-то надо делать, чтобы было интересно. У меня же журналы были все эти — «ТВ парк», «Кинопарк», это я все создавал. Думал еще какие-то журналы покупать на Западе, но потом скучно стало. У нас была крупнейшая рекламная группа в России, у нас были телеканалы, кинопрокат был, видеопрокат — но мы с партнерами не нашли общего языка. Разошлись, продали активы. Тогда я и запел, со скуки. Деньги есть — ума не надо. Серьезно я никогда этим не занимался. И до сих пор серьезно не занимаюсь. Это хобби такое.

Любое дело — это практика и определенный талант. Когда я учился в школе, меня мама заставляла играть на скрипке. Я уходил, скрипку оставлял в подъезде, а сам шел играть в футбол. Когда у меня были академконцерты, я выходил, играл четыре такта, преподаватель говорил: «Достаточно». В итоге «тройку» поставили. Музыку я всегда ненавидел, потому что у меня сестра пианистка профессиональная — она все время играла, меня это очень сильно раздражало. К тому же с детства все мои друзья очень хорошо поют, хотя и не профессионалы. А я никогда не пел, хотя мне всегда хотелось. Когда мы играли на гитаре, мне все говорили — ты только не пой. У кого-то — у Наполеона, у Березовского — мечта руководить миром. А у меня комплекс, что все хорошо поют, кроме меня. Видимо, из-за этого я стал музыкой заниматься.

Я никогда не занимался музыкой до того, как появился «Белый орел». На гитаре играл две песни, которые я и спел в студии, когда мы пришли туда с Укупником и Матецким. В молодости играл несколько песен на гитаре, из которых я три или четыре спел на первом альбоме. Попробовал — получилось, просто прикольно было. При этом все песни сделаны мной. Поэты и композиторы доводили

до ума то, что я создавал. Неумение спеть подавалось как мелодия — так получился какой-то колорит. Песни «Как упоительны в России вечера» вообще не было — было восьмистишие. Я попросил [Федора] Добронравова, чтобы он нашел поэта, который допишет. «Потому что нельзя...» мне Матвиенко подарил — но он сам не ожидал, что будет такой успех. Принес песню, напел просто под пианино — я взял. Сделал большую рекламу, промоушн огромный. Песню стала вся страна петь. Это один из редких случаев, когда у Игоря песня стала хитом, хотя ее спел не его коллектив. Даже у «Любэ» нет хитов равных. «Белый орел» по количеству хитов, по раскрученности, по качеству материала — лучшая группа страны за последние 10–15 лет.

Я по своей натуре человек непредсказуемый. Даже в отношении женщин я такой, с выдумкой. То, что в «Белом орле» спето, — это от моей собственной персоны: я бываю и серьезным, и умным, и очень умным, и образованным, и остроумным, и веселым. Хотя я, наверное, занимаю первое место в мире по количеству несчастий, которые в моей жизни были, я сохраняю какой-то оптимизм.

Я собрал группу, которая ездила на гастроли, потому что песен было много, интерес был большой. Пусть ездят, какие-то деньги зарабатывают. Чтобы не забывали; деньги тоже были, но в первую очередь — чтобы не забывали. Киркоров поет до сих пор, Пугачева поет — тут то же самое. Сейчас у нас очень хороший состав, там поет один из лучших вокалистов страны. Я считаю, что на сцене должны какие-то симпатичные лица выступать, а я не очень высокого мнения о своей внешности. Я в принципе скромный. Все знают Березовского, Абрамовича — кого угодно, кроме меня. А меня знают только все олигархи. Такой стиль.

Интервью: Григорий Пророков (2011)

МАКСИМ ЛЕОНИДОВ ВИДЕНИЕ

Еще один пример того, насколько проницаемы и взаимосвязаны были миры роки поп-музыки даже в те годы, когда их было принято считать врагами. Максим Леонидов был лидером бит-квартета «Секрет». Он одинаково хорошо себя чувствовал и на сцене Ленинградского рок-клуба, и в эфирах советского телевидения — и когда в середине 1990-х вернулся на родину из Израиля, продолжил в том же духе, благо почва была подготовлена и его соратниками по группе, и, например, Валерием Сюткиным: все они реанимировали советскую эстрадную интонацию, убирая из нее идеологию и подчеркивая джентльменский стиль. Прогрессивная публика с удивлением заметила, что рефрен «Видения» про «я-оглянулся-посмотреть» точь-в-точь повторяет шепот Роберта дель Найи из «Safe from Harm» Massive Attack, — но на самом деле все было несколько сложнее.

Максим Леонидов
певец, автор песни

Мы снимали во Франции телепередачу «Эх, дороги» про автомобили. Был выходной, все куда-то разбрелись, я остался один — и решил написать песню. Вообще-то, задумывал такой рок-н-ролл развеселый — но песня сама диктует, какой ей быть. После записи я опять уехал с телевидением — на сей раз в Мексику. А потом туда приехал Коля Белых, продюсер телекомпании «Смак», и сказал, что песня звучит из каждого утюга. Я, конечно, не поверил, но обрадовался. Возвращаюсь в Петербург, сажусь в машину, включаю радио — не помню какое, — а там как раз хит-парад. Объявляют пятое место, четвертое, третье, второе. Ну вот, думаю, а что ж мне все говорят, что она отовсюду звучит. И вдруг объявляют, что на первом месте... Да, было приятно.

Волна софисти-попа середины 1990-х образовалась не у нас, а вообще везде. Вся эта музыка — Стинг, Леннокс, Лиза Стэнсфилд, Джордж Майкл — тогда была главенствующей. Весь музыкальный дизайн, который нас окружал и в ушах был у нас, — ровно вот этот. И конечно, все музыканты подпадали под его влияние. Брал ли я строчки припева из «Safe from Harm»? Я про Massive Attack ничего не знаю. Корни этого уходят гораздо-гораздо глубже, чем к Massive Attack. Есть такая старая ковбойская песенка [Джонни Уотсона], которая называется «Looking Back» — вот оттуда этот прием.

Никакого особенного художественного усилия я лично к созданию клипа на «Видение» не приложил. Начнем с того, что денег на него у нас не было. Они появились случайно, потому что на горизонте замаячил некий бизнесмен, бывший офицер советской армии — а теперь состоятельный джентльмен. Мы оказались в одной компании, где я под гитару пел песни. В том числе спел песню из кинофильма «Щит и меч» [про советских разведчиков], где «прожектор шарит осторожно»... Это произвело на него сильное впечатление, и он дал денег, чтобы мы сняли клип на эту песню. Клип на нее мы сняли недорогой, а остальные деньги потратили на клип «Видение». Что касается визуальной части — я в это

не лезу никогда, есть специалисты и без меня. А мой образ в клипе — это Элвис: эти движения плечами характерные я взял у него, конечно. Знаете, тогда еще была модна такая немножко ретро-эстетика, люди пели такие как бы советские песни: «Солнце мое», «Школьная пора»... И эстетика клипа ровно такая: девушка в очках как из 1950-х, музыканты тоже так одеты. Так что органично было и немножко Элвиса дать туда.

В Советском Союзе никакой музыкальной индустрии не было. А была возможность за свои деньги записать альбом и потом с поклоном принести его на фирму «Мелодия», получить свои 70 рублей и подарить народу свои песни (смеется). Первый альбом «Секрета» разошелся миллионными тиражами — надо ли говорить, что мы ни копейки, кроме тех 70 рублей, которые нам отдали за пленку, не получили? Ничего общего с нормальным цивилизованным шоу-бизнесом в Советском Союзе не было — как, впрочем, и в России.

Что касается внешнего вида «Секрета» — мы просто были умными, и мы об этом думали, а не просто заимствовали. На чем прокалываются все бездарные продюсеры, набирающие сладких мальчиков? Они занимаются эпигонством, примеряют чужую одежду на абсолютно других людей, которым она не по размеру. Вместо того чтобы раскрыть, какие Иванов и Васечкин, из них пытаются сделать Джонсона и Смита. И это абсолютно неправильно. Потому что интересно-то то, какие люди на самом деле. А мы в «Секрете» себя более-менее знали: знали, что нам идет, знали, какие песни мы любим. Поэтому образ группы 1960-х годов — будь то ранние The Beatles, или The Hollies, или тысячи других групп, которые выступали в аккуратных костюмчиках и галстучках, — нам очень шел. Мы никого из себя не строили, ни черта из себя не корчили — а просто делали то, что любили, и вели себя так, как нам нравится. Вот и все.

Переехав в Израиль, я попал в очень популярную вечернюю программу «Субботний вечер с Эхудом Манором». Эхуд Манор — это такой, знаете, израильский Илья Резник был; человек, который написал кучу стопроцентно израильских шлягеров. Он пригласил меня вместе с моей тогдашней супругой Ирой Селезневой принять участие в программе, и я там спел Майка Науменко — «Песню простого человека», которую сам перевел на иврит. После этого мне поступило сразу два предложения от израильских компаний звукозаписи — я подписал контракт с одной из них, и мы записали пластинку на иврите. Что-то я написал сам, что-то перевел: «Свечу» Макаревича, «Рок-н-ролл мертв» Гребенщикова. Правда, компания сделала большую ошибку — они взяли в музыкальные продюсеры лидера группы Minimal Compact Рами Фортиса. Хотели сделать из моей музыки нечто более модное и похожее на общее звучание рынка, и в итоге там от меня мало что, к сожалению, осталось.

Главное, что мне бросилось в глаза после возвращения в Россию, — в Израиле все-таки все, что касается продакшна, делается, как везде на Западе. Студия звукозаписи обеспечивает студию, обеспечивает горячую еду, следит, заботится. В России, когда я приехал, ничего этого, конечно, не было. Я записывал альбом «Командир» на Варшавском шоссе в студии SinteZ Records, которой руководил [басист «Машины времени»] Саша Кутиков. Туда время от времени заходили бандиты, которые крышевали эту студию. Пили пиво, как-то с нами общались. А потом заходил Эрнст с Парфеновым — они еще тогда вместе делали телевидение. А потом еще какие-то люди. Все это было довольно странно. Никаким бизнесом там, безусловно, и не пахло — тем не менее нам удавалось создать творческую атмосферу.

Интервью: Наталья Кострова (2011), Иван Сорокин (2020)

МУРАТ НАСЫРОВ МАЛЬЧИК ХОЧЕТ В ТАМБОВ

В какой-то момент отечественные продюсеры поняли, что хиты можно не только производить, но и брать в готовом виде. Одним из первых примеров такого рода стал «Мальчик хочет в Тамбов» — перевод песни бразильцев Carrapicho «Tic, Tic, Tac» (от них — латиноамериканская ритмика и мелизмы); другим — Филипп Киркоров, который, как и авторы «Мальчика», не стал менять в песне Таркана даже фонетику, породив странную конструкцию «Шика дам»; уже в 2000-е Григорий Лепс по-взрослому покупал песни у Coldplay и так далее. «Мальчик» — еще одна песня о путешествии в неизведанное — вывел в звезды Мурата Насырова, лирического казахского юношу с трагической судьбой: через десять лет он погибнет при странных обстоятельствах — упав с балкона своей московской квартиры.

Арман Давлетьяров
продюсер

У нас с Муратом уже был готов к выходу весь первый альбом, но компания, которая собиралась его выпускать, говорила, что там не хватает яркого хита, и постоянно откладывала выход. И вот в один из дней Мурат приехал на студию к Сергею Харину, автору слов, который уже сделал с каким-то другим исполнителем песню «Мальчик хочет в Тамбов». И ему говорят: «Слушай, не хочешь попробовать записать?» Он послушал и засмеялся: «Ребята! Да вы что: где я и где эта песня — чики-чики-чики-та!» Человек в Гнесинке учится, у него образование музыкальное — а здесь два прихлопа, три притопа. В общем, Мурат записал «Мальчика» просто ради смеха, но когда ее все послушали, стало понятно, что это хит. И Мурат проснулся знаменитым. Я даже помню этот момент: я вышел из дома, шел до метро, и из каждой палатки звучала «Мальчик хочет в Тамбов». Я позвонил Мурату, говорю: «Ты слышишь, что происходит?» А он: «Да я сам в шоке!» Эта песня стала для Мурата не только визитной карточкой, но и клеймом. Ему приходилось ее исполнять на каждом концерте, и Мурат раздражался: он считал себя артистом другого полета, эта песня ему недостаточно была близка. Ее же еще как-то перевирали все время смешно. Был даже такой вариант — «мальчик кончил в тромбон».

Нас познакомил с Муратом [гитарист «А'Студио»] Баглан Садвакасов. Когда мы летели с «Голоса Азии» из Алма-Аты в Москву, он меня спросил: «А ты не хочешь попробовать себя в шоу-бизнесе?» «Слушай, — говорю, — я юрист вообще, у меня образование высшее, а ты мне бизнес какой-то несерьезный предлагаешь». «У меня есть молодой исполнитель, никому не известный, но талантливый, Мурат Насыров — не слышал о нем?» А Мурату он сказал, что познакомит его со спонсором, чуть ли не с олигархом, хотя у меня были какие-то копейки, я студент был. В общем, я взял у брата напрокат малиновый пиджак, красивый, с золотыми пуговицами — надо же было произвести впечатление! — и приехал в ресторан, в котором тогда Мурат работал: пел кавер-версии русских народных песен по шесть часов подряд. Естественно, мой внешний вид произвел на него впечатление: он весь вечер разговаривал со мной на «вы». То, что я услышал, меня настолько впечатлило, что я ему стал говорить: «Ты такой классный, фирмач просто!» А Бага мне тихонько шепчет: «Ты сразу все не выпаливай, марку-то держи, делай морду кирпичом!» И я вот сидел с этим кирпичом весь вечер, наводя жуть на Мурата.

Первую и очень важную поддержку нам оказала Алла Борисовна Пугачева. С ней была забавная история. Ехала как-то она в машине, услышала песню «Кто-то простит» и позвонила на «Русское радио» — узнать, кто поет. Когда нам об этом рассказали, нас распирало от радости и гордости. И потом, когда мы готовили презентацию, я предложил Мурату позвать Пугачеву. Я его минут пятнадцать приводил в чувство, перед тем как позвонить: он весь дрожал, кряхтел, мы репетировали, что он будет говорить — дословно, как стихотворение. И вот на презентацию в «Метелице» приезжает Пугачева! С Кристиной [Орбакайте]! На презентацию неизвестного исполнителя, вообще непонятно кого! Это для нас и для всей тусовки стало очень важным показателем.

На тот момент было редкостью, что артист работает с живыми музыкантами: все чесали под фонограмму по 20 концертов в месяц! Мурат же работал всегда вживую, и многие коллеги его за это даже недолюбливали. Вот, например, идет презентация альбома какого-нибудь исполнителя, он на сцене поет через пень-колоду, под фонограмму, Мурат выходит его поздравлять — и своим диапазоном начинает голосить так, что «убирает» самого виновника торжества. У нас с ним из-за этого все время были скандалы.

Интервью: Марина Перфилова (2011)

НАТАЛИ ВЕТЕР С МОРЯ ДУЛ

Еще один пример прорыва лирики дворового покроя в телевизор и радио. В «Ветер с моря дул» все как в книгах фольклорных песен: психологический параллелизм в первой же строфе, простейшая мелодия и бесконечные повторы для тех, кто что-то не понял. Спела все это бывшая солистка ансамбля «Шоколадный бар» Наталья Рудина — блондинка с амплуа доверчивой простушки (примерно Наташа Королева с прямой бочкой) и, как выяснится через много лет, девушка с одной из самых удивительных карьерных траекторий в российской поп-музыке.

Наталья Рудина (Натали)
певица

Песню «Ветер с моря дул» я с 13 лет пою — то ли ребята в пионерлагере ее на гитаре играли, то ли я во дворе ее услышала. Выступала с ней в родном Дзержинске на каких-то концертах местного значения и людям говорила: «Вы эту песню сразу запомните, ее выучить вообще мгновенно можно! Там каждая строчка два раза повторяется». А когда вошла тихонечко в шоу-бизнес, я на нее даже не ставила и не думала, что она станет хитом. Хотя мне всегда нравились такие дворовые, народные песенки на трех аккордах, потому что они объединяют людей: и на дискотеке, и в дружеской компании, и в учительской. По образованию я ведь учительница, в школе работала, мы катались в Москву иногда — просто хотелось

московского качества записи. Вот так и получился мой первый альбомчик «Русалочка». Он оказался прибыльным, и я через некоторое время попала к продюсеру Александру Шульгину.

С ним мы решили для «Ветер с моря дул» сделать новую аранжировку, выпустили ее и честно написали: «Автор неизвестен». Потому что действительно очень сложно было установить авторство. Мне Александр Розенбаум сказал, что он сам эту песню пел еще в 1972 году — то есть когда я еще даже не родилась. Ну и вот, звучит моя песня на радио, появляется на телевидении — и немедленно находится первый автор; я уже сейчас не помню, кто именно, потому что вслед за ним появляются еще 17 человек, и каждый считает, что это его произведение.

Я не обижаюсь, что про мои концерты некоторые люди знают только по ролику из YouTube, где я со сцены упала. Это был День города где-то в Подмоскowie — кажется, в Белой Даче. Я была одна, без танцоров — заболели они все, что ли. Зрители были очень далеко — между нами была огромная такая поляна. Ну и вот, пою я «Морскую черепашку», а сама хочу изобразить, будто присаживаюсь на воздушные шарик. Потеряла равновесие, перекувырнулась и упала на голову с полтора метров сцены. Отработала концерт, а потом села в машину и думаю: «Ну ладно, это был шок, а завтра я узнаю, что у меня позвоночник сломан или еще что в этом духе». И ничего подобного: отделалась двумя синяками на ноге. Так-то я вообще не очень спортивный человек. Хотя мне нравится такое упражнение из йоги — «поза трупа» называется. С тех пор как эта поза появилась в моей жизни, я стала гораздо живее.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

Антон Миняев

брат певицы

Наташа занималась музыкой со школы — они с подружкой ходили вместе в музыкальный клуб неподалеку от нашего дома в Дзержинске и пели в ансамбле. Плюс она была активисткой, комсомолкой, выступала на каких-то праздниках — в общем, была девушка видная. Как-то к нам в город приехали люди из «Ленфильма», чтобы снять фильм про юбилей города. Искали девочку на роль, случайно увидели Наташу — и сразу же утвердили. Этот фильм можно найти в интернете, он называется «Дзержинск — наш город». Наташа там играет саму себя. Но она не думала, что станет эстрадной певицей. Она себя видела учительницей. После школы она пошла в педучилище, выучилась на преподавателя начальных классов и пошла работать в школу.

В Дзержинске у нас был школьный ансамбль «Шоколадный бар» — я в нем играл и пригласил ее попеть. На одном из фестивалей ее заметили ребята, у которых была хорошая аппаратура, и позвали записаться. Среди них был будущий муж Наташи — Александр Рудин. Первый альбом они делали в Москве на деньги мэрии Дзержинска, а записывался он на студии Володи Воленко из группы «Божья коровка».

Рудин часто ездил на «Горбушку»,⁵⁷ где [первый продюсер Наташи] Валера Иванов продавал диски. Однажды Саша сказал ему: «Слушай, мы тут жене альбом записали в Москве. Можете что-то с ним сделать?» Тот предложил выпустить альбом. Когда у Валеры в первые же выходные купили пару тысяч дисков, он предложил Наташе уже работать вместе, после чего она с мужем переехала в Москву. Но следующие синглы большой популярности не принесли. Они снимали клипы потихоньку, записывали песни, но супер-успеха не было.

Песня «Ветер с моря дул» — старая. Когда мы были детьми, случилось землетрясение в Армении.⁵⁸ Ребята оттуда приезжали к нам в лагерь и учили нас армянским песням, а мы их — русским, в том числе этой. Ее пели под гитару.

Саунд-продюсером Наташи в Москве стал Вадим Володин — продвинутый товарищ, который хорошо разбирался в современной западной музыке. Однажды Наташа пришла к нему и спела «Ветер с моря дул». Он сказал: «Нет, такое говно я записывать точно не буду». А через несколько недель звонит и говорит: «Приезжайте, будем песню записывать». «Вадик, как же так? Ты же сказал, что песня — говно». Он ответил, что подумал, попробовал, и его вроде начало вставлять.

Наташа — честный человек, и она, конечно, указала везде, что песня «народная». Когда вышел клип с ребятами из «Нэнси» и песня начала раскручиваться, все сразу захотели ее присвоить. На сегодняшний день она официально принадлежит трем авторам. В конечном итоге Наташе тоже пришлось оформлять «Ветер с моря дул» на себя — ведь именно она принесла песне такую большую популярность.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

ЛАРИСА ЧЕРНИКОВА ВЛЮБЛЕННЫЙ САМОЛЕТ

Простейшая синтезаторная мелодия, электронный «дыц-дыц» и до абсурдно неприхотливые слова: «Влюбленный самолет» можно было бы выставлять в музее как образец того, что называли оскорбительным словом «попса». Песен таких тогда было много, но именно рефрен «Я люблю тебя, Дима, / Что мне так необходимо» почему-то застрял в народной памяти навсегда (возможно, роль еще сыграл клип, где снялись участники юмористической программы «Маски-шоу»). Еще интереснее судьба исполнительницы, в который чего только не было: и начало карьеры под крылом у Надежды Бабкиной, и рабский контракт с продюсером, и странная смерть близкого человека, и эмиграция в США.

Лариса Черникова
певица

У каждого человека в жизни есть какое-то счастливое имя. Для меня это Дима — у меня очень много друзей и знакомых Дим, и среди романтических увлечений тоже очень много Дим было. Когда я еще была девочкой 16 лет, никому не известной и никому не была нужна, у меня появился знакомый Дмитрий, руководитель какой-то строительной компании. Просто добрый человек, меценат, никаких отношений у нас с ним не было. И он мне помог издать первый альбом. Я же из небогатой семьи, до того пела в ансамбле Надежды Бабкиной, училась в Гнесинке, средств особых не было — а все студии говорили: «Да-да, песни интересные, приносите альбом — тогда послушаем». И вот я почти случайно познакомилась с этим человеком, и он мне помог. И его звали Дмитрий. Это судьба, наверное.

Для этой песни у нас был куплет и замечательная музыка для припева, а текста не было. Мы поздно ночью с Игорем Корсуковым, моим соавтором, сидели на кухне; он выходил курить, мы думали, что делать. Это была последняя песня для альбома. Уже надо было сдавать материал, а слов не было. А припев — это же самая соль песни. То, что запоминается, поется. Ну и мы крутили сонные мысли в головах — и как-то появилось вот это: «Я люблю тебя Дима, / Это так необходимо». Подсознание навеяло, видимо.

«Влюбленный самолет» был на моем третьем альбоме. А до этого... Во время записи второго у меня погиб муж. Начались какие-то совершенно идиотские мафиозные наезды. У мужа была фирма, она обанкротилась — и его нашли с пулевым ранением в голову. Это был лохматый 1996 год. Ко мне каждый день приходили люди, вывозили куда-то, вели разговоры — вы нам должны деньги, должны деньги, должны деньги. Я работала с продюсером Сергеем Обуховым, который делал в свое время Лику Стар, и мой муж платил ему зарплату — а когда финансирование прекратилось, он просто прислал каких-то братков. Очень нехорошая ситуация. Мне надо было к кому-то пойти. И этим кем-то стал Александр Толмацкий. Он взял меня под крыло. Мы с ним заключили контракт, что я буду работать на него как лошадь. Я ему отдавала почти все деньги с выступлений, за это он мне гарантировал какую-то безопасность. Слово свое он сдержал, потому что наезды на меня прекратились. На тот момент я уже была достаточно популярна, но с того гонорара, который мне доставался от Толмацкого, я не могла позволить себе купить не то что машину — ничего. Условия были достаточно жесткие: например, я не могла иметь детей в течение пяти лет по контракту; не имела права отказаться от концерта, даже если болела. Так я работала пару лет. Потом наработалась настолько, что стало подводить здоровье. Меня унесли на носилках с одного концерта в Сибири. В общем, стало понятно, что здоровье не то, и мы с Толмацким расстались. Я заплатила ему какие-то отступные, и он меня отпустил на свободу.

Сейчас я занимаюсь бизнесом в Америке. Я приехала сюда и увидела, что здесь недостает нормальных продуктов питания. Здесь все какое-то генетически модифицированное; все с красителями, консервантами — это кошмар. У меня у самой ребенок, я не хотела его кормить всей этой гадостью. У нас ферма. Мы производим молочные продукты от коров, которых не кормят гормонами, — все натуральное, коровки едят только траву и злаки, зерновые. Сначала я это делала только для своей семьи, но постепенно все превратилось в бизнес. Вот чем музыкант Лариса сейчас занимается. Мы базируемся в Техасе — а еще у нас есть отделение в Луизиане, мы там выращиваем органический рис на болотах, без пестицидов. Мне кажется, я сейчас почти уже нашла какую-то гармонию. [Заземлилась.59](#)

Интервью: Григорий Пророков (2011)

РОК-ОСТРОВА НИЧЕГО НЕ ГОВОРИ

Еще один пример группы, вышедшей из рок-перестроечных фестивалей и запомнившейся одной-единственной песней. Малобюджетный диско-поп с припевом «Это жжет огонь внутри» в предкризисный год часто крутили по телевизору — и пожалуй, клип запомнился даже больше, чем музыка. На фоне новобуржуазной идиллии — создатель группы исполняет песню, сидя в поле на кресле-

качалке, с рюмкой дорогого коньяка — разворачивается дикий сюжет: лирический герой в буквальном смысле берет возлюбленную в заложницы, чтобы потом ее разыграть; получается странная рифма с распространившимися в России в 2010-е предложениями руки и сердца с участием людей в костюмах полицейских.

Владимир Захаров

основатель группы, автор песни, вокалист

В 1986 году у нас в Нижнем Новгороде был 2-й Всесоюзный рок-фестиваль. Мы решили там выступать, но я ни на что особо не надеялся: мне не казалось, что мы очень хорошо играем. Я тогда собирал интересные названия — записывал себе в блокнотик, чтобы каждый раз называться по-разному. Перед фестивалем у меня была идея такого романтического названия «Острова», но поскольку фестиваль был рокерский, решили превратить это в «Рок-острова». В итоге оказалось, что мы понравились комиссии, — и с этого началась история группы. Правда, название потом мне иногда портило жизнь, потому что некоторые люди считали, что мы обязательно должны играть рок. Хотя, когда мы начинали, даже слова «попса» не было, да и сейчас у нас в репертуаре есть что угодно — начиная от электронщины и заканчивая шансоном. В конце концов я начал говорить людям так: «В русском языке слово “рок” означает “судьба”, правильно? Так что “Рок-острова” — это острова судьбы».

В середине 1990-х мы в Нижнем Новгороде очень грохотали. Здесь тогда была прямо «Рок-острова»-мания: из каждого ларька звучали песни с нашего альбома «Солнечный ветер». Причем мы совершили глупость: выпустили сразу компакт-диск, а кассеты не стали выпускать — для пиратов это было счастье. В общем, после этого нас нашла компания «Союз», и мы подписали с ними контракт.

В 1996 году мы записывали у них на студии альбом «Взлети же к небу» — и когда послушали, нам показалось, что он получился слишком тяжелым. Мы решили: давайте запишем пару песен дискачевых. Начали искать какие-то демо свои — и одной из них была «Ничего не говори». Я вообще не ставил на нее, не думал, что мы будем ее раскручивать и снимать на нее клип — ну песня и песня, легкая; написал, отложил и забыл. А «Союз» сделал нарезку альбома — с каждой песни по куплету и припеву — и разослали на прослушивание по всей своей корпорации. И все сказали, что «Ничего не говори» — лучшая песня, и если деньги тратить на клип, то на нее.

В «Ничего не говори» есть что-то шансонное, мне кажется. Вот это «я уйду, и карты биты», «ничего не говори — это жжет огонь внутри». Кстати, все почему-то поют «огонь любви» — и еще «ты в глаза мне посмотри», хотя там «ты в глаза мне не смотри». Человек уходит с какой-то полуобидой — причем от кого он уходит, от чего? Может, он из конторы уходит и говорит это начальнику (смеется)?.. Наверное, каждый понимает эту песню по-своему, но вообще она очень простая — может, в этом и есть суть хита.

Клип придумал режиссер Евгений Сердюковский — и костюмы эти пиратские он придумал, и историю с ограблением супермаркета. Нам сказали: «У вас такое романтическое название — “Рок-острова”, пусть пират с бородой девушку крадет». Причем супермаркетов таких тогда в Москве было — раз-два и обчелся. Мы ездили в Крылатское, где только-только такой открыли, — пришлось снимать в рань несусветную, до открытия. Кстати, пистолеты и автоматы у нас в клипе настоящие. Видеоряд там, конечно, совсем не сходится с текстом, но нам сказали, что это и будет классно: должен быть такой разрыв сознания.

Режиссер придумал все прямо с раскадровкой, показал на бумаге: вот вы будете сидеть в поле и качаться на креслах. В итоге качаться было совершенно невозможно, потому что кресло может качаться только на ровной поверхности, а не на земле. Пацаны пытались как-то дергаться, я посмотрел и говорю: «Я не буду». И в итоге в клипе я не качаюсь — просто сижу и пою.

Когда вышел клип, его начали крутить по Первому каналу. Помню, сижу я хрен знает где, у друзей в деревне, мне звонят и говорят: «Володя, включай телевизор, сейчас будут нас показывать». В то время показывали клипы иногда между программами — не рекламу, а клипы. Для раскрутки это, конечно, было просто супер. Тогда сделать так, чтобы твой клип показали, не было проблемой — просто проплачивали бешеные деньги. Что и сейчас происходит, в общем-то, просто раньше это было совсем легко. «Союз» проплачивал какое-то количество показов пакетом — и все. Не знаю, как это все делалось по бумагам, но по сути — так.

Все клипы нам оплачивал «Союз». Но они на нас и зарабатывали. Вы не представляете себе, какая была индустрия. Да, интернета не было, стримов не было — но на кассетах и дисках зарабатывались бешеные деньги. У них в каждом городе была своя точка, а то и несколько; печаталось невероятное количество дисков и кассет — и все это продавалось. Выделить на наши клипы несколько тысяч долларов — ну это вообще ерунда.

«Ничего не говори» меня до сих пор кормит и, думаю, всю жизнь будет кормить. Что-то в ней есть, как оказалось. Где бы мы ее ни пели, 15 человек в этом зале или 15 000, — все ее поют хором. Хотя,

конечно, иногда играешь ее на концерте и думаешь: «Меня уже вырвет сейчас, я больше не могу». Но все равно — зал начинает петь, и все равно возникает взрыв, и ты начинаешь петь с удовольствием, как в первый раз.

Мы и сейчас выпускаем каждый год по альбому, много выступаем, все у нас в порядке. Недавно играли на съезде байкеров в Казани. Я переживал: наверное, они рокеры, должны слушать совсем другую музыку, какой-нибудь металл. Но в итоге все веселились, всем было хорошо.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

МАРИНА ХЛЕБНИКОВА

ЧАШКА КОФЕЮ

Несостоявшаяся участница группы «На-На» и соучастница арт-панк-похабников из «Хуй забей», Марина Хлебникова в основном своем репертуаре была певицей серьезной и даже печальной — но именно «Чашка кофею», залиvistый плясовой шансон со свистом и притопываниями, принесла ей регалии и большие продажи. Песня эта — в некотором роде образец шлягера, целиком состоящего из зацепок: тут и мультяшные звуковые эффекты, и цитата из битловской «Drive My Car», и грамматическая странность в припеве, и грациозные анжамбеманы второго куплета («А во-вторых, не хочу, чтоб ты / Себя потратил на то, чтоб с тобой она, / Осуществляла мои мечты»). Кроме того, это ведь такой смысловой перевертыш: обычно песни про отношения между артистами и поклонниками поются от мужского лица — и звезды покровительственно сожалеют о том, чему не сбыться; у Хлебниковой все совсем наоборот — энергичная хозяйка берет инициативу в свои руки и отказывается от бестолкового лицедея. И да: кофе, по всей видимости, имеется в виду растворимый.

Марина Хлебникова

певица

Когда мне мой друг и автор Дима Чижов эту песню принес, она мне очень легкомысленной показалась — я решила, что не буду петь. Но Дима настоял: сказал, чтобы я ему доверилась, что он написал специально для меня и что если я спою по его правилам, все будет хорошо. Я так никогда раньше не делала — сама решала, что и как мне петь. С другой стороны, почему бы не попробовать? Я согласилась — и получилось диско, которого в стране на тот момент просто не было. Предтечей его возвращения была очень яркая песня у Танечки Булановой — «Ясный мой свет». Ну и мы вот записали тоже диско. И через три месяца я поняла, что песня несется из каждого приемника.

Правда, меня тут же стали клевать. Упрекали за язык, за манеру пения, за рваные буквы, за слово «е-эрунда», которое было специально так спето, и, главное, за слово «кофею». Мы не поленились, полезли в словари и выяснили, что слово «кофий» пришло в русский язык гораздо раньше, чем «кофе»; что мы правильно его написали, правильно его употребили, что это никакая не безграмотность. Но я все равно испугалась. Я вдруг подумала, что стану певицей-однодневкой — и запаниковала. Как же так, я, человек с высшим музыкальным образованием, академическая пианистка — и тут такая легковесная песня, и вся страна только по ней меня запомнит, и больше ничего хорошего со мной не случится?! Честно думала, что эта песня погубит мою карьеру.

Я побежала умолять Александра Зацепина, который совершенно случайно оказался в Москве, чтобы он смилостивился и написал для меня что-нибудь. Мы с ним вообще не были знакомы, но я ему понравилась, наверное, именно этим своим паническим напором — и он подарил мне мелодию «Дожди», которая добила всю страну. Так что страх, что я пою такую, казалось бы, дурацкую песню, привел меня к очень добрым отношениям с великим Зацепиным.

Получилось, что «Кофий» — это единственная песня, кроме «Эскадрона» Олега Газманова, которая целый год стояла в хит-парадах и ни разу оттуда не вылетала. Беспрецедентный случай. Так что каюсь — я ошиблась. Песня уже 15 лет популярна, всегда актуальна, фразы из нее стали крылатыми. Нам ведь всем, в конце концов, нравится чувствовать себя молодыми, и все мы часто страдаем ерундой.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

АЛЛА ПУГАЧЕВА

ПОЗОВИ МЕНЯ С СОБОЙ

Вряд ли кому-то нужны дополнительные доказательства экстраординарного культурного статуса Аллы Борисовны Пугачевой, но эта книга — неизбежно одно из них. О том, что Пугачева так или иначе сыграла роль в его или ее судьбе — поддержала, пригласила, посоветовала, — говорит каждый второй собеседник. И все это — даже до разговора о самих песнях, а ведь в постсоветские годы Пугачева совершала максимально впечатляющие творческие кульбиты. После советского соула и флирта с новой рок-музыкой — запела простецкие песни от имени новых бедных («Настоящий полковник» и «Мадам Брошкина»). Исполняла почти советского толка лирические гимны («Любовь, похожая на сон», еще

одно заметное сочинение Игоря Крутого) — и сочиняла для «Евровидения» песни-спектакли о самой себе («Примадонна»). И так далее, и тому подобное — выбор «Позови меня с собой» тут, конечно, до некоторой степени условность, хотя именно успех этой вещи, кажется, лучше всего зафиксировал роль Пугачевой как одной из немногих точек национального консенсуса.

Первые анекдоты про Пугачеву появились еще в брежневские времена. 40 лет спустя она по-прежнему находится на уровне, сопоставимом с главой государства, — и интервью у нее взять примерно так же сложно, как у Владимира Путина. У нас, к сожалению, не получилось. Уникальной певице — уникальный подход: успех песни «Позови меня с собой», а также роль Пугачевой в нашей жизни и нашей музыке на следующих страницах по-разному осмысливают два ведущих российских критика.

Денис Бояринов

музыкальный журналист, редактор Colta.ru, сооснователь инициативы RUSH

ПРОДЮСЕР ВСЕЯ РУСИ

Об Алле Пугачевой трудно писать беспристрастно, потому что для российской поп-музыки это фигура материнская. А разве можно с холодным сердцем анализировать поступки своей матери? Мать можно только любить или ненавидеть. Но если все-таки попытаться отстраниться от эмоций и взглянуть на факты, надо признать: в истории отечественной поп-музыки нет другого человека, который бы так сильно на нее повлиял. Пугачева как минимум дважды обновила ее операционную систему. Пик ее влияния пришелся на рубеж 1980–1990-х — период слома политической и экономической систем, когда был зачат, выношен и рожден современный российский шоу-бизнес. Именно поэтому, делая свои первые шаги, он держался за неизменно короткую юбку Аллы Пугачевой.

Декабрьская революция

«Сегодня я думаю о музыке и ритмах нынешних 17-летних. Вы видели, как они танцуют брейк? Их юмор, их раскованность, их своеволие и даже жесткость — это какой-то совсем новый стиль, новое направление. И не скрою, мне хочется, чтобы они пели и танцевали под мои песни», — так рассуждала 37-летняя Алла Пугачева в открытом письме, в декабре 1986 года опубликованном в журнале «Театральная жизнь». ⁶⁰ По сути, это был ее первый и последний творческий манифест, в котором поп-королева заодно провозглашала очередную революцию.

В тот момент Пугачева уже десять лет была главной певицей в СССР. Страна узнала ее после триумфа на конкурсе песни «Золотой Орфей — 1975» в Болгарии — дебютный гибкий сингл с победившим «Арлекино» разошелся тиражом в 10 миллионов экземпляров. Несмотря на то что чиновников от культуры беспокоила раскрепощенность и неуправляемость огненноволосой певицы, поделаться с ее популярностью они ничего не могли. «У нее была несоветская манера пения — кое-что от Дженис Джоплин в ее подаче осталось, — так объясняет феномен успеха певицы музыкальный критик Артемий Троицкий, познакомившийся и подружившийся с ней в 1980-м году. — Была в этом настоящая чувственность и немножко секса. Это не апокриф, что председатель Гостелерадио Сергей Лапин запретил показывать крупные планы Пугачевой у микрофона, “потому что это на оральный секс похоже”. Кроме того, ее репертуар был на 100% аполитичен. Что было нетипично — даже у Льва Лещенко и Софии Ротару были песни про комсомол, войну и партию. А у нее — никакой советской пропаганды».

Алла Пугачева пела (и сама писала песни) только о себе — о чувствах женщины, которая вынуждена быть сильной, потому что ей не на кого больше опереться, и о большой женской любви, которая неминуемо заканчивается одиночеством. В ее исповедальных песнях-монологам, решенных как миниспектакли, узнавала свою жизнь лучшая половина советского человечества. После выхода на экраны фильма «Женщина, которая поет» (1979), в котором сюжет о женском одиночестве был раскрыт на полуавтобиографическом материале, Пугачева стала суперзвездой. До нее никто из отечественных певцов и певиц не выносил на публику потаенные переживания и личную жизнь — а она сделала это в густые брежневские сумерки, когда «жизнь в чехле» была разновидностью общественной нормы. В то время как большинство советских людей скрывало истинные чувства и мысли, Алла Пугачева бесстрашно распахивала душу перед стадионами, показывая, что эстрадная песня должна быть честной и откровенной, яркой и спорной. В этом — суть пугачевского бунта против советской серости.

Вернемся к письму-манифесту Пугачевой в «Театральной жизни». «Советская эстрада нуждается в принципиальном обновлении, ей необходим новый импульс, который могут ей дать не один–два модных шлягера, но новое поколение исполнителей», — решительно объявила певица и анонсировала создание собственного Театра песни, который сравнила с «Союзом композиторов на общественных началах». «Моя же роль в этом союзе скорее не “премьерская” и даже не “режиссерская”, а “продюсерская”», — подчеркивала Пугачева в своем манифесте. Возможно, это было первое упоминание слова «продюсер» применительно к поп-музыке в отечественной прессе.

Почему этот шаг можно считать революционным? В стране, где привыкли, что лидеры умирают на своем посту, но власть не отдают, первое лицо в советской поп-номенклатуре заявило о том, что пора уступить дорогу молодым. Шагая в ногу с обновлением административного аппарата КПСС, затеянного Горбачевым, Пугачева запустила собственную поп-перестройку.

Он, она и дождь

К тому моменту, когда манифест в «Театральной жизни» был опубликован, Пугачева уже попробовала себя в роли покровителя молодых талантов. Ее первым открытием стала группа «Браво» — самодеятельный московский рок-коллектив, вокалистка которого, Жанна Агузарова, только что вернулась из тюменской ссылки за подделку документов. С музыкой «Браво» Пугачеву познакомил Артемий Троицкий, которому выпала роль связующего звена между поп-звездой и отечественным рок-андерграундом. В марте 1986 года Алла вывела «Браво» в эфир популярной программы ленинградского телевидения «Музыкальный ринг»: Агузарова, одетая в юбку и жакет поп-дивы, явно нервничала, но пела вживую изумительно, а зал напал с вопросами на Пугачеву, которая изо всех сил защищала музыкантов. На вопрос о том, какие цели она преследует, помогая молодым исполнителям, Алла Борисовна откровенно призналась в энергетическом вампиризме: «Я у них беру молодость, азарт и, может быть, даже желание для дальнейшей работы».

Вслед за первым телеконцертом Пугачева организовала «Браво» выступление в благотворительном телемарафоне «Счет № 904» в поддержку ликвидаторов Чернобыльской аварии и помогла с выпуском дебютного альбома на «Мелодии». Кампания имела успех: в январе 1987-го года в хит-параде «Звуковой дорожки» (единственный в Союзе хит-парад составлялся на основе опроса читателей газеты «Московский комсомолец») Жанна Агузарова была признана второй лучшей певицей года — сразу после Аллы Пугачевой.

Позже Пугачева помогала «Наутилусу Помпилиусу» — предоставила свою студию для записи альбома «Князь тишины» (1988) и даже подпела Бутусову в песне «Доктор твоего тела». Но самый известный и плодотворный роман певицы с рок-музыкой случился после встречи в том же 1986-м с лидером группы «Динамик» Владимиром Кузьминым. Он не исчерпывается знаменитым дуэтом «Две звезды». Пугачева взяла Кузьмина в свою сопровождающую группу «Рецитал», доверила ему второе отделение в своих концертах, стала петь его песни, надев кожаную куртку в клепках, и спродюсировала его дебютный сольник «Моя любовь» — пластинка стала бестселлером, разойдясь тиражом в 50 миллионов экземпляров. Спевшийся тандем даже хотел выпустить концептуальный двойной альбом «Он, она и дождь», рассказывающий в песнях историю двух влюбленных, но этот проект был в какой-то момент положен на полку.

Позвав с собой на эстрадные вершины Жанну Агузарову, «Наутилус Помпилиус» и Владимира Кузьмина, Алла Пугачева закладывала основы поп-продюсирования в СССР. В то время поддержкой новых талантов в нашей стране занимался только композитор Юрий Чернавский, писавший для Пугачевой нововолновые хиты, — он в том же 1986-м стал архитектором первых успехов Владимира Преснякова-младшего и открыл первую хозрасчетную (то есть частную) студию в области популярной музыки «Рекорд», из которой вышли и «Любэ», и «Ласковый май». У Пугачевой была другая стратегия: она не писала песен своим протеже (хоть иногда и предоставляла им свою студию и звукорежиссера Александра Кальянова), да и вообще почти не вторгалась на чужую творческую кухню, не считая советов по выбору костюмов и созданию образа. «Борисовна затаскивала молодых артистов на телевидение и радио — устраивала им мощную медийную раскрутку, — рассказывает Троицкий. — Насколько мне известно, репертуарного диктата — ни жесткого, ни мягкого — с ее стороны не было. Она была не столько продюсером, сколько агентом и менеджером».

Мама-курица

Любимым детищем Аллы Пугачевой в постсоветскую эпоху стали «Рождественские встречи» — сборные концерты, в которых она дала волю своим режиссерским амбициям и желанию помогать молодым артистам. С 1988-го по 2001-й она проводила их почти каждый год, сделав паузы только во время двух лет творческого отпуска после свадьбы с Филиппом Киркоровым. Это и был Театр песни Аллы Пугачевой, о котором она мечтала всю свою карьеру.

За это время в «Рождественских встречах» приняли участие десятки артистов и групп, выбравших самую разную траекторию: от того же Киркорова и Николая Расторгуева, которому Алла Борисовна удачно подобрала гимнастку, до гибельной рок-дивы Наталии Медведевой и еще не ушедшего в раста-андерграунд Децла, от «Чайфа» и «Би-2» до украинских панк-пионеров «Братьев Гадюкиных» и забытого хэппи-хардкор-проекта «Президент и Амазонка». Для многих участников «Встреч» — например, для Валерия Меладзе, Лолиты Милявской и Леонида Агутина — эти выступления стали счастливым билетом в шоу-бизнес. Некоторых из них не вспомнят и самые дотошные архивариусы

отечественной поп-музыки. Взятый целиком лайнап «Рождественских встреч» представляет собой честный и показательный срез происходившего с российской поп-музыкой в бурные 1990-е.

С течением времени вокруг Аллы Пугачевой сложился клан артистов, с которыми ее связывают семейные и дружеские отношения, что неизбежно для человека, который не разделяет работу и личную жизнь.

В какой-то момент в ее адрес посыпались упреки о том, что поддержка молодых талантов Пугачевой в «Рождественских встречах» — это всего лишь часть макиавеллиевского плана по устранению соперников, не вошедших в «семью». «Я слышал какие-то слухи о том, что Пугачева создала свою мафию — мол, своих тащит, а кого-то не пускает и задвигает, — комментирует эту теорию заговора Артемий Троицкий. — Я думаю, что это верно ровно наполовину. Она действительно очень любила выступить в роли мамы-курицы — собрать интересных артистов и дать им возможность выступить по телевидению в своих “Рождественских встречах”. Ей это очень нравилось. Я был свидетелем, как она смогла продвинуть некоторые весьма достойные музыкальные проекты. Артистов совсем никудышных и бездарных она не продавливала. И уж точно никого не задвигала. В этом смысле она сыграла абсолютно позитивную и уникальную роль среди всех наших попсовых авторитетов».

В полном соответствии с духом времени первые «Рождественские встречи», снимавшиеся в декабре 1988-го в «Олимпийском», представляют собой музыкальный спектакль с философским подтекстом и уклоном в социальный рок — режиссер и продюсер Алла Пугачева держала руку на пульсе эпохи. Шоу открывалось балетом о борьбе добра со злом под увертюру из «Иисуса Христа — суперзвезды», потом на сцену выходил Крис Кельми в красном камзоле с золотыми позументами и вскидывал подбородок под пацифистский рок-гимн. В центре программы звучал скорбный «Афганский реквием» в исполнении участника «Рецитала» Александра Левшина, который посвящался не только советским солдатам, но и жертвам стихийных бедствий и техногенных катастроф (Чернобыль, землетрясения в Армении). В финале во время своего выступления Алла Пугачева вдохновенно обращалась к залу, апеллируя и к политической риторике тех лет, и к появившемуся запросу на возрождение духовных традиций: «Не то что нам перестраивать что-то нужно, а надо построить новое — то, что мы разрушили».

С тех пор многое поменялось — и в российском обществе, и в его духовных запросах. Последние «Рождественские встречи», прошедшие в декабре 2012-го в том же «Олимпийском», представляли собой типичный гала-концерт разномастных артистов с премьерой новых песен хозяйки бала и традиционным финальным парадом-алле. Однако Пугачева и в этот дивертисмент встроила немного гражданской лирики, исполнив свой самый радикальный номер в новом веке «Где же ты, любовь» — вещь, которая и по тексту, и даже по аранжировке могла бы появиться в репертуаре «ДДТ», — и добавила чуточку сатиры, доверив (в этом ирония) петь песню об объединяющей народ любви к деньгам своему экстилисту Алишеру, усердно пытавшемуся стать поп-звездой. Несмотря на все перемены, произошедшие за 20 с лишним лет с обществом и с поп-музыкой, режиссер Алла Пугачева оставалась верна высокой мессианской традиции русского искусства — не просто развлекать слушателя, но нести разумное, доброе и вечное.

Песни на бис

Остается вопрос — какие песни стала исполнять Алла Пугачева в постсоветской реальности, что с ней произошло как с певицей? У Артемия Троицкого на этот счет радикальное мнение: «Пик Пугачевой — это начало 1980-х годов. Ее творческие альянсы с Чернавским и Кузьминым — лучшее, что она сделала в своей карьере. После этого у нее глаз потух и азарт повыветрился. Все, что она делала дальше, в 1990-е и 2000-е, — она делала по инерции. Ей гораздо больше нравилась продюсерская деятельность. Это не говорит о том, что она пропала свой талант — ей это просто надоело».

В первой половине 1990-х действительно казалось, что Пугачева задвинула сольное творчество на второй или даже третий план. В 1990 году вышел ее десятый альбом «Алла», в который вошли студийные записи хитов концертных программ конца 1980-х — заканчивался он печальным «Монологом» на стихи Марины Цветаевой, которым певица прощалась с советской эпохой и интеллигентной публикой («Уж сколько их упало в эту бездну, / Разверзтую вдали! / Настанет день, когда и я исчезну / С поверхности земли»). Следующие несколько лет ее новые песни выходили на сборниках «Рождественские встречи», через которые она промоутировала участников своего Театра песни — от «А’Студио» до Сергея Челобанова, числившегося в ее фаворитах.

Творческий ренессанс Пугачевой наступает после свадьбы с Филиппом Киркоровым. В 1995 году она выпускает альбом «Не делайте мне больно, господа», который по первоначальному замыслу певицы должен стать последним — на компакт-диске планируется соответствующая наклейка, но уже перед сдачей альбома в печать певица меняет свое решение.⁶¹ Спродюсированный Киркоровым и в основном написанный самой Пугачевой «Не делайте мне больно, господа» станет лекалом, по которому певица

будет делать все свои дальнейшие альбомы. Он представляет собой бенефис великой актрисы, собравшейся на покой, — длинную вереницу номеров, в которых певица, меняя маски, показывает все, на что она способна. А способна она на многое. Жанровые комедийные сценки («Настоящий полковник») сменяются помпезными балладами о любви («Любовь, похожая на сон»), а мудрые наставления юности («Мэри») — приступами хулиганства («Так иди же сюда»). Танцевальный электронный бит для молодых («Да, да, нет, да») чередуется с ретро-номерами для их дедушек и бабушек («Большак»). К счастливому дуэту с новым мужем («Can no laditi») прилагается фирменный монолог-трагедия в духе Эдит Пиаф («Я тебя никому не отдам») — ее главную музыкальную героиню, с которой Пугачева, безусловно, сравнялась, а в чем-то даже и превзошла. Этот гала-спектакль дан как последний, на предельном напряжении эмоций и сил, но уже под занавес звезда решает спеть в уставший микрофон на бис — и прощание откладывается на неопределенный срок.

В это же время Алла Пугачева напишет песню, которую принято считать ее последней исповедью, откровенной и беспощадной — «Примадонну», повествующую о звезде на закате: «И своим усталым взором, / Коронованной слезой, / Глядишь ты в этот зал. / И словно видишь сон, / Но сон растаял». Она сочиняла ее не о себе, а о Людмиле Гурченко, и сама петь не собиралась. На конкурсе «Евровидение-1997» «Примадонну» должен был исполнить один из претендентов ее гнезда Валерий Меладзе, но не смог, [62](#) и руководство Первого канала уговорило Пугачеву выступить за честь страны. Спела она блестяще, но русская Пиаф в эпоху Spice Girls не вызвала большого интереса у международной аудитории — и песня заняла 15-е место из 25 возможных. Через год Алла Пугачева поставит версию «Примадонны» на французском языке, в которой она окончательно преобразилась в Пиаф, в эпилог своего альбома «Да!» (1998), тем самым отметив, какой из многочисленных образов ей дороже всего.

Другая знаковая песня сама нашла певицу в 1997-м — и ей суждено была стать главной песней Пугачевой в постсоветской реальности. «Позови меня с собой» была сочинена певицей и поэтессой Татьяной Снежиной из Новосибирска и записана на ее дебютном магнитоальбоме «Вспомни со мной». В августе 1995-го, накануне свадьбы и выхода «Вспомни со мной» на компакт-дисках, Снежина попала в автокатастрофу вместе с женихом-продюсером и погибла — ей было 23 года. После трагедии ее брат послал Пугачевой кассету с альбомом. Безошибочно определив среди двух десятков похожих между собой сочинений потенциальный хит, 48-летняя певица, собиравшаяся уходить со сцены, исполнила не подходившую ей по возрасту возвышенную балладу. Пугачева почти скопировала исполнение Снежиной, перевоплотившись в юную романтическую девушку: она поет «Позови меня с собой» не своим голосом и не в своей манере, но это не помешало песне уйти в народ.

Татьяна Снежина стала еще одним именем, открытым продюсером Пугачевой для российской публики: вслед за ней исполнять песни Снежиной стали другие отечественные поп-звезды — от Лады Дэнс и Татьяны Овсиенко до Льва Лещенко и Иосифа Кобзона. Вокруг рано ушедшей певицы и поэтессы возник культ: ей ставят памятники, издаются сборники ее стихов, ее именем даже назвали горную вершину.

Но и песня Снежиной заново открыла Аллу Пугачеву для публики. Впоследствии она говорила об этом в интервью так: «Удивительно мистически получилось. Она ушла, и с ее песней я вернулась на сцену. То есть эта песня дала возможность мне вернуться не голой и босой, а уже вооруженной и в броне, можно сказать. У меня был хит. Хит, который перекликался со мной, моим видением мира». [63](#)

Неудача на «Евровидении» и новый взлет в российских хит-парадах встряхнули певицу, подумывавшую отойти от дел, и у нее открылось второе дыхание. На рубеже веков она сыплет альбомами как из рога изобилия: «Да!» в 1998-м, «Речной трамвайчик» в 2001-м, «А был ли мальчик?» в 2002-м (сплит с очередным открытием продюсера Пугачевой — певицей и автором песен Любашей), «Живи спокойно, страна!» в 2003-м. Скорее всего, дело в том, что на пороге миллениума в ее жизни появился новый источник энергии, ведь дискография Пугачевой — это зеркальное отражение ее биографии. В финале «Речного трамвайчика» она представляет стране нового мужчину, с которым готова спеть дуэтом про любовь, — пародиста Максима Галкина. Страна, впрочем, хорошо его знает и уже сплетничает об их романе, отставке Филиппа Киркорова и разнице в возрасте в 27 лет.

Получив новый творческий импульс, Алла Пугачева снова обратилась к «музыке и ритмам нынешних 17-летних». Начиная с альбома «Да!», певица дотошно коллекционирует на своих записях модные звуковые фишки — если внимательно вслушаться в аранжировки ее песен, можно обнаружить немало удивительного вплоть до заполошной техно-бочки, драм-н-бейсовых брейков и виниловых скретчей. Придерживаясь концепции «альбом-бенефис», Алла Пугачева постоянно пробовала себя в новых жанрах — показывала, что могла бы петь и клубный евродэнс («Осторожно, листопад!»), и лихой фолк-панк («Водяные да лешие»), и балканщину-бреговщину («Непогода»), и даже пылкий альт-рок («Не сгорю»), но уютней всего ей, конечно, было в образе умудренной опытом дамы, язвительно

рассуждающей о жизни и любви под ресторанное «умца-умца» и шансонный аккордеон («Как-нибудь», «Девочка секонд-хенд», «Одуванчик»).

Все песенное портфолио Аллы Пугачевой можно представить как непредсказуемые пируэты взбалмошной стрелки датчика между минусом и плюсом — между трагедией и фарсом, между высоким театром и площадным цирком. С приходом в ее жизнь Галкина и смещением интереса дивы к его комедийной карьере стало казаться, что стрелку Пугачевой стало зашкаливать в фарс и цирк. Впрочем, если послушать ее последние работы, начиная с «Приглашения на закат» (2008), в котором певица снова прощается с публикой, можно убедиться, что ядовитой иронии и клоунских гэгов, на которые Пугачева всегда была горазда, там стало меньше, а песен о счастье в любви — больше. И даже в самых китчевых песнях певицы нет фальши чувств: как и 45 лет назад, как и в эпоху застоя, она поет только о себе. Сперва трудно себе представить как в одном человеке уместаются все эти образы: Арлекин и Примадонна; романтическая особа, мечтающая улететь в страну бесконечной любви, и сильная женщина, плачущая у окна; но это все о ней — о великой певице, продюсере и актрисе, которая сама уже не различает границы между ролями и судьбой.

Однажды Алла Пугачева сказала в интервью историку российской эстрады Глебу Скороходову: «Просто жизнь — большая сцена. Я уже давно живу, как играю, и играю, как живу. Ничего не понимаю, ничего. Мне кажется, я вообще никогда не играла. А мне все равно никто не верит».⁶⁴

Верим, Алла Борисовна, верим. Спойте еще на бис. Позовите нас с собой.

Мария Кувшинова

кинокритик, соосновательница сайта kbbbd.com

ПОРТРЕТ СОВЕТСКОЙ ЖЕНЩИНЫ НА ФОНЕ НОВОГО ГЕНДЕРНОГО ПОРЯДКА

В 1993 году выпуск телевизионной программы «Портрет на фоне», посвященный Алле Пугачевой, подвел итог советскому периоду творчества артистки — и впустил ее в будущее, обеспечив охранной грамотой от главных эстетов перестроечного телевидения, Леонида Парфенова и Константина Эрнста. Хотя дозволенная исчезнувшим государством «попса» в тот момент проиграла «битву авторитетов» вышедшему из подполья «року», классические песни Пугачевой были популярны у широкой аудитории и не отвергались аудиторией «продвинутой» даже в короткий период полного отказа от официальной культуры недавнего прошлого (он закончился в ночь с 1995 на 1996 год проектом тех же авторов «Старые песни о главном»). Владик Мамышев-Монро называл ее «уникальным художником», своим «учителем грима» и перевоплощался в нее наряду с такими женщинами века, как Марлен Дитрих, Мэрилин Монро, Далида и Жанна Агузарова. В ранние 2000-е — с началом полномасштабной реставрации советского — доперестроечные песни Пугачевой стали обязательным элементом столичных диджей-сетов и радиоэфиров. При этом ее новые записи, достаточно многочисленные и вроде бы достойные внимания, казались какими-то необязательными, чем-то вроде посмертного музыкального существования. Биография Пугачевой-артистки, активно продолжающей творческую жизнь, отошла в тень на фоне скандальной биографии Пугачевой-знаменитости.

В «Портрете» Парфенов описывает брежневский застой и последние предперестоечные сумерки как исключительно регламентированную эпоху, а Пугачеву — как исключение, «разрешенную вседозволенность»: «С 1975-го по 1985-й она была единственной, не на эстраде — вообще». В 1990-е и потом она уже не была единственной, и многие из следующего поколения певиц расхватывали отдельные элементы ее амплуа (хотя не все: взять хотя бы Земфиру — сколько бы их ни сравнивали — с ее совершенно иным типом женственности или даже скорее антиженственности). И хотя песню про «Шальную императрицу» исполняла другая артистка, неискоренимое иерархическое мышление постсоветского человека и тренд на дореволюционную реставрацию поместили Пугачеву в ту нишу, которую в XVIII веке создала и закрепила для будущих матриархов Екатерина Великая. Актриса Хелен Миррен, сыграв Елизавету II, как-то сказала, что британская королева-долгожительница для каждого из ее подданных разных поколений — что-то вроде старого любимого дивана в родительском доме, который был всегда. В отсутствие института монархии и в ситуации турбулентности последних 40 лет в России функцию такого «дивана» выполняет Пугачева. Она — наш единственный общий дом.

Монарх не свободен — и свободен больше своих подданных. Аристократическая оторванность от реальности «простых людей» позволила Пугачевой делать то, о чем и помыслить не могло большинство ее ровесниц: менять молодых партнеров⁶⁵ и не опровергать слухи о процедуре заморозки яйцеклеток с целью последующего рождения новых детей при помощи суррогатного материнства — поведение, полностью противоречащее взятому в XXI веке курсу на «традиционную семью» и не менее «традиционное» распределение гендерных ролей. Впрочем, в 2011 году, на заре закручивания гаек, Пугачева вступила в официальный брак с Максимом Галкиным, и эпоха сменяющихся «фаворитов» отошла в прошлое. Даже такая непохожая ни на что семья постаралась мимикрировать под нечто, напоминающее «норму».

Всесоюзная слава настигла Пугачеву ближе к 30 годам. Она не успела побыть ни инженером, ни нимфеткой; спетый детским голосом «Арлекино» — скорее трагическая баллада, открывающая одну из сквозных тем ее творчества: несвобода художника от обязательств перед аудиторией. Лирическая героиня Пугачевой с самого начала (а я исхожу из того, что она выбирала или сама создавала материал, близкий ей как человеку и исполнительнице) — взрослая самостоятельная женщина, пережившая расставание и безвозвратно погруженная в состояние, которое сегодня многие назвали бы любовной зависимостью. Знаменитая баллада «Не отрекаются любя», впервые прозвучавшая в 1976 году и до сих пор входящая в списки самых популярных песен в России,⁶⁶ — пугающий экскурс в мир одинокой женщины, непрерывно ожидающей под дверью квартиры возвращения бывшего возлюбленного. Одна из ее песен с альбома «Зеркало души» (1978) — «Приезжай» — спета от имени разведенной молодой матери, которая уговаривает отсутствующего отца приехать в гости к ней и маленькой дочери. Быть одинокой мамой дочери в мизогинной реальности — гораздо более стигматизированная позиция, чем быть одинокой мамой сына, когда мужчина в доме все же есть, и о дочери, об их особой связи, она пела несколько раз.

Многие песни на ранних альбомах Пугачевой так или иначе описывают фигуру отсутствующего «его», одиночество «сильной женщины» (то есть той, которая справляется без мужчины) и ее тоску по любви — и тексты, отражающие повседневную реальность многих слушательниц, очевидно, значили для ее популярности не меньше, чем музыка, голос и харизма. «К 1970-м годам каждый второй советский брак распадается, — пишет социолог Анна Шадринна в книге «Не замужем».⁶⁷ — Исследователи объясняют эти показатели дефицитом личного пространства, недовольством женщин по поводу двойной нагрузки [на работе и дома], их относительной экономической независимостью, мужским алкоголизмом и недостатком свободных мужчин на брачном рынке, связанным с потерями в годы войны». И еще: «Традиционный цикл советской семьи представлял собой институализированный брак, рождение ребенка и идущий вслед институализированный развод. В некоторых случаях советские граждане вступали в повторный брак». Пугачева была голосом советских бэби-бумеров⁶⁸ женского пола, чья усвоенная из книг концепция великой романтической любви в сочетании с идеей женского целомудрия (ее лирическая героиня в советский период не может ни испытывать, ни выражать низменного сексуального желания — это всегда претензия на что-то гораздо большее, на всеохватное обладание любимым)⁶⁹ не выдержала столкновения с реальностью распадающегося аграрно-индустриального общества.

Для последнего советского поколения, описанного Алексеем Юрчаком в книге «Это было навсегда, пока не кончилось», а также для тех, кто родился в конце 1970-х — начале 1980-х и в классификацию Юрчака уже не попал, СССР стал страной утраченной юности или детства. Для ровесниц Пугачевой слом пришелся на тот возраст, в котором женщина в большинстве культур (не исключая советской, где сенсацией стал фильм «Москва слезам не верит», вторая серия которого рассказывает о поздней любви успешной женщины) уже выписывается из возраста сексуальной, романтической и прочей активности и готовится к воспитанию внуков, — в то время как реальность потребовала от нее мобилизоваться и предпринять что-то для спасения семьи при крушении привычного образа жизни. В начале 1990-х лирическая героиня Пугачевой оказалась в ледяной пустыне, когда жизнь — величайший дар и величайшее надувательство — вроде бы закончилась, но никак не заканчивается.

В момент съемок «Портрета на фоне» Пугачевой было 43 года, ее старший внук Никита родился в 1991 году.

Первый постсоветский альбом Пугачевой вышел только в 1995-м, и уже его название — «Не делайте мне больно, господа» — кажется даже слишком красноречивым: женщина, ранее говорившая с «отсутствующим возлюбленным», теперь взывает к жестокому миру наличествующих мужчин, которые перестали быть «товарищами» и стали «господами» (обращение, активно продвигаемое в язык главной газетой нового экономического класса — «Коммерсантом»).

1990-е с их обрушением советских институтов стали временем формирования нового «гендерного порядка», о котором Алексей Юрчак пишет в статье «Мужская экономика: “Не до глупостей, когда карьеру куешь”»⁷⁰ в связи с появлением фигуры бизнесмена: «Говоря о современном российском мире бизнеса, многие предприниматели — и мужчины, и женщины — называют его “мужской экономикой”. Этот термин они объясняют тем, что “принятие решений в бизнесе идет мужскими методами”. <...> В постсоветском обществе не просто произошел возврат к традиционному образу женственности — обозначилось усиление этого образа. У многих российских женщин появилось желание “вернуться” в семейное пространство, оставить работу, заняться устройством домашнего быта. На практике это желание реализовалось особенно широко среди зажиточных семей, которые могут с легкостью существовать на заработок мужа. В результате мужчина получил еще больше преимуществ в сфере публичной деятельности, особенно в высокооплачиваемых ее областях, что послужило одним

из условий формирования «мужской экономики». Деньги и власть сместились в бизнес, где решения принимались в основном мужчинами и в мужском кругу — часто с участием силовиков, также в основном мужчин. Особенности развития бизнеса в 1990-е породили культ грубой силы, что в итоге оказало влияние на все сферы жизни и привело к смещению женщины в маргиналии, к «системному превосходству над женщинами в публичной сфере». [71](#) «Сильной женщине» из послевоенного поколения оставалось только «плакать у окна», упрекая любимого, променявшего его на другую, более молодую, глупую и веселую. Слушая одноименную песню Пугачевой, невольно представляешь себе «нового русского», который, разбогатевав, по правилам «нового гендерного порядка», где женщина должна быть молодой и занимать подчиненную позицию вроде секретарши, поменял старую жену на новую.

Кораблик судьбы женщины 40+ тонул все стремительнее, и Пугачева снова начала представлять от ее имени, но уже гораздо менее успешно — отчасти из-за большого количества конкуренток, отчасти из-за того, что ее образ жизни благодаря желтой прессе был теперь слишком видимым и слишком сильно расходился с образом жизни ее слушательниц.

Многие тексты на «Не делайте мне больно, господа» невольно отражают происходящие трансформации; очевидно, что музыкальные вкусы новых хозяев положения, часть из которых вышла из криминальной среды, повлияли на звучание эпохи, добавив шансонные мотивы и в творчество Пугачевой. Две известные песни с альбома — «Мэри» и «Настоящий полковник» — рассказывают о мужской жестокости и обмане, темах, которые не звучали в ранних песнях Пугачевой, ведь покинувший возлюбленный сделал это просто потому, что «разлюбил». Второй трек, описывающий трагикомический курортный роман лирической героини, без преувеличения предсказал последующую популярность бывшего полковника КГБ Владимира Путина, идеально попавшего в запрос многочисленного женского электората [72](#) на маскулинность в ситуации серьезного дефицита собственно мужчин (дефицита в том числе и физического, особенно в старшем поколении: между 1992 и 2000 годом ожидаемая продолжительность жизни для мужчин упала с 62 лет до 59; для женщин она в 2000-м составляла 72 года). [73](#)

Заглавная композиция альбома «Не делайте мне больно, господа» объединяет постоянные мотивы Пугачевой — стремление к любви и несвободу артиста, связанного обязательством перед публикой, — в совершенно новой ситуации: лирическая героиня обязана развлекать «господ», но просит не мучить ее, не причинять боль и отпустить к любимому. Одновременно с этим в текстах Пугачевой впервые появляются намеки на телесную сторону любви, упоминания влекущих губ и рук, а любовная зависимость переключается с отсутствующего мужчины на опасных и ветреных, но идущих навстречу партнеров. Интересно и физическое воплощение, которое артистка находит для себя в этот период: копна волос, возмутительно короткая юбка и ботфорты — «обычная» женщина не рискнула бы наряжаться так откровенно ни в 50, ни в 60 лет.

Справедливости ради стоит отметить, что брошенная или бегущая навстречу короткой опасной любви женщина не единственный персонаж лирики постсоветских альбомов Аллы Пугачевой. Так, ее альбом «Да!» (1997) открывается композицией «Мал-помалу», спетой от имени жены-мегеры, которая изводила мужа в браке, тянула из него силы и деньги, а потом развелась с ним — шутливая попытка заявить о собственной субъектности и доминировании в отношениях.

Главным же хитом альбома «Да!» стала другая композиция. Как и «Не отрекаются любя», в 2015-м песня «Позови меня с собой» попала в результаты опроса журнала «Русский репортер» в качестве одной из ста наиболее популярных в России. Существует много современных, еще более меланхоличных, чем у Пугачевой, версий этой песни. Одна из них в 2019 году вошла в саундтрек сериала «Содержанки»; постановщица второго сезона Дарья Жук считает ее мольбой Эвридики, обращенной к Орфею — тому, кто способен увести умершую обратно в мир живых.

Написавшая и исполнявшая эту композицию Татьяна Снежина погибла в автокатастрофе в августе 1995 года. Ей было 23, она оставила после себя две сотни треков, но слава пришла к ней только после смерти, когда кассеты, разосланные ее братом, попали к Татьяне Булановой, Иосифу Кобзону, Игорю Николаеву и другим. Спеть почти детским голосом песню «Позови меня с собой» Пугачева несколько часов слушала в машине на повторе, а потом записала собственную версию. В этом выборе не было ничего удивительного: трудно предположить, что родившаяся в 1972 году Снежина избежала влияния пугачевской лирической героини, ее способа видеть мир и говорить о своих отношениях с любимым. Такую песню Пугачева могла бы написать и исполнить сама — и в 1975-м, и в 1985-м, и в 2015-м; здесь заново проигрываются многие постоянные мотивы ее творчества — одиночество, бессонница, разочарование в жизни, страстный призыв к исчезнувшему любимому. [74](#) Трагикомический парадокс: в погоне за новым звуком и новой интонацией, всегда много работавшая с молодежью Пугачева невольно выбирает то, что сформировала сама (совместный альбом с похожей на нее, как дочь, певицей Любашей «А был ли мальчик?», записанный в 2002 году, — еще один пример в этом ряду).

Но удивительное дело: спетая голосом взрослой и давно уставшей женщины, написанная человеком, которого, как Эвридики, больше нет в живых, песня «Позови меня с собой», может быть прочитана не только как новое, гораздо более меланхоличное, чем прежде, воззвание к ушедшему мужчине. Это еще и песня о потере вообще — и о желании вырваться из рутины и одиночества в иное пространство, в пространство идеализированного прошлого и сопричастности другому («Я хочу увидеть небо, / Ты возьми меня с собой», — пела Пугачева в конце 1970-х от имени маленького журавлика, мечтающего взлететь вместе с мамой). На первый взгляд избегающая примет времени, спетая для широкой публики в 1997-м году — самом благополучном и оптимистичном за все 1990-е, когда страна уже начала выбираться из прежнего кризиса и еще не свалилась в новый, — «Позови меня с собой» как будто подводит итог потерям и разрушениям, одновременно примиряя с ними. Ветер злых перемен унес что-то важное, но где-то существует пространство, в котором разбитые мечты прошлого продолжают существовать — и я готова преодолеть сложный путь, чтобы снова оказаться там, если ты, сильный любящий мужчина, позовешь меня. «Снова» — важное слово. Мотив восстановления отношений, возвращения ушедшей любви, столь характерный для Пугачевой на протяжении всей ее карьеры, в конце 1990-х совпал с более широким запросом на реставрацию, ностальгию, уход в прошлое, который постепенно начинал охватывать общество.

«Я приду туда, где ты / Нарисуешь в небе солнце, / Где разбитые мечты / Обретают снова силу высоты», — песня, спетая от имени взрослой одинокой женщины, каких в России так много, в политической плоскости оказывается гимном наступающего ресентимента. «Солнечный круг, небо вокруг — это рисунок мальчишки». В 1997 году до появления того, кто нарисует в небе над Россией новое старое солнце, оставалось совсем немного времени.

1998

ФИЛИПП КИРКОРОВ ЕДИНСТВЕННАЯ МОЯ

Если о борьбе за звание примы российской эстрады в 1990-е не могло идти и речи, то среди мужчин конкуренция за эстрадный трон какое-то время существовала — пока в 1994 году 27-летний Филипп Киркоров не женился на этой самой прима, окончательно закрыв вопрос. Не то чтобы до этого он был никем — сын заметного болгарского певца, Киркоров уже в конце 1980-х выпустился из пугачевского Театра песни и начал делать большие эстрадные шоу, выпускать хиты и получать премии; брак с Пугачевой просто зафиксировал его статус. Большой во всех отношениях человек с залившимся голосом и огненной харизмой, Киркоров имел чутье на шлягеры, умел перевоплощаться, сочетал советский эстрадный шик с провокационной, почти трансгрессивной экстравагантностью, всюду пер напралом — и никогда не боялся посмеяться над собой, чему порукой и совместная с супругой «Зайка моя», и уморительная песня «Троллинг» о комментариях на YouTube, и последние совместные проделки с Александром Гудковым.

Хватало в его репертуаре и песен серьезных, если не сказать — королевских. Оду «Единственная моя», вообще-то, написал Олег Газманов, но в исполнении Киркорова, который превратил ее в актуализированное для 1990-х диско с битом и гитарами, она незамедлительно превратилась в оду самому яркому семейному союзу в стране. Под такую музыку только и собирать большие букеты, шагая по проходам между рядами кресел в Кремлевском дворце, — что Киркоров регулярно и успешно делает и почти четверть века спустя.

Филипп Киркоров

певец

Вы много раз говорили, что «Единственная моя» — это ваша визитная карточка. Вы же ее в первый раз, кажется, услышали на концерте Газманова?

Это было в Сочи в 1995 или в 1996 году. Газманов презентовал свой новый альбом — и среди прочего пел «Единственную». Меня как зрителя эта песня сразу зацепила. Я дождался окончания концерта, зашел к Олегу в гримерку и сказал: «Отдай песню». Он посмеялся и ответил: «Да бери, пожалуйста, я все равно на нее ставку не делаю. Не лирик я, не романтик». У него тогда другое направление было: «Офицеры»; социальная музыка, положенная на хитовый ритм. Аранжировку «Единственной» мы сделали мгновенно: я попросил Анатолия Лопатина (мы с ним, кстати, работаем до сих пор) придумать что-нибудь в стиле Boneu M, но со скрипками.

У Газманова аранжировка была другая?

Это было в стиле Газманова абсолютно. А нам хотелось, чтобы было более европеизированно. Представьте себе, середина 1990-х — кругом Шуфутинский, Люба Успенская, группа «Комбинация». И вдруг появляется такая Глория Гейнор. Толик сделал свою работу безукоризненно, проблемы у нас

возникли, как только появился голос — это было практически невозможно правильно спеть. На этот диско-ритм пелось очень легкомысленно. Но это ведь только кажется, что «Единственная» — песня о любви, слова там довольно мрачные: «Не родятся наши дети, не подарят нам цветы, / Будет петь холодный ветер над осколками мечты». Я записывал кучу дублей, приходил домой, слушал — не то, не торкает! Мне совершенно не стыдно признаться: записать мне ее помог тот же Газманов. Пришел в студию и как автор направил меня в правильное русло.

Алла Борисовна вам помогала? Все же эту песню воспринимали как посвящение ей.

Алла мне всегда помогала, но только не с этой песней. Надо признаться — она ее не очень-то любила. Там же про расставание все. Она все говорила: «Накаркаешь, накаркаешь». Ну вот и накаркал. Тогда я о таких вещах не задумывался — услышал красивую песню, почувствовал, что это хит, — и все.

У вас кроме «Единственной» куча знаковых песен: «Зайка моя», «Шика дам», «Мышь». Они очень разные, как будто спеты разными людьми.

Просто я умел разбирать, из чего получится хит, а из чего — нет. Например, «Зайка моя» — это вообще случайность. Мы сидели с Аллой в гримерке в Кремле, и в очередной раз я слушал кассету с записями, которые мне прислал знакомый композитор. Магнитофон находился далеко, подойти и выключить его было просто лень. И вот в конце под шансонный аккомпанемент звучит эта «Зайка». Мы с Аллой начали хохотать, переслушивать ее — и уже на следующий день я отправился на студию в Тверь и записал эту песню. Надо отдать Алле должное: куплет был совершенно уныл по мелодике, и она заставила меня спеть этот рэп в конце. Ну а ее профессиональная интуиция верна на 100%.

А когда вы только поженились, Пугачева вам помогала со стилем определиться?

Помню, у меня была премьера программы «Я не Рафаэль», и Валя [Юдашкин] пошил мне наряды в моем стиле: блески, стразы. Но сама программа была довольно выдержанная. И Алла, когда приехала на премьеру, так очень деликатно Вале дала понять, что он сделал немножко не то. Тот начал оправдываться: «Я делал, что просил Филипп». Но с Аллой спорить бесполезно. Она мне сказала: «Я тебе привезла один пиджачок желтого цвета. Вот надевай его и иди». И так как она была и остается для меня единственным авторитетом, я надел этот пиджак — и оказалось, что это было именно то, что нужно. Думаю, что о таком радикальном продюсере, как она, мечтали все.

Вам сложно было сделать так, чтобы вас не воспринимали исключительно как мужчину при Примадонне?

Во-первых, я никогда не комплексовал из-за того, что меня называли мужчиной при Алле Пугачевой. Это большая честь — быть при такой женщине. И если уж чувствовать себя подкаблучником, то встать под каблук Аллы Пугачевой мечтал бы, думаю, не один мужчина. Другой вопрос, что это заставляет тебя доказывать, что не зря тебя выбрала такая женщина. Меня это заставляло двигаться вперед. И я совершенно не волновался из-за того, как меня называли и как комментировали наш брак. Может, не в последнюю очередь поэтому сейчас меня называют совсем по-другому.

Вы когда отправились на «Евровидение» в 1995 году, здесь были уже всенародной звездой — а там заняли только 17-е место. Почему так получилось?

Когда я ездил, никакого английского представить себе было невозможно. Песня только на языке страны. И потом, это сегодня можно петь под минус и не зависеть от живого оркестра, как зависели мы с Аллой.⁷⁵ Музыканты взяли и плохо сыграли — что у меня, что у нее. И что оставалось делать? Дирижер потом говорил: «Извините, что мы вам выступление испортили». А кому эти извинения нужны? Что их — титром пустить? На «Евровидении» тогда не было ни одной постсоветской страны. Была только Россия с соседкой Польшей, которая, мягко говоря, нас недолюбливала. Это сегодня получить 17-е место — позор. Тогда это было победой. Спасибо еще, что не 24-е.

Вас вообще никогда не задевало это словечко «попса»? Что вот одно дело — Земфира, а другое — Киркоров?

Никогда меня это не задевало, аудитория у поп-музыки всегда больше, да и зарабатывал я всегда раз в десять больше, чем вся эта серьезная музыка.

То есть успех напрямую связан с деньгами?

Конечно. Успешный человек — богатый человек. А неудачник — он и есть неудачник.

Если музыкант работает для узкой аудитории, он тоже неудачник?

Нужно всегда работать для широкой аудитории. Вот оперная певица Анна Нетребко — у нее залы битком, она — самая высокооплачиваемая оперная певица в мире сейчас. И что же это значит? Что она бездарность? Или что она занимается недостаточно серьезным жанром?

Ну эксперименты — это точно не про нее.

А для кого эти эксперименты? Ты что — выходишь на сцену, чтобы себя порадовать? Тогда иди и спой в караоке. Мы не имеем права свои эксперименты выносить в зал. Если ты профессионал,

экспериментируй так, чтобы зрители ничего не замечали. Я, между прочим, тоже экспериментировал. Вот моя песня «Мышь» — это что, не эксперимент?

Да, пожалуй. А как вы на это решились вообще? Линзы со змейками в глазах, черные волосы... Вы там готический король прямо.

Борис Зосимов на пресс-конференции по поводу запуска русского MTV сказал, что у них не будет совковых исполнителей вроде Киркорова и Леонтьева. «Ах, не будет? — подумал я. — Ну посмотрим». Я нашел песню «Мышь», снял клип и мимоходом так сделал, чтобы о нем узнал Зосимов. В итоге этим клипом открывался русский MTV.⁷⁶ Вот это — высшего класса эксперимент. Просто я никогда не бил себя в грудь и не орал: «Я делаю экспериментальную программу! Я рискованный парень!»

А вы не думали, что ваша многомиллионная публика на ваши эксперименты может отреагировать неоднозначно: то вы налысо побреетесь, то в блондина покраситесь...

Вы хотите сказать, что кто-то разлюбит? Знаете, я тут посмотрел фильм «Высоцкий», там есть сцена, где Высоцкому говорят: «Ты потеряешь публику, если они узнают, что ты наркоман». А он отвечает: «Значит, не любили». Гениальная фраза. Мне говорили, когда я на Пугачевой женился: «А публика? Поклонницы? Они же тебя разлюбят!» Значит, не любили. Только так.

Почему вокруг вас столько скандалов?⁷⁷

Не знаю, я так живу. Я не могу выносить непрофессионализм, становлюсь очень жестким. Если я вижу на своем пути помеху для достижения результата в работе, которая может сказаться на зрителе, во мне просыпается бешенство. И поверьте, я могу быть очень жестким человеком. Когда помощник режиссера тебе хамит в ответ на твою просьбу или журналистка задает вопрос, не понимая его сути, меня это может привести в бешенство. И мне в этот момент не важно, кто передо мной — мужчина или женщина. Каюсь, что в этот момент могу быть несдержанным, и с годами стараюсь с собой бороться. С другой стороны, я прекрасно понимаю, что в любом подобном скандале всегда будет виноват артист. А так как Филипп Киркоров не является водителем троллейбуса или учителем музыки, так как он именно артист — то всегда виноват только он. Я к этому уже привык.

Знаете, есть такое мнение, что певец хорош, пока он молод. Редкие поп-музыканты умеют стареть. Вы что об этом думаете?

А что нам тогда сказать о Шер, которая в 52 года записала «Believe»? Или о Мадонне, которая до сих пор всех с ума сводит? А Пугачева, когда спела «Позови меня с собой», разве была тинейджером? Не нужно вообще ассоциировать артиста с возрастом. Вы, глядя на Софию Ротару, можете представить, что она в возрасте вашей бабушки, например? Вряд ли. Мадонна проводит по четыре–пять часов каждый день в спортзале. Она как машина, как робот — занимается собой ради сцены. Это адский труд.

А ваша личная жизнь из-за карьеры пострадала?

Естественно. Думаете, мне не хочется вечерами встретиться с близкими и друзьями? Или вот сейчас я битый час с вами разговариваю, вместо того чтобы просто помолчать и подумать о своем. Разве это не жертва?

А не хотелось бросить все?

Мне бабушка говорила очень хорошую вещь: «Брось, а то уронишь». Вот я периодически и бросал, чтобы не уронить. Уезжал в Майами к тете или в «Диснейленд», который я просто обожаю. Перегрузка нужна — иначе перестанешь чувствовать себя актуальным и превратишься в черный фон.

А как вы относитесь к конкуренции? Готовы свои лавры короля поп-сцены кому-то передать?

Главное, чтобы это произошло добровольно. А не потому, что мои конкуренты вдруг решили меня сместить. С пьедестала может снять только публика, которая перестанет ходить на концерты, — и все. Все эти попытки моих коллег, которые пытаются занять мое место, — это просто суета, и меня она не касается. Я стою крепко на своем этом пьедестале, двумя ножками уперся в него и пока не планирую спускаться.

Интервью: Елена Ванина (2011)

БОРИС МОИСЕЕВ И НИКОЛАЙ ТРУБАЧ ГОЛУБАЯ ЛУНА

Если с сексуальностью в поп-музыке на тот момент все уже было в полном порядке, то гомосексуальность по-прежнему находилась под негласным запретом — об этом говорили, но уж точно не пели. После «Голубой луны», лукавой сказки о двух братьях, исполненной под дискотечный бит, Борис Моисеев, бывший танцор в труппе Аллы Пугачевой, стал главным публичным геем в России — через много лет, когда в стране на официальном уровне наступит реванш консервативной гомофобии, он даже заявит, что все выдумал ради имиджа и популярности. Так или иначе, пусть в сопровождении смешков и издевок (любители российского футбола до сих пор считают, что дружба Николая Трубача и Егора Титова — это что-то комичное), «Голубая луна» неизбежно сыграла роль если не в

нормализации гомосексуальности, то хотя бы в простом признании ее существования. Даже это, как оказалось, было верхом смелости: до сих пор не существует другого российского поп-хита, где (почти) напрямую поется о гаях.

Виктор Чайка

автор и продюсер первого альбома Бориса Моисеева

Борю Моисеева я открыл как исполнителя. До этого он был в трио «Экспрессия», которое танцевало в шоу Пугачевой. Я уже был известным композитором, слова тоже часто писал сам — даже получил за «Капитана» Татьяны Овсиенко диплом «Песни года». Но мне хотелось чего-то необычного, интересного. Как-то мы с Валерой Леонтьевым летели в самолете, и я ему говорю: «Вот, хотелось бы написать что-то концептуальное — эстрадное, но концептуальное. Как, например, *Depeche Mode* — они концептуалисты в музыке, но при этом поп-группа». Валера — очень умный, образованный человек. Мы с ним долго беседовали и договорились, что когда напишу материал — покажу ему. Вскоре я сделал наброски песни «Дитя порока». Валере она очень понравилась, но он подумал и сказал: «Понимаешь, все привыкли к другому моему образу. Мне, с одной стороны, интересно, с другой — как-то боязно. Давай я для начала спою твою “Мулатку-шоколадку”, а там посмотрим». Ну и спел. Но «Дитя порока» все-таки петь не захотел. А потом, когда мы были на гастролях во Львове, я показал «Дитя порока», песню «Эгоист» и еще несколько Саше Цекало, и он говорит: «Слушай, а попробуй Моисеева». Я предложил Боре, и он был в шоке. Говорил: «Ты что, доверяешь мне? Да я буду счастлив попробовать». Петь он, конечно, не умел. Мне пришлось весь альбом перелопатить под речитатив — получилось похоже на *Army of Lovers*.

Для альбома «Дитя порока» я в частности написал песню «Прости меня, мама». Изначально она задумывалась как дуэт с Людмилой Зыкиной, где она бы пела от лица матери, у которой сын — гомосексуалист, пела бы о ее чувствах. В нашей эстраде такого не было, и я понимал, что для успеха это надо было обернуть в такую буффонаду, где все блестит, играет, сверкает. Сделать карнавал! Шуту ведь можно все. Шут может что угодно петь: эпатировать публику, чтобы развеселить ее и поразить. Моисеев как нельзя лучше подошел на эту роль: он много вложил в этот проект, придумывал замечательные клипы, предложил уйти из концертных залов и делать шоу только в театрах, с театральными декорациями. Было страшно, конечно. Гомофобии тогда было не меньше, чем сейчас. Но в то же время было интересно. И в итоге «Дитя порока» — и альбом, и шоу, которое я продюсировал, — произвело эффект разорвавшейся бомбы. Я не ожидал такого успеха — что мы будем ездить по разным странам, что у нас будут гастролы в США.

Проект, который мы делали с Борей, был экзотичным, непохожим на другие — и при этом довольно-таки попсовым. В его основе все равно лежала хитовая музыка — но Боря отличался от других исполнителей своей неприкрытой экспрессивной провокационностью. Тогда это было в новинку, когда человек выходил в женском платье. То есть у нас в «Веселых ребятах» Саша Буйнов в одной песне выходил в женском платье — но это был маскарад. А Боря выходил в женском платье и с женской прической, потому что он себя так видел. Поначалу было сложно пробить этот материал на телевидении, но мы стали снимать очень хорошие дорогие клипы, которые не поставить уже было нельзя.

Я ни за чьи права не боролся. «Дитя порока» — это песня о любви. Там такие слова: «Я прокушу мочку твоего уха и слизну кровь, / И стон твой обожжет мои вены, и возникнет любовь, / И будет она чистой, потому что грязной любви не бывает. / Это говорю я, дитя порока». В песне «Эгоист» говорится, что эгоист не рожден для любви. Есть же люди-эгоисты, правильно? Об этом не пели с эстрады до этого. Или вот «Танго-кокаин», предположим. Кокаин существует, я написал об этом в поэтической форме: «Любимец дьявола один / Танцует танго-кокаин». Вот такие темы я затрагивал. За права наркоманов или гомосексуалистов я при этом не боролся. Просто поднимал тему, выносил ее на обсуждение устами шута. Благодаря эстрадной оболочке это слушали массы и что-то выносили для себя.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

Ким Брейтбург

композитор

На тот момент, когда песня создавалась, у Николая Трубача уже было несколько песен на радио, но он все-таки не был так широко известен. Песню мы написали вдвоем: часть музыки я, часть музыки — Коля. С текстом то же самое: часть тоже написал я — предложил слова «голубая луна» и все, что было связано с припевом. Историю про братьев придумал Коля. Но мы решили не делать двойные имена: музыку оформили на меня, а текст целиком на него. Хотя правильнее было бы сделать, как Джон Леннон и Пол Маккартни: авторы музыки и текста.

Помню, что на то, чтобы закончить песню, оставалось очень мало времени. Я приехал на квартиру, где в то время жил Коля, и нашел его сочиняющим куплет. У него был кусок мелодии — первый

квадрат, — но он не мог сообразить, как сделать дальше. Я подключился к процессу, и мы вдвоем очень быстро написали вторую часть. Припев у меня был готов — придумал по дороге.

Было несколько аранжировок: сначала песня была балладой, небыстрой. А потом мы по настоянию Жени [Фридлянда, продюсера Трубача] сделали ремикс с танцевальной основой — и он в итоге стал популярным. Конечно, отчасти благодаря скандальному, провокационному элементу. Знаковые явления в шоу-бизнесе часто связаны с какими-то провокациями. Песня имела некий подтекст, и в то время это была революция. Но с другой стороны, если смотреть на саму песню, она и музыкально была нетрадиционной для эстрады. Гармонически, логически она напоминает классическую музыку; она не сделана на двух аккордах.

Если ты хочешь записать хит, шлягер, ты должен быть на полшага впереди общего течения. Если сделаешь два шага, рискуешь быть непонятым: это будет слишком радикально. А если будешь делать то, что делают остальные, то встанешь в общий ряд — успеха тоже не будет. Ты просто смешаешься с толпой и никаких ярких эмоций не вызовешь в публике. Это дело тонкое. Здесь нужна какая-то, с одной стороны, свежая мысль, а с другой стороны, определенные рамки, за которые ты выйти не можешь.

Интервью: Григорий Пророков (2020)

Николай Харьковец (Николай Трубач)

певец, автор текста

Мы с Борей познакомились на юбилее группы «А'Студио». Сидели, выпивали — и Боря ни с того ни с сего предложил, чтобы я написал для него песню. А чуть позже мой продюсер Евгений Фридлянд предложил идею дуэта. Я, конечно, испугался, без особого оптимизма встретил это предложение — но все равно попытался что-то придумать, какую-то историю. Сначала ничего не получалось, я даже объявил, что все, нет, а через пару дней меня осенило, и я сочинил «Голубую луну». И на самом деле я и музыку, и текст написал.

Всю эту сказочную стилистику придумал я. Мне хотелось как-то оттенить свое участие — из этого и возникла такая сказка: есть мальчик и его старший брат; один нормальный — а другой необычный. Но в результате, конечно, оттенить и выявить мою гетеросексуальность не очень получилось. Я надеялся, что люди вслушаются, но они не стали.

Самое первое выступление с «Голубой луной» было на «Песне года». Ну и все были в шоке — что и требовалось: что хотели, то и получили. На то, что люди услышат что-то не то, все равно был расчет. И цвет луны мог быть любым на самом деле. Само участие Бори все решило — на тот момент он был гораздо эпатажнее, чем сейчас. Сейчас он уже заслуженный артист, а тогда это было нечто. В принципе, этот выход на «Песне года» был, пожалуй, первый Борин выход на федеральном канале. Не то чтобы он был под запретом — но все-таки.

Особых скандалов вокруг «Голубой луны» не было. Хотя какие-то демонстрации, плакаты в разных городах случались. Всевозможные религиозные течения были против. Выпускали листовки — что-то вроде «Не покупайте билеты на шоу похоти». Но это ни на кого не действовало на самом деле. У меня и до сих пор редкий концерт обходится без «Голубой луны». Бывает, конечно, когда серьезные люди в зале — они просят не петь. И то часто в результате народ расслабляется и просит, ничего страшного в ней нет.

Интервью:

Григорий Пророков (2011)

МИХАИЛ КРУГ ВЛАДИМИРСКИЙ ЦЕНТРАЛ

Проживший всю жизнь в Твери Михаил Круг и его песни — один из главных фантомов «лихих» 1990-х. Взятый себе геометрический псевдоним Михаил Воробьев, всю жизнь проживший в Твери и ни разу не бывавший в тюрьме, с одной стороны, и правда сформулировал некую стереотипную версию русского шансона: криминал, лютые лица, мизогиния, прикрытая мужской бравадой, да недорогой ресторанный звук. С другой, в отличие от коллег по жанру вроде Розенбаума, Шуфутинского или Успенской, при жизни Круг никогда не был интегрирован в эфирный мейнстрим. Да и после того, как его в 2002 году застрелили в собственном доме при попытке ограбления, тем самым окончательно оформив легенду, вовсе не Круг и инспирированные им проекты (вроде «Бутырки» или «Вороваек») стал форматобразующим автором для набиравшего тогда обороты радио «Шансон». Миф о Круге — это удобная оптика для мифа о беспредельном десятилетии; насколько этот миф соответствует реальности — другой вопрос.⁷⁸ Все это, впрочем, никак не отменяет безусловности «Владимирского центра» — песни, которую нигде не крутили, но которую знали все.

Вика Цыганова

певица

Нас с Мишей познакомил [мой муж и продюсер] Вадим [Цыганов]: он хотел, чтобы мы записали совместный альбом. Сказал, что вот, мол, знаменитый Михаил Круг, очень популярный певец. Ну, говорю, прекрасно, да-да, а про себя думаю, кто это. Миша был на пике своей популярности, а я вообще ничего о нем не знала.

Не скажу, что стала поклонницей его творчества — но я сразу поняла, что это человек уровня Высоцкого или Талькова. Потому что, как и они, Миша был героем своего времени. А время-то было действительно лихое. Сколько молодых парней лежит на кладбищах! Что в стране творилось! Устраивались разборки, делили капиталы, «крышевали», грабили, убивали. И во «Владимирском центре» все это так или иначе есть — поэтому он всех так и задел за живое. И еще важный момент: в России всегда люди жили плохо, всегда мучились, а в этой песне есть ощущение определенной несправедливости власти.

Миша был очень одаренным человеком. Его голос не шлифовали в консерватории — но тем не менее в нем чувствовался дар божий, потому что этот голос мог утешить, разделить любую сердечную печаль. Миша был невероятно трудоспособным профессионалом: когда мы записывали альбом «Посвящение», Миша мог много часов стоять у микрофона; там же, в студии, засыпал на пару часов; опять записывал и, не заезжая домой, летел на гастроли. И главное — он был искренним человеком, который понимал, что и для кого он пишет. И не вступал сам с собой в компромисс — просто делал дело, как мужик от сохи: пахал, сеял, растил, собирал — правильно, просто и с душой.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

Артем и Вован
жители Твери

Мы свои настоящие имена сказать не можем, потому что нормальные пацаны трепаться с газетой не станут — но дядя Миша Круг живет в нашем сердце, и за его песни мы хотим сказать пару слов, что знаем. Дядю Мишу мы помним с детства. Во-первых, потому, что, может, кому дома и ставили «Крылатые качели», а нам ставили «Кольщика» и «Девочку-пай». И еще потому, что праздники у четких людей похожи типа на еврейские свадьбы, ну или на восточные какие-то — такие по телику показывают. Собирается толпа народа, вся братва приходит гулять. Ну вот вы видели «Крестного отца»? Ну вот типа того, только у нас холоднее и апельсины в огороде не растут. Дядя Миша был очень добрый и хороший мужик. И когда он пел свои песни — вся братва плакала. А когда его убили эти суки — вообще все плакали.

У нас был братка наш, его завалили в 2005-м. Допустим, Коля. Типа старший товарищ. Любил он нас, малых. И он был на той сходке, когда дядя Миша Круг в первый раз пел «Владимирский централ». И нам много раз все это рассказывал. Михаил очень хорошо к братве относился и ездил на концерты по лагерям. Он даже в «Белом лебеде»⁷⁹ был, где вообще самые лютые лица сидят. И во Владимирский централ тоже приезжал. А там его кореш — Саша Северный — как раз срок мотал. Это большой человек в Твери и вообще в России. Он очень четкий и живет только по понятиям. Очень авторитетный, его надо уважать. Сейчас он немного уже старый, но его все равно все боятся.⁸⁰

Когда Северный откинулся — собрали всех в нашем лучшем ресторане; заказали еды, водки, вина, всяких там мясных нарезок и салатов; торт испекли. И гуляли, как умели. А Круг — он очень скромный был. Подошел к микрофону и начал петь. Гудеж весь сразу прекратился, потому что у него голос был, как говорится, от Бога, в самое сердце сразу шел. И вот он поет. А все молчат. Застыли прямо со своими заливными. А пел тогда Круг не так. То есть все так — но там был не ветер северный, а Саня Северный. И у Севера из-под очков слезы катились прямо в тарелку. А потом он котлы [часы] свои снял и подарил Кругу. И они долго обнимались. Но только Северный попросил убрать его из песни, чтобы меньше интереса к его персоне было. Кому надо — тот и так понимает. И теперь она про ветер.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

Игорь К.

сосед Михаила Круга, барабанщик группы «Ансамбль Христа Спасителя и Мать Сыра Земля»

Круг строил свой особняк на моих глазах в поселке Лоцманенко Пролетарского района города Твери в конце 1990-х — начале 2000-х. Никто в нашей деревушке тогда реально не знал Мишу. Мы всю жизнь срать бегали на улицу — а тут иномарки, мобилы и т. д. «Пявец! Пявец!» — горланили старушечки, плясь на сверкающий «[Мерседес] E230», припаркованный у входа. Я же часто общался с ним, когда он отдыхал после гастролей. Как и все пролетарские пацаны, мы играли в футбол, шутили, пили местный самогон. Я в первый раз увидел компьютер! Было здорово.

На пустыре между нашими домами Миша мечтал построить маленькую часовенку, но так и не успел. Конкретно по творчеству я с Кругом не разговаривал, но влияние Вики [Цыгановой] на него было, на мой взгляд, ощутимо. И все же двери его дома были открыты не для всех. Прошло время, и некая

душевность и простота постепенно исчезли. И вот уже в «Лазурном», «М-клубе» и прочих забегаловках толпится эта приبلуда якобы соседей, коллег, толпа этих жополизов!

Песня «Централ» — это гимн тех, у кого нет даже малейшего понятия о родине! Я не знаю ни одного достойного человека, который слушал бы песни подобного типа. Очень жаль, что действительно сильные песни Миши непонятны большинству (тем, кто смотрит зомбоящик). Вожди закончили свои реформы — и вот уже в каждом третьем мобильнике звучит эта шарманка. И это пьяное быдло подпекает и учит меня, втирает мне свои лживые ценности! А в наших сердцах остался все тот же дядя Миша: всегда приветливый, добродушный и лоцманенский.

Интервью: Павел Гриншпун (2011)

ДМИТРИЙ МАЛИКОВ ЗВЕЗДА МОЯ ДАЛЕКАЯ

Выходец из эстрадной семьи, сын основателя ВИА «Самоцветы», бывший гражданский муж Натальи Ветлицкой Дмитрий Маликов был нетипичным героем для российской эстрады 1990-х — и дело было совсем не в консерваторском образовании (высшее фортепианное образование Маликов получил, уже будучи поп-звездой, — и параллельно с песенными альбомами выпускал и записи своей фортепианной музыки). В Маликове совершенно не было свойственных эпохе нахрапа и провокативности, а было обаяние хорошиста, добрая улыбка и какая-то ненавязчивая любовь к России. В лучших песнях Маликова хитовый мелодизм, унаследованный от отца, соединяется с новым компьютерным звуком — и с деликатными народными мотивами: все это есть в «Звезде моей далекой» — еще одной важной российской песне об оптимистической погоне за неведомым. Широту своего характера Маликов удачно приспособил на пользу карьере уже в 2010-е, когда сумел встроиться в мир микроблогинга и мемов, не потеряв себя.

Дмитрий Маликов
певец, композитор

Одна из главных черт вашего творчества — отсутствие агрессии. Откуда у вас это?

Тут не то чтобы агрессивность. В любой стране есть определенная музыкальная поляна, и на ней растут различные цветочки, грибочки... Я просто одна из составляющих этой мозаики. Потому что есть люди, которые тянутся к мягкости, романтике, отсутствию агрессии, отсутствию пошлости. Я не ставлю выше никого — просто у меня свои краски. Они не то чтобы глобально востребованы, но они дают возможность существовать, творить и иметь собственную аудиторию.

Конечно, когда я начинал, этой аудиторией были сотни тысяч людей, молодое поколение. Сейчас в каждом слое находятся отдельные люди. Несколько дней назад я приехал из Архангельска: на концерт пришли семьями, парами, кто-то — за ностальгией, кто-то — за моей инструментальной музыкой, кто-то — за новыми песнями. И спасибо им большое, что приходят.

Еще дело в воспитании: у меня отец очень добрый, никого никогда не обидит. Конечно, я не безгрешен, и были моменты, когда я обижал людей, — заслуженно или нет. Но с годами становишься сентиментальным человеком, более милосердным. Ты видишь, как людям тяжело, — не только тем, у кого не хватает чего-то материального, вообще людям. Жизнь — штука непростая. Помогая кому-то, ты понимаешь, что и тебе помогут. Бог даст.

Буквально накануне нашего разговора мы встречались с [лидером группы «Ночные снайперы»] Дианой Арбениной — у нас будет совместное выступление на моем концерте, — и мы как раз говорили о том, что вокруг все очень пластмассовое, ненастоящее. Она в своем жанре пытается через это переступить. Я через инструментальную музыку пытаюсь говорить о серьезных вещах. В поп-музыке говорить о них не получается. Жанр такой.

Почему не получается?

О совсем серьезных вещах там говорить трудно, — о вере, например. Поп-музыка все-таки более развлекательная, там все сводится к лирическим отношениям. При этом воздействие, которое она производит на людей, огромно. У меня были моменты, когда я разочаровывался в поп-музыке, занимался классикой. Но теперь я понимаю, что этого нельзя делать. Раз Господь дал возможность говорить с большими массами людей, надо этим пользоваться. Если от тебя эти люди чего-то ждут, ты не должен их разочаровывать. Ты должен работать на них.

Вы же начинали гастролировать еще школьником — когда ездили с родителями в тур с «Самоцветами». Вы посмеивались тогда про себя — типа «Дальше действовать будем мы»?

Я тогда вообще не думал, что буду сочинять и петь песни: я хотел стать пианистом. Просто вынесло меня на волне того, что всем очень хотелось молодежной музыки. Вот и сложилось так, что, с одной стороны, были протестные «ДДТ» и «Кино», а с другой — тин-идолы «Ласковый май», Дима Маликов

и Женя Белоусов. А эра «Самоцветов» и вообще всей официальной эстрады закончилась. И когда я начал активно работать, я уже сам помогал родителям, в том числе финансово.

Я в 1988 году поехал на первые самостоятельные гастролы в Евпаторию, имея три песни в запасе. Когда я вернулся, у меня было 1600 рублей. Я не знал, куда их девать! Купил инструмент. Я вдруг в 19 лет стал очень популярным. Это судьба, удача и какие-то способности мои: анализировать это все было некогда. Надо было учиться на дневном отделении в консерватории, надо было работать. Я в четверг занимался с профессором, а в пятницу у меня было два концерта в Челябинске, потом в субботу — три и в воскресенье — еще три. И в таком графике я жил несколько лет.

Вы уже тогда были миллионером?

Да, но рублевым. От того благосостояния ничего не осталось. Если бы разумно тогда поступить — например, купить квартир двадцать, — можно было бы эти деньги все потом капитализировать.

Бари Алибасов сказал, что он придумал «На-На» с оглядкой на то, сколько вы в то время получали.

Да, и Сташевский у Юры Айзеншписа появился тоже в некотором роде как альтернатива мне. Я удержался только благодаря песням вроде «Нет, ты не для меня», которые позволили мне встроиться в прослойку гламурной, что ли, попсы. Я не знаю, как это назвать.

Русская музыка того периода так или иначе ориентировалась на зарубежные образцы. Какой был у вас?

Я много об этом говорю. У меня был кумир Ник Кершоу. Его гармоническая фактура, структура его мелодий мне нравилась. Были еще, чуть подальше от него, Говард Джонс, Томас Долби, Кајагоогоо, Пол Янг — эта плеяда музыкантов середины и конца 1980-х. Вот они оказали на меня большое влияние.

Как вы эту музыку для себя доставали? Вам привозили пластинки?

Я уж не помню. Кажется, это были компакт-диски. Были какие-то сборники. Кассеты еще были, с ними проблем не было. Потом уже мне стали присылать грампластинки — но на прослушивание винила не было ни времени, ни желания. Это сейчас хочется взять виниловую пластинку. Я надеюсь, мне на день рождения подарят проигрыватель. Есть старый, заброшенный — но хочется новую саунд-систему.

У вас, мне кажется, в отличие от коллег, песни ближе к какой-то русской фолк-традиции: все эти «Сторона родная», «Звезда моя далекая»...

Это на генетическом уровне. Просто я люблю этническую музыку. Русский фолк сейчас размывается и умирает. Потому что деревенских бабушек, которые хранили устную традицию, почти не осталось — а современная поп-культура от этого всего очень отнекивается. Я, например, помогаю фестивалю «Этносфера», где современные музыканты — [Сергей] Старостин, [Александр] Клевицкий — играют джаз, популярную музыку, рок с большой инъекцией русской этники. Есть замечательные коллективы, например «Веретенце». Я до сих пор остаюсь большим поклонником группы Deep Forest — интересно, где они сейчас?..

Песня «Душа», которую вы для Натальи Ветлицкой написали, — одна из самых грандиозных вещей, прозвучавших в 1990-е. Как вы ее придумали?

Это было 1 января, у нее дома. Такой был для нее подарок. От души. Есть изъяны в записи, как и во всех фонограммах тех лет. Но мелодия и какой-то свет остались. Но она, кстати, менее получилась хитовой, чем «Посмотри в глаза». Неплохо было бы эту песню вернуть в каком-нибудь интересном прочтении. Может быть, какой-то западной певице ее предложить — вроде Софи Эллис-Бекстор. Было бы круто.

В 1996 году вы записали инструментальный «Страх полета», довольно радикальная история на фоне ваших хитов. Как вам вообще удалось протолкнуть его на рынок?

Его было сложно протолкнуть не на рынок, а в народ. Я тогда сотрудничал с компанией Rec Records. У меня было записано два альбома подряд. Я сказал: «У меня есть классный песенный альбом “Сто ночей” и инструментальный. Можете выпустить?» Они: «Конечно, можем». Кажется, Саша Шульгин помогал мне с этим вопросом. Он оценил мой труд. Были даже деньги на клип, на промо. Некоторые люди покупали, не зная, что там будет. Кто-то разочаровывался, но в основном нет. Те, кто слушает поп-музыку, были довольны. Хотя качество было плохое. Мы все это писали после пожара — у нас вся студия сгорела. Но не хотелось откладывать, и выпустили как есть.

Играть классику меня тогда не тянуло, зато возникло желание писать такую музыку, потому что настолько давила вся эта поп-история...

А вы не чувствовали разве, что вы все вместе — с Ветлицкой, с «Мальчишником», с кем угодно — делаете современную русскую культуру?

Да я не считаю, что мы делали какую-то культуру. Мы внесли определенный вклад в поп-музыку. Вот и все. Моя роль в искусстве пока очень относительна.

Вас задевало тогда, что рок-музыканты считались певцами свободы, а поп-музыканты — комнатными лирическими героями?

Как показала жизнь, это совсем не так. Все рок-музыканты оказались очень несвободными, примкнувшими к каким-то своим лагерям. Только Шевчук последователен в своих мыслях.

Вам сейчас приходится конкурировать с молодыми артистами. В этой компании вы как себя чувствуете?

В современной популярной музыке ты хорош настолько, насколько хорош твой последний хит. Либо ты отправляешься на полочку ретроисполнителей. В конце 2000-х у меня перестали получаться песни, и я подумал, что моя песенка в поп-музыке уже спета. Я переключился на просветительские проекты, на инструментальные концерты.

И тогда придумали проект «Pianomania».

Это все шло от моего классического образования. Мне в какой-то момент захотелось вернуться к нему. Были мелодии, которые не становились песнями. И мне всегда хотелось играть на рояле, сочинять музыку... Я не выдающийся вокалист. Мой способ самовыражения — это музыка, неважно — со словами или инструментальная.

У нас в стране ниша инструментальной музыки достаточно узкая, и совсем уходить в нее для меня нецелесообразно. Я являюсь таким мостиком — связующим звеном между эстрадой и классикой, просвещением. Достаточно простая, очень романтическая, эмоциональная фортепианная музыка. Я не уйду в какие-то дебри, потому что тогда все вообще сведется к крайне узкому кругу. А я все-таки привык к широкому успеху. «Pianomania» — это отдельная большая широкая вена, по которой течет моя композиторская кровь.

В 2010-е у вас случился новый всплеск популярности — твиты, Хованский, песня «Император твиттера» и так далее. Но хайп в какой-то момент закончился. Чувствуете ли вы какую-то несправедливость жизни по отношению к вам после этого всего?

Нет. Нет!

Почему?

Потому что все заканчивается. Нет ничего более эфемерного, чем слава, тем более у молодежи. А потом, я просто принял решение не поддерживать это направление искусственно. Если у меня будет какая-то шутка для твиттера или какой-нибудь необычный новый фит с рэпером, я это сделаю и выпущу. А не будет — и ладно. В разговорах с молодежью самое важное — это искренность.

Вы сами как-то объясняли себе, почему вами неожиданно снова заинтересовались? Вы для нового поколения стали героем из интернета, а не автором поп-хитов.

Я полностью отдаю себе отчет, что я стал таким человеком-мемом. Я же вижу, как реагируют на мои шутки в твиттере, а как — на новую песню. Во втором случае реакция меньше и идет от взрослых поклонников. С другой стороны, то, что меня знают в разных слоях общества, полезно для рекламных контрактов, которые на меня сыпятся. Среди взрослых людей мало тех, кого знает молодежь.

У вас некоторое время назад была совершенно в духе сегодняшнего дня песня «Отпусти меня». Но другие ваши песни — вполне классическая поп-музыка. Насколько вы позволяете себе эксперименты?

Ну звук, безусловно, должен меняться. Время идет, надо учиться вписываться в современный звук. Это задача продюсеров, и мне, конечно, нужно стороннее продюсирование. Я этого не скрываю и ищу людей. Это нужно делать молодыми руками.

И с кем хотите поработать?

Сложно сказать. Я бы поработал с теми, кто работает с рэперами. Но нужно, чтобы там было больше музыки. В рэп-культуре музыки мало: они все это делают на стильных битах, и текст имеет важное значение. С другой стороны, у них подход легкий: они не парятся, как мы, которые сидели и годами писали альбомы. Сейчас песня в месяц — абсолютно нормальные сроки.

Мне нравится, как делают музыку в Швеции, в Норвегии, — с продюсерами оттуда я бы с удовольствием поработал. Вообще, западный взгляд на мое творчество очень может быть полезен.

Вы неоднократно восхищались Питером Гэбриелом. А пытались ли вы как-то интегрировать его методы в свое творчество?

В песенном творчестве он был для меня недостижим. Это мой кумир. Мне нравились его треки, например, из «Последнего искушения Христа», я их даже использовал на своих концертах. Но музыкально я за ним не пошел, потому что это слишком расходилось с поп-настроениями российских людей. Подгружал он, конечно.

Вот я все жду, когда Ник Кершоу приедет на гастроли. Но он что-то никак не приезжает. Может, самому его пригласить? Он сейчас работает на небольшие площадки на 300–500 мест, под гитару. Хотя

мне одна из его последних песен «The Sky's the Limit» очень понравилась. Клип посмотрел — 100 000 просмотров, это, конечно, смешно.

Ну, Кершоу все-таки для многих остался автором трех песен. При этом вы смогли сохранить популярность, а он — нет.

Ну да. У нас еще была такая история. Мы делали в 1992 году проект Baroque в Германии с голландской певицей Оскар. И параллельно компания, с которой я работал, раскручивала Haddaway. И он у них тогда так попер, что они забили на нас. У него покатило, а у нас тогда нет. Но сейчас он непонятно где, а я еще пока живой.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011), Николай Овчинников (2020)

СТРЕЛКИ НА ВЕЧЕРИНКЕ

Придуманная опытным продюсером Леонидом Величковским («Технология», Лада Дэнс) и певцом-телеведущим Игорем Селиверстовым группа «Стрелки» изящно сочетала в себе западный и (пост)советский индустриальные методы. С одной стороны, девичий коллектив из семи человек явно оглядывался на Spice Girls, которые били рекорды мировых продаж. С другой — ценны тут были не столько разные индивидуальности участниц — положила руку на сердце, их мало кто различал, — сколько ощущение свального греха. Такой подход к делу позволил продюсерам осуществить фокус в лучших традициях перестроенной культурной экономики — в какой-то момент по стране ездило сразу несколько составов «Стрелок». Он же привел к быстрому затуханию популярности группы — новизна приема приелась, а больше зацепиться было не за что. Да и хиты после провинциального рейва «На вечеринке» постепенно закончились. Тем не менее свой след в истории группа оставила — обидное выражение «поющие трусы», кажется, закрепилось в языке именно после «Стрелок».

Леонид Величковский
продюсер, композитор

Мы с Игорем Селиверстовым решили делать женскую группу. Дали объявление на канале «2 × 2» и в «Московском комсомольце». Очередь в ДК «Высотник» в Раменках стояла от Мичуринского проспекта! Отобрали семь девочек, очень хороших и талантливых. В частности там была Маша «Мышка», которая потом стала женой писателя Дмитрия Липскерова.

На «Стрелок» был огромный спрос. И размножение «Стрелок» было обусловлено тем, что мы хотели получить большой доход. Нормальное желание. Было семь человек изначально плюс танцовщицы. Составы делились следующим образом: две, две, две и одна, плюс балет. Приведу пример: конец декабря 2000 года, мне звонит мой знакомый Алик Лондон из Новосибирска: «Лень, выручай! Дай “Стрелок”!» Я говорю: «Алик, нету. Вообще все расписаны!» Он просит: «Дай хотя бы одну». А у меня буквально ни одной свободной нет.

Песню «На вечеринке» я придумал с поэтом Владимиром Барановым. Он принес эту зацепку про вечеринку. Тогда же было как: говоришь — у меня сегодня вечеринка. И приходят все — даже те, кого ты не звал. Буквально за две минуты была придумана песня.

Мы все прекрасно знаем, что ничего бесплатно не бывает: за эфиры и радио приходится платить. Так вот, когда мы начинали, эфир на «Муз-ТВ» стоил 50 долларов, и мне еще давали 30% скидки. Это же черный нал: я приходил к директору канала, платил деньги. А пять лет назад, когда я заканчивал со «Стрелками», эфир стоил уже 500 евро. А чтобы засветить клип, нужно по крайней мере 100 эфиров. Что получается? В конце 1990-х: ты снял клип за 10 000 долларов, заплатил 3300 за эфиры, еще что-то — общие расходы в районе 20 000 — 25 000 долларов. Концерт стоит 5000 долларов. То есть можно посчитать, что ты в каком-то реальном промежутке времени окупишь свои затраты. А сейчас что? Если сравнивать с 2005 годом: 100 эфиров — уже 50 000 евро. Клип тоже уже стоит не 10 000 долларов, а 100 000 евро. Плюс другие расходы: 200 000 евро мы получаем на круг. А концерт-то стоит те же 5000! И получается, что это окупить, а тем более еще и заработать — нереально. А виновата во всем «Фабрика звезд», которая получает бесплатный эфир в прайм-тайм на Первом канале. И создает даже не одного артиста, а двадцать. Многие артисты это подтвердят: именно «Фабрика» всех убила.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

Светлана Бобкина (Гера)

вокалистка «Стрелок» (1997–2003, 2015 — настоящее время)

Я десять лет пела в детском Музыкальном театре Галины Вишневской, а потом поступила во ВГИК и закончила его. В стране ничего не было: ни сериалов, ни кино, в театр с каждого выпуска брали двух актеров — актерам оставалось только идти преподавать в школу или работать на рынок. И в какой-то момент я увидела объявление на центральных каналах, что набирается женская группа вроде Spice Girls.

Это оказалось около моего дома, не пришлось никуда ехать. Я пришла и прошла конкурс. Было три тура, нас прошло 15 человек. Отобрали семерых.

Я лично не имела представления, что есть какая-то поп-музыка, я никогда ее не слушала. Но к проекту я относилась позитивно — работу было сложно найти, тем более людям творческих профессий. Где-то через год я поняла, что мне не нравится мое звукоизвлечение, и я пошла учиться на эстрадный вокал.

Для нас это все было большим приключением. У нас был замечательный коллектив. Действительно очень дружный — мы были как одна семья. У нас были достаточно строгие продюсеры: много репетиций, много собраний, где каждый месяц нас отчитывали по поводу того или иного. Нас держали в ежовых рукавицах.

С самого начала «Стрелки» были проектом трех продюсеров. Игорь Селиверстов был идеологом группы: у него было актерское и режиссерское образование, он знал всех нужных людей. Леня Величковский был композитором: у него уже было написано много хитов, и для нас он тоже писал хиты. Потом они взяли Вадика Фишера. Года через два после создания группы с нами они тоже начали советоваться, спрашивать у нас темы для текстов. У нас был имидж «девчонки с соседнего двора». В каждой песне мы отражали настроение, состояние, эмоции и дух того времени — всех девчонок.

Когда нам принесли песню «На вечеринке», мы поняли, что таких песен спето уже очень много. В то время практически все артисты использовали кварто-квинтовый круг,⁸¹ и мелодия менялась незначительно. Если взять все песни того времени, то как будто бы они все написаны одним человеком — только аранжировка как-то меняет настроение и ритм. В общем, не скажу, что песня нам прям понравилась. Но записывали мы ее весело и задорно. Потом у нас было десять концертов подряд — елки. Мы просили зрителей оценить, какая песня им больше всего понравилась: «Вечеринку» сразу принимали как родную. В ней есть что-то народное. Вот это «Как ты могла, подруга моя?» — оно поется прям с надрывом таким, с истерикой чуть-чуть бабской. Думаю, что именно эта фраза потянула за собой все остальное.

Когда у нас закончился контракт, мы еще год проработали, потом с [вокалисткой «Стрелок»] Марго решили сделать дуэт «Бридж» и ушли — и все. А дальше... Радиостанция DFM несколько лет проводила дискотеки 1990-х, это всегда пользуется большой популярностью. У них выступали все группы, какие только можно, — кроме нас. В 2015 году они позвонили Лене Величковскому: «Леонид, как вы смотрите на то, чтобы девчонки собрались и выступили? Вас ждут». Он позвонил нам, мы все смогли и приехали выступить. После того как мы вышли на сцену, мы поняли, что как будто 15 лет, которые мы отсутствовали, и не было. И мы возобновили [деятельность «Стрелок»].

Сейчас поп-музыка и поп-индустрия буквально всем отличаются от того, что было тогда. В 1990-е поп-музыка была похожа на припопсованный шансон. «Он уехал прочь на ночной электричке»... Такие вот заикленные фразы. Все держалось на вот таких распевных мелодиях. Сейчас очень много внимания стали уделять ритму — из-за того что пришли R'n'B, хип-хоп, рэп. Все перемешалось, нет какой-то одной стилистики, все становится поп-музыкой. Песня сейчас состоит больше не из мелодий, а из мотивчиков. Два мотивчика в куплете, два мотивчика в припеве интересных, один мотивчик в бриджах. И если честно, мне очень нравится. Потому что люди экспериментируют. А когда люди экспериментируют, на этой почве всегда вырастает что-то оригинальное. Раньше музыкантов было мало, и те, которые не могли проявить себя, запивали это водкой. А сейчас проявить себя могут все. И на этом информационном поле вырастают редкие цветы.

Интервью: Григорий Пророков (2020)

СТДК ЛЕТО ПРОЛЕТЕЛО

Запуск российского MTV осенью 1998 года изменил расстановку сил в местной поп-культуре — и дело было не в том, что канал был музыкальным («Муз-ТВ» появилось на пару лет раньше, да и у главы MTV Бориса Зосимова до того были «2 × 2» и Viz-TV), а в том, что он был модным. Пользуясь огромной силой зарубежного бренда, к тому время во многом подмявшего под себя мировую музыкальную индустрию, команда российского MTV создавала собственные иерархии, игнорируя эстрадных мастодонтов и давая голос людям и жанрам, которых до того слышали разве что в их собственном кругу. Так, в большие хиты выбилась обаятельная петербургская рэп-считалочка про лето, украшенная фольклорными мотивами. Официально она называлась длиннее — «Вот лето пролетело и АГА», — но в народ ушло более афористичное название. Дуэт «СТДК» записал ее тремя годами раньше, и песня неплохо ротировалась на радио — но по-настоящему классический статус приобрела именно после ротации клипа на MTV. До большого взрыва русского хип-хопа, спродюсированного Александром Толмацким, оставалось совсем недолго.

Сергей Бакинский (Баак)

сооснователь группы, соавтор песни

В конце 1980-х мы с Сержем [Грековым] стали изучать брейк-данс. Смотрели MTV и понимали — вот оно. Не рок, не советская эстрада, что-то совершенно новое. Первые свои деньги мы заработали, танцуя на Невском проспекте. Там же мы познакомились с нью-йоркской группировкой «Форсайт». Подошли ребята, говорят: «Парни, вы что, танцуете брейк-данс?» Мы говорим: «Ну да». Они говорят: «А вы откуда обо всем об этом узнали?» «Ну вот, — говорим, — пара фильмов, пара кассет каких-то». Мы подружились, и они нам показали, как работать с сэмплами. Это было наше принципиальное отличие: в то время все, кто начинал делать рэп, играли живьем, а мы слушали фанк [хип-хоп Западного побережья] и всегда брали какой-то основной гармонический сэмпл, а сверху наигрывали то, что нам нужно.

Что такое «СТДК», я не знаю. То есть знаю — но мы никогда никому об этом не рассказываем. Был отдельный фан — попросить кого-нибудь расшифровать название. Нам нравилось «Скелеты тусовщиков дальнего кладбища» и «Стальная табуретка для кастрации».

«Лето» мы написали, когда стоял май месяц. Мы тогда в основном проводили время на улице: в футбол играли, пиво пили — все было так позитивно. И как-то пришла идея, что плохо будет, когда это все кончится, и хорошо бы написать песню про то, как летом здорово. Мы были такими пацанами на районе — так что, в общем, в «Лете» пели про себя. Текст быстрый, мало кто его до конца считывал — и это, наверное, хорошо, потому что, если бы вдруг реально разобрались, многие, возможно, сильно напряглись бы на строчках про «опускали-поднимали», «пробовали все подряд» и так далее. А так это была такая красивая расчитка, в полудревнерусском стиле.

Мы тогда считали, что надо перекладывать фанковые стандарты на русскую мелодическую основу — и много над этим работали. У нас в Питере, в филармонии, есть огромное собрание всевозможных русских песен, которые фольклористы собрали по деревням у бабушек. Мы это все перерыли — была мечта сделать альбом в жестком хардкоре, но чтобы в припевах были народные песни. В общем, мы пытались придумать, каким может быть русский рэп, когда его вообще еще не было в России.

Раньше отследить, что происходит с твоими песнями, не было никакой возможности. Поэтому мы сильно удивились, когда нам позвонили с «Русского радио» и сказали: «Ребята, ваша песня у нас тут на втором месте в хит-параде, и на следующей неделе будет на первом, а мы про вас вообще ничего не знаем. Вы кто?» «Лето» заняло первое место на втором фестивале Rap Music, который по сей день делает Влад Валов из Bad Balance. На фоне того, что тогда творилось в русском рэпе, мы очень сильно выделялись. Тогда все в основном ориентировалось на нью-йоркский хардкор-рэп, а у нас был мелодичный хип-хоп Западного побережья. В Москве процветали широкие штаны — а мы были в джинсиках, бадлончиках, полуфранцузский-полупацанский стайл. И пели к тому же про то, что все нормально, что тусуем, — с пропевочками красивыми. Конечно, многих это зацепило.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

Сергей Греков (Серж)

сооснователь группы, соавтор песни

Хип-хоп — это искусство цитирования: все знают, что мировой хип-хоп сделан на сэмплах, отсылках, ссылок, гиперссылках и так далее. Мы в «СТДК» не хотели строить здесь Нью-Йорк, а хотели создать русский рэп — другой, видоизмененный. Сохраняя принципы хип-хопа и рэп-музыки, перенести это все на родной язык, на родную ментальность. Я всегда говорил, что мы используем манеру древнерусской лирики. Это былинная форма изложения, в прошедшем времени: «Бывало, собирались мы с богатырями и ходили в край далекий». Вот это оно и есть: «Как живали мы, да бывали мы, / Лобанов не добивали мы», — и так далее. Это эпическое былинное сказание, особый повествовательный стиль.

Были частушки, были русалочьи песни — и все это было неким локальным аналогом хип-хопа и R'n'B в древнерусские времена. Народная музыка — она речитативная, она сложноинтервальная, она в первую очередь ритмичная. Вначале не было ведь сложных музыкальных инструментов — люди просто ритмизировали все. Поэтому хип-хоп и вызывает у нас внутри какой-то резонанс, связанный с тем древним ощущением ритма. До рэпа я переслушал все стили музыки: классический рок, джаз, этнику, русский рок, поп. Когда я услышал американский рэп в первый раз, я сказал: «Так вот же оно! Я же это и должен был всегда слушать». Для меня хип-хоп-культура — это не что-то привнесенное, она отозвалась в сердце прямым резонансом.

Все, кто занимался хип-хопом в то время, говорили, что это генетическая память сработала. Было ощущение, что ты всегда это знал и слушал.

В «СТДК» мы делали русифицированный и славянизированный аналог хип-хопа, чтобы эта музыка пришлась большому количеству народа по душе. Как показала практика, так и случилось. Песня «Лето

пролетело» зашла в каждый дом и в каждое сердце. Тогда не было ни одной машины, откуда бы не звучала эта песня. Да и до сих пор ее крутят на радиостанциях всей страны.

Клип на «Лето пролетело» мы снимали в Египте. У песни был долгий путь. Писать текст мы начали в 1992 году, записывать песню — в 1993-м, в 1994-м — закончили: писали ее полулегально на студии радио «Балтика». В 1994 году она вышла: на радио «Балтика», на радио «Модерн». В 1995-м — издали кассеты уже, в 1996-м — мы победили на фестивале «Поколение-96», и только в следующем году поехали снимать клип. Снимал режиссер Сергей Анатольевич Кальварский, ныне известный телепродюсер. Оператором был Влад Опельянц, один из лучших операторов нашей страны. Видео просто не могло получиться плохим. Потому что и песня, и люди, которые работали над клипом, вложили в подготовку все ресурсы. Мы очень много вложили сил и сами. Взяли машину в Египте в аренду, ездили в соседние города — в Эль-Гуну и другие места. Я лично отсматривал локации и выбирал места, привозил съемочную группу. И достаточно много творческих людей из Питера поехало с нами тогда. Лучшие на тот момент в России люди делали этот видеоклип.

Когда я занимался своей музыкой, у меня абсолютно не было времени ни а что другое. Дай бог успеть свои песни записать. Все остальное время мы находились на гастролях. У меня бывали месяцы, когда было 30 концертов — не в месяц, а в неделю. И так продолжалось на протяжении десяти лет. Жизнь проходила в самолетах, поездах, в автобусах, в гостиницах. Один-два раза в неделю ты бываешь дома — понедельник-вторник или вторник-среда, все. Дальше ты полетел. В четверг у тебя пять концертов в одном городе — и так каждый день. Выматывает — это не то слово.

Иногда мы выступали под фонограмму. Потому что приезжаешь в город, в клуб — а там один работающий микрофон. А нас пять человек плюс саксофон и другие живые инструменты. Как нам выступить в один работающий микрофон? Или нет мониторов в клубе, например. Или стоит аналоговый пульт, а звукорежиссер — какой-нибудь полупьяный дядя. Или были съемки телевизионного шоу — а там принципиально снимают только фонограмму, потому что у них нет возможности записать и свести живой звук. Сейчас гораздо больше живых концертов, чем тогда. Гораздо больше людей хотят выступать нормально, и у них есть такая возможность. Гораздо больше мест, в которые вложены деньги и где есть хороший звукорежиссер.

«СТДК» существовали примерно до 2003 года — потом я погрузился в саунд-продюсирование, в съемки и так далее. Пишу музыку для кино, много написал для сериалов. Писал, кстати, песни, для разных коллективов — в том числе для «Отпетых мошенников», «Дискомафии» и некоторых других проектов, совершенно разных. Рэпом сейчас редко занимаюсь, только слушаю, но создавать музыку для кино — это гораздо более сложно.

То, что делают у нас сейчас, — это не совсем рэп. В первую очередь в силу музыкальных причин. То есть люди, не знакомые с джазом, не могут делать хип-хоп в принципе. Не свингующие вокалисты не могут делать рэп, и людям, которые не понимают, что такое грув и построение фразировки, тоже нечего делать в хип-хопе. У нас сейчас хип-хоп стал поп-музыкой — упрощенной, доступной тинейджерам. Люди, выросшие на Run-D.M.C., на альбомах Гуру [из серии] «Jazzmatazz», — они, конечно, такую музыку не воспринимают. У меня дочке 16 лет — вот ее поколение воспринимает. Но все, кто жил в 1990-е и понимают суть хип-хопа, придерживаются известной в инстаграме картинки: «2020. I'm still listening to 90s hip-hop». Золотое время хип-хопа было тогда — тогда делали революцию музыкальную, писали неповторимые и незабываемые хиты. Каждый год были новые эксперименты — а сейчас одну и ту же шарманку мы слушаем уже на протяжении последних десяти лет. Начиная с южного рэпа и трэпа, продолжая вот этой электронной историей. Есть какие-то новые хорошие исполнители типа Кендрика Ламара, допустим, но к сожалению, не в России. У нас ничего подобного пока не случилось. По телевизору — Black Star, ну или там Федук. Я не говорю, что это плохо, — это просто не хип-хоп. В интернете — матерный примитив про то, как трахают шлюх в машинах или как где-то кто-то обдолбался наркотой. Там тоже есть талантливые находки, но как явление мне это не нравится. Хороши «Каста», хорош Баста, но они как раз из 1990-х и есть. Пишите талантливо, пишите с юмором, пишите поэзию, а не примитив!

Интервью: Андрей Клинг (2020)

ШУРА НЕ ВЕРЬ СЛЕЗАМ

Когда Шура выступал на «Песне года», ведущие несколько раз повторили, какой это «экзотичный» и «экстравагантный» певец: как будто предупреждали публику, что слабонервным лучше отойти от телевизора. Он и правда выглядел дико даже по тогдашним, куда более вольготным меркам: сибирский юноша с голым торсом и с прогалинами в зубах, в обтягивающих штанишках и в ботфортах; натуральное чудо в перьях. Впрочем, даже столь колоритный облик не мог полностью заслонить

мощный и колоритный голос и трогательный поэтический репертуар — именно песнями Шуры сочинительский дуэт композитора Павла Есенина и поэта Эрика Чантурии впервые заявил о себе как о крупных эстрадных игроках.

Конец 1990-х, время между дефолтом и Путиным — странная эпоха: надежды на либеральное будущее уже как будто не осталось, надежда на авторитарное прошлое еще не предьявлена и не сформулирована. В эту прореху проникают последние реликты освободительного культурного проекта. «Не верь слезам» — один из них, и дело не только во внешнем образе Шуры: тут и тонко сделанный звук, сочетающий подрезанную у Nightcrawlers клубную энергетику с чисто российской лирикой (потом это станет привычной чертой композиторского почерка Есенина), и, конечно, сам месседж. «Чашу полную жизнь отмерила», «Ты не верь слезам, все вернется» — стране, которая восстанавливалась после кризиса, нужно было утешение, и Шура давал его, возвращая веру в завтрашний день.

Александр Медведев (Шура)

певец

В Новосибирске есть такой клуб боевых искусств, называется «Успех». Хозяина зовут Вениамин Пак — он серьезный человек, бизнесмен. Он приходил послушать меня в ресторане — я уже был в городе популярным за счет своей песни «Я маленькая мышка». На английском она называлась «Funky Mouse», вы ее никогда не слышали. Мы стали друзьями, и когда выяснилось, что клубу «Успех» что-то должна тверская студия звукозаписи — та самая, где Пугачева пела «Примадонну» и «Позови меня с собой», — Вениамин предложил мне туда поехать и записать свои песни. А сочинил их Паша Есенин, он тоже ново-сибирский. Это были «Дон-дон-дон», «Порушка-Параня» и «Холодная луна».

Уезжаю я в Москву, записываюсь и начинаю выступать в клубе Manhattan Express⁸² — мне там и деньги платят, и кормят. И слава богу. Меня находит там дизайнер Алишер⁸³ и предлагает сделать фотосессию для журнала «Ом», чтобы попасть сразу на обложку. Короче, как только вышел этот номер «Ома», я стал звездой. Вот буквально за какой-то месяц я становлюсь «намба ван» в России. Мы делаем песню «Не верь слезам», я собираю стадионы — и все уже даже как-то чересчур круто.

Концерт, на котором я почувствовал абсолютный триумф «Не верь слезам», — это, безусловно, «Песня года». Когда все встали, для меня это был шок — нельзя вставать, когда идет съемка. Но всем наплевать было. Все стояли, все хлопали, кто-то даже плакал. Я был с бутылкой снега и рассыпал его. Мне сделали белые кудри, девушки были в кринолинах от самых плеч, с карнавальными масками. То есть это было что-то такое ужасно театральное, красивое. Ну, такое не забывается. Где-то даже я всплакнул, помню.

Мы перевернули эстраду, поставили ее буквально раком. Вот подумать: я на каблуках, покрашенный, выхожу на сцену с чемоданом. У меня все деньги были там, косметика, ключи от квартиры, паспорт. Я приезжал на концерт один, уезжал один. Директор и прочая свита у меня уже позже появились. Куда мне это было девать? В гримерке оставлять? Нет. Я выходил на сцену, ставил рядом чемоданчик. Все думали: «Надо же, какая идея хорошая». Сейчас я про все эти каблуки, зубы и глаза вспоминаю и думаю: «Господи, как не убили-то тогда!»

А потом появился кокаин. Я был очень одинок. А близких у меня не было, потому что от меня всех отгоняли. Никому не было выгодно, чтобы у меня появилась вторая половинка. Со мной жили дилеры, понимаешь? Они снимали квартиры рядом. Не отпускали меня. Не скажу, что так было со всеми звездами, но вообще, посадка шла конкретная. Слава богу, [в начале 2000-х] со мной случилась такая болезнь, как рак, и я сам бросил. Сходил в церковь, помолился Николаю Чудотворцу, потом в одну руку мне кололи химиотерапию, а в другую руку — лекарства от наркозависимости. То есть я чудом выжил.

Мне иногда смешно вспоминать 1990-е. Я пробовал сменить образ, пытался петь в мужских костюмах — но нет, народ кричит, ругается. Приходится опять покупать бешеные наряды, в 36 лет страдать этим детством. Когда я как-то приехал петь на зону, надев мужской костюм, меня зэки закидали какими-то предметами, вопили: «Быстро переоделся и покрасился!» Даже там меня принимали таким, какой я есть. И я шел за кулисы, преобразался, выходил снова — и мне орали «браво» даже на зоне.

Был такой случай — Игорь Крутой послушал мои песни и сказал: «Это не формат России. Извините». А через две недели он уже меня сам искал, потому что «Холодная луна» завоевывала первые места в хит-парадах. Я очень уважаю этого человека, он для меня безумно много сделал. Еще мы клип на эту песню очень смешно снимали. В Петербурге тогда тысячи заброшенных дворцов были. Я ходил — выбирал, где есть огромные люстры, роскошный пол. Эти ромашки дурацкие мы рисовали сами. Рекламу запустили по радио, чтоб приходили девчонки, которые хотят сниматься у Шуры. Я редактора со скандалом заставил нанять двух трансх. Нашли какую-то питерскую бабушку, которая слегка смахивала на Пани Броню.⁸⁴ Да, было хорошее время.

Мне очень нынешняя Москва нравится. Я больше трех дней за границей находиться не могу, я рвусь обратно. Все мои курортные путевки, которые мне дарят, — все у меня по три дня. Три дня Турции,

допустим, три дня Сейшел. Пусть даже лететь 24 часа — все равно три дня. Я когда-то стал осваивать английский язык. Многие звезды раньше думали, что за границей кому-то пригодятся. А это все фигня. Мы там никому не нужны абсолютно. При этом я часто работаю в Лондоне, и в Германии, и в Швейцарии. Бывших советских жителей, знаешь, сколько там живет? Меня и бабули любят! Очень даже. И с конфетами идут, и с этим, Господи, со швейцарским шоколадом своим. Нормальный такой шоколад. Хотя я его все равно не ем.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

МИХЕЙ И ДЖУМАНДЖИ СУКА-ЛЮБОВЬ

Сергей «Михей» Крутиков умер от острой сердечной недостаточности, когда ему был 31 год, — и к этому времени успел стать и пионером русского хип-хопа в составе группировки Bad Balance, и набросать очень впечатляющий эскиз совсем новой поп-музыки: извилистой, качающей, замешанной на ямайском груве и кислотном джазе, непривычно ритмизирующей русский песенный язык («Вот-как-бит-нам-покажет-где-боль»). Долгие годы казалось, что этот творческий вектор исчез вместе со смертью Михея, успевшего записать только один альбом, — но в начале 2010-х его звук на новом витке возродили и развили Елка и Иван Дорн.

Эльбрус Черкезов (Брюс)

басист, соавтор Михея

«Сука-любовь» писали мы с Михеем года четыре, наверное. Снимали с ним квартиру и делали этот трек на кухне — контрабас там стоял, бас-гитара. С Bad Balance мы писались четко, быстро, время было ограничено. А когда мы с Михеем писались, у нас постоянно на студии была куча народу — не давали нам работать глобально (смеется). Куча людей, какая-то выпивка, какие-то непонятные движения — то есть в основном мы собирались не писать музыку, а сидеть бухать. А потом мы поняли, что попадаем на деньги: пришел, посидел, побухал, покурил, потом записался — а на следующий день приходишь и понимаешь, что это звучит ужасно. Так что мы серьезно взялись и записали альбом сами, никому не говоря.

Разные истории были. По два–три концерта за день играли. Помню, как после выступления в старом Manhattan Express, мы сидели там и пили водку. Я был пьяный, кинул в барную стойку бутылкой и крикнул: «За Bad B.!» Не знаю, почему у меня это вырвалось. Заходят три охранника в примерку и хватают почему-то Михея — а нас там человек пятнадцать было. Я говорю: «Давайте впишемся», — а все что-то не очень захотели. Охранников пятеро, а нас с Михеем двое: оттащили нас наверх, побили. Мы встали и начали на них орать — а они возвращаются. Короче, два раза отколбасили нас жестко, я гитару потерял, очнулись все порванные, побитые.

Я бы не сказал, что Михей играл поп-музыку. Потом, конечно, пошло что-то чуть-чуть припопсованное — но в общем там такой даб! Нам с Михеем было очень хорошо. Я вообще мелодичный человек: у меня внутренний слух, внутренняя гармония. И я его мелодии постоянно обыгрывал разными штучками — очень у нас хорошее было взаимопонимание в этом смысле. Само все срослось нормально.

Интервью: Иван Сорокин (2011)

Виктор Абрамов

продюсер, друг Михея

Михей классный был парень. В нем была сильная музыкальная основа. Одновременно делать рэп и любить Jamígoquai (на Джея Кея он всегда хотел быть похож), музицировать в таком регги-диско-ключе, уйти из коллектива, который на тот момент был достаточно популярен, и сделать собственную карьеру — это, конечно, достаточно судьбоносные, сильные решения. Вообще, он редкий по одаренности персонаж. Если бы он сейчас был жив... Такие люди, как Земфира, группа «Сплин» и Михей — они могли бы стоять в одном ряду абсолютно легко. При этом — донецкий парень, простой, открытый. Никогда не ловил звездную болезнь. Большой шутник и всецело приятный человек, каких очень мало было.

«Сука-любовь» появилась на концертах в контрабасовой версии. Изначально не было вообще никакой музыки — был такой номер: выходила группа Bad Balance, а в середине выступления Брюс, тогдашний их басист, доставал контрабас, и они вдвоем с Михеем исполняли такую джазовую версию. А зал аплодисментами выбивал ритм. На тот момент так никто не делал.

Главный момент с песней был в самом упоминании этой «суки». Словосочетание на тот момент было абсолютно неформатным. И это была первая подобная песня, которую Первый канал поставил в свой эфир без цензуры. Даже на музыкальных каналах ее ставили с пропуском сначала. Это песня, которая разрушила вот эти самые рамки форматные.

Мне кажется, Михай ушел из группы во многом по той причине, что рэп слишком загонял его в рамки жанра. Плюс тогда еще Bad Balance работали с Александром Толмацким — и это, в принципе, была достаточно жесткая история. Все были нацелены на извлечение выгоды любой ценой: продавливали эфиры и Децлу, и группе. Мне кажется, что Михай всегда был выше этого: он действительно большой музыкант.

Если бы он продвинулся дальше, балансировал бы где-то между Бобом Марли и Jamiroquai. Хотя знаете... Ведь не писалось ему больше. Видимо, немножко не ожидал он той славы, которая свалилась на него. Я не знаю, смог бы он что-либо написать после своего первого и последнего альбома. Там случился кризис жанра, это было очевидно. Студия хотела от него чего-то нового, а он надолго ушел в подполье. И вот эти полпесни с Via Charra («По волнам») и песня с Галаниным «Мы дети большого города» — это все. Возможно, диск «Сука-любовь» был его лебединой песней, он на нем себя творчески сжег. Может быть, Михай — собрат людей из клуба 27, пусть он был и постарше: зажег, как комета, поклонников и индустрию на мгновение — и сгорел. Растратил себя.

Интервью: Иван Сорокин (2011)

HI-FI НЕ ДАНО

Павел Есенин и Эрик Чантурия ударили дуплетом: вскоре после триумфа Шуры новосибирский творческий дуэт предъявил собственную группу — Hi-Fi. С технической точки зрения это была предельная степень продюсерской симуляции: для аудитории все выглядело так, будто в трио, собранном как будто по фокус-группам (лирический юноша, жгучий брюнет, сексуальная девушка), поет один Митя Фомин — на деле же и это было фальшивкой, а озвучивал все песни группы сам Павел Есенин. Впрочем, слушатели были рады обманываться — хотя бы потому, что композитор навел выдающийся звук, чему «Не дано» были самым ярким манифестом: здесь еще ярче, чем у Шуры, получилось поженить танцевальный бит с мечтательной меланхолией, не говоря уж о ювелирной работе с сэмплами. Как это часто бывает, жизнь в итоге сымитировала искусство — расставшись с Hi-Fi, Фомин сам запел голосом, очень напоминающий тот, под который раньше открывал рот.

В клипе на «Не дано» трое модников в белых одеждах отказываются дальше жить по расчету и бросают кто ЗАГС, кто формальную учебу, кто дорогую машину, чтобы вместе гулять по пляжу. Лучшее как будто впереди — но вообще-то, и по песне, и по картинке очевидно, что это вовсе не факт: мы все еще способны сделать правильный моральный выбор, но уже совсем не уверены в его последствиях. «Не дано» фиксирует новую для российских хитов и очень понятную для 1998 года эмоцию — растерянность.

Павел Есенин

композитор, продюсер, голос Hi-Fi

Если сотрудничать с Шурой я стал по заказу студии «Союз», то Hi-Fi — это была именно наша группа, наш проект. Мы с моим другой Эриком Чантурией переехали в Москву из Новосибирска. У Эрика обнаружился серьезный поэтический и менеджерский талант, а я сосредоточился на создании музыки. Что я сам слушал в то время? Да все было: и джаз, и [новая] волна, и диско. Фил Коллинз, Питер Гэбриел, Стинг, Vee Gees, Johnny Hates Jazz. У меня отец всю жизнь занимался музыкой; меня с детства приучили, что такое красиво и некрасиво.

Песню «Не дано» я написал еще в Новосибирске, но Шуре она не подходила: он другого темперамента. Вообще, мои песни тогда стоили в районе 5000 – 15 000 долларов, но понятно, что с группой Hi-Fi вопрос цены не стоял. До 2009 года я пел все песни Hi-Fi самостоятельно. Почему? Все просто: чтобы достичь успеха, надо, чтобы в проекте все идеально совпало: музыка, внешний образ, вокал. У Мити есть вокал, но он мне не нравился.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

Митя Фомин

фронтмен

«Не дано» — фантастическая песня, с которой началось триумфальное шествие группы Hi-Fi. Это знаковая вещь, которая становится эталоном: как маленькое черное платье для Шанель или треугольные сиськи для Готье.

Она была сделана в Новосибирске, когда мы все еще были голодны. Паша Есенин мне всегда говорил: «Чувак, подожди, у нас будет своя группа. Мы еще зажжем». Я приехал в Москву с дипломом педиатра, поступил во ВГИК — ректором тогда был Алексей Баталов, который в интервью обо мне сказал: «У нас бешеный конкурс, к нам приходят с высшим образованием — вот только что доктор приехал». Уже всю гремел Шура, я позвонил Есенину и говорю: «Вот, я в Москве». Приехал к нему в гости — он мне сразу контракт. Я его подписал не глядя. Когда Hi-Fi уже начинали раскручиваться, я снимал напополам

с подружкой комнату на «Тимирязевской». Я бегал в парке, катался на метро, отоваривался на оптовом рынке и прекрасно себя чувствовал. И каждый раз утром смотрел на Останкинскую телебашню и думал: «Боже! Какая красота!»

Мы стали группой, приносящей гигантские дивиденды, и не тратили время на студию. Я нашел прекрасный глагол для своего существования: я анимировал песни Паши Есенина. Я прекрасно двигался — но этим дело не ограничивалось: я был интересен прессе, я был интересен социуму; меня копировали, мной увлекались, меня любили. Но я стеснялся того, что я не пою, и считал это своим бременем. Наши концерты всегда были разные; я понимал: то, что люди слушают на CD и на кассетах, не должно быть похоже на то, что они увидят на концерте. Я был сам себе и суфлером, и импровизатором; подводки какие-то делал, эпилоги. И всегда слушал музыкантов, которые делали своими голосами чудеса, — Энни Леннокс, Жанну Агузарову, Боя Джорджа.

Чантурия и Есенин складывали Hi-Fi по зернышку, по кубику. В какой-то момент они пресытились успехом — все-таки музыкант должен хоть иногда голодать, обжигаться. И я стал бить в набат: «Ребята! Давайте что-то срочно сделаем! Давайте реформатируемся!» Мы выросли, мы потеряли нюх, становились менее модными. Песни Есенина не стали хуже — они просто стали другими. И я попросил: «Ребят, давайте вы меня отпустите сольно петь, а то я что-то засиделся, да и вам уже скучновато. А вы найдете другого солиста. А вдруг он будет круче, а вдруг он будет моложе, а вдруг он будет голосистее, а вдруг он будет хуистее — что угодно». И мне сказали: «Ну и уходи. Мы такого, как ты, найдем через два месяца». И я ушел.

Я уже уверенно владею своим голосом, и дела у моего сольного проекта идут очень даже неплохо. Сейчас выпустил новый клип — короткометражную эротическую мелодраму на песню «Садовник» — и с трепетом слежу за его продвижением. В песне есть такие слова: «Нежная роза в моих руках, / Быть может, несерьезно на собственный риск и страх / Срезать, покуда не отцвела — / Такова садовника судьба». Сейчас отовсюду прет хамство, амбиции. А я считаю, что нужно показывать людям их естество и природу. У меня у самого в доме всегда водилось практически все, что жило и размножалось. Не зря же я был юннатом Новосибирского зоопарка.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

1999

ГОСТИ ИЗ БУДУЩЕГО БЕГИ ОТ МЕНЯ

Почти любой человек в России узнает этот бит с трех нот. «Гости из будущего» очень точно подобрали себе название — в клипе на «Беги от меня» Ева Польна пела и стенала в антураже футуристического киберпанковского города, но по-настоящему прогрессивными были вовсе не декорации. Начиная с остромодного джангла Ева Польна и Юрий Усачев максимально убедительно и своевременно прививали к русской чувственной тоске модную электронику из британских клубов — и показывали любовь между двумя девушками без всякого намека на провокацию: просто как любовь. Это свободомыслящее, легкое, красивое и глобальное будущее так и не состоялось — что не помешало «Гостям» в следующие пять лет продолжать записывать мгновенную классику, которая не становилась хуже, даже когда клубная электроника сменилась на более типовое синтезаторное бречание. Дело тут, конечно, во многом было в голосе и стихах Польны, которая писала одновременно эротично и афористично, поэтично и нетипично. А что до «Беги от меня», то ее особый статус дополнительно подчеркивает тот факт, что через десять лет еще одна группа построила суперхит на том же самом мерцающем бите — см. группы «Винтаж».

Юрий Усачев

сооснователь группы, продюсер

В конце 1990-х я жил в Петербурге и занимался аранжировками для группы «Отпетые мошенники». Тусовался мало, по клубам почти не ходил, каждый поход — как событие. Вот в клубе я и познакомился с Евой — и она тогда меня поразила: она училась в Институте культуры, занималась хореографией и была невероятно вовлечена во всю эту клубную жизнь. У ее подруги был парень-диджей — и мы свободно могли попасть в любой клуб. Тогда в Питере самым громким местом был Candyman, и однажды туда привезли диджея Сашу — народу пришло так много, что в клуб все не влезли, это был настоящий рейв. Тогда я и понял, что надо что-то такое же играть. Мы с Евой решили попробовать делать музыку вместе, но стихов она не писала. Примеряли и Есенина, и Ахматову, и Цветаеву — но ничего не получалось. И я ей тогда сказал: «Слушай, все девочки пишут стихи, давай и ты напиши что-нибудь уже». И она мне вечером звонит и в трубку поет: «Время — песок, время — вода, / скажи мне “да”». «Прикольно», — подумал я, и через пару дней мы записали песню. Грув даже взял нас

на радио — но прошел год, ничего особо не произошло, и мы решили переехать в Москву. В Питере всегда было лучше с интеллектуальной музыкой. Питер — это всегда финансовая катастрофа, плохие учреждения, билеты за три копейки или вовсе бесплатные, салат за 20 рублей. Люди, одетые небуржуазно, которые приходят не в клуб, а на конкретный музон. Все прутся в какое-то совсем не очевидное место только потому, что там играет именно этот диджей. В Москве наоборот. Многие тупо не знают, что в этом клубе играет — но слышали, что клуб классный. А еще в Питере все очень были медленные. И мы были такие же: а как же я, как же квартира, как же мама. В Москве мне сразу понравилось. Я ходил по улицам и думал, что там даже волосы у девушек блестят по-другому. Все такие ухоженные, одеты красиво. Я вообще думаю, питерцы москвичей не любят именно от зависти. Шутка, конечно.

В какой-то очередной раз мы с Евой встретились, чтобы писать песню, — и вдруг я каким-то неосознанным движением руки переключил темп на компьютере на танцевальный. Надо признать, я отчасти проэксплуатировал идею, которая у Грува была в «Счастье есть», но довел ее до финала: там не хватало куплетов, припева, истории, стихов, вокала. Мы и сами не поняли, как так произошло. Людям просто не хватало клубного звучания в сочетании с историей без пошлых бытовых текстов.

Когда впоследствии нам сказали, что мы похожи на группу Everything but the Girl, я их послушал и действительно обнаружил огромное сходство в мелодиях и настроении. А так — чего нам было слушать? Мы были самоуверенные питерские снобы и все делали по-своему. Вообще, я думаю, «Беги от меня» была похожа на нормальную клубную человеческую музыку, которой в России ни в каком виде не было в конце 1990-х. Была тогда из танцевального только группа «Руки вверх!», был певец Шура — ну и все. Нам просто повезло, что мы первые вклинились.

Тогда был полный культурный бардак, но голову рвало по-настоящему только от клубного движения. Хотя тусоваться нам особо было некогда. В какой-то момент перестало хватать времени даже на стирку вещей, и мы их просто выбрасывали и покупали новые.

У нас просто был супертандем. Все очень легко удавалось. Мы садились вместе, я наигрывал что-то на фортепиано, она напевала — и так мы могли написать за день по две песни. В свободное время мы ходили наВДНХ. Сначала гуляли по Ботаничке, потом брали все эти немисливо дорогие местные шашлыки, катались на колесе и всяких каруселях. А на гастролях мы после концерта непременно захаживали в местный стриптиз. Напивались и отлично проводили время. Вообще, провинциальный стриптиз — это самое крутое, что только в жизни может быть.

Интервью: Ольга Уткина (2011)

Ева Польна

вокалистка, авторка текста

«Гости из будущего» начинались с ультрамодной для середины 1990-х музыки: эмбиент, джангл, драм-н-бэйс. Но прорыв случился, когда вы сделали хаус. Это было компромиссом?

Конечно, компромисс хотелось найти. Мы сначала думали, что сейчас запишем классной модной музыки, и все ее узнают: а ле, подтягивайтесь, народ, вот такая музыка есть, давайте сваливать от шансона. Тогда же, в конце 1990-х, вообще засилье шансона было. Так вот — ничего подобного. Андерграунд оставался андерграундом. Думаю, что если бы мы не сменили вектор, то прекрасно еще несколько лет просуществовали бы в подполье, а потом ушли в какой-то такой глубинный темный рейв.

Но мы совершенно не хотели уходить в небытие — принципиально. Раз не вы к нам, тогда мы к вам. Мы решили делать интересную танцевальную музыку, которая была в тот момент только в модных больших столичных клубах. Это был компромисс, но мы абсолютно не наступали на горло собственной песне, потому что все равно это было круто и свежо, — и народ это почувствовал. Юра тогда говорил: «Ты понимаешь, мы сейчас делаем такой задел. Скоро вся популярная музыка за нами подтянется, другие девчонки и мальчишки из глубинки посмотрят, что можно делать так. Наша музыка российская, она уйдет в небеса-а-а-а». Чего-то она не ушла — но мы сделали, что могли.

Ну вы все равно очень влиятельная группа. Взять ту же «Еву» «Винтажа» — даже и не вспомнишь другого случая, чтобы посвящение чужому хиту становилось новым хитом.

Я за то, чтобы творчество порождало творчество, и это прекрасно, что песня стала своего рода меткой нашей музыкальной культуры. Знаете, мы все время боимся словосочетания «музыкальная культура». Почему-то нам кажется, что культура — это только то, что делали и любили наши папы-мамы-бабушки-дедушки: Изабелла Юрьева, Клавдия Шульженко, Ростропович... Но нет, музыкальная культура творится на наших глазах. На рубеже 1990-х и 2000-х она была, кстати, замечательной, неожиданной, очень свободной. И гораздо более интересной, чем сейчас.

Помните ли вы момент, когда написали «Беги от меня»? Как она превратилась в то, что теперь знают миллионы?

В принципе, сразу превратилась. Был странный момент... Творчество — это все-таки магическая история, другого слова я не могу найти. Магия и жизнь, какая-то вселенская энергетика, которая взяла и воплотилась. Мы как раз были расстроены тем, что наши первые записи не принимали. Ковырялись в студии, у нас было вдохновение, и я ее буквально написала, не знаю, за день.

В смысле текст?

В «Гостях» я обычно приносила готовую песню — мелодию и стихи. Юра как-то быстро «нарулил» этот легендарный клавишный проигрыш — кажется, нам даже долго не пришлось выбирать. Он в этом плане потрясающий аранжировщик, музыкант и архитектор звука.

И в этой песне, и в других у вас как-то очень органично сочетается и внимание к текстам, и мелодизм — что не слишком характерно для российской эстрады на самом деле.

Ну вот такой у меня замечательный дар. Песенная лирика — это особый вид поэзии. Я всегда знаю, чувствую, какое слово где должно прозвучать, как оно откликнется в слушателе. И вся эта поэзия оборачивается красивой и одновременно понятной мелодией. Кстати, для меня самой было открытием... Многие мои популярные песни мне кажутся простыми, но люди поют их в караоке и не могут спеть эти ноты. Я думаю: «Блин, как же так? Я же вроде не Монсеррат Кабалье». А они говорят: «Очень сложно». У меня как у автора свои сложности. Для того чтобы сделать музыкальную фразу гладкой с непростым в этом плане русским языком, иногда приходится трудиться так, что закипает мозг. Если меня мучает строчка, я могу неделю ходить, думая о ней. Ложусь спать, просыпаюсь, а у меня «плейбэк» такой сзади в голове идет. Вот, например, у песни «Разбить души твоей окна» я написала куплет — а припев написала через год. То есть однажды все-таки приклеились строчки друг к дружке — и чудесно живут вместе почти 20 лет. Это процесс, я бы сказала, — лаборатория такая внутренняя.

Лирическая героиня «Беги от меня» обращается к девушке. Понятно, что время было другое, но вы все-таки рассчитывали на какой-то эффект?

Да, это было совершенно другое время. Была такая изюминка — ну и была. В этом не было центральной идеи. Барышни, может, и вслушивались, а парням главное, чтобы просто «нормально звучало». В клипе было некое заигрывание — но, собственно, why not? Тогда это было весьма естественно. Клип по нынешним меркам во всех отношениях скромный. Это сейчас можно сакцентировать внимание только на этом факте. А тогда — ну помуссировали эту тему — и ладно, дальше поехали.

В какой момент вы поняли, что все — вы звезды, и теперь будет по-другому?

Мы хотели, чтобы наша песня звучала по радио, чтобы ее узнавали. И вот однажды мы стояли на каком-то перекрестке; ждали, когда загорится зеленый. И подъезжает машина, из открытых окон которой несется «Беги от меня». Вот тогда стало ясно, что — да. И началась обычная такая жизнь начинающих звезд. Тебя продюсеры сажают в поезд или самолет, и ты едешь несколько лет без остановок. Сейчас бы я в такое не вписалась, конечно. Но у нас было желание, и силы, и амбиции — это нормально, когда тебе 20, 25, 30.

Вы много говорите о том, что тогда было другое время. А как сегодняшняя музыка, поп-индустрия отличается от тогдашней?

Сейчас каждый человек может в меру своих способностей сделать какой-то продукт, и о нем узнают, это да. И талантливые люди могут талантливо «пукнуть вслух», и бездарности могут «пукнуть в муку» — и неизвестно, что при этом сильнее выстрелит. К счастью, промо через телевидение и радио уже не так важно. Молодое поколение находит другие пути, и это замечательно.

Если говорить именно об условиях труда в шоу-бизнесе, ничего не изменилось. И все это, к сожалению, зависит от ситуации, в которой мы живем: общественной, политической, социальной. Мы совсем не приблизились к уровню и масштабу концертной деятельности западных звезд — никак, никто; ни самый популярный, ни самый востребованный артист. Мы живем в огромной стране, и пока основная ее часть не может позволить себе потратить на развлечения лишнюю тысячу рублей, мы не можем говорить о том, что будут концертные залы, с которыми возможен тур, куда ты сможешь вывезти аппаратуру, давать большие шоу. Такое может позволить себе только очень маленькая прослойка топовых артистов, удел остальных — старые ДК, где топот твоих ног перекрывает звук твоих песен. Время идет, а в этой сфере ничего не изменилось. И многие организаторы концертов и туров, кажется, так и продолжают жить в 1990-х годах, у меня такое ощущение. Столицы — это отдельные государства: Питер — одно, Москва — другое, Ебург — третье. Новосибирск еще как-то живет, а дальше в регионах — все, лучше не стало.

Мы ездим 20 лет по нашей стране с ощущением, что мы миссию выполняем. Я не знаю, как я не сорвала голос, во многих концертах мы компенсировали собой все: отсутствие звука, отсутствие света. Мы буквально в лепешку разбивались. Люди ни в чем не виноваты — они хотят красоты, романтики. Ты приезжаешь и понимаешь, что все, что ты можешь сделать, — три раза поменять платье,

и людям уже будет казаться, что это шоу. А на сцене какого-нибудь чудесного дома культуры или маленького театра нашей периферии ничего, кроме трех разноцветных фонарей, до сих пор нет; и так, наверное, еще будет долго. Это, к сожалению, как я уже говорила, напрямую зависит от уровня жизни в нашей стране.

Я читал, что вам предлагали записать альбом во Франции. Было такое?

Была идея перепеть наши песни на французском языке, да. Несколько песен сделали, но «в никуда» работать не хотелось — а это не получило какого-то дальнейшего развития и поддержки. Если говорить коммерческим языком, любой музыкальный материал — это так или иначе товар, а в бизнесе мало произвести что-то, нужно это еще продать. Нужен был момент, он не случился. Французский шоу-бизнес — это такая сложная и закрытая история, просто так к ним прийти не получилось бы. Единственное — обидно, что были очень хорошие переводы. Показывала их своим франкоязычным знакомым, они прямо говорили — вау! Для них это была поэзия: «О, так круто, что же вы дальше не пошли?». Я говорю: «Ну слушайте, что-то как-то не срослось, не нашел нас Михаэль Крету»⁸⁵ (смеется).

Почему «Гости» закончились?

У каждого процесса в этом мире есть начало и финал, это закономерно. Если нет ни поводов, ни причин его поддерживать, то процесс обычно приходит к логическому завершению. Так для меня было с «Гостями». Очень трудно поддерживать коллектив, когда его участники идут в разном направлении. До того как группа перестала существовать, два года я ездила на гастроли одна.

Фактически уже сольно.

По сути да! То есть я хотела делать музыку в группе — а Юре, кажется, уже это не было так интересно. Он занимался чем угодно, но только не нами: для него это была коммерческая тележка, которая спокойно ехала. Наши акустические концерты, сольники во МХАТе — это все была моя идея. Для меня важно было двигаться, жить, что-то делать дальше в этой вот музыкальной истории, но я понимала, что больше так не могу. Зачем поддерживать иллюзию коллектива, который не существует? Я понимала, что я уйду в никуда, в открытый космос. Вот это было худшее чувство.

Вы делали попытку воссоединиться на 20-летие MTV. Что это было?

(Громко смеется.) Вот мы тоже потом задавали себе именно этот вопрос: «Блядь, что это было?». Наше так называемое воссоединение должно было стать абсолютно эксклюзивной историей! Легендарный коллектив выступит на юбилее легендарного канала. Нам пообещали космическое выступление. А на самом деле более непрофессионального, на коленке срубленного мероприятия я в своей жизни не припомню. Карета превратилась в тыкву еще до начала этого «праздника».

По-хорошему, нам с Юрой вообще не надо было подниматься на эту сцену, обоснованно включить звезд и уйти. Но мы были в таком шоке, что эта полезная мысль нам в голову не пришла. Нет смысла расписывать здесь детали всей организационной кухни, но в таких случаях крайними всегда остаются артисты. Для меня это была настоящая психотравма. Реально, у меня просто депрессия потом была, это высосало из меня всю энергию. Знаешь, бывают такие моменты, когда ты не готов. Повернулся: «Разрешите прикурить?» — раз, и тебе под дых прилетает. Вот так и тут: думаешь, что будет крутое шоу, а получается мазафакиншит...

Вся эта история в целом не могла поспособствовать какому-то новому и прекрасному витку наших с Юрой творческих отношений. Магия в данном случае случиться не могла — и не случилась. Но не надо ни о чем жалеть. Каждый из нас продолжает жить и творить в своей отдельной вселенной.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

РУССКИЙ РАЗМЕР АНГЕЛ ДНЯ

Остросюжетный и остросоциальный клип на «Ангела дня» — клубная ссора, байкерская драка с цепями в руках, передозировка — это фактически «Одинокая луна» курильщика. Песня, в общем, тоже. Петербургский проект «Русский размер» в течение 1990-х успел перепробовать многое: они выступали в одной программе с классиком шестидесятилетней эстрады Эдуардом Хилем, озвучивали комические куплеты Профессора Лебединского (еще одним важным участником юмористической концессии был молодой радиоведущий Дмитрий Нагиев), а потом переключились на клубную музыку и незадолго до «Ангела» исполнили замечательную рейв-балладу «Вот так». «Ангел дня» — это сумерки дискотеки: сирены, кислотные синтезаторы, бухающий бас-барабан — и текст о школьниках, которые перед вечеринкой запасаются презервативами и покупают героин. При всем богатстве российской клубной

музыки 1990-х именно эта песня зафиксировала то, как смотрит на нее официальная культура даже сейчас: сюжет, изложенный «Русским размером», легко представить себе в разоблачительном ролике на каком-нибудь «РЕН ТВ».

Дмитрий Копотилов

вокалист, аранжировщик, автор текста

Мы изначально пытались сделать современные ритмы, но с русским уклоном. Потом, правда, пошло по-другому, без народных прибаамбасов. Над имиджем мы всегда работали сами, никаких руководителей у нас не было. Первые костюмы, в которых мы вышли на сцену, — комбинезоны космического типа — придумал я. Потом мы сменили их на кожаные косухи и мотоботинки с железными носами. Потом я решил бриться налысо и, чтобы никого особенно не шокировать, оставил на затылке какие-то иероглифы. Очки тоже как-то прилепились ко мне. Тем, в которых я сейчас работаю, уже лет десять: покоцанные, поцарапанные; в них уже видно плохо, но они мне очень нравятся.

К тому времени, когда был записан «Ангел дня», с нами уже многое произошло. Мы и по России проехали не раз, и в Америке бывали, и в Европе. Сделали громкий проект с Лебединским. Среди прочего было такое достижение: в 1994 году мы работали в Петербурге перед Army of Lovers, стали кричать со сцены: «Давай-давай!» — и это превратилось в очень модную клубную кричалку. Раньше-то так никто не делал — все, как Титомир, кричали: «Камон!»

В тексте «Ангела» я специально ничего не придумывал, все было вокруг нас. Конец 1990-х был очень злым. У меня окна выходили во двор школы, и я наблюдал за похождениями школяров. Много разных излишеств в свободном доступе было. И мы это все видели и записали цикл песен на эту тему. Не старались придумать что-то, что шокировало бы специально. Ну, может быть, слова «героин» и «презерватив» слишком откровенно звучат даже сейчас. Но из песни слов-то не выкинешь.

Видеоряд прекрасно дополнил песню. Там противостояние каких-то группировок: есть школьники с битами, есть девушка, которая становится жертвой отношений. А начинается он с эпитафии персидского поэта-философа аль-Маарри: «О человек, ничтожен ты и слаб, / Ты — плоти алчущей презренный раб». Это режиссер Саша Игудин придумал, чтобы внести еще одну философскую мысль. И слово «Конец?» в финале — это тоже часть концепции. Все ли закончилось? Что дальше? Мы, честно говоря, были и остаемся любителями недосказанности. У нас есть клип «Вот так» — мне там на лбу нарисовали вопросительный знак, потому что тоже очень много вопросов было, вопросов ментального характера. Это я к тому говорю, что мы любим все загадочное.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

Виктор Бондарюк

участник группы (1991–2004), композитор

Помню, я делал аранжировку к какой-то песне, а по телику шел клип Кулио «Gangsta's Paradise» — саундтрек к фильму про учительницу в труппной школе с Мишель Пфайффер. Ну вот и мы захотели сделать песню про школу. Но не веселую какую-то, к 1 сентября, — а про то, что на самом деле происходит. Время-то было жесткое. Нам, может быть, даже хотелось в глубине души какого-то эпатажа. Потому что на тот момент никто таких смелых текстов не исполнял, у всех все было приглажено. С этим потом была проблема — песню на радио не хотел никто брать, студия «Союз» предлагала нам переписать текст. Но когда сняли клип, она моментально появилась на MTV, все ее подхватили — и понеслось.

В свое время нас обвиняли в том, что некоторые танцевальные треки у нас на невеселые темы. Типа люди танцуют, слов не слышат, а в словах — наркотики, насилие, убийство. А мне нравится, что за таким бодрим ритмом стоят слова, над которыми хочется задуматься. Ведь люди обычно насчет текстов не очень парятся, особенно в танцевальной музыке — там вообще такое лепят! Берут, как правило, какие-то глупые, однообразные рифмы — «любовь-морковь», «ботинки-полуботинки»... А мы хотели, чтобы танцевальная музыка была не просто каким-то набором звуков и слов, под который в такт и не в такт передвигают ногами. Уж если в песне есть какой-то текст, он должен быть внятним.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

АЛСУ ЗИМНИЙ СОН

Пожалуй, самый удачный опыт создания звезды при участии больших финансовых вложений родителей. Дочь вице-президента ЛУКОЙЛа Ралифа Сафина Алсу обладала мощным бархатистым голосом — Уитни Хьюстон и Мэрайей Кэри здесь восхищались многие; Алсу была одной из тех, кто действительно мог спеть им под стать. Остальное было делом техники — и денег. «Зимний сон» запомнили во многом благодаря клипу с Сергеем Маковецким и Еленой Яковлевой, где Алсу в декорациях пригородной

буржуазной идиллии изображала Лолиту, — но песня была хороша и без видео: тихая и трепетная, почти КСПшная баллада о любви как наваждении.

Алсу Сафина

певица

«Зимний сон» на самом деле был не первой песней, которую я записывала, — но мой продюсер почему-то остановился на ней. Изначально она была написана с мужской точки зрения — первый раз я ее услышала в исполнении автора, Александра Шевченко, он ее под гитару пел. Потом подредактировали под женский вариант. Что было в оригинале? Я уже и не помню, у меня вообще тогда русский язык плохо запоминался — я же по-английски в основном говорила. У меня, кстати, есть английская версия «Зимнего сна» — правда, она появилась уже несколькими годами позже, когда я английский альбом записала. Но она так никуда и не вошла — она потеряла весь свой шарм на английском.

Идею клипа придумал мой продюсер, а Юрий Грымов воплотил ее в реальность. Меня, честно говоря, сначала несколько смутил образ Лолиты в клипе, не очень положительный. Но меня убедили, что там не совсем то, что было в книге и фильме, — намного более чистый и непорочный образ. Чисто визуально: маленькая девочка, косички, она просто смотрит, наблюдает — все очень ровно и достойно. В подростковом возрасте я экспериментировала с цветом волос, и накануне клипа я, никому не сказав, перекрасилась в блондинку. Мой продюсер был недоволен, потому что люди только-только начали запоминать меня шатенкой — он переживал, что они запутаются, не смогут перестроиться.

Я еще тогда училась в школе в Англии, и во время каникул, когда все мои друзья отдыхали, я ехала в Россию, записывалась, снималась, гастролировала. У меня просто не было каникул — но я занималась тем, о чем всегда мечтала, поэтому это не было проблемой для меня. Однако момент прихода славы я пропустила. Я приехала в Москву, мы записали песню, сняли клип — и я уехала. Через три–четыре месяца вернулась — и тут уже «Песня года», «Золотой граммофон». Это все очень резко свалилось на мою голову, я очень долго к этому привыкала. Я же была очень стеснительной и застенчивой — и в русском шоу-бизнесе ощущала себя белой вороной. Ведь я выросла за границей, здесь все было новое и немножко странное для меня. К тому же, когда я начинала, мне было 15 лет, и все меня воспринимали как ребенка. Это и до сих пор даже немножко осталось: вот наша девочка Алсу, наша маленькая, наша юная — хотя уже столько лет прошло!

Интервью: Марина Перфилова (2011)

Вадим Байков

художественный руководитель

Я начал работать с Алсу по многим причинам. Во-первых, проект обещал стать международным (к сожалению, по большому счету это так и не реализовалось); во-вторых, у нее действительно красивый тембр голоса; ну и материальная составляющая была неплохая. Все это можно менять местами, очередность условная. Алсу была ребенком. Отношение мое к ней было самое теплое — если угодно, отеческое. Вообще, на мой взгляд, этот выбор — стать певицей — для нее был не очень осознанным. Основным двигателем процесса все-таки был папа Алсу Ралиф Сафин. Он сыграл главную роль в становлении своей дочери. И дело тут не в деньгах: его искреннее участие, правильный подбор команды, уважение к творческому процессу, в который он никогда не вмешивался, опыт большого руководителя — все это было очень важно.

К песне «Зимний сон» я отношусь очень хорошо — но в большой ее успех я не верил. Прогнозировал средние, но уверенные позиции. Песни с хорошей поэзией редко у нас становятся популярными. Думаю, важную роль сыграл клип, актеры Маковецкий и Яковлева, а также образ певицы.

Был ли негатив по поводу богатых родственников? Приходилось сталкиваться. И неоднократно. «Поющая бензоколонка» и все такое... Внешне Алсу на это реагировала с юмором. Когда ты в состоянии сам себя обстебать, стиб со стороны тебя уже не обижает. С другой стороны, запевших дочерей, жен и любовниц бизнесменов всякой разной масти было и есть огромное количество. Но по-настоящему любимых артистов среди них просто нет. А Алсу любят по-настоящему.

Интервью: Марина Перфилова (2011)

Байков отвечал на вопросы письменно

Валерий Белоцерковский

продюсер

Алсу ко мне привела мама через общую знакомую, ей было тогда 15 лет. Она запела на свадьбе у брата. Общая знакомая говорит: «Слушайте, это же талантище! А у меня есть знакомый продюсер, Валера Белоцерковский». Вот и привели ко мне — я сразу же был околдован, очарован. Отец в работе не участвовал, не вмешивался, но переживал за результат, радовался успехам — то есть вел себя как любой родитель, который принимает участие в судьбе детей.

Когда человеку 15 лет, он еще ребенок. То, что ему кажется правильным, не всегда таковым является. Безусловно, у Алсу уже были свои приоритеты, свои вкусы, свои пристрастия. Она была воспитана на западной музыке — и поначалу не совсем готова была и петь на русском языке, от которого она немножечко отвыкла, учась в Лондоне, и петь ту музыку, которую я для нее делал. Но это был очень короткий период — она быстро поняла, насколько она органична в том, что делает. Нельзя добиться результата, если ты не любишь то, чем занимаешься. Раз результат есть, то, по-моему, очевидно, что она любила то, что делала.

Автор «Зимнего сна» — Саша Шевченко, он написал песню для себя, она была в мужском роде — «Ты мне приснилась». И она была бардовская, не относилась к разряду популярной музыки. Саша спел ее у костра под гитару, когда мы отмечали Новый год в лесу, и я за нее уцепился; сказал, что эту песню сделаю для Алсу. Все на меня посмотрели как на сумасшедшего, включая автора. Долго шли баталии внутри моей команды: меня все убеждали, что это неправильный выбор, что эта песня не для нее. Потом мы ее пять раз переделывали, звукорежиссеры в слезах предлагали мне их уволить, но не издеваться больше. А я вот не слышал, как падает снег. Что это значит? Когда вы слушаете музыку, у вас есть какие-то эмоциональные ассоциации — и вот мне было нужно, чтобы я, закрыв глаза и слушая эту песню, слышал, как идет снег. А я не слышал.

Когда я начал ходить по телеканалам и предлагать этот клип, мне просто все говорили: «Да ты что, это несовременно!» Песню на «Русское радио» не брали — говорили, что припев немодный. А потом каким-то невероятным путем, хитростью какой-то я ее где-то на радио поставил — через два дня ломился стол заказов «Русского радио». И мне его директор Степан Строев позвонил и сказал: «Старик, я был не прав, это гениальная песня». Боря Зосимов, на тот момент руководитель и владелец российского MTV, не хотел ставить клип — говорил, что это какая-то Санта-Барбара престарелая, что клипы должны быть модные, как в те годы было принято: девочки дергаются под музыку. А через полгода он перезвонил и сказал: «Ты знаешь, а я был не прав, клип-то гениальный!» Это было уже лето, и все лето по MTV крутили наш клип, который уже давно на всех каналах открутился, потому что кончилась зима. Очень смешно было.

Идея сделать из Алсу англоязычную певицу была у компании Universal, я ее не поддерживал. Именно из-за этих разногласий я решил выйти из проекта. И время показало, что я был прав. Из нее пытались сделать Бритни Спирс № 37, а мы здесь работали над тем, чтобы она была Алсу № 1. И у нее это получалось. То, что они делали там, на Западе, было модно — но только модно и больше ничего, души там не было. Душа была в русских ее песнях.

Интервью: Марина Перфилова (2020)

ДЕМО СОЛНЫШКО

Российская поп-музыка 1990-х так неистово стремилась к небу, что в итоге дотянулась до солнца и сгорела в его огне. Это, конечно, метафора, но «Солнышко» — пожалуй, самый яркий символ новой эстрады имени канала MTV и переломного 1999 года. «Демо» взяли сочетанием невинности и опыта; хваткого коммерческого рейва и трогательно-невинного вокала вчерашней студентки Саши Зверевой. Казалось, что клубная энергетика и лихая молодость пришли в мейнстрим навсегда; на деле следующая подобная вспышка случилась только через много лет.

Саша Зверева
вокалистка

До «Демо» я училась в ИнЯзе имени Мориса Тореза. Тогда казалось, что мое призвание — это иностранные языки. При этом я слушала радио «Станция 106,8» [где крутили танцевальную музыку] и читала журнал «Птюч» — на них все равнялись, потому что других источников информации не было. И как раз по «Станции 106,8» я неожиданно услышала, что в проект набирают девушек-вокалисток от 18 до 23 лет... Можно сказать, что «Солнышко» выдернуло меня из мечты моих родителей. Но я об этом не жалею — я вполне довольна тем, как сложилась моя жизнь. Созваниваюсь иногда с девочками, с которыми вместе училась, — так они той же Германии видели в десять раз меньше, чем я.

Когда я в первый раз услышала «Солнышко», мне, скажем мягко, стало противно. Я такая крутая рейверша, хожу в клубы «Титаник» и «Луч», в курсе последних тенденций, слушаю джангл — а тут какая-то попсытина голимая. Помню, так и сказала: «Мне это петь стыдно». И чуть ли не через слезы, через уговоры меня упростили начать репетировать. Я тогда еще не была таким профессиональным исполнителем, как теперь, — это сейчас я могу сыграть любую эмоцию. А тогда просто записали два варианта — веселый и грустный. А потом все это нарезали кусочками. Например, сначала грустно: «Мне было стыдно сделать шаг / И побороть свой детский страх». А потом весело: «Но мы, как два крыла, / Всегда должны быть рядом». Так и записали.

Клип снимать было тоже сложно. Я там еду в лифте в шубке распахнутой. И мне надо было так ее распахнуть, чтобы была видна полуобнаженная грудь. Мне говорили: «Сашенька, ну еще миллиметр давай откроем, а?» А я категорически не хотела оголяться. Я всегда была очень скромной; если вы заметили, у меня нет ни одной откровенной журнальной съемки. Ну правда, видео моих родов есть в интернете. Но это я сама выложила — просто хотела показать девушкам, как здорово рожать дома.

Единственным атрибутом моего благосостояния был мобильный телефон. За всю свою карьеру я даже квартиры себе не купила. Только какие-то мини-предметы роскоши: например, телефоны для родителей, холодильник, стиральная машина. Ну и квартиру снимала. И для 18-летней девочки, которая приехала из Подмосковья, съемная хата в Москве — это был вообще крутяк.

Я только недавно, когда уже стала мамой, полностью осознала смысл тех песен. Раньше они меня раздражали — а сейчас нет. У нас не так давно был десятилетний юбилей «Демо» — я расплакалась прямо на сцене. Многие артисты отрешиваются от своих старых творений: мол, все, что было раньше, — это несерьезно и по-детски. Про «Солнышко» я никогда так не скажу. «Солнышко» — это мой хлебушек, мое маслице, моя икорка. Не было бы этой песни, не было бы и меня — спокойной, уверенной в себе, состоявшейся девочки Саши Зверевой. Которая теперь поет сама.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

Дмитрий Постовалов

автор песни

С «Солнышком» у меня связана большая любовь. К примеру, слова: «Я отрываюсь от земли, / Я от тебя на полпути...» — я так представляю, как в стратосфере души соединяются независимо от того, в какой точке земного шара находятся. Моя девушка тогда жила в Питере. Отец ее был командиром дивизии подводных лодок на Камчатке, и знакомые оставили ему на Невском проспекте большую квартиру. У нее была собака породы курцхаар — здоровая такая, типа далматинца. Денег было мало, и поэтому собаку преимущественно кормили овсянкой. И всякий раз, когда я приезжал, я заставал одну и ту же картину: кухня, собака и моя девушка с коробкой овсянки в руках, на которой написано «Солнышко». То есть «солнышко в руках» — это не метафора, а реальная картинка.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

Вадим Поляков

продюсер, соавтор текста

Идея песни и слова — это все Дима придумал. Я только корректировал и адаптировал, потому что его несло, и он весь был во власти эмоций — а я понимал, что мне потом творчество это надо будет показывать людям; убеждать их, к примеру, взять песню на радио. Убедил. Новый 2000 год мы встречали на гастролях в Алма-Ате. Слушали «Хит-FM», и в программе типа «100 лучших песен века» «Солнышко» было на девятом месте! Из наших русских артистов мы пропустили только Пугачеву и еще кого-то. Мы офигели вообще.

Всякое было. И плакали на сцене, и от бандитов в Бишкеке убегали на самолет, и у [тогдашнего президента Казахстана Нурсултана] Назарбаева на Новый год выступали. Из Красноярска в Новосибирск ехали через тайгу ночью восемь часов — вшестером в четырехместном микроавтобусе. Дорога пустынная, ни одной машины, жутковато. Снаружи −40, а у нас в автобусе жара, все разделись до маек. Если бы машина встала, мы бы все замерзли. В общем, чего только не было... Саша в обмороки падала от усталости. А в Питере концерт устроили в клубе на две с половиной тысячи человек, в который набилось тысячи четыре. Люди руки не могли поднять — а я все никак понять не мог, почему они поют, но не шевелятся.

А сейчас время вирусных роликов. Кумир появился, на него посмотрели, поржали — и все. Ошибка многих композиторов и продюсеров, появившихся после нас, была в том, что с первого взгляда все выглядело очень просто. Казалось, что такую группу, как «Демо», может сделать каждый. Но это была кажущаяся простота. А они завалили рынок таким количеством говна, что случился серьезный кризис.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

ОТПЕТЫЕ МОШЕННИКИ

ЛЮБИ МЕНЯ, ЛЮБИ

Еще один выход хип-хопа в мейнстрим — по-прежнему предварительный. «Отпетые мошенники» легитимно происходили из петербургской рэп-тусовки, но упакованы были так, что выглядели как нечто среднее между «Иванушками» и «Мальчишником»: двое бездельников со странными прическами плюс смазливый белобрысый юноша как главный герой шутят про телевизор и поют песни про любовь. Казалось бы, ничего такого — но конкретно в «Люби меня, люби» многое сошлось: музыку тут писал клавишник «Агаты Кристи» Александр Козлов, звук делал Юрий Усачев из «Гостей из будущего» — и наивно-романтическая вещь получилась по-настоящему сильнодействующей. Настолько, что дожила

до конца 2010-х, когда ее сначала блистательно ремикшировал Gillepsy, а потом пронзительно переделала Гречка.

Сергей Суровенко (Сергей Аморалов)

вокалист

Был 1998 год, кризис, и как-то всем надоели старые артисты. Захотелось чего-то новенького — вот и появились «Отпетые мошенники»: сначала с «Всякоразно», потом другие треки. До этого у нас была группа «БекКрафт» — там рэп с матами читали. Я работал грузчиком на рынке — и деньги, которые заработал, мы потратили на запись первых песен. Во что это все выльется, никто даже и близко не мог предположить. Такой вот мистер Случай: просто парень с питерской окраины, без музыкального образования... К нам относились поверхностно, не считали нас прям музыкантами — думали, что это такая разовая тема. Ну я и сейчас себя музыкантом не считаю, по большому счету. А оказалось, что люди умеют петь (смеется), умеют делать интересные аранжировки даже.

Наша гордость заключается в том, что мы не продюсерский проект. Нас не собрали по результатам кастинга. Мы познакомились с Томом Хаосом, диджеем, и стали делать танцевальную музыку. Продюсеры, Москва — все это появилось гораздо позже. Мы сначала выступали на школьных дискотеках и не думали, что наш проект настолько будет известен.

Я не считаю нас одними из первых русских рэперов. Наверное, мы были одними из первых, кто стал накладывать речитатив на танцевальную музыку, и то не первые. А именно к рэп-культуре я себя не причислю. «Отпетые мошенники» — это, я не знаю, хаус-рэп какой-нибудь, но мы не гангстеры. Мы меломаны, слушаем очень много абсолютно разноплановой музыки. Я вообще много рока слушаю: мне очень нравятся «Кино», The Cure, Depeche Mode. То есть мы не те ребята, которые говорят: «Нет, мы рэперы, и все — к нам не подходи, иначе мы тут зачитаем вас всех направо и налево» (смеется).

Раньше было все чуть по-другому. Была целая питерская тусовка, и мы знали всех — Мистера Малого и прочих. Вопрос решался очень просто: «Слушай, че, может, песню сделаем?» — «Ну, сделаем». — «Слушай, вот у меня есть вот такой грувчик». — «Ну ладно, пойду напишу текст». Посижу ночью, напишу текст — на следующий день приехали, попробовали; вроде нормально. Раньше творчеством занималось гораздо меньше людей: они чаще пересекались, плюс не было такого количества компьютеров — и как-то все было более сплоченно, я бы сказал. Песни по-другому рождались, процесс был гораздо более долгий — да и студий было в Питере, наверное, две на весь город. Мы приходили в студию, и так как дома ни у кого не было ни клавиш, ни компьютера, пока один сидит сочиняет музыку, я иду на крышу и пишу текст. Сейчас песни делаются гораздо проще, но не думаю, что это очень хорошо — все-таки нужно какой-то труд в песню вкладывать.

В 1998 году, как раз после кризиса, мы поехали в тур. У людей в натуре не было денег. То есть мы приезжаем — и у нас полдворца спорта забито, а другая половина стоит на улице, потому что у людей тупо нечем заплатить за билет. Мы тогда с организаторами решили так: чтобы уж не было совсем обидно тем людям, которые заплатили, — на середине концертной программы открывали двери и всех запускали. А что делать? Сейчас, по сравнению с теми временами, условия просто королевские.

Еще мы тогда ездили сэмплировать в другой город, потому что там стоял музыкальный центр — он был у единственного нашего товарища (смеется). Мы покупали CD, ехали в Пушкин на электричке; приезжали, слушали, помечали, с какой секунды по какую хотели бы засэмплировать кусок; везли этот CD на студию — и ночью его сэмплювали. Еще и деньги за это платили!

«Люби меня, люби» в совсем другом варианте исполняла группа «Неоновый мальчик». Им или полностью альбом, или какую-то его часть делал Саша Козлов. Там другой текст был и другая аранжировка — чуть более попсовая. Так как у нас был общий продюсер, мы ее услышали. Я сказал: «Блин, надо нам эту песню сделать, потому что припев ну уж очень цепляющий, прям очень хороший». Нам сказали: «Без проблем, перепевайте». Вот и сделали на свою голову (смеется).

Саша Козлов изначально помимо участия в «Агате Кристи» и другую музыку писал. Он вообще меломан был — я бы его даже рокером не назвал. Мы сами из Питера, и когда только делали свои первые шаги в шоу-бизнесе, приезжали в Москву — он все время нас встречал, рассказывал, показывал, очень хороший дядька был. Жалко, что так быстро сгорел.⁸⁶ А с текстом там очень хитрая история: припев написала девушка, которая сейчас, по-моему, живет в Германии. Короче, в создании песни приняли участие абсолютно разные люди, которые между собой почти не связаны, придерживаются разных музыкальных стилей — поэтому она такая интересная получилась.

Юра Усачев из «Гостей из будущего» для «Люби меня, люби» создал порядка десяти аранжировок. Даже одна версия была, где весь припев играл, как с пластинки. Юра нам до этого сделал песню «Я учусь танцевать», мы его даже в клипе засняли. В результате Сергей «Магнит» [Ананьев] — он Киркорову делал аранжировки, Любе Успенской, нам делал «Девушки бывают разные» и много других песен, да и до сих пор с нами работает — написал ту самую аранжировку. Между прочим мы

за эту песню получили премию Попова, который радио изобрел, ну, вернее послал первый сигнал из Кронштадта в Питер. Это был 1999 год, если я не ошибаюсь, — и она оказалась самой ротируемой на радио песней в стране.

Клип на «Люби меня, люби» мы снимали в мае 1999-го на Финском заливе — если присмотреться, то видно, что у меня губы синие. Там вроде как закат летний — но на самом деле было очень холодно, градуса три-четыре. А нам приходилось заходить в воду по колено. Мы снимались и бежали в машины греться. Клип был — ну как саундтрек к кино. Так до нас никто еще не делал. Причем получилось так, что у меня времени не было, и основную историю снимали без нас. Этот парень на дельтаплане, с которым идет вся эта любовная петрушка, — это не я, хотя и похож очень. Помню, Кирилл [Андреев] из «Иванушек» подошел и сказал: «Ты в этом клипе, конечно, молоток, сыграл отлично». А это не я на самом деле!

После этого к нам стали более серьезно относиться. Никто не ожидал, что мы можем такой вот «медляк» записать. Если до «Люби меня, люби» нас считали хулиганами — то после стали считать романтиками; такими хулиганистыми романтиками. Поклонниц, конечно, прибавилось. У меня мало на тот момент треков про любовь было, мне как-то это казалось банальным, неинтересным. А после этого у нас вышли и «Моя звезда», и много всяких медленных песен, потому что нам в натуре это понравилось. Мы поняли, что в мелодических интересных песнях есть прикол.

Все говорят, что 1990-е — бандитские или голодные; кучу всяких придумали эпитетов. Конечно, были ситуации с бандитами. Но я был совсем молодой, у меня все только начиналось. Появилась новая музыка, новая одежда, новые возможности в написании музыки — компьютеры, программы, звуки. К нам стали приезжать диджеи, звезды, артисты... Для меня это время открытия нового, практически революция в мироощущении. Но такого, чтобы я ностальгировал, и близко нет. Ну, было и было — классно, поздравляю, отлично. Сейчас тоже классное время. Хотя, наверное, раньше шоу-бизнес был чуть-чуть почестнее. В каждую песню вкладывалось больше сил, больше эмоций. Сейчас песню выпустили, она в лучшем случае две недели покрутится — и все, уже новая. Музыка стала гораздо доступнее, и писать ее легче. Я ничего против этого не имею, если есть больше возможностей — это хорошо. Но мне кажется, что сейчас больше делается в угоду ситуации. Если раньше ты это делал, самовыражаясь, то сейчас, скорее всего, ты подстраиваешься. И поэтому сейчас возвращаются к музыке 1990-х, перепевают ее — там все было просто подушевнее.

Я считаю, что в музыке главное — настроение. Это даже важнее, чем ноты; чем то, как вы поете. Если мы говорим про ту же «Люби меня, люби» — там настроение романтическое, полетное. Оно может быть разным, но оно обязательно должно быть; если нет настроения — песня пустая. Вообще, если нас сейчас перепевают — значит, в этой песне что-то есть. Но если честно, я спокойно отношусь к творчеству этих артистов. Те, кому надо, залезут, посмотрят оригинал. Кому не надо, кому достаточно исполнения других — ну, если люди будут считать, что Гречка написала «Люби меня, люби», поздравляю. Мне как-то от этого ни тепло, ни холодно. Задачи оставить какой-то след в шоу-бизнесе у меня точно нет. Мы к этому всему гораздо проще относимся.

Интервью: Григорий Пророков (2011), Николай Грунин (2020)

ВИРУС

ТЫ МЕНЯ НЕ ИЩИ

Ультимативная дискотека 1990-х, последний писк школьного рейва — и извечная песня-спутница к «Солнышку»: могло даже показаться, что эти песни поет одна и та же группа. На деле за «Вирусом» стояли продюсеры «Стрелок» Леонид Величковский и Игорь Селиверстов — и даже любимый трюк с несколькими составами одной группы с «Вирусом» тоже провернули. При этом зеленоградское трио само делало свои песни и к таким фокусам отнеслось без понимания. Закончилось все классически — а несколько гиперактивных хитов остались. Можно привести и еще одну аналогию: как и «Беги от меня», «Ты меня не ищи» — песня, в которой повсеместная в российской поп-музыке тема бегства разворачивается по-новому. Здесь уже бегут не куда-то, а от кого-то.

Ольга Козина (Ольга Лаки)

вокалистка, авторка песни

Я с будущими соратниками по группе познакомилась еще в школе. Мы фанатели от Klubbheads, рейверских дискотек и, как все нормальные подростки, одевались в кислотные цвета, яркие лосины, куртки латексные. Андрей [Гуддас, клавишник и аранжировщик группы] учился на факультете мостов и тоннелей. Юра [Ступник, еще один клавишник и аранжировщик] был как-то связан с электроникой. Но институты свои они бросили. Я из-за «Вируса» не закончила 11 классов. Вроде и жалею, а с другой стороны, надо выбирать мечту (если она у тебя, конечно, есть).

Я переживала первую влюбленность, вела школьный дневник — о нем. Он был намного старше меня, у нас ничего не складывалось. К сожалению, его с нами больше нет. То, что эти мои искренние переживания получили обертку в виде такой немножко агрессивной танцевальной музыки, — это всех и цепануло. Там даже рифмы нет, вот послушайте: «Вдаль уносят мечты. Спит город. / Ты опять говоришь, что любишь. / Мы одни, я молчу. Дрожь по губам. / И на моих глазах — слезы». Это просто излияние души.

«Вирус» очень сильно стрельнул, очень! Запрос на концерты был огромный. Естественно, Величковский и Селиверстов подумали, почему бы не сделать второй состав «Вируса». Они это уже успешно провернули с группой «Стрелки». Когда мы поехали впервые в жизни на гастроли в Германию, они в Москве провели кастинг, нашли какую-то девочку — и покрасили ей волосы в тот же цвет, что у меня. Мне же потом показали видеокассету с записью концерта в «Олимпийском»: там под мою фонограмму открывала рот эта самая девочка, рядом дрыгались два непонятных парня. Я плакала безумно, истериковала, резко перестала быть пухленькой. Сделать мы ничего не могли, потому что у нас был подписан кабальный контракт. Естественно, никакая дружба с моим клоном не была возможна. Она пыталась меня копировать даже в повседневной жизни. Однажды нас позвали на премию «Золотой граммофон» — должны были наградить за песню «Ручки». Я сидела в гримерке, и вдруг врывается она. Настолько вжилась в мой образ, что у нее начало рвать крышу. Она верещала: «Это должна быть я! Это мой голос! А ты — никто». Мы едва не подрались.

Мне запрещали петь без фонограммы, запрещали перекрашиваться, запрещали называть свое настоящее имя. Но я человек, не робот. И когда мы снимали клип на очередную песню «Не верь», я постригла волосы, чтобы поклонники увидели, что существуют две девочки. Выговор был строжайший. Но мне уже было все равно. Мы получали по 50 долларов за концерт, терять было нечего. Нам помог питерский диджей Леша Цветков — показал наш контракт своим адвокатам, и с их помощью мы расторгли с продюсерами все отношения. Да, мы были слишком наивны. Но представьте себе девятиклассницу, которой позволили выступить на одной сцене с Аллой Пугачевой: какой тут может быть профсоюз артистов?

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

Леонид Величковский
продюсер

Очень хорошие, талантливые ребята — сами писали музыку, я их только корректировал. Они были звездами, а потом мы поругались: все как обычно — деньги. И где они сейчас? Нигде! Это опять-таки проблема многих талантливых людей, которые считают, что они — гении, а все остальные — лохи, которые их не понимают. И если про них выходят презрительные статьи, это значит, что их не поняли. А если им предлагают для [таблоидной] «Экспресс-газеты» сняться голыми, это значит, что признают их величие. Всегда приходится объяснять: «Помни, кто ты и откуда. Петь не умеешь, танцевать не умеешь. Так хотя бы слушай, что тебе говорит продюсер». К сожалению, некоторые артисты считают себя самыми умными — на этом и происходят все конфликты.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

АМЕГА ЛЕТЕТЬ

Группу «Амега» собрал создатель «Блестящих» Андрей Грозный — но играли и пели они совсем иначе: тоньше, мягче и тише. Томная романтическая «Лететь», с одной стороны, на несколько лет опередила возвращение гитар на большую эстраду, а с другой — встроилась в новый ряд песен о небесах и мечте, которых не достичь, как бы ни хотелось. Твой полет — всего лишь сон (через без малого 20 лет ее перепоеет для фильма «Лед» Антон Беляев — для сцены, где мечта все-таки осуществляется). В этом недолговечном проекте на перепутье встретились герои двух десятилетий: Елена Перова из «Лицея» потом ушла в актрисы и телеведущие, а Алексей Романов [87](#) сделал поп-группу следующего поколения — «Винтаж».

Алексей Романов
вокалист

«Амегу» все воспринимали как глоток свежего воздуха, мы сразу стали бешено популярными. Но предшествовало этому мое пятилетнее заточение — что, в принципе, и дало такой глобальный результат. Я подписал в возрасте 16 лет контракт со звукозаписывающей компанией и моими продюсерами. За эти пять лет они умудрились сделать «МФ3» и «Блестящих», с которыми я работал в качестве бэк-вокалиста. Вторым альбом «МФ3» я вообще практически весь пропевал сам. То есть я сидел, ждал у моря погоды, копил силы и мысли, но самореализации никакой не получал. Вероятно, продюсеры

не понимали, каким образом это все преподнести. Как только нашли второго пацана, Олега Добрынина, процесс вроде бы более-менее пошел.

Правда, был 1998 год — кризис, все очень боялись запускать новый проект. Поэтому нужен был стопроцентный успех. Гарантировать его, наверное, помогла моя идея: взять в группу не гитариста, а гитаристку — только что ушедшую из группы «Лицей» Лену Перову. Никакого маркетинга я в виду не имел, просто пришел и сказал: «Ребята, чтобы все получилось, нам очень нужна эта девушка». Тут же все загорелись, включились все переговорщики и так далее — и Лену умудрились уговорить.

Андрей Грозный, конечно, гениальный продюсер, на мой взгляд. Много он мне дал как композитор. Я песню «Лететь» не сочинял, но принимал непосредственное участие в записи — ровно настолько, насколько мне позволяли; а позволяли мне мало что. Я просил изменить обработку голоса, изменить какую-то мелодическую линию — а мне говорили: «Сиди тихо! Не болтай! Мы все за тебя сделаем». Но все-таки мне кое-что удавалось, и я надеюсь, что благодаря этому песня стала такой, какой она стала.

Мы все действительно по-настоящему дружили. Но на втором альбоме получилось так, что каждый стал перетягивать одеяло на себя. Я тогда слушал Ленни Кравица и Red Hot Chili Peppers, пытался придумывать такую поп-альтернативу — а в эфир запускались какие-то быстрые песни с непонятными названиями. С коммерческой точки зрения второй альбом был полным провалом — и после этого реабилитироваться уже не получилось. Да и, видимо, никто этого и не хотел, потому что уже была тогда Жанна Фриске сольная, которая устраивала полностью продюсеров.

Мне приятно слышать, что мы со своим гитарным попом опередили тренды российской поп-музыки лет на пять. Из-за того что я иногда слишком спешу, бегу вперед, мне неприятно видеть, что некоторые результаты моих работ — даже нынешних — не до конца понимают. Иногда мне это мешает. Но в любом случае это моя жизнь, и я безумно рад, что она такая. Что я занимаюсь любимым делом — и еще и получаю за это деньги.

Интервью: Иван Сорокин (2011)

ДАНКО МОСКОВСКАЯ НОЧЬ

Николай Басков был не первым постсоветским певцом, который пришел на эстраду из Большого театра, — до него был Александр Фадеев, регулярно танцевавший в классических балетах Большого. Псевдоним Данко ему придумал Леонид Гуткин — бывший басист официальной советской рок-группы «Автограф», ставший после возвращения из командировки в США продюсером-ремесленником. По «Московской ночи», романтическому гимну красивой жизни для ночных радиоэфиров, который по звуку выдержан в духе тогдашнего латино-хауса, хорошо видно, как сменился статус клубной культуры к концу 1990-х. Тут уже нет элитарности и закрытости, окружавшей Титомира или Лику Стар; ночная жизнь — это теперь для всех; и в этом смысле единственная тут строчка, которая со временем устарела, — «по Садовому кольцу я лечу»: как по нему лететь, когда теперь оно и ночью стоит в пробке?

Александр Фадеев (Данко)

певец

Это была моя первая песня — авторы подумали и решили, что именно с ней надо выходить. И она мне страшно ценна именно тем, что на 100% совпадает с моим ощущением города. Я сам из Москвы и свой город именно так чувствую. А я давно понял — хитами становятся только те песни, которые выражают честную позицию. Тут вся эта московская энергетика и свобода выражены абсолютно. Это же отличный образ — человек, мчащийся по Садовому кольцу, а вокруг — свобода и ветер. Я сам по Садовому так по нескольку раз в день гоняю.

Данко «Московская ночь»

Клип на эту песню, помню, мы за одну ночь — как все тогда делалось — сняли с Владиленом Разгулиным. Ездили весь вечер на его машине — у него какая-то огромная такая машина была американская. Заехали в «Титаник», в стрип-клуб «Дива» — ну, всюду, куда я тогда и сам тусоваться ходил. В миллион разных мест. Потом погнали в квартиру на Лесную — на вечеринку к одному цирковому парню. В общем, засняли мой типичный пятничный вечер того времени, когда главным правилом тусовщика было: «Ешь, пей, танцуй, а главное — нигде в одном месте надолго не останавливайся».

Ну а потом мы решили сделать «Малыша». Потому что нельзя заикливаться на одном, нельзя быть только тусовщиком. Ты же пришел с тусовки — а там малыш у тебя. Ну и все отлично. Ничего нет хуже людей, которые дальше своего носа не видят и только тусуют, как оголтелые. А я хотел как-то показать, что у меня жизнь разносторонняя.

Интервью: Ольга Уткина (2011)

Леонид Гуткин

продюсер, композитор

Данко ко мне привел Александр Бут, который у нас работал. У нас — это в компании «Крем Рекордс», которой я тогда занимался. Бут был так называемым A&R⁸⁸: он сказал, что у него есть знакомый, который может быть нам интересен. Им оказался Александр Фадеев — артист Большого театра. Он пел под гитару песни собственного сочинения, это были такие современные романсы. Так мы и познакомились.

Псевдоним Данко придумал я. Как известно, персонаж Горького своим вырванным сердцем освещал путь из темноты к свету — за что люди в благодарность, насколько я помню, его разорвали на части.⁸⁹ Но первая часть его судьбы мне тогда показалась более любопытной (смеется). Поскольку репертуар складывался достаточно светлый, было много лирических и жизнеутверждающих песен про любовь, возникла идея такого названия. Хотя и вторая история часто случается в жизни — никакое доброе дело не остается безнаказанным.

«Московскую ночь» сочинили для Данко специально. Музыку написал я, а слова — Матвей Аничкин, бывший руководитель рок-группы «Крузиз», старинный мой приятель. На тот момент он занимался достаточно успешно проектом «Тет-а-тет», в котором пел его сын. Мы делали музыку по ощущениям; по каким-то вибрациям микроскопическим, которые были в воздухе. У Данко достаточно своеобразный тембр, который на тот момент и привлек меня, — такой лирический. Мне хотелось сделать современную на тот момент танцевальную музыку с некой усиленной лирической составляющей — в том числе и в словах. У нас зачастую слова куда более важны, чем музыка.

Мы делали Данко как проект, который мог существовать на внешних рынках. И в качестве творческого эксперимента записали дуэт с Ла Камиллой из Army of Lovers. В тот момент она уже не была в группе и выпустила относительно успешный сольный альбом. Так получилось, что его частично продюсировали мои шведские партнеры, которые также участвовали в продакшне первого альбома Данко: занимались аранжировками нескольких песен, в том числе «Московской ночи» как раз. Мы приехали в Стокгольм — и получился достаточно забавный сингл под названием «Russians Are Coming». Переводится как «Русские идут», но имеет и второе значение. Сингл был лицензирован в несколько стран. В Польше он вошел в топ-5, в Германии его достаточно активно играли. В общем, достаточно хороший резонанс — и мы хотели показать проект в России, но к сожалению, по состоянию здоровья Ла Камилла не смогла приехать. А потом это немножко уже потеряло актуальность.

Зачем мы привлекли шведов? Это был абсолютно профессиональный расчет. Дело в том, что шведская музыкальная революция тогда была в самом разгаре. Она началась с компании Cheiron Studios, которая занималась Backstreet Boys и 'N Sync.⁹⁰ Шведы были продвинуты в плане музыкального продакшна — и в то же время не избалованы огромными бюджетами, в отличие от американцев и немцев. Это позволило нам работать с командой топового уровня. И задумка полностью себя оправдала.

Мы хотели делать что-то в хорошем смысле продвинутое. Вспомните 1997–1998 годы: рынок у нас был насыщен музыкой типа «Электрички» Алены Апиной, [Татьяной] Булановой, [Михаилом] Шуфутинским — и так далее. И вот появилось одновременно несколько прогрессивных проектов: Hi-Fi, Никита и, пожалуй, Данко. Подобные проекты были на тот момент чуть впереди рынка. Можно, наверное, назвать это евродэнсом — это направление достаточно долго было лидером мейнстрима мировой музыкальной системы, ну в Европе точно. Его корни еще в 1970-х — то есть основу заложили группа Chilly или там Boney M и прочие. В моем понимании евродэнс — некое продолжение этой волны, просто насыщенное более современными аранжировочными и технологичными приемами, появившимися в середине 1990-х. Кстати, тут тоже шведы сыграли немалую роль: те же Cheiron Studios начинали с Ace of Base — это была группа диджеев, которые делали клубные варианты поп-песен.

Электронная и танцевальная музыка не была для меня чем-то новым. После «Автографа» я имел счастливую возможность работать в Лос-Анджелесе — с американскими музыкантами. История была такая: мы с «Автографом» в конце 1980-х получили контракт с американской фирмой грамзаписи Capitol на выпуск альбома. К сожалению, этот альбом не был коммерчески успешным — но остались рабочие визы и возможность находиться и работать в США. И потом мы открыли там с партнером студию. У нас оказалась вся русская диаспора, обосновавшаяся в Лос-Анджелесе: мы писали альбомы для живших в эмиграции артистов. Успенская, Шуфутинский; «Ночной гость», «Киса-Киса». Мой партнер курировал, так сказать, «русское» направление, а я — «местное». В том числе мы занимались и танцевальной музыкой, и хип-хопом.

На Западе музыка — это огромный, инфраструктурированный бизнес, очень серьезный. У нас до сих пор инфраструктуры этого бизнеса как таковой нет. В 1990-е в Европе и Америке концертная деятельность являлась промо для альбомной составляющей. Музыканты получали роялти, выплаты с продаж, там довольно сложная система: есть выплаты авторские, есть выплаты исполнительские, это

не обязательно одно и то же. У нас, мне кажется, индустрия только сейчас появляется. И производной является роль продюсера в этой индустрии. Продюсер на Западе — некое связующее звено между рекорд-компанией, которая платит деньги, и артистом. У артистов есть свое видение; когда достигается какой-то компромисс между продюсером и музыкантом, проект становится коммерчески привлекательным для компании. Компании не хотят инвестировать в людей в вельветовых беретах, пишущих картины маслом в никуда. Они должны понимать, что будет с этими картинами происходить, и по возможности это все-таки сопоставлять с рынком. У нас, мне кажется, институт подобного продюсерства до сих пор находится в достаточно юном состоянии. То есть добились какого-то успеха артисты или не добились — они продюсируют сами себя. Аргумент «Я знаю все лучше всех» силен и поныне. На Западе по-другому. Все достаточно четко структурировано: продюсер продюсирует, инженер инженерит, артист поет песни.

Интервью: Андрей Клинг (2020)

НИКИТА УЛЕТЕЛИ НАВСЕГДА

Конец прекрасной эпохи: рафинированный ту-степ «Улетели навсегда» — меланхолически бодрое прощание с 1990-ми, с их фантазиями и обещаниями освобождения (сексуального, музыкального, какого угодно); кажется, эта песня сохраняет свое обаяние и грув не в последнюю очередь потому, что в ней как будто слышно, как время уходит сквозь пальцы. Автору и исполнителю «Улетели навсегда» Никите, загорелому тусовщику с удивительным цветистым голосом, это точное попадание в цайтгайт обошлось недешево: получалось, что своим дебютом он как бы сразу завершал карьеру. Потрогав в клипе на свой первый и единственный хит шумевшую тогда травести-артистку Огненную Леди, один из последних клиентов суперпродюсера Айзеншписа вскоре ушел от своего опекуна, снял провокационный порноролик «Отель», простонал гимн свободному сексу практически без слов, а потом на несколько лет исчез с радаров, чтобы вернуться уже субъектом ностальгии.

Алексей Фокин (Никита)

певец

Вы в Москву когда приехали, чтобы стать артистом?

Сразу после школы, в 17 лет. Я ходил к разным продюсерам: они все сказали, что я необычный и внешность хорошая, только голос очень странный. Ну в смысле — слишком хорошо пою. Я тогда взял и уехал в Санкт-Петербург. 1996 год это был.

Почему туда?

За любовью. Но шоу-бизнеса там как такового не было — и я просто нашел студию, в которой писались «Отпетые мошенники». Приносил туда свои песенки, мы чего-то делали. Где-то подзарабатывал. Не шикавал, естественно.

А как тогда можно было заработать? Все были или бизнесменами, или художниками, или просто веселыми тусовщиками.

Ну я в таком случае был веселый художник, да. Мы тогда тусовались в «Тоннеле», в «Порту» — в общем, во всех модных клубах Питера. По трое суток не спали. Ну а чего ты хотела? 20 лет! Самое время тусить. На вечеринках я знакомился то с теми людьми, то с другими — и так дошел до диджея Грува, который отнес мои записи Юрию Шмильевичу Айзеншпису. Он стал моим единственным продюсером, больше я ни с кем не хотел работать.

Почему? Из-за группы «Кино»?

Нет-нет. Просто он единственный мной заинтересовался, не побоялся рискнуть. Через две недели после того, как песня «Улетели навсегда» вышла на всех радиостанциях и стала номер один, мне начали звонить многие наши продюсеры и предлагать свои услуги. Я отвечал: «Сорри, мама. Я уже подписан». Хотя на тот момент я мог бы легко его кинуть. Кто-то бы, может, так и сделал, но я не стал. Я считаю, что поступил правильно.

Айзеншпис — он вообще какой из себя был?

Главный его плюс был в том, что он верил в то, что делает. Важнее этого ничего быть не может. Если ты веришь в то, что твоя музыка хорошая, ты пробиваешь все стены. Но разногласия у нас тоже случались. Он мне однажды принес одну песню, совершенно жуткую, которая называлась «С неба падала звезда». Это был натуральный кошмар. Он меня буквально через силу заставил ее петь. Я говорю: «Окей». Прихожу на студию к Володе Матецкому: «Ну чего, пишем?» Пишем. И начинаю петь с грузинским акцентом: «С нэба падала звезда». Типа, я какой-то армянин-грузин. Матецкий говорит: «Это что вообще?» Я говорю: «Так нужно, Юрий Шмильевич специально попросил». Ему когда запись потом поставили, он просто: «Ва-а!». Орал ужасно. Я его проучил тем самым: показал, что так не выйдет со мной. Из этой песни, кстати, родилась «С неба ты ко мне сошла», которую я написал. И Айзеншпис

потом прыгал от счастья, когда ее услышал; он просто охренел. Но это один частный случай — а на самом деле я ему правда благодарен.

А почему вы перестали сотрудничать?

Я всегда хотел делать клубную музыку, а он старался сделать из меня поп-артиста. Хотел какие-то стадионные истории, как «Руки вверх!», а я понимал, что стадионы можно сделать, но не сейчас, не сразу. И поэтому в какой-то момент сказал: «Юрий Шмильевич! Оревуар. Я вытираю руки и ухожу». Он ответил: «Ну хорошо. У меня есть Дима Билан, который будет петь поп-музыку. Ту, которую я ему скажу». Ну и пойте. И молодцы, как говорится. Злые люди, наверное, скажут: «Ой, он захотел, наверное, больше зарабатывать». Нет! Я захотел большему научиться.

А песню «Улетели навсегда» он вам помогал сделать?

Нет, я ее сам полностью написал. Аранжировал ее один продюсер из Петербурга. Мог бы стать известным, если бы с головой дружил.

А она про что вообще, эта песня? Про поколение свободных 1990-х?

Эта песня совершенно не из 1990-х. Она не про конкретную эпоху.

И все-таки — там про кого? Кто улетел — Карлсон?

Нормально так! Прикалываешься? Она вообще про отрыв — когда люди могли говорить, что думают, могли свободно тусить. Кто-то мог сожрать чего-нибудь, кто-то — выпить и потом не пожалеть об этом. Были такие люди.

Не такие чистоплюйчики, как сейчас.

Конечно. Сейчас все стали такие — смешно смотреть. Я за всю историю этой песни сделал четыре версии. И честно скажу: каждый раз она все лучше, лучше и лучше. И мне даже становится страшно: песня заколдованная. И люди, которые сегодня приходят на мои концерты — они реально в шоке. Когда я вижу их глаза сумасшедшие — вот как твои сегодня, — я понимаю, что я не зря делаю ту работу, о которой мечтал с самых детских лет. Все, что нужно, — это хороший новый саунд, новая подача вокала, новые фишки. Я вот сейчас смотрю «ВКонтакте»: у людей на стене одни клубные треки. И я считаю, что любой уважающий себя артист должен на свои хиты делать как можно больше ремиксов. Собственно, то, чем я всегда и занимался.

А вы во «ВКонтакте» сидите?

Да, мне очень нравится. Там можно найти массу интересных продюсеров, музыкантов, диджеев. Я в интернете нашел своего автора, с которым делаю новые песни. Прекрасный поэт! Ну естественно, много шлака. Но есть и талантливые люди. Клубная музыка — это моя индустрия! Я чувствую себя в ней как рыба в воде. Я люблю двигаться, я люблю танцевать. И вообще, нашей стране давно бы пора танцевать. Мы совершенно разучились это делать. Русские люди умеют петь, каждый второй хочет быть певцом. А я своей музыкой людей заставляю двигаться. И когда-нибудь я сделаю свой первый сольный концерт, где будут все с ума сходить и танцевать. Дробить так, что просто мама не горюй!

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

2000 ДЕЦЛ ВЕЧЕРИНКА

У российского хип-хопа в 1990-е случались взлеты — но в основном жанр находился в собственном гетто. Все изменилось, когда читать рэп стал подросток. 16-летний Децл рассказывал под бит про вечеринки, проблемы в школе и первых девушек — и выяснилось, что это как раз и было необходимо подросшей постсоветской молодежи. Помогло и российское MTV, находившееся тогда на пике популярности и постоянно расширявшее поле звуковых возможностей поп-музыки. Можно относиться к этому по-разному, но русский рэп как полноправная часть мейнстрима начался именно с маленького мальчика в широких штанах, которого опекал и продвигал папа — крупный продюсер Александр Толмацкий.

В сущности, Децл предложил модель новой молодости — молодости, ориентированной скорее на потребление и гедонизм, чем на участие в общественной жизни. В еще одном хите молодой рэпер вместе с чуть более старшими товарищами из «Bad B. Альянса» читал про «Россию вне политики» и называл тех, кто голосует, дураками; спустя много лет характерным кажется и то, что в клипе на «Вечеринку» вместе с Децлом отрывался его ровесник Тимати. Все это раздражало так же сильно, как привлекало, — и в итоге Кирилл Толмацкий стал пленником своего юношеского образа на долгие годы. Разругавшись с отцом и взяв карьеру в свои руки, он мог сколько угодно пытаться сменить имя, сочинять песни протеста, читать про религию, записываться в Америке, делать пародии на самого себя вместе с Иваном Ургантом, осваивать дэнсхолл и пропагандировать легализацию легких наркотиков — большинство

слушателей все равно ассоциировало его с вечеринкой у Децла дома. В феврале 2019-го Децл умер в гримерке после концерта на частной вечеринке — и эта странная история навсегда превратилась в большую человеческую трагедию.

Кирилл Толмацкий (Децл aka Le Truk)

рэпер

Начало для меня очень размытое — так много всего происходило. В 1999-м «Птюч» поставил меня на обложку и сделал первое в моей жизни большое интервью. Помню, разговаривала со мной девочка — после чего она немедленно потеряла работу. Так уж вышло, что благодаря этому интервью папа узнал, что я травку употребляю. Да, в 16. А что такого? Молодежь сейчас с 12 лет бухает — а я тогда не пил, по крайней мере. Да, это был первый прецедент, и мне тогда очень серьезно влетело. И много лет спустя я встретил эту журналистку на какой-то вечеринке, и она очень сильно извинялась за то, что меня подставила.

Мою историю все сто раз слышали. Мне было 14 лет, я увлекался экстремальными видами спорта — скейт, ролики, сноуборд; пытался попасть в клубы «Луч» и «Летучая мышь», где брейк-дансеры соревновались. Была небольшая, немного уличная тусовка во главе с Владиком «Шеффом» Валовым, которая мне очень нравилась. А у моего папы совместно с четырьмя акционерами был холдинг «Медиастар», который был плотно связан с «Муз-ТВ» — плюс друг Борис Зосимов, в то время директор MTV. Владик Валов пришел к моему отцу с идеей «Bad B. Альянса». А отец ему сказал, мол, у меня есть сын, и ему нравится этим всем заниматься — может, попробуете с ним что-то сделать? «Ок, попробуем», — ответил Валов и дал задание Лиге написать текст. Лига[лайз] — на тот момент лучший рифмоплет, мы все от него фанатели, — в свою очередь, согласился. Папа поставил им дедлайн, потому что хотел подарить мне этот текст на день рождения... Странный такой подарок для ребенка, да? Через много лет я узнал, что Лига про это задание забыл. Ему позвонили за час до срока, и он в метро на коленке накатал текст песни «Пятница». Подарок я получил вовремя. Мы практически сразу стали все это дело записывать в большой студии в «Останкино». Записали — а отец, у которого не просто мозги, а бизнес-ум, сказал: «А теперь снимаем клип». Так я и стрельнул. Сначала была «Пятница», потом — «Мои слезы, моя печаль», потом — «Вечеринка».

Я согласен, что это все выглядело очень специфично и аутентично, — маленький мальчик, которому нравится рэп. В то время я учился в British International School в Ясенево, живя при этом на «Соколе» [на другом конце Москвы]. Это я для того говорю, чтобы вы не думали: мол, мажорчик какой, в английской школе учился. Да, у меня был мотоцикл, и летом я ездил в школу на нем — но зимой, как все, на метро. Но не суть. Со временем меня вообще перестала интересовать учеба. Я постоянно спорил с учителями. У меня не срастались бизнес-схемы в голове: как можно учить экономике на примерах из 1980-х, когда на дворе уже почти 2000-е? По британской системе впереди у меня еще были 12 и 13 классы, но я больше не мог. Я начинал учиться в одной русской школе, потом перешел в другую, потом меня отправили в Швейцарию, потом я вернулся и попал в British International. По итогу я много классов пропустил, не окончил школу и не пошел в институт.

Я с детства в шоу-бизнесе. Папа меня еще на гастроли Газманова с собой таскал. Дома он постоянно рассказывал всякие истории подпольные. Например, как Алла Пугачева, узнав о певице Жанне Агузаровой, отправила конкурентку подучиться в Америку. Там Жанна сошла с рельс, потому что этим конкретно занимались. А история с Тальковым и Азизой?⁹¹ Я помню тот день: отец прибежал и начал все это рассказывать... А я еще тогда подумал: «Фак, что это за гангстеризм такой!» А так, вообще мое детское сознание воспринимало все очень радужно. Мне все было по кайфу: разные тусовки, туда-сюда. При этом я не был домашней крыской, которая все время сидела в квартире, а потом вдруг начала выскакивать, поскольку у папы много лавандоса. Нет, я реально уличным ребенком был, дома не ночевал... Но не суть.

«Вечеринка» — это как бы моя визитная карточка. Всем она запомнилась, и я до сих пор пою ее на концертах. Именно с этой песней я получил своего «Космонавта» эмтивишного⁹² — полное дерьмо, никому не нужное! Любые премии, которые получает артист, — полный отстой! Клип на «Вечеринку» спонсировала компания Pepsi. И это ответ на вопросы, почему так много было эфиров, почему песня стала такой популярной. Самому мне «Вечеринка» никогда не нравилась. Во многом с ней связан перелом в негативную сторону: меня начали узнавать, появилась ненависть. Да, тексты в то время мне кто-то писал — и это вызывало агрессию у других рэперов. А после того как мой папа решил всем рассказать, что он мой продюсер, на меня начали еще гнать, что, мол, меня поддерживает богатый отец. Ну а кого отцы не поддерживают?! Только совсем отмороженные папы не тратят денег на своих детей.

Кстати, Михей тоже не сам писал тексты — для него сочинял Влад Валов, — зато пел гениально. При этом я никогда не понимал отношения Владика к Михею: мол, мы его выбрали, он к нам сам приклеился. Я говорил: «Владик, а ничего, что Bad Balance является такой прикольной группой только

потому, что у вас Михей поет?» Собственно, Владик потерял уважение многих людей, потому что у него ко всем было пользовательское отношение. Так нельзя.

Короче, я хотел творческой независимости. Отец был с этим не согласен. Русский шоу-бизнес всегда отличал тот факт, что рано или поздно найдутся люди, которые начнут ставить тебе палки в колеса. В моем случае это сделал отец. Когда мы с ним поссорились, он обзвонил всех и сказал, чтобы со мной больше никто не сотрудничал. Мне потом перезванивали ребята и спрашивали: «Он что, с ума сошел — звонит, угрожает?» Однако это сработало. Понятно — кому охота связываться с психом? Если бы не его тщеславие и вечное «мое-мое-мое», то у нас, возможно, был бы уже интернациональный уровень. Я бы шел своим путем, он бы шел со мною бок о бок — поддерживая где-то в переговорах, где-то по юридическим вопросам. Но ему хотелось самому все контролировать, и это привело к серьезному конфликту. Сейчас я не хочу никак с ним по работе связываться. А он, наоборот, хочет. Ведь ему сейчас дали канал!⁹³ Ну дали — и что?! Что он с этим каналом будет делать? У человека нет того, что было раньше, — поддержки за спиной и веры в то, что что-то получится.

Единственное, чего я не хочу, — это стать чьим-то крепостным. А в шоу-бизнесе, к сожалению, только так. Я ищу альтернативный выход — стараюсь все делать сам. Сам договариваюсь о гастролях в Америке, сам звоню на Ямайку, сам связываюсь с Испанией. У меня на подходе три альбома в разных стилях. Да у меня очень интересная жизнь вообще! Я живу по принципу: как человек к этому миру относится, так и мир к нему относится. Если считает, что все хуево, то все и будет хуево. А если не парится, верит, что все, что нас не убивает, делает нас сильнее, жизнь как-то налаживается. Это проекцией реальности называется.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

Александр Толмацкий

продюсер, отец музыканта

Я, наверное, вообще одним из первых в этой стране начал заниматься хип-хопом — еще в начале 1980-х танцевал брейк-данс. Так что эта культура мне была изначально близка. В конце 1990-х у меня подрастал сын, у него был комплекс маленького роста — и мне хотелось, чтобы он что-нибудь делал. Он учился в Швейцарии, я его забрал в Москву и отправил учиться брейк-дансу — там, в этой школе, он со всеми ребятами и познакомился. Кажется, и Влад Валов какое-то отношение к ней имел, я сейчас уже не помню подробностей. В общем, я подумал, что надо Кириллу с кем-то объединить, нашел группу Bad Balance, пригласил Валова и говорю: «Влад, будешь продюсером». Так в этой стране появился хип-хоп в том виде, в котором он тут есть и сегодня. Это была исключительно моя конструкция — и выстраивал я ее вокруг уничтожения комплекса маленького роста.

Все случайно получилось. Кириллу это было интересно — ну и я снял ему ко дню рождения совсем простенький клип «Пятница», он там таким тоненьким голосочком читал. Позвонил Боре Зосимову и говорю: «Боря, чего-то неудобно, конечно, в некрасивое положение себя ставлю, но вот у сына день рождения — поставь на MTV несколько раз». Он поставил, потом звонит: «Ты знаешь, удивительная штука. На этот клип такая реакция! Ты взорвал аудиторию!»

Что касается «Вечеринки», то она была написана под заказ. Помните, тогда была рекламная кампания: «Pepsi, пейджер, MTV»? Ну вот под нее и была придумана эта веселушка — вечеринка у Децла дома. Кто текст писал, я уже не помню. То ли Валов, то ли Лигалайз... Все же как было устроено: я давал темы, описывал, что мне хочется увидеть; потом ребята писали, я корректировал — и так появлялись все эти суперхиты. Все тексты, которые есть у Кириллы, еще много других у разных известных рэперов, не буду даже называть, — все они были сделаны ровно так.

«Bad B. Альянс» собирал по 40 000 человек. Можете себе представить? Громадные пространства! Я ездил с ними, возился — ну это дети же были. Конечно, сносило башку. А вам бы не снесло? Вот так ее и сносит, как правило. А потом нужно какое-то время, чтобы башка вставала на место, тогда человек и становится настоящим артистом. Те, у кого она на место не встает, вываливаются из обоймы навсегда. Конечно, в какой-то момент меня это все начало пугать — потому что вокруг Кириллы образовались какие-то друзья, которые ему говорили: «Слушай, все, что делает отец, очень плохо, ты должен все делать сам». Ну, результат мы видим. Единственное плохое последствие всей этой истории — то, что мы с сыном сейчас не общаемся.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

ИГОРЬ КОРНЕЛЮК

ГОРОД, КОТОРОГО НЕТ

Российская киноиндустрия по понятным финансовым причинам восстанавливалась и перестраивалась дольше, чем поп-музыка, — вот и стандартная практика, когда песня становится популярной благодаря кино или сериалу, в России до поры не работала за отсутствием доморощенных кино и сериалов.

К концу 1990-х все начало меняться — и вскоре у поколения телевизионных саг про ментов и бандитов появился свой гимн. Душещипательная полушансонная элегия «Город, которого нет», шедшая на титрах сериала «Бандитский Петербург», изменила образ Игоря Корнелюка — композитор, с середины 1980-х работавший в театре и на эстраде, до того был известен прежде всего именно что театральными песнями-побасенками а-ля «Подожди» или «Давай помиримся». А тут он сочинил высокую трагедию, которая моментально попала в репертуар уличных музыкантов и на рингтоны, хотя мобильные тогда еще были роскошью. Мелодию «Города, которого нет» много лет крутили на эскалаторах в московском метро — хотя понять, какое отношение песня к сериалу о победе питерского криминала над справедливостью имеет к столичному подземному транспорту, затруднительно.

Игорь Корнелюк

автор, певец

«Город, которого нет» был специально написан для «Бандитского Петербурга». Режиссер Владимир Бортко дал нам с моим соавтором Региной Лисиц сценарий и сказал, что в конце, где героиня [Ольги] Дроздовой сидит на Босфоре и ждет [персонажей Дмитрия] Певцова и [Алексея] Серебрякова, должна звучать песня. Мы прочли и поняли, какое у этой песни должно быть настроение. Я искал мелодию месяца два — но в итоге все-таки искра пробежала, и что-то правильное зазвучало. А потом появился и текст. Мы всегда так работаем — сначала музыка, потом стихи. Писать музыку на готовые стихи — задача бессмысленная. На хорошую поэзию, как правило, музыки и нет — в ней уже есть ее собственная музыка.

Через несколько месяцев, когда песню я уже отдал, но монтаж фильма все еще продолжался, я вдруг решил — дай-ка послушаю. И мне не понравилось страшно. Показалось, что она слишком сложная. Что вот это «Там для меня горит очаг, / Как верный знак забытых истин» слишком громоздко, что ли. Позвонил Регине и говорю: «По-моему, мы перемудрили». Она отвечает: «Я тоже так считаю». И написала второй вариант текста. В припеве стало: «Мне до тебя рукой подать, / Чтоб удержать одно мгновенье, / Дай мне тебя не потерять, / Моя любовь, мое спасенье», — замечательно. Записали. Пригласили Бортко, ему тоже понравилось. А на следующий день звонит и говорит: «Песня не ложится на кадр. Приезжай, посмотришь». А если вы помните кино — песня звучит по одному куплету на начальных титрах, а в конце — целиком. На начальных титрах идет видео ленинградских дворов-колодцев, такая достоевщина — конечно, текст «Там для меня горит очаг, как верный знак забытых истин» на нее лучше ложился. Но главное, что в финале картины на словах «Моя любовь, мое спасенье» камера крупно наезжала на бутылку водки, стоящую на столике у Дроздовой. И эффект был совершенно комический.

Я слышал, что кто-то для себя перепевает «Город»; что в интернете есть даже какие-то варианты, где на японском ее поют под синтезатор. Но я считаю, что песни не переводятся. Это связано с психологией и философией языка. Русский очень тяжеловесен: за каждым словом стоит какая-то эмоциональная нагрузка. В английском все значительно проще. Они могут позволить себе написать песню «We all live in a yellow submarine», а попробуй написать по-русски про желтую подводную лодку. Все скажут, что ты сумасшедший.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

ВИТАС ОПЕРА № 2

Одной из самых расхожих претензий к постсоветской поп-музыке была следующая: вот раньше, в СССР, люди на сцене умели петь — а это что такое? Самый яркий, до одури громкий аргумент в защиту нового поколения выдал уроженец Латвии — Витас, который пел оглушительным фальцетом и показательно разбивал голосом стекла в клипах. Его «Опера № 2» — своего рода двойник появившейся почти тогда же «Это здорово» Носкова: тоже струнная аранжировка, тоже лирика с претензией на философию («Дом мой достроен, но я в нем один» — в этом, конечно, можно услышать разочарованное подведение итогов 1990-х), но совсем другой образ. В снятом Юрием Грымовым клипе на «Оперу № 2» Витас прячет от людей жабры — получается что-то вроде «Человека-амфибии» в декорациях фильма «Брат»; на телевидении певец наряжался инопланетянином и пел, летая над публикой на жердочке и всячески подчеркивая свою инаковость.

Вся эта экстравагантность внезапно вновь пригодилась в эпоху TikTok в конце 2010-х, когда языковое упражнение Витаса в песне «Седьмой элемент» внезапно стало сначала мемом, а потом — хитом танцполов. В промежутке были задержания за наезд на велосипедистку и за стрельбу во дворе своего дома на Рублевке — а также популярность в Китае, но это не точно: делами Витаса занимался бывший пиарщик «На-На» Сергей Пудовкин, который всегда умел профессионально приукрасить реальность.

Сергей Пудовкин

продюсер

Я могу с гордостью сказать, что был самым молодым секретарем комсомольской организации школы в городе Москва. Написал заявление в партию. Собирался стать членом ЦК. И до сих пор имею два ресторана, являюсь акционером банка, а также занимаюсь шоу-бизнесом, в основном мировой его частью. Технологии, которые я впитал за 12 лет работы с Алибасовым, позволили мне сделать Витаса самым популярным артистом из российских звезд в мире. На сегодняшний день в «Книге рекордов Гиннеса» Витас является самым популярным российским артистом.⁹⁴

Первое мое знакомство с Витасом состоялось в Одессе, где я увидел его на сцене экспериментального театра пластики. Он показывал калейдоскоп образов: то кричит, то пищит, то младенца изображает, то бабушку 95-летнюю. А я всегда хотел видеть на сцене не только вокалиста — я хотел видеть артиста, который может делать какой-то такой эстрадный спектакль.

Витас появился в 1999 году на «Рождественских встречах» Пугачевой. Во-первых, он был очень молод, ему было 16.⁹⁵ Он пришел со своими песнями, которые не подходили для эстрады вообще. Могу только названия некоторые вспомнить. Например: «День рождения моей смерти», «Опера № 2». Эти песни были очень своеобразные. Ну и образ, который нам запомнился из-за каких-то киношных элементов, — жабры, ихтиандр. Что касается «Оперы №2» — Витас вспоминал, что он сидел ночью с синтезатором, ему пришли какие-то ассоциации, и он завопил этим голосом в три часа ночи. И папа ему сказал: «Еще раз повторишь этот припев — я тебя выгоню из дома насовсем».

Мы с Витасом никогда не якшались и не заигрывали с русским шоу-бизнесом. Мы всегда были и по творчеству, и по вокалу, и по продюсерским действиям в стороне. Когда появились песни «Мама», «Звезда», «Берега России», мне сказали: «Ну ты совсем больной — еще и про родину петь. Нашел конъюнктурную тему». А я ее и не забывал — в отличие от продажных артистов, которые за конъюнктуру маму родную продадут. Для меня это семейные ценности. И пошли они все на хер со своим форматом! Витас — единственный артист, который за последний год собрал два аншлага в БКЗ в Санкт-Петербурге.⁹⁶ Мы сейчас не про хит-парады говорим копеечные и не про вручение премий — в гробу я их видел. Есть такое понятие, как железо-бетонный гастролер. Вот Витас он и есть. Это большие деньги и большая народная любовь. Ее в кровать не положишь и за руку не поддержишь.

Витас — это не только концерты: это производство украшений, питьевой воды, мобильных телефонов. Там есть библиотека песен Витаса, постоянное обновление контента, новые рингтоны, премьеры. Сами китайцы говорят, что у нас нет ни одного человека из всех полутора миллиардов, кто бы не знал Витаса. Витас — это майки, рубашки, ювелирные украшения, телефоны, часы, туалетные воды, питьевая вода. Более 40 наименований продуктов массового потребления. Фабрики просто не успевают обеспечивать спрос. В 2010 году прибыль была 30 миллионов евро. В России такой оборот невозможен.

С Витасом на одной сцене однажды выступали 1100 танцоров. И это не потому, что в Китае очень много людей. Это потому, что они умеют делать качественное зрелищное шоу. А у нас стоит один артист на пустой сцене, и за ним скачут две девочки сомнительной наружности. И все. Почувствуйте разницу.

Витас — это самое удачное воплощение советской песни в современной России. Согласитесь, стоит дорогого, что артисту поставили памятник в Китае, что артисту поставили бюст на аллее музыкальной славы в Японии. Где этот памятник? Академия искусств в Гуанчжоу, но не на улице, а внутри здания.⁹⁷

Залог современного успеха — это интернет-популярность. Это шанс на развитие, на будущее и на международный успех. Книжки перестали читать, газеты тоже, телевизор перестали смотреть. Все свелось к примитивному смотрению картинок в телефоне. Все сидят и тычут кнопки — смотрят, что там происходит. У меня дети даже не знают, что такое телевизор в принципе. Они его используют как большой экран для телефона.

В 2019 году диджей Тимми Трампет для своего трека взял сэмпл из «Седьмого элемента» — получился очень удачный и, на мой взгляд, яркий трек. Мы вышли на контакт и предложили коллаборацию, совместную работу. Была организована хорошая площадка, Tomorrowland — большой фестиваль, полмиллиона зрителей. Рассказывать это бесполезно — что такое выступать перед полумиллионной аудиторией с шокирующим приемом, криками, радостью и всем остальным. Это надо смотреть.

Не знаю, почему песни 2001 года снова стали актуальны. Я думаю, что в случае с «Седьмым элементом» сработала возможность передразнивания — вот этот вокальный прием, языковой. Он в какой-то момент стал приколом. Люди стали пересылать его друг другу. Не будешь же ты по телефону делать «Ур-р-р-р»? А тут в мессенджерах появилась возможность пересылать. Кто-то стал это как будильник использовать, кто-то как приколом. А кто-то — с сексуальным подтекстом.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011), Григорий Пророков (2020)

НИКОЛАЙ НОСКОВ

ЭТО ЗДОРОВО

Организованная Стасом Наминым в конце 1980-х группа «Парк Горького» стала самым спорным экспортным культурным проектом перестройки. С одной стороны, волосатый рок, переполненный отсылками к стереотипам об СССР, даже попал в чарты Billboard; с другой — очевидный коммерческий расчет смущал людей, которые привыкли считать песни под гитару источниками подпольной правды, да и спрос на ушанки и серпы с молотками быстро спал. В середине 1990-х участники «Парка» начали делать карьеру на родине — самым заметным из них стал Николай Носков, под которого Намин когда-то и собирал группу. Сначала была модная брейкбитовая «Паранойя», потом — философская баллада «Это здорово», спетая под одни струнные и духовые, своего рода кульминация романсовой линии, начатой, скажем, Константином Меладзе. Эта песня и сегодня резко выделяется из общего ряда эфирной поп-музыки — как выделялась в 2000 году; где-то на заднем плане тут, конечно, маячит Стинг, вечный ориентир российских подвижников взрослой эстрады, но вся эта «война одаренности с бесполезностью» в «царстве глупости и стяжательства» — это все-таки очень по-русски.

Иосиф Пригожин
продюсер

У Носкова было три продюсера: первый — Стас Намин, второй — Борис Зосимов, третий — я. Он сам позвонил, пришел ко мне — в итоге переговоры шли шесть месяцев. Я понимал, что с таким артистом продвижение будет очень тяжелым: он не имел никакого отношения к поп-жанру.

Но для меня Носков — это не был бизнес. То есть я хотел, чтобы это стало бизнесом, но в первую очередь это было проявлением любви к его творчеству, к его таланту. Именно любовь позволила мне дышать этим проектом. Я, Иосиф Пригожин, ваш покорный слуга, являюсь менеджером и продюсером его самых популярных сольных альбомов «Блажь», «Паранойя» и «Дышу тишиной». Запись песен и съемки клипов производились на мои собственные средства. Также я лично занимался продвижением этого материала: ходил по радиостанциям и, унижаясь, упрашивал поставить эти прекрасные песни в эфир.

Знаете, с каким трудом я восемь месяцев обивал пороги радиостанций с песней «Это здорово»? Тогда задача продюсера была не только «продвинуть», но и пройти все стадии унижения. Это реалии шоу-бизнеса конца 1990-х — мы с Айзеншписом портили себе нервы, ругались, дрались и воевали за своих артистов, пытаюсь поставить песни в эфир. И любой сингл, который появлялся на радио, превращался в подвиг, в некое достижение; как будто ты выигрывал олимпийскую медаль.

Я помню, как первый раз услышал «Это здорово». У меня был офис в «Останкино», и мы сидели в машине на Академика Королева, прямо у ресторана «Твин Пигз». Коля привез кассету с демоверсией песни, мы послушали, он спросил: «Как тебе?» Я говорю: «Коля, это бомба». Творческие люди всегда интересуются мнением продюсера по поводу своего музыкального материала. Безусловно, если бы я сказал, что материал плох, он бы задумался. Но когда я говорю, что это супер, и наше мнение совпадает, это дает артисту дополнительный импульс. Вы должны жить с артистом одним дыханием, понимаете? Это как семья — если вы не находитесь на одной волне, то вам нет смысла работать вместе.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

Игорь Брусенцев
автор текста

Я рос за кулисами. В советское время на «Белорусской» был дворец культуры «Красная звезда». Он служил репетиционной базой для «Веселых ребят»,⁹⁸ и там выступали все популярные тогда группы: «Машина времени», «Воскресение», «Красные маки». А директором этого всего был мой папа. Я еще мальчишкой засыпал в кофре от аккордеона «Веселых ребят», и дядя Паша Слободкин на руках приносил меня в кабинет отца. Дорога мне была в ГИТИС или во ВГИК — но папу уволили за постановку театра-студии «Человек» на евангельскую тему. В итоге я поступил в военное училище, а после него служил в армии 12 лет. Когда страна, которой я дал присягу на верность, перестала существовать, я не считал для себя возможным присягать второй раз и оставил службу — но еще некоторое время преподавал, готовил солдат к командировкам.

В 1995–1996 годы я написал цикл военных песен специально для ребят в окопах, понимая, что им для психологической разгрузки нужно что-то, что можно легко сыграть на гитарке. Одну из них потом перепел [бывший вокалист «Парка Горького»] Александр Маршал — «Блокпост “Акация”». Я получал много писем с благодарностью от командиров — они писали, что песни позитивно влияют на моральный дух ребят. Приятно, когда идешь по Москве, а тебе звонят с неизвестного номера и орут в трубку: «Игорек! Мы со стороны Черноречья на броне в Грозный заходим. Тут на базе Тюменского ОМОНа

на всю стену твоя строчка написана. Игорек, привет тебе большой от нас! Как ты там?» Это была строчка «Спецназ непобедим».

Работать поэтом-песенником я начал случайно. Я познакомился с музыкантом Игорем Бардиным, у которого была домашняя студия, где он безвозмездно делал аранжировки и демозаписи молодым исполнителям. Мне было любопытно посмотреть, как это работает, — я просто приезжал и сидел в углу, ни во что не вмешивался. Когда говорили, что есть два куплета, но нет третьего или есть музыка, но нет текста, я спрашивал: «А можно я попробую?». Мне разрешали, и я за 15–20 минут дописывал. Просто так, потому что могу.

Бардин когда-то играл в одном коллективе с Николаем Носковым — и тот ему сказал, что мучается с текстами для нового альбома. Игорь ответил: «Ты знаешь, появился новый парень, текстовик. Я 20 лет работаю, и такого не видел». Дал Коле мой номер — и он пригласил меня домой. Я приехал в промзону на «Водном стадионе», в маленькую двушку в пятиэтажке без лифта. Первое, что я увидел, — стоящий на полу золотой диск «Парка Горького». Рядом сидела дочь Коли Катюшка, ей тогда было лет семь–восемь. Она играла в игрушки, а в коробке среди них валялись «Золотые граммофоны». У одного из них была отломана труба. Увидев это, я понял, что мы сработаемся.

Ситуация была сложная. Альбом «Блажь» — первый, который Николай Носков сделал при продюсерстве Иосифа Пригожина, — не оказался успешным. Запроса на гастроли не было, а это единственный способ заработка. Иосиф звонил Николаю каждый день и спрашивал: «Хит есть?» Коля нервничал. Ошибаться было нельзя — хит был нужен просто позарез. Нужно было чем-то удивить. Мы не знали, что делать, и работали в разные стороны. Альбом «Паранойя» получился как трехцветная кошка — разные стили, направления, темы.

Коля хотел сделать песню на тему отношений детей и родителей. Как в «Стене» у Pink Floyd: «Teacher, leave the kids alone». Смысл был такой, что давление родителей на детей — это паранойя. Меня это как-то не убедило, и я стал искать другое решение. Что может быть как паранойя? И вдруг я понял: любовь! И на фоне весеннего настроения, когда природа начинала просыпаться, родился текст «Паранойи». Коле он сразу понравился. А прежде всего рассмешил — вот это «Похоже, ты одичал, а ветер в бубен стучал, / Ночью песни кричал». На каком-то таком несерьезном настроении мы эту песенку и записали.

Никто из нас не ожидал успеха «Паранойи». Для нас это была эмоциональная разгрузка, мы просто развлеклись. Но именно после нее (и еще «Белой ночи») начались гастроли. Мне Егор Кончаловский рассказывал, что в то время он учился в Гарварде, и весь Гарвард, не понимая слов, отрывался под «Паранойю» после того, как русские ее туда привезли.

Как-то мы обедали с Колей у него дома, он включил телевизор — а там клип на «Паранойю». А дальше включение из студии, где сидели бородатые мужики и на полном серьезе говорили, что авторы песни компетентно высказались — и любовь действительно можно рассматривать как психическое отклонение, что это в какой-то степени тоже паранойя. Носков даже вилку уронил. Вот уж воистину: нам не дано предугадать, как наше слово отзовется.

После этого успеха Пригожин говорил: «Ребята, молодцы, давайте еще один альбом такой же». И я помню такой момент: мы ехали на такси, Коля повернулся ко мне и сказал: «Игореха, а давай напишем романсово-балладный альбом с симфоническим оркестром?» Я ему честно ответил: «Ты в своем уме вообще? Сейчас? Вот когда только пошло все?» Он говорит: «А ты знаешь, а я уверен — у нас получится». И мы начали работать над романсово-балладным альбомом.

Однажды Коля сказал: «Слушай, ты все время пишешь на мою музыку, а теперь я хочу что-то написать на твои стихи. У тебя что-нибудь есть?» Я уверенно сказал: «Есть». И уехал домой. На самом деле, ничего не было. Плюс тогда у моей жены с ее родителями были какие-то жуткие сложности. Она была вынуждена уехать к ним вместе с дочерью, и оттуда пришла телеграмма: «Срочно приезжай». Нужно было быстро закончить работу, ничего не получалось, а еще жене нечего было подарить на день рождения. Я минут за сорок набросал рифмованное письмо — у нас дома такая традиция. Текст был такой: «В этом мире я гость непрощеный, / Отовсюду здесь веет холодом. / Не потерянный, но заброшенный, / Я один на один с городом». Песня родилась из того, что я переживал и чувствовал тогда.

Я привез текст Носкову. Сказал: «Я понимаю, что это не формат и уж тем более не хит — но мне кажется, в этом что-то есть». И уехал. Где-то в полседьмого утра он позвонил: «Быстро езжай ко мне! Я ночь не спал, песню придумал». Я приехал, и он на кухне наиграл эту мелодию. Я сказал: «Коль, по моему, гениально». Он ответил: «Дурак ты. Это ты гений, просто не понимаешь этого».

Я не верил, что «Это здорово» может пойти в работу — и уж тем более стать такой популярной. Я же понимал, на какой стадии развития находится наш шоу-бизнес. Он ориентировался на «ласковомайщину». И на фоне этого вдруг появляется философский текст с симфоническим оркестром. Seriously? С объективной точки зрения предпосылок к тому, что эта песня имеет хоть какой-то шанс

стать замеченной, не было. Я так думал. А Носков думал иначе — он остановил работу над альбомом. Все, что было сделано до этого, пошло в мусорную корзину, — и альбом получился совершенно другим.

Коля говорил: «Я иногда сам не понимаю феномена этой песни: она же страшная, тяжелая». Я отвечал так: «Дело в том, что так мужчины чувствуют любовь. Мы русские, у нас все про войну. У нас даже если про любовь, то все равно про войну. Каждый мужчина в той или иной мере боец на любовном фронте».

Для нормального взаимопонимания с исполнителем, с соавтором нужно просто сидеть на кухне, пить чай, курить и разговаривать на разные темы. Из этих обсуждений возникает некое общее пространство, в котором творятся какие-то вещи. Нужно понимать, что ему нравится, что не нравится; какие слова не нравятся. У всех исполнителей это есть — какие-то гласные или согласные не нравятся. А Носков еще и такой человек, которому халтуру нельзя подсунуть ни под каким соусом: он ее чувствует. С ним тяжело работать — но не потому, что он деспот и тиран, а потому, что у него высокая планка.

Он говорил: «Строчки — это железнодорожные составы, в которых слова — это вагоны. Ни в коем случае не должно быть порожняка, все должно иметь свою загрузку». Одно неправильно поставленное слово могло отправить текст в корзину.

Последнее, что мы сделали вместе, — это песня «Живой». К тому моменту мы уже 15 лет не сотрудничали. Мы не ссорились — просто я стал больше работать с кино, анимацией, рекламой. Я ушел туда по меркантильным соображениям: строчки «Выгода весомая, / Лучше не найти, / Новая литровая баночка Sorti» приносят больше денег, чем «Параноя». Были времена, когда процентов сорок всей рифмованной рекламы делал я. Коля меня жутко критиковал за это. Он говорил, что так тупится перо. Но когда у него случился инсульт,⁹⁹ я думал, чем я могу помочь ему и его семье, — и так получилась песня «Живой». Я люблю Колю и очень ему благодарен за все в своей жизни. Надеюсь, что болезнь отступит, и мы еще что-то вместе сделаем.

Интервью: Евгения Офицера (2020)

ВИА ГРА ПОПЫТКА №5

Переходный этап от 1990-х к 2000-м. От первых тут — немного наивный драм-н-бэйсовый звук и конструкция песни как байки; от вторых — тщательно спродюсированный образ, пакующий мейнстримовую гиперсексуальность в гляцевую обертку: даже в самом первом, сейчас полузабытом составе с Аленой Винницкой «ВИА Гра» уже выглядела как группа для обложки Maxim или FHM (оба журнала, впрочем, появились в России позже). По первым легкомысленным песням «ВИА Гры» еще не было понятно, что это навсегда, но уже стало ясно, что придумавший эту затею Константин Меладзе — больше, чем автор песен своего брата. В новом десятилетии он полноправно войдет в ряды главных постсоветских поп-продюсеров.

Константин Меладзе
продюсер, автор песни

Вы, кажется, говорили, что «ВИА Гру» придумали, просто чтобы развеяться. Захотелось попробовать себя в легком жанре?

В 1999 году, когда я брался за это дело, мне и правда хотелось сделать что-то развлекательное. То есть мне это было даже необходимо для развития. Чтобы убедиться, что мои идеи работают и в других жанрах. Поначалу я рассматривал «ВИА Гру» как легкомысленный проект. Именно поэтому первая песня, которая стала известна, «Попытка № 5», — она такая игривая, незамысловатая и веселая. Такое в моих песнях встречается довольно редко.

Но несмотря на это, вы хорошо себе представляли, какой эта группа должна быть?

Не скажу, что знал точно, но примерно представлял. Это должны были быть харизматичные яркие девушки, но главное — обучаемые, чтобы в течение года их можно было всему научить. Это было сложно — искали для начала людей, которые просто привлекают внимание. Дальше я их отправлял к преподавателям, и они уже выносили вердикт — обучаемая, необучаемая. У тех людей, у которых был прогресс в пении, хореографии — с ними мы продолжали работать. Достаточно скрупулезный был подход. Потому что я отлично понимал, что готовых артистов я на улице не найду, а значит, нужны люди со способностями.

Я читала, что вашу первую солистку Алену Винницкую вы с сопродюсером Дмитрием Костюком чуть ли не по каналу BIZ-TV увидели и решили позвать в группу?

Мы проводили большое количество кастингов, сотнями люди приходили. Из этих толп мы выбрали несколько человек, начали с ними заниматься. Но прошло несколько месяцев — и видеопробы показали, что все совершенно бесполезно. Обучение не дало никаких результатов. Мы этих девочек распустили, и как раз в этот момент появилась Винницкая. Она работала видеомоделью у Димы на канале.

Но одной солистки вам было мало?

Я изначально видел «ВИА Гру» как дуэт. Администраторы моего брата Валерия Меладзе тоже знали, что мы ищем солистку в группу — поэтому во время гастролей отсматривали симпатичных девушек и приглашали их ко мне на видеопробы. Однажды на концерт к Валере в городе Хмельницком пришла Надя Грановская. Она зашла за кулисы за автографом после концерта, администраторы обратили внимание на ее внешность — и Надя приехала в Киев на пробы. Ей только-только исполнилось 18 лет, она жила в деревне Збручовка под Хмельницким; скромная и угловатая такая девочка. Но как только она вставала перед камерой, с ней происходила удивительная метаморфоза: она становилась невероятно привлекательной — от музыки зажигалась, как лампочка, просто. На свой страх и риск мы решили ее взять в группу.

Перед вами же потом регулярно стояла такая задача — превращать простых девушек в суперзвезд.

Я всегда понимал, что это задача комплексная. На одной внешней оболочке — макияже, одежде красивой — настоящего артиста не сделать. Нужно культивировать личность. Поэтому они отправлялись к преподавателям по вокалу, хореографии, по сценической речи. Мы им давали кучу литературы. Они должны были слушать качественную зарубежную музыку, клипы смотреть. Нужно было, чтобы они развивались изнутри. В среднем на это уходило два года. Только тогда девушка, которую мы брали, превращалась в достойную артистку не только внешне, но и по сути. И позже я начал писать для них серьезные песни, которые, на мой взгляд, делали их глубже и многозначительнее.

Но первый ваш хит — «Попытка № 5» — был как раз в стиле герлз-бендов. Совсем без претензий.

Понимаете, я всегда писал песни с учетом артиста, для которого я это делаю. На тот момент девушкам, которые были в группе «ВИА Гра» было сложно нести какую-то смысловую нагрузку. Поэтому я начал с простой, похожей на считалочку песни. Серьезную музыку девчата бы просто не потянули.

А почему, кстати, вы именно на этом названии остановились?

Название мы придумали коллегиально. Его предложил какой-то знакомый Костюка. А я, поняв, что название «Виагра» невозможно выдвигать, потому что это чужая торговая марка, придумал такую аббревиатуру: ВИА — вокально-инструментальный ансамбль, а гра — «игра» по-украински.

В какой-то момент у вас произошла смена курса: из обычного герлз-бенда группа превратилась в такой метафизический проект — любовь, секс, кровь, философия.

На самом деле я просто увлекся. Сперва этот проект был для меня вторичным: я занимался им, чтобы развеяться. Но потом, где-то после 2002 года, мне захотелось добиться максимума. Я пытался экспериментировать с составом: нам показалось, что двух красок мало, нужно увеличить группу до трио. И вот когда образовался состав Грановская — Седокова — Брежнева, я понял, что с ними можно пытаться добиться совсем нового уровня. Их можно было загружать серьезными темами и задачами, и я начал писать для них другую музыку.

И получилось противоречие: полуобнаженные девушки запели вдруг песни с такими текстами, о которых, если бы Гребенщиков за них взялся, никто бы и не сказал, что это попса.

Вы попали в десятку. Это было нашей главной задачей, потому что предыдущие три года показали, что легкомысленными попсовыми песнями и тривиальными ходами добиться настоящего успеха у меня не получается. Мы были уже достаточно популярны на Украине, известны в России, но прорыва не происходило. Пока я не сел и не написал настоящую песню, такую, как я привык писать для Валеры, — «Не оставляй меня, любимый».

Но это вам было понятно, в какую сторону двигаться, а солисткам вы как объяснили, чего вы от них теперь хотите?

Да не нужно было им ничего особенно объяснять. Я писал эти тексты, как портной шьет одежду, конкретно под них, чтобы им было комфортно петь от первого лица. Знаете, я всегда стремился к тому, чтоб «ВИА Гру» не воспринимали как продюсерский проект; не воспринимали солисток как каких-то кукол. Мне хотелось, чтобы эти песни звучали так, будто их сочинили они. И мне кажется, что у меня это получалось.

Думаю, здесь вы как раз не очень правы. В голове у всех «ВИА Гра» — это именно Константин Меладзе.

Ну, возможно, это оттого, что в этом проекте менялось все, кроме меня. От первого дня до последнего остались всего два человека — я и директор Артур Ковальков. И кстати, как показала практика, ничего страшного в этом нет. Наша группа работает по той же схеме, что и театр: есть режиссер, которым являюсь я, меняются актеры — одни уходят, другие приходят, но идеология и традиции сохраняются. Естественно, сначала, когда кто-то говорил: «Я ухожу», — было чувство катастрофы и удара ножом в спину. Но потом я понял, что в этом есть как минусы большие, так и плюсы — и если с этим невозможно бороться, то это нужно использовать себе во благо. В итоге мы научились делать так, что частые ротации только увеличивали интерес к группе.

Как была устроена работа группы? Очень много говорили, что у солисток невероятное количество запретов, очень сложный график — потому выдерживают далеко не все.

Первые два года, пока девчата были совсем неопытные, были некоторые ограничения — хотя сложно назвать их именно запретами. Все просто: не нарушать режим, вовремя ложиться спать, никуда не сбегать во время гастролей в незнакомом городе. Через пару лет стало понятно, что запреты эти даже проговаривать не нужно — все уже так и живут. Я, например, по сей день считаю, что удерживать человека на сцене с помощью бумажек неэффективно и нехорошо, поэтому контрактов ни с кем из своих артистов не подписываю. Все они формально свободны, захотят — всегда смогут уйти.

Насколько группа «ВИА Гра» — это математика? Можно сказать, что слагаемые успеха были вами как-то заранее продуманы?

Это и творчество, и инженерия. Я вообще-то по образованию инженер-кораблестроитель. Как-то это соединилось во мне — музыкант и инженер, вот и вышла такая конструкция. Только время покажет, есть в этом какая-то ценность или нет. А если я еще буду постоянно анализировать, что у меня получилось, а что — нет, я просто свихнусь.

Интервью: Елена Ванина (2011)

Надежда Грановская

вокалистка «ВИА Гры» (2000–2006; 2009–2011)

Когда я попала в группу, коллектив уже был сформирован — там была Алена [Винницкая] и еще две девушки. Называлась эта группа «Серебро». Это был очень короткий период времени: они успели записать две песни, и одна из них была тем самым будущим хитом — «Попытка № 5». Продюсеры решили снимать на нее клип, и во время съемок выяснилось, что они не готовы продолжать сотрудничество с двумя девушками из группы: в отличие от Алены, они совершенно не умели контактировать с камерой, не проявляли никакой артистичности, да и в целом не цепляли. В итоге съемки остановили, все это зарубили — и начали поиски других претенденток через кастинги. Я же появилась, когда уже даже никаких кастингов не было. Продюсеры просто дали задание организатору, который проводил концерты на Украине: ищи девушек в толпе.

Я тогда танцевала в театре Петровского, где проходил концерт Валерия Меладзе, — там меня и увидел организатор. На пробах мне включили «Попытку № 5». Она мне не понравилась. Я тогда предпочитала фирменную музыку: моим кумиром был Майкл Джексон, я обожала Луи Армстронга, Тину Тернер. К тому же я не занималась вокалом — я хотела жизнь посвятить исключительно танцам. Вообще, я мечтала быть балериной, но из-за моих форм мне это сделать было не суждено — там нужны были девушки худенькие, с маленькой грудью. А я была кровь с молоком — и мне светили только народные танцы. В общем, «Попытка» — это была не совсем моя музыка. Но я понимала, что если они меня возьмут в группу, то у меня будет другое будущее. А мне очень хотелось вырваться из городка Хмельницкий. Пусть это был не совсем мой музыкальный стиль, но встреча с Меладзе сыграла для меня важную роль, и в итоге я приняла решение остаться в коллективе.

Я была девочкой, которая очень рано начала развиваться физически: у меня была бешеная энергетика, и на мужчин это влияло каким-то магическим образом — они на меня летели как пчелы на мед уже с моих 9 лет. Просто когда я стала известной, внимания стало еще больше. Кроме того, внимание мужчин никогда не было для меня ни стимулом, ни тем более источником вдохновения. Когда я соглашалась работать в группе, я стремилась не к популярности, а к возможности профессионально расти. Я обожала танцевать, быть на сцене и делиться своими эмоциями. Все всегда отмечали, что у меня была уйма энергии — как у слона.

В начале проекта деньги больше вкладывались, чем зарабатывались. Поэтому мы жили в очень простых гостиницах, такого советского покроя — тем более что это были 2000-е, и многие города тогда еще существовали в постсоветском формате. Где-то были номера не то что без душевой — без горячей воды. Или вообще без воды. Разные бывали ситуации. Но я всегда понимала, что это издержки времени и наших возможностей — поэтому никаких капризов с моей стороны не было. И много где нас принимали по тогдашним меркам шикарно. В Казахстане, например, или в Грузии — там нас старались селить в президентские номера. А однажды в Тбилиси нас так накормили перед концертом, что я еле дотанцевала до конца — дышать и петь не могла. Это было экстремальное выступление.

Когда я родила, сын часто ездил со мной на гастроли, да и отпуска я все проводила с ним. Но потом я его спросила: если бы можно было повернуть время назад, с кем бы он хотел проводить время — со мной на гастролях или с бабушкой в Италии? Он ответил, что, конечно, с бабушкой. И я ему охотно верю. Потому что мое детство, проведенное в деревне у деды с бабой, я вспоминаю как одно из самых счастливых времен. Знаете, я много думала об этом, серьезно переживала; считала, что многое можно было бы подкорректировать или исправить. Но в итоге я ни о чем в своей жизни не жалею совершенно. Она сложилась так, как я хотела.

2001
РУКИ ВВЕРХ!
18 МНЕ УЖЕ

«Руки вверх!» — дуэт двух бывших самарских радиодиджеев Сергея Жукова и Алексея Потехина — наверное, главный российский поп-феномен 1990-х. Рецепт их успеха был прост и точен: сельский рейв либо уличные баллады, тексты из школьных тетрадок и дембельских альбомов, ласково-наглая вокальная интонация — и никакого стыда. Результаты были ошеломляющими: в телевизионных и радиальных хит-парадах «Руки» опережали рафинированные продюсерские проекты; на деревенских дискотеках диджеи занимались тем, что просто переворачивали их кассету с первой стороны на вторую (это не образ, а реальное наблюдение с натуры). На этом месте мог бы быть и «Студент», и «Он тебя целует», и «Крошка моя», и еще с десятков песен, в том числе медленных, — но именно «18 мне уже» своим неприкрытым призывом к разврату растревожила общественное мнение больше остальных и стала своего рода символом того-во-что-превратилась-наша-эстрада.

При всей своей нарочитой простоте и доступности «Руки вверх!» были вообще-то во многих отношениях группой прогрессивной. Их первым успехом был сугубо танцевальный «Малыш» без куплета и припева; в клипе «Без любви» Жуков и Потехин выставили петля вместо себя девушек с рогатыми гитарами; в «Он тебя целует» главным героем видео стал кроссдрессер; да и «18 мне уже» с какой-то точки зрения — сочинение довольно свободомыслящее. Был у «Рук» и уникальный международный успех: в 2000 году они продали свою «Песенку» немецкой евродэнсовой группе АТС, и те превратили ее в мировой хит «Around the World». Сергей Жуков всегда говорил о своих творческих амбициях максимально честно и знал себе цену — что позволило ему уже в 2000-е стать еще и успешным бизнесменом: как по музыкальной линии (вокалист «Рук» продюсировал Акулу и «Фактор-2», а также владел сайтом, продававшим песни в формате mp3), так и в области баров и кондитерских.

Все это в итоге логично привело к тому, что для нового поколения «Руки вверх!» — не стыдное прошлое, а важная часть культурного наследия. Порукой тому — и совместные затеи с Little Big, и полноценное возрождение жуковских интонаций и мелодий у Колдклауда, Niletto или Тимы Белорусских.

Сергей Жуков

вокалист, соавтор песни

Вы помните момент, когда вы проснулись и сказали: «Леха! Да мы же звезды!»

Это дурацкий стереотип. Такое возможно у банкиров, когда нефть провалилась, потом ввалилась — и утром ты проснулся богатым. А проснуться знаменитым невозможно. Это огромная, трудная, большая история. Мы к этому шли очень долго, и этот момент просыпания складывался из нескольких лет. Наверное, если оценивать популярность с точки зрения денег, то звездой ты становишься, когда получаешь большую сумму и делаешь наконец первую большую покупку. Чтоб вы понимали — первый автомобиль я купил себе через пять лет после начала работы в группе «Руки вверх!». То есть то, что группа может давать по 45 концертов в месяц, а деньги получает кто-то другой, это не миф.

И у вас так было?

У нас был трудный продюсерский опыт вначале. То есть мы реально давали 45 концертов в месяц, за каждый должны были получать по 10 000 долларов — а на руках получались совсем другие цифры. У меня была зарплата в 700–1000 долларов, Лешка [Потехин] получал 300–500. Так мы жили несколько лет. И когда мы приезжали к продюсеру, [100](#) он нам рассказывал: «Вот, смотрите, автомобиль новый купил, иностранный, буду вас на интервью в нем возить». Или: «А вот у меня дом новый, тут яхта будет стоять — причал для нее сейчас строю; оборудуем в этом доме студию, будете сюда записываться приезжать». Мы отвечали: «Отлично, здорово». И ехали в секунд покупать себе одежду. Конечно, это было грустно. На этом фоне популярность виделась нам вещью совершенно неликвидной. Приятно быть любимчиком забесплатно — но надо еще и жить как-то. Нас знала каждая собака, мы играли из каждого ларька, были на первых местах всех радиостанций, получили все возможные призы, но нам было нечем заплатить за съемную квартиру.

Когда выходил второй альбом, наш продюсер решил не делиться ни с какой рекорд-компанией и сделал все сам. Нашел дистрибьюторов, напечатал вкладыши. И через месяц после выхода альбома пришел к нам радостный и сказал: «Ну, парни, поздравляю вас. Полтора миллиона копий продано только за первый месяц, и все будет еще круче. Завтра заезжайте — будем слонов делить, получите свои честно заработанные деньги». Мы с Лешей всю ночь не спали — прикидывали, куда мы свои миллионы потратим. Приехали наутро в офис, продюсер нам, как Чеширский кот, улыбается, мол, молодцы, круто

поработали, получите — вот тебе, Сергей, конверт; вот тебе, Леша. У меня в конверте лежало 7000 долларов, у Леши — 5000. Мы сразу начали считать — если полтора миллиона умножить на один доллар (альбом продавался по три, но даже неважно), то где деньги-то? А он отвечает: «Ну 600 000 долларов — реклама альбома, 200 я раздал телеканалам, чтоб вас крутили, сотовая связь и пейджер — 40 000 в месяц, 20% — бандитам». Мы сидели совершенно опущенные и впервые решили ему возразить — мол, как так, это же нечестно. Вечером приехали на свою съемную квартиру, откупорили бутылку водки, загрузили. Открылась дверь, вошли большие толстые дяди, дали разочек каждому в душу. И сказали: «Че за вопросы продюсеру про бабки? Хотите, чтобы мы вам руки поломали? Вы — музыканты, без рук играть не сможете». Ну и о какой популярности могла идти речь? Единственное, что было, — понимание того, что все непросто. Поэтому я сейчас, когда вижу очередных замечательных артистов Наталью Стульчикову или Петю Пальчикова с мегадорогими по 100 000 долларов клипами, я искренне улыбаюсь. И думаю — вот бы этим Пальчиковым и Цветочкиным пережить хотя б 50% того, что у нас было. Тогда бы они могли честно стать звездами. Никому не платя и вкалывая до посинения.

Но продюсер все-таки молодец тоже. За вас до него никто не брался.

Ну да, когда мы только начинали, мы показывали материал многим. В частности я приходил к [Леониду] Величковскому с [Вадимом] Фишманом, которые занимались «Стрелками» в тот момент. Они сказали: «Чувак, это полное говно, с такими песнями ничего у тебя не получится — но, если хочешь, можешь поработать у нас на студии аранжировщиком». Через два года я с ними встретился, и они признались, что изгрызли все локти, колени и пятки, кричали мне: «Серый, это же ты к нам приходил!» И я рад, что так вышло — потому что, если б вначале не было так трудно, не было б всего остального.

Вас самих этот успех изменил?

Да честно говоря, мы хоть до этого, хоть — после были совсем простые. Тогда все вызывало восторг — ехать автобусом, спать в домике егеря. Это сейчас меня в домик егеря привези, я скажу: «Алло, у вас отелей, что ли, в городе нормальных нету?» А тогда все еще проще было. Не было — как у нынешних артистов — свиты, не было постоянных клубных тусовок. Мы просто честно работали: в день по два–три концерта, перелет, переезд. Когда нам было пафосничать? Перед кем? Поэтому мы стояли особняком и ни с кем из артистов особо не дружили. Не сближались ни с кем ради чего-то. Мол, я выступлю у тебя на презентации — а ты у меня. Так и ходят друг к другу. Да и когда нам было дружить, если 35 дней в месяц мы были на гастролях.

У вас была какая-то четкая схема по написанию песен?

Были три составляющие, которые повлияли на песни и, как следствие, принесли нам популярность. Первая — тот факт, что мы нашли самый честный подход к зрителю: ничего не выдумывали, а пели о том, что реально в мире существует. «Чужие губы тебя ласкают» — ей 16 лет, а она уже с мужиком, бывает такое? Бывает! «18 мне уже» — мама, мне 18 лет, хочу жить отдельно, бывает? Бывает! «Крошка моя, я по тебе скучаю» — ушел в армейку, бывает? Бывает! «Пусть говорят, что ты некрасива» — ой, я некрасивая, я в прыщах, бывает? Бывает! Мы ничего не выдумывали. Мы никогда не писали абстрактных песен типа «листик-листик, январь-январь, вьюга-вьюга». Куча детей без родителей — мы пишем песню «Ты назови его как меня». Да, мы конъюнктурщики. Но мегапрофессиональные конъюнктурщики.

Что касается процесса придумывания — у нас было так. Леша Потехин всегда был антирадаром. Я приходил к нему и говорил: «Лех, смотри, как тебе строчка и мотив?» — и пел: «Крошка моя...» Он говорил: «Ужас, что за дурацкая мелодия!» Я думал: «О, значит, хорошие сапоги, надо брать». «18 мне уже» я написал в тамбуре, выйдя в поезде покурить. Стоял и думал: «“Везде — уже” — сомнительная рифма, но в принципе ничего; зато какая зацепка пикантная!» Вернулся в купе и говорю: «Лех, как тебе — “целуй меня везде, 18 мне уже”?» Он говорит: «Кошмар! Пошлость!» «Ну, значит, будет хит», — подумал я. Так и вышло.

Это была первая составляющая.

Да. Второе: мы никогда не были вычурными. Выходили на сцену в джинсах и майке. И зрители говорили — о, у меня такие же джинсы! Причем китайские и с рынка. Мы одевались на тех же рынках, что и зрители. У нас ничего никогда не шилось специально, на заказ. Многие всерьез говорили между собой: Жуков у меня живет, в Мытищах. Да не, у меня, в Орехово-Борисово, я сам его в гастрономе видел. То есть мы были такими же, как все. За это нас любили. И мы были очень доступны. После каждого концерта мы в обязательном порядке по полтора часа раздавали автографы. А это же нужно не просто расписаться — нужно со всеми поговорить, сфотографироваться. Это ужасно, поверьте. Но в этом наша простота нам помогла. Плюс нормальное воспитание, хорошие родители, семьи. Мы с детства были приучены к уважению и любви к людям.

Ну и последнее — мы были героями своего времени. Сейчас бы «Крошка моя» и «18 мне уже» не были никому нужны.

Но вас же ругали страшно при этом.

Ну да — но мы всегда были колхозной группой, и я этого никогда не стеснялся. Нас громили критики в пух и прах — но при этом мы были единственной группой, которую на «Русском радио» было позволено ставить два раза в час (так много было заявок на наши песни). У нас даже с «Иванушками» была негласная борьба: их заказывали в час, к примеру, 120 раз, а нас — 190. Ну да, а так про нас все вокруг кричали: «Ужас! пошлость!» При этом мало кто понимал, что мы не обижаемся в уголке, а честно признаем — да, ребята, мы делаем музыку для ног. Мы — танцевальная группа, и под нас танцует вся страна, а какие там слова — это вообще дело десятое. Мы рвем все стадионы — значит, все ок. Сможете повторить такое — тогда мы с вами поговорим. Прошло 15 лет, а нам до сих пор это говорят — но уже немного в другом, восхищенном ключе. Мол, парни, ну надо же: из-за вас 15 лет все с ума сходят, несмотря на то что вы такие колхозники.

Кажется, по тем временам вы скучаете.

Могу честно сказать: тогда было лучше. Это уникальное время было. Это как после Олимпиады-80 мы узнали, что на свете бывают черные люди, джинсы и жвачка, так и в 1990-е весь этот ширпотреб хлынул к нам, и мы с восторгом поняли, что бывают кроссовки — пусть «Абибас», но кроссовки, — китайские пуховики, спирт «Рояль» и [миндальный ликер] «Амаретто». Людей тогда могло завести совсем ничтожное, казалось, бы событие. Например, появление беззубого парня с песней про холодную луну. Сейчас бы [Шура] потонул в море еще больших фриков — а тогда он был один; и мы были одни, и «Иванушки» были одни. И на этой волне мы появились и изобрели свой собственный стиль — мегапопсовая танцевалка с ужаснейшими текстами. И когда включалось вот это вот «тум-тум-тум, двигай-двигай телом, ля-ля-ля» — это было как ураган! Люди поняли, что можно ходить на дискотеки, танцевать под это, отрывать. И были счастливы.

В 1990-е мы собирали по 40 000 на стадионе в Пензе, в Самаре — да где угодно. Ни один [участник «Фабрики звезд»], ни одна самая популярная группа последней пятилетки и 10 000 одна сейчас не соберет. Не потому что они плохие. Другие времена. Раньше на концерт шли целым классом, целым училищем. Такого никогда больше не будет.

Мы живем в избалованное время. Сегодня у нас Мадонна, завтра Леди Гага, а вот в том клубе выступает [диджей Пол] Окенфолд. А раньше приезд группы «Отпетые мошенники» или «Блестящие» в любой город приравнивался к межгалактическому событию — и все, от детей до стариков, на него шли. Тогда чтобы раскрутить песню на всю страну, достаточно было включить кассету в ларьке на ВДНХ. Мы именно так раскручивали первые песни. Прохожие слышали, спрашивали: «А кто это?» Песня начинала играть во втором ларьке, в третьем; за день можно было продать несколько тысяч копий. Конечно, это были пираты — но дистрибуция была куда как проще. То же самое с клипами. Канал сам платил музыкантам бешеные тыщи за возможность премьеры клипа на своем канале. Это сейчас мы унижаемся и ходим, а нам говорят — неформат, принесите денег. Это безумное унижение для артистов старой гвардии. Именно поэтому многие давно ничего не выпускают — это ниже их достоинства: ходить по радиостанциям и каналам и просить.

И люди тоже поменялись?

Таких фанатов, как тогда, больше нет и никогда уже не будет. Нет группиз, путешествующих за тобой по всей стране; нет клочков бумаги с признаниями и каплями слез; нет, простите, резаных вен, нет поступков. Мы огрубели, мы стали заложниками псевдокапитализма, мы перестали искренне что-то любить. Модно — это да, это критерий. Группа модная — мы ее слушаем, клуб модный — мы туда идем. Прогресс убил душу. И я невероятно счастлив, что моя душа как раз в том времени поварилась. Конечно, были грустные моменты — 200 раненых на концерте. Как так?! Конечно, ты этого не хочешь! Но люди не могут совладать с эмоциями: выдавливают стекла во дворце спорта, переворачивают автобус, выламывают ворота.

Сейчас эмоций, вызывающих такую безумную эйфорию, нет. А так, конечно, сейчас все стало лучше. Можно наговорить алфавит на компьютер — он сам тебе запишет пару песен. А мы тогда все на пленку писали. Сейчас — открыл программу «Супердиджей», она сама тебе все свела, и вот готово, я диджей! Да не диджей ты. Ты и есть колхозник.

Интервью: Ольга Уткина (2011)

КРАСКИ СТАРШИЙ БРАТ

Белорусская группа «Краски» фактически занималась тем, что переворачивала риторику «Руки вверх!» на другой гендер: такие песни могла бы петь девушка, к которой обращался лирический герой Сергея Жукова. Их главный хит запомнился прежде всего припевом-обращением к заявленному в заголовке старшему брату — «Ты уже взрослый, / У нас в квартире другие пластинки, / <...> Ты больше

не любишь группу “Краски”». Так невзначай получилось практически прощание с первым постсоветским десятилетием — и посвящение поколению 1990-х, которое выросло из поп-музыки по телевизору и переключилось на интернет.

Оксана Ковалевская
вокалистка

Группа «Краски» появилась в 2001 году. Меня называли «“Руки вверх!” в юбке», потому что песни и аранжировки у нас были очень похожи. Тогда была мода на [темп] 140 ударов в минуту, и мы попали в эту волну. Кстати, такой стиль периодически возвращается в тренды — насколько я знаю, сейчас он тоже к месту.

Песни писали мы вместе [с продюсером группы Алексеем Вороновым]: у нас был тандем. Сейчас кричать на каждом углу можно что угодно, но правда в любом случае всегда будет правдой! Алексей Воронов был соавтором этих красочных песен и по моей глупости, наивности и доверию юности — я же тогда не знала ни о каких авторских правах — регистрировал все песни на себя за моей спиной. Сейчас, конечно, обидно, что такое происходило, но это прошлое, и возвращаться к этому нет смысла. Был момент, когда я вернула авторство себе, и мы делили песни 50 на 50. Но однажды появились товарищи фейки — мошенники, которые выдавали и выдают себя за якобы солисток группы «Краски». Мне пришлось пойти Алексею навстречу: отдать права, чтоб он с мошенниками боролся. Но в итоге он присвоил все в очередной раз, дальше слов дело не пошло, и я окончательно перестала верить этому человеку! А мошенники продолжают открывать рот под мою фонограмму, петь наши песни — и никто с ними не борется.

Песня «Старший брат», естественно, [взялась] из жизни. Она правда о моем старшем брате; она правда о том, что он не любил то, чем я занималась, и то, что я пела. Не думаю, что такое может сочинить мужчина, который не проживал эти чувства. Сейчас отношение моего старшего брата [к моей музыке], конечно, изменилось. Теперь он мой защитник, моя стена, моя крепость, да и вообще, семья — это всегда крепость, для любого человека. Берегите своих родных, даже если вы поругались, обиделись. Это все проходит, любовь остается!

Я и есть «Краски». Я душа, голос, лицо этого проекта. Посмотрите — я сейчас выступаю сольно как Оксана Ковалевская Краски, а в самой группе «Краски» так ни одной песни и не появилось. Почему? Потому что нет тандема и уже не будет. А тогда у нас только концертов было! Вы представить себе не можете. Порой до пяти концертов в день. Даже поесть было некогда! И стулья ломали, и скамейки, и двери — фанатизм доходил до безумия. Сейчас это, конечно, не так — и это радует.

Интервью: Александр Горбачев (2020)

Ковалевская давала интервью письменно

Алексей Воронов

продюсер, автор песен

Мы на самом деле социальная группа — вы тексты посмотрите! О чем там говорится? Про то, что происходит в семье; про отношения между родителями и детьми. «Ты уже взрослый» — это песня про старшего брата, про семейные разборки, про семейные дела. Когда она была написана, мне все сказали — ну, Алексей, ты, конечно, создал группу-однодневку. Попса такая! Ну максимум сегодня будет жить, а завтра ее забудут. И что? Прошло вот уже десять лет.

Я все думал, оставить строчку «Ты больше не любишь группу “Краски”» или не оставить? Немного кривоватая — да и при чем тут «Краски»? Самих себя упоминать не очень хорошо. Потом все-таки я решил, что чем строчка кривее, тем она важнее, — и оставил. Позднее рок-фестиваль «Нашествие» взял ее в качестве девиза: «Ты больше не любишь группу “Краски”!» Серьезно, прямо был у них слоган такой.¹⁰¹ Я абсолютно не в претензии, наоборот, это хорошо: фраза стала крылатым выражением, означавшим, что ты стал нормальным человеком. Собственно, «Краски» о том и пели, что как только человеку исполняется 18–19 лет, он уже не должен любить группу «Краски». Когда маленький был — любил, а теперь — все, вырос.

Подростковый, переходный возраст — лучшие годы в жизни. Подростки очень искренние: они еще не врут по-серьезному, не делают подлостей, не рассчитывают и вообще все очень серьезно воспринимают. И чем ты более искренний, тем для них более понятный. Целое поколение выросло на группе «Краски». Я говорю «поколение», но имею в виду, понятно, 1% от общего населения страны — ну пускай миллион человек. Они знают все наши песни наизусть — и я очень рад. У нас же в песнях нет ничего плохого — только хорошее. В них говорится, что нужно любить это; что вот это — хорошо, а вот это — плохо. Я везде есть в интернете — и во «ВКонтакте», в фейсбуке, даже на «Одноклассниках». Дети, которые уже подросли, находят меня там и пишут: «О, Алексей! У меня под вашу песню первая любовь была».

У нас в Беларуси одна проблема — президент. А вы не знаете разве нашу историю с Лукашенко? Он в 2003-м выступил по телевидению и сказал: «Что такое — еду на работу, включаю радио, а там одни “Тату” да группа “Краски”? Никакой нормальной музыки нет». И через три дня наш офис опечатали, а нас выгнали. Мол, тикайте, куда хотите — хоть в Москву, хоть в Америку, — но чтобы здесь не было таких. Ну мы не особо сопротивлялись.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

АКУЛА КИСЛОТНЫЙ DJ

Еще одно свидетельство тотального коммерческого триумфа группы «Руки вверх!»: вокалист дуэта Сергей Жуков в качестве продюсера зарядил в Россию пубертатным рейвом, исполненным ростовской девушкой-подростком, и сделал кислотного диджея фольклорным персонажем, когда эйсид-хаус давно уже вышел из моды. Вместе с треком диджея Грува «Ответ» и «Disco Superstar» «Дискотеки Аварии» эта песня окончательно сформировала поп-представление о диск-жокее — сакральной фигуре, повелевающей непонятливой толпой с помощью жесткого ритма. Еще одно свидетельство исключительного чутья Жукова — долгая и непредсказуемая судьба «Кислотного диджея»: сначала песню превратила в ска-хардкор группировка «Ленинград», а в 2019-м важный сайт про электронную музыку Resident Advisor признал лучшим треком года «Kisloty People» — суровый техно-ремикс на Акулу, сделанный датским диджеем Мартином Шакке.

Оксана Почепа (Акула)

певица, авторка песни

Когда я написала эту песню, мне шел четырнадцатый год. Я жила в Ростове-на-Дону и выступала с группой «Малолетка» — уже тогда «Кислотный DJ» был у нас в активе. Мы часто на [сборных концертах-] «солянках» разогревали приезжих поп-музыкантов — в частности «Руки вверх!». Москвичи нас сразу выделили и посоветовали переезжать в столицу — к тому же я была не просто симпатичной девчонкой, но и уверенно держалась на сцене. Мой компаньон, который контрактами занимался, был постарше меня, но ему было все равно 19 лет. Короче, он так подписал контракт, что все права на песни и название остались у продюсеров, а на диске меня в авторах «Кислотного DJ» вообще не указали. Но я не жалею. Согласитесь — это не такая уж страшная плата за пропуск в шоу-бизнес. Представьте себе маленькую девочку, которая приезжает в Москву, — с ней могли случиться вещи и похуже.

Песню, конечно, сложно назвать целомудренной. Я тогда, естественно, и о принце мечтала, и думала, как построить свою семью, но и секс меня интересовал. Тем более что мальчики вокруг часто бывали скромные-прескромные — может, боялись проблем с законом? Многие смотрели на меня как на ребенка, когда я уже была сформировавшейся цветущей девушкой. Ну во многом эта песня и для них была: «Ты лучше поверь, / Что я могу не стесняться, / Что я могу быть твоей».

С родителями были проблемы — папа у меня правил строгих. Долго пришлось объяснять им, что таков формат рынка. Но они посмотрели, как я живу, с кем общаюсь... Увидели, что я не пью, не курю, глупостями не занимаюсь, и стали относиться поспокойнее. Папа, правда, волновался, что я не смогу после музыкальной карьеры в таком возрасте завести нормальную семью, но я отвечала: «Посмотри, сколько у меня поклонников, неужели среди такого количества парней не найдется того самого, единственного?»

За некоторые треки Акулы мне сейчас стыдно, хотя, если публика просит, я всегда спою. Вообще, после того как я пожила в Америке, сделала новый взрослый проект уже под своим именем, после ремейка на «Кислотного DJ», который Сережа Шнуров сделал, после моего ему ответа я гляжу на это время спокойнее. Были минусы, были потери — но это был ранний старт, жаловаться не на что.

Интервью: Егор Галенко (2011)

Сергей Жуков

продюсер

Оксану я увидел впервые в Ростове — она тогда еще называлась Малолетка. Решил попробовать ею заняться. Почему в Акулу переименовал? Ну это был такой намек на устоявшееся выражение «акула шоу-бизнеса». Как лодку назовешь, так она, сами знаете, и поплывет.

У меня вообще тогда был принцип: если что-то кажется неочевидным, а лучше — шокирует, то это однозначно зацепит. Так было и с группой «Фактор-2», которая сначала вообще делала что-то вроде матерного шансона. И когда я из всего великолепия их песен выбрал и в каждый утюг запихнул песню «Красавица», все плевались и говорили — мол, Серый, только ты мог такое говно найти и сделать так, чтоб все от него с ума сходили. С Оксаной все изначально было лучше — в итоге она и раскрутилась быстро и два года спокойно отъездила с гастролями по всей стране. Мне, честно сказать, и делать особо ничего не пришлось.

Из Ростова она приехала в Москву, привезла кучу песен, я выбрал одну — «Кислотный DJ». У нее была ужаснейшая аранжировка — а мы решили сделать модняк-модняк. Вышла веселая крутая песня. Гимн поколения! Не просто так она стала мегахитом. Она отражает реальность того поколения — кислотная музыка, первые модные диджеи в России, пластинки, веселые вечеринки, дискотека в «Титанике». Никакой электронной, танцевальной музыки у нас тогда особо не было — поэтому наш «Диджей» стал не просто трендом: его растащили на цитаты, на крылатые выражения. Мы попали в нужный момент: молодежь тогда не успела пресытиться клубной жизнью и хорошо воспринимала все, что с нею ассоциировалось. В итоге песня «Кислотный DJ» лидировала в хит-парадах, прокатилась по всему миру. В Японии в честь этого трека даже назвали радиостанцию.

Интервью: Ольга Уткина (2011)

ТАТУ НАС НЕ ДОГОНЯТ

Последняя вспышка российского либерального культурного проекта 1990-х, предполагавшего дерзкое исследование общественных табу, оказалась такой яркой, что ее заметил весь мир. Дуэт «Тату» состоял из двух девушек-подростков, до того певших в детской группе «Непоседы», — а песни им сочиняли молодые московские тусовщики-интеллектуалы: журналистка Елена Кипер, студент ВГИКа Валерий Полиенко, 18-летний композитор Сергей Галоян. Руководил всеми ими продюсер Иван Шаповалов, который тоже взялся примерно ниоткуда; единственный опытный человек — рекламщик и будущий создатель «Зверей» Александр Войтинский — покинул проект еще до того, как его заметили массы. «Тату» били по всем мишеням одновременно: тут и несовершеннолетние, и однополая любовь, понятая как скандал, и даже политика — еще до создания «Тату» будущая вокалистка группы Лена Катина записала с будущими продюсерами группы песню «Югославия», трагическую реакцию на бомбардировки Белграда силами НАТО весной 1999-го.

Дальше были «Я сошла с ума» и «Нас не догонят», потом — англоязычные версии песен, первые места хит-парадов по всему миру и футболка с надписью «Хуй войне!» в эфире американского федерального канала NBC. «Тату» были, кажется, последним случаем, когда Россия манифестировала себя миру как территорию свободы, которая больше мало где возможна. Есть даже версия, что и внутренний консервативный поворот был отчасти обусловлен тем, насколько мощный эффект группа произвела на сторонников традиционных ценностей.¹⁰² Слишком долго все это, конечно, продолжаться не могло — в какой-то момент Шаповалов ушел в пике прямо на глазах зрителей канала СТС («Тату» пытались записать альбом в режиме реалити-шоу), и все последующие попытки вывести группу на прежние обороты успеха не имели. Песни, однако, остались — и тоже получили интересную судьбу. Истерический брейкбит «Нас не догонят» примеряли на себя и Пугачева с Ротару, и Киркоров с Басковым, но пожалуй, апофеозом ее приключений стала церемония открытия Олимпийских игр в Сочи, где под фонограмму «Тату» выходила на стадион сборная России: круг замкнулся, и эскапистский крик отчаяния превратился в гимн государственным победам.

Александр Войтинский

продюсер, сооснователь группы

Где-то в 1990-е Ваня Шаповалов приехал из Саратова в Москву искать людей, которые снимали рекламные ролики банка «Империал».¹⁰³ Он прочитал в какой-то книжке, что надо общаться с успешными людьми — и тогда сам станешь успешным. Так мы с ним познакомились: он много рассказывал про психологию, про НЛП [нейролингвистическое программирование], предлагал творческую помощь во всем, называл себя «пипл-хелпером». Вскоре Ваня перебрался в Москву насовсем и устроился в крупное рекламное агентство. Мы стали часто общаться. Обсуждали массовую коммуникацию, теорию и практику рекламы, нащупывали всякие закономерности, принципы. Философствовали — то есть ходили по ресторанам. Планов никаких не было — но внимание было приковано к музыке, к музыкальным проектам. Мы разбирали их по косточкам, открывали для себя удивительные законы; восхищались тем, что звезды являются продуктом целенаправленной, разумной, точной, взвешенной и при этом творческой работы. Как и реклама, которой мы оба занимались.

Однажды Ваня предложил сделать музыкальный проект. Я разговаривал с ним недавно — он уверен, что это я предложил; но это не так важно, потому что впоследствии я попросил Ваню никогда не упоминать меня в связи с «Тату», и Ваня мою просьбу честно выполнил: он нигде про меня не распространялся. Итак, мы решили это сделать. Как? Что? С кем? Мы не только не знали ни одного ответа — но и не знали правильных вопросов. Само по себе это уже вдохновляло.

Исходно задача стояла так: сделать массовый продукт — музыкальный проект с артистом, который поет. Что поет и с каким артистом — тоже предстояло придумать. Началась системная, рациональная работа: определение целевых аудиторий, маркетинг, выведение нового продукта на рынок — но без

сегодняшнего арсенала, на коленках. Дальше было еще много поворотов, после одного из которых я вырулил из проекта. Мне показалось, что строить проект на скандале неспортивно. Сегодня я бы такой проект поддержал из принципа, потому что теперь у нас лесбиянки запрещены. Но сначала появилась другая идея: вообще не про контент, а про участника. Кто? И однажды Ваня появился в студии с криком «Эврика!». Он посмотрел запросы порносайтов, и больше всего было у лолит — то есть нам нужна девушка 13–14 лет. Хоть какая-то ясность.

Познакомились с Борисом Пехтелевым, он блестяще провел кастинг. (Боря — альтист с тяжелой судьбой, который ненадолго пришел в шоу-бизнес, чтобы найти двух солисток для «Тату», автора текстов Валеру Полиенко — и снова исчезнуть с радаров.) Номером один в нашем шорт-листе стала некая Лена Катина. Мы ее отобрали, и на этом проект остановился. Грянул кризис 1998 года; мы потеряли работу, было не до того. Дальше — больше: в Югославии началась война. Я в ту пору был патриотом — и когда слышал байки про югославов, которые писали на майках «Русские, не бойтесь, мы с вами», я чуть ли не рвался на фронт (в военкомат, правда, не ходил). Как-то даже подрался в баре с американцем. В общем, решил выплеснуть свои чувства в песне про Югославию. Причиной моего стыда был отказ России вступить в войну: я вспомнил, как в советские времена все клялись и божились в вечной дружбе, а у Эдиты Пьехи была песня про Дунай, который объединяет друзей. И что, предали друзей? Эх ты, трусливая Россия. Там у нас в песне как раз про Дунай, про предательство.

Я позвал Ваню помочь, он взялся с энергией — просто молодец, благодарен ему. Мы действовали так же четко: разбирали аудиторию, послание; приглашали поэтов, долго работали с ними, сами кое-что дописали. Музыку написал я, разумеется. Я блестящий мелодист, тут вопросов не было. Кто сплет? Я с самого начала представлял, что будет солист мальчик и детский хор, раз уж это обратка советской песне. Классика жанра. Но кастинг мальчиков закончился ничем — и тут я вспомнил, что был у нас проект с лолитами. Нет мальчиков — значит, будет девочка. Позвонил Лене Катинной: она с первого дубля спела так, что мы с Ваней расплакались. И вот эта единственная фонограмма — техническая, эскизная — впоследствии ушла в народ.

Прошло 20 лет, и кто-то из друзей сказал мне, что в Сербии все знают и поют «Югославию». Я не поверил. Но потом спросил таксиста, который оказался разговорчивым сербом, включил ему. Он обрадовался и чуть не заплакал — говорит, да, это народная югославская песня, ее все знают. А тогда я отдал файл Ване, и он поехал по радиостанциям и друзьям-патриотам — откуда-то у него были уже связи. Я запомнил только [Ивана] Охлобыстина, очень он на него надеялся. Не взялся помочь никто. Зато один из знакомых предложил Ване [Шаповалову] бюджет, чтобы сделать проект с этой девочкой, которая спела.

Мы возобновили работу. Боря [Пехтелев] привел Валеру Полиенко, гениального поэта из Таганрога; я с ним сильно подружился. Потом вдруг Ваня забеспокоился, что артисты, ставшие звездами, норвят уйти от продюсеров, и поэтому продюсеры делают группы артистов — один уйдет, бренд останется у продюсера. И предложил взять для балласта еще одну девушку из того шорт-листа. Следующей была Юлия Волкова. Они с Леной встретились у меня в студии и оказались знакомы — вместе пели в «Непоседах». Я успел написать три песни, когда знакомая Вани, Лена Кипер, придумала припев: «Я сошла с ума, / Мне нужна она». И Ваня предложил, чтобы Лена и Юлия спели от себя, изобразив лесбиянок.

Образ целующихся девочек в школьных юбочках был придуман авторами скандинавского фильма 1998 года «Fucking Åmål», который у нас был переведен как «Покажи мне любовь». Ваня — большой молодец: он соединил много линий напряжения в своем проекте, это блестящая работа. Автора должно быть очень мало, только тогда проект приближается к великому. В «Тату» автора не было, его придумала жизнь — и Ваня был дирижером этого чуда. Дальше у меня информация только общедоступная.

Я бы настоятельно рекомендовал начинающим музыкантам никогда не обращаться к профессиональным авторам. Аудитория покупает не музыку, не стихи — она покупает героев. Я люблю приводить в пример известные кадры девушек, которые в истерике бросаются на решетку на концертах The Beatles. Если взять одну из них за плечи, потрясти, попросить успокоиться и утереть соплю — а потом спросить, что ей нравится в этой песне, почему она прыгает на решетку, скорее всего, она ответит: «Мне понравилась вот такая-то строчка или вот такой-то мелодический ход». Да?.. Или все-таки вряд ли? Музыки никакой не существует, сама по себе она никому не нужна.

Точно так же не существует поэзии и профессиональных авторов. Существуют только герои. Тебя не сделает героем профессиональный автор — только ты сам. «Тату» выстрелили потому, что попали в точку: оказалось, что мир ждал такого проекта с двумя девочками-подростками, поющими о любви. «Тату» выстрелили потому, что у них не было профессиональных авторов: автором была сама жизнь. Но тут, конечно, нужен дирижер. Все оказались на своих местах — Лена и Юлия, Ваня, Валера, Лена

Кипер, Серега Галоян. Не уверен в подобном успехе каждого по отдельности — но все они большие молодцы, это факт.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

Войтинский отвечал на вопросы письменно

Лена Катина

вокалистка

Песню «Нас не догонят» написал Сережа Галоян — примерно тогда же, когда и «Я сошла с ума». Она была как продолжение истории, вторая серия: сначала мы сошли с ума, а потом мы решили убежать, и нас никто не догонит.

Очень хорошо помню, как она записывалась, потому что Юльке надо было орать эти безумные ноты страшно сильным голосом, на которых она тогда сорвала себе глотку. И еще я приводила туда половину своего класса, потому что для ремикса нам нужно было записать хор «мальчиков-зайчиков» — чтобы люди просто прокричали «Нас не догонят». И съемки клипа я тоже помню отлично, потому что это был какой-то кошмар. Ужасно холодно, февраль, минус двадцать. У нас был человек, который нас перед съемками закалял: мы с ним бегали в парке зимой — сначала в куртках, потом только в свитере, потом уже до футболок раздевались. И эта огромная фура-бензовоз, и снег в лицо — какое-то безумие. Я помню, у нас лица были обмороженные, щеки — красные, горят. Мы потом ходили в сауну, прыгали в снег... и я даже не заметила, что снег был покрыт коркой. Я потом зашла в баню, и Юлька мне говорит: «Лен, а почему у тебя все тело исцарапано?» Оно реально все в кровотокащих царапинах было.

Я вообще считаю, что это совершенно гениальное творение, и не зря песня была очень долгое время гимном даже этих... Ну, как они называются, которые гонятся на машинах? Стритрейсеров! И до сих пор я даже иногда, когда по Москве езжу, вижу машины с табличкой «Нас не догонят». А главное — она оправдала себя, потому что действительно нас еще никто не догнал.

Учитывая то, что мы позиционировали себя как люди, выносящие проблему однополый любви на всеобщее обозрение, «Только без них, / Только не с ними» — это только не с теми людьми, которые все еще отказываются это воспринимать; угнетают, гнобят представителей гей-сообщества. Мне кажется, что никто никогда не делал настолько откровенный и честный проект. И если уж даже после этого «они» не хотят развиваться и менять свои взгляды на вещи, на которые уже давно пора их поменять, то... Ну, что здесь поделаешь?! Поэтому люди и уезжают из этой страны, к сожалению.

У нас очень многое было провалено, к сожалению, потому что... Видимо, Иван не смог пройти через медные трубы, и слава вскружила ему голову. Я думаю, он переоценил значимость и свою, и нашу; почувствовал себя богом. Это было очень неправильно — а мы, к сожалению, были слишком юны, чтобы как-то влиять на ситуацию. Потому что для нас Ваня — это было все. Человек, который нас сделал, создал, и мы никак не могли его послушаться. В «Поднебесной»¹⁰⁴ начался совсем кошмар, потому что все эти наркотики, все эти люди, которые приходят и хотят получить кусок славы, кусок человека... Падают ему в ноги и говорят: «А-а-а! Ты — бог! Ты — гений!» Конечно, если нет внутреннего стержня, крыша начинает ехать.

Интервью: Павел Гриншпун (2011)

Валерий Полиенко

соавтор текста

Я поставил клип «Нас не догонят» своим дочкам, семи и пяти лет. И они были изумлены. Ничего не поняли, что происходит. Они меня спрашивали: «Куда они убежали?»

Ну, к аэродрому. Как [соавтор текста песни] Лена Кипер написала.

Второе, что их волновало, почему машина едет без водителя, а они наверху.

Вот умницы, а. Ну это такое... Вообще, что касается произведения, блядь, поп-культуры: в «Нас не догонят» мой любимый момент — как Шаповалов исполнил роль рабочего, которого сбивает бензовоз.

Он там постоянно куда-то улетает.

Да, эта роль прекрасна. А песня... В английском переводе лучше. Мне эта песня не супер, как нравится. Она рассыпается, не кажется цельной.

Почему? Это же самый хит был.

Первый хит был «Я сошла с ума». Она сильнее намного.

А как сочинялась «Я сошла с ума»?

Хрен его знает. Как-то сочинилась. По системе Станиславского. Видишь девочек, представляешь; выходишь на улицу, смотришь, как они себя ведут. Знаешь, как в Щепкинском училище тебе говорят — выйди на улицу, сделай этюд «Кондуктор». Вот я и сделал.

А Шаповалов давал задания, какие делать этюды?

Нет, конечно. Он давал девочкам. Надо сказать, что Ваня вообще очень... Мне кажется, он как мотылек. Взлетел и ошеломился от всего этого. Первая история про Ваню у меня любимая — у него стояло пианино. И он научился играть «Крейсер “Аврора”». Научился — а публики нет. Играл — и бегом на балкон, есть публика? Нет? Вторая история: он в детстве боялся — думал, что яичница-глазунья живая. Шкворчит. А третье — когда он работал в военкомате, было Рождество, пришел к нему человек и попросил освободилку от армии. Ваня говорит: «А вот можешь гуся мне принести? Рождественского». И чувак принес ему гуся через пару часов. Шаповалов же Поднебесный сейчас. Он себе такую фамилию в паспорте сделал. Я люблю его за такие поступки.

А какие у вас тогда были отношения с девочками, дружеские?

Они для меня такие молодые. Я себя ощущал как пионервожатый, поехавший в лагерь. Ну может, и не совсем так, но почти. Я с ними, к сожалению, проводил даже слишком много времени, как я сейчас понимаю.

Очень приятно, что это стало международно востребованным и звучало во всем мире.

Ну «Ламбада»[105](#) звучала во всем мире. И хули? Какого рода эта приятность должна быть? Я был рад, когда узнал, что педагоги русского языка начали больше получать за границей, котироваться. Налоговой инспекции опять же я много денег отдал. Хер его знает. Нет, ну приятно, конечно. Те годы были шальные — но они заканчивались. Рейверские пиздатые года. Институт мы заканчивали. Уже семьи. Все такое. Вторая молодость началась попозже, чем эта песня. Она началась, когда закончились деньги за эту песню и кокос. Началась здоровая жизнь. Бокс и так далее.

А кокоса было много в то время?

Кокоса было до хуя! Я как-то года на два вышел за хлебушком из-за этого препарата. Сейчас бы я по-другому поступил. Сейчас... Если бы я знал, как в мире дела обстоят, у меня сейчас было бы 25 детей. И миллионы долларов.

Интервью: Павел Гриншпун (2011)

Иван Шаповалов-Поднебесный
продюсер

«Нас не догонят» — это был второй большой хит «Тату».

Это была шестая или седьмая готовая песня. Сначала была «Югославия» с одной Катиной, была песня «Досчитай до ста», потом — «Робот», «Скажи, зачем я жду звонка» — а потом уже «Я сошла с ума» и потом «Нас не догонят».

И сразу было понятно, что это всем хитам хит?

Да. Сразу. Автор музыки Сережа Галоян принес демомелодии — и сразу в моей голове как-то это уложилось; сразу я увидел, как ее нужно делать. В этом слове «нас» было то, что объединяет. Стадион был в этом «нас». Я не видел этот стадион, конечно, таким уж большим — но стадион увидел сразу. И еще этот брейкбит. До этого он жил только в андерграунде, даже у The Prodigy, а вот этой песней я сделал брейкбит попсой (смеется).

То есть ритмическая идея была ваша?

Да. Идея. Но рисовали ее [сопродюсеры песни Алексей] Хардрам и Женя Курицын. Сережа давал темп укладки — современный, школьный; он был мостиком к аудитории. Сережа был совершенно без опыта, и мне именно это нужно было. То есть в темпе я слепо ему доверял, темп — это то, как стучит твое сердце, понимаешь? У всех людей оно по-разному стучит, у разных поколений оно стучит по-разному. У школьников оно стучит по-другому, чем у взрослых людей. И когда песню пишут взрослые для школьников, школьники не верят. Чтобы писать песни для девочек в исполнении девочек и не ошибиться, нужен был проводник. Проводником к девичьему была Лена, а проводником к школе был Сережа. В таких моментах я им доверял: приходилось себя ломать, чтобы не сломать что-то большее. А все остальное — запись, сведение, форматирование, соединение, аранжировки, корректировка мелодии, бэки — я забирал и никого не пускал.

В «Нас не догонят» текст Валеры Полиенко.

Да. И как мы с Леной не пытались испортить припев, никак у нас не получалось — Валера не дал (смеется). Мне не хватало провокации в припеве: ««Небо уронит ночь на ладони», — ну что за поэзия?» — думал я. То есть образ прекрасный — но после «Я сошла с ума» мне было недостаточно этого, градус провокации хотелось увеличивать. В «Нас не догонят» протест сохранялся, а вот этой провокативности не было. Поэтому я пытался менять опорные строки — мы с Леной вертели и так, и так, в результате я добавил в куплет чего-то; Валера нехотя так согласился. Многие строчки в других песнях я выкинул, вы их не слышали — а вот в этой песне припев не получилось поломать, что-то уберегло (смеется).

Я слышал, что на самом деле Лена Кипер издавала на записи вот эти высокие и резкие звуки, а Юля их не могла спеть. Это правда или нет?

Нет. Такого не помню. Лена Кипер была до этого корреспондентом программы «Впрок» и пела романсы (смеется). Вокал писался на трех студиях, и потом еще что-то дописывали, переписывали. Волкова и правда не сразу открылась.

В итоге в авторах песни указаны все четверо — вы, Кипер, Полиенко, Галоян.

Когда я всех указывал, — поступил просто, указал по правилу ледокола: знаешь, все пополам, всем поровну. И это единственно правильный подход.

Насколько это было коллективное творчество? Или все-таки вы ими дирижировали?

А дирижирование не исключает коллективного творчества. Была стопроцентная подчиненность результату. При этом, какой будет результат, никто не знал, и на два шага вперед я не видел. Поэтому шел по наитию, по ощущению, куда толкало: все интуитивно. Конечно, ты просчитываешь, пытаешься что-то планировать — но следующий день рушит все твои просчеты, и ты вынужден просчитывать по-другому. И так — каждый день. Поэтому только на один шаг вперед.

Вы мне писали, что образ рабочего в клипе, которого вы сыграли, возник «как предчувствие». Что имелось в виду? Предчувствие чего?

Того, что несущаяся вот эта махина — она этого рабочего сбивает. А если ты что-то делаешь искренне, то в любом случае какие-то моменты предчувствия заложены уже. Видишь? Весь я теперь переломанный (смеется)... Программа, это программа, она просто отразилась в этом клипе. Программа была глубже. Я жил этим проектом, и роль строительного рабочего, который дорогу для этой машины строит, чтобы она ехала, — она была органична. И я допускал, что она его собьет. А то, что так и получилось, — это уже другая история. «История одного поцелуя» — название книги об этом всем, которая, надеюсь, когда-то будет дописана.

Вообще, для этого клипа я фактически взял цитату из фильма «Поезд-беглец» Андрея Кончаловского. Там заключенные едут на крыше, а тут две девочки несутся на крыше бензовоза без водителя — это еще сильнее, это звонче. Но все равно — такой привет Андрону! Это один из моих любимых фильмов. И я, конечно, от этой цитаты не смог уйти. С моей стороны это такой ремейк.

Если цифры смотреть, «Нас не догонят» — это главный хит?

Зависит от территории. На Западе — «Я сошла с ума», в России — «Нас не догонят». Вот и вся разница! Здесь это соединилось с волной патриотизма. А там все эти волны давно прошли, и ценится больше искренность и оголенность человеческих отношений.

А вам неприятна такая трансформация? Перенос подросткового протеста против общества, взрослых, в патриотическую плоскость, на открытие Олимпиады в Сочи?

В любом случае, когда твоя песня звучит, ничего плохого в этом нет. То есть скажу так: вот был проект, который в другой ситуации не был поднят на знамя, а когда понадобилось для Олимпиады, как у нас это часто бывает, — да, мы можем повесить и радужный флаг, если надо (смеется). Можем и под белым пройти. Это, кстати, очень сильно. Вот когда в Корее прошли под белым флагом — почти никто не заметил, а в этом будущее. Будущее вообще цивилизации — общий флаг: белый, там, или синий. Тогда нам выпало решать — отказаться от своего и пройти под белым. Многие на это смотрели, как на национальное унижение; было много споров — пускать спортсменов или не пускать. Решение принималось мучительно, и в этом была еще и провокация. Не знаю, кто там на что повлиял в результате (я почему-то думаю, что Кабаева, ха-ха), но ценность отдельного человека — спортсмена — впервые оказалась выше государственной символики. В этом и была главная победа.

Вокруг «Тату» же в какой-то момент стали крутиться политики...

Я им понадобился. Музыка — хороший повод зайти в любую страну с парадного хода. Тебя красиво принимают, если ты с музыкой. С нефтью — ну это другой вход, там грязно бывает. А музыка открывает двери и стелет ковровые дорожки, и эти ребята это прекрасно понимали и чувствовали. Но это уже другая история — «История одного поцелуя».

Интервью: Павел Гриншпун (2020)

2002

ВЯЧЕСЛАВ ПЕТКУН, АЛЕКСАНДР ГОЛУБЕВ, АНТОН МАКАРСКИЙ BELLE

Золотой век российского мюзикла длился совсем недолго — до конца 1990-х на такие постановки не хватало денег ни у продюсеров, ни у публики, а после «Норд-Оста» у жанра появились трагические коннотации. «Belle» — ария на троих об inferнальной страсти из мюзикла «Собор Парижской богородицы» — стала, кажется, единственной песней, перекочевавшей со сцены прямиком в золотой эстрадный фонд. Справедливости ради, дело тут не только в удачной локализации: франкофонный оригинал — один из самых коммерчески успешных синглов всех времен во Франции и Бельгии, а в

исполнении дуэта Smash!!, где пел юный Сергей Лазарев, «Belle» на французском была популярна и в России.

Антон Макаровский

певец, актер, исполнитель роли капитана Феба де Шатопера

Когда продюсеры нашего мюзикла «Метро» сообщили, что они решили купить «Notre Dame de Paris», многие радовались — но я воспринял эту новость настороженно. Я к тому времени уже очень хорошо знал мюзикл и ту самую песню «Belle». Песня мне очень нравилась, крутилась у нас дома постоянно. Напрягся я по одному поводу: это очень красивая и качественная — но вместе с тем сложная в исполнении музыка. Там нужно обладать как актерскими, так и вокальными данными.

Когда проходил первый кастинг, я зашел в аудиторию и спел им несколько нот и кусочек песни. Режиссер сказал: «Не знаю, как там с остальными героями, но Феба мы нашли». В таком приподнятом настроении я находился до следующего прослушивания — оно происходило уже на сцене. Я вышел, абсолютно уверенно спел какую-то из песен своего персонажа, и мне сказали следующее: «Этот юноша абсолютно не годится». Меня даже не брали в третий состав. Главный режиссер хотел сделать из Феба солдафона; им не был нужен мягкий, лиричный тенор. Я просил только того, чтобы меня допустили до репетиций — там я собирался доказать, что и с таким тембром голоса можно быть большим мерзавцем. Меня спасло, что в меня поверила продюсер, Катерина фон Гечмен-Вальдек.

Эту песню долго не брали вообще никуда — но Катя фанатично верила в то, что раз нравится ей, обязательно понравится и другим. Сколько раз она слышала на радио слово «неформат» — я даже предположить боюсь. В итоге «Европа Плюс» решила поставить «Belle» в порядке эксперимента — и на следующий день Голубев и Макаровский стали известны на всю Россию ([лидер группы «Танцы минус»] Петкун все же был звездой и до того). Точнее, не так — голоса Голубева и Макаровского. Это случилось как раз перед летними отпусками и каникулами — и осенью, вернувшись, коллеги нам говорили: «Слушайте, как же вы нам надоели! Это невозможно — слышать вас раз в пять минут».

Надо сказать, что эти страшные слова, которые поют на протяжении всей песни три совершенно разных персонажа — про возможность отдать душу за ночь с объектом страсти, — они очень впечатляют. И тем сильнее, наверное, воздействие и мораль. Поэтому ни в коем случае, зная, что герои совершают наивеличайший грех, не должны разучивать эту песню в детских садах. Нельзя все это петь людям, которые не понимают, о чем речь. Конечно, это большая тема для меня — слишком много раз я сталкивался с тем, что люди вообще не задумываются о том, что это песня трех грешников, достигших апогея своего греха и готовых совершить самый страшный грех. Такова сила губительной страсти.

Интервью: Иван Сорокин (2011)

Катерина фон Гечмен-Вальдек

продюсерка мюзикла

Я из семьи, которая традиционно объединяла в себе музыку и театр. Несколько поколений моих предков были музыкантами и солистами Большого театра. Мой дедушка был народным артистом, известнейшим виолончелистом, а его дед был педагогом великих княжон. И я выросла на стыке музыки и театра. Поэтому в свое время решила, что мюзикл — самый очевидный жанр для России. Сегодня зрители перестают воспринимать не только оперу и балет, но даже и более понятный театр. Парадокс в том, что независимо от социального происхождения, уровня образования и культуры те же зрители способны легко воспринимать синтез этих жанров — в эстетике мюзикла.

Первым мюзиклом у нас стало «Метро», потому что в послекризисный 1999-й я поняла, что в стране начинается своего рода регресс, и в такой момент надо продемонстрировать людям, особенно молодым, что они могут не только высказаться, но и быть услышанными. «Метро» выбрали именно потому, что это не откровенный франчайзинг — иностранный проект, который взяли и перенесли, как McDonald's; в каждой стране его можно было сделать по-своему и о себе, не меняя при этом сюжет. У нас в него была закачана реальная энергия поколения, которое вырвалось на сцену и заявило, что у него есть позиция. То есть это была не только культурная задача, но и социально-политическая.

С «Нотр-Дамом» была немного другая история. Я решила, что поставить «Чикаго» и «Волосы» можно всегда. А нам было важно, чтобы Россия, будучи новым и, как всем казалось, неподготовленным рынком получила не классический, нафталиновый в хорошем смысле спектакль, не экспонат из музея американского мюзикла — а самое современное и самое актуальное, что сегодня есть в мире. Мы хотели сделать качественное шоу без купюр — чтобы было не хуже, чем на Западе. И у нас все получилось — и даже вышло лучше. Например, во Франции это был больше концерт, а у нас — спектакль. Мы сделали его более театральным, и все, кто находился на сцене, были участниками этого спектакля.

По условию авторов мюзикла все тексты и музыка должны были быть одинаковыми во всех странах. Они требовали дословного перевода песен. В Италии, в Англии, в Корее — везде в композиции «Belle» звучал текст «Я хотел бы открыть калитку в прекрасный сад по имени Эсмеральда» и так далее. Юлий

Ким никак не мог сочинить верный текст и позволил нам организовать конкурс на перевод этой песни по всей стране. И нам прислали сотни вариантов, из которых я выбрала три. Я, как маньяк, месяц носила их с собой в сумке и пела их всем своим подружкам, всем знакомым, а порой и незнакомым людям — чтобы они выбрали один. Мне самой больше всех нравился текст Сусанны Цирюк, приглашенного режиссера Ростовского музыкального театра и Мариинки, — он был такой смелый, провокационный, но от изначального текста Люка Пламодона в нем не осталось ни слова. Я хотела убедиться, что я не ошибаюсь, — и все в один голос говорили, что этот текст их цепляет больше, чем другие. И я полетела во Францию, чтобы осуществить mission impossible — заставить Пламодона отказаться от своей поэзии.

Два с половиной месяца я убеждала продюсеров и авторов, что поэзия не может переводиться напрямую. И слава богу, Пламодон меня в этом целиком поддержал. А композитор Риккардо Коччанте, наоборот, противился. У нас была большая встреча, на которой они в итоге поссорились. Пламодон выбежал, хлопнув дверью, со словами: «Это мой текст, и я буду решать, как ему звучать по-русски». Я побежала за ним. Мы пошли с ним в кафе, и я ему построчно переводила текст Сусанны. Он поверил, что это будет хит. И, как видите, я не подвела.

Сначала ни одна радиостанция не брала у нас «Belle» — говорили, что это неформат. Радиостанции вообще ничего не понимают: они живут надуманными форматами, в результате чего вся страна сейчас слушает Стаса Михайлова. «Европа Плюс» никогда в этом не признается, потому что теперь они любят говорить, что они авторы этого успеха, — но они три месяца не хотели ставить «Belle» в эфир. И мы придумали такой ход — ставили песню вместо рекламного ролика. Каждую минуту нам засчитывали как бартерное время. А когда через три недели «Belle» стала гимном всей страны, они опомнились и стали крутить ее просто так, как и все остальные. В итоге была статистика, из которой следовало, что за все послевоенное время по количеству эфиров «Belle» уступала только какому-то хиту Юрия Антонова.

А Пламодон и Коччанте помирились на нашей премьере. И оба были счастливы.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

ЛЮБОВНЫЕ ИСТОРИИ ШКОЛА

Время продюсерских проектов, в которых хит был важнее, чем исполнители, дало несколько групп для вечности — и куда больше названий, мелькнувших ненадолго и пропавших. «Школа» — меланхолическая баллада о том, куда уходит детство, — кажется, единственное, что осталось от группы «Любовные истории», зато осталось всерьез: на профильных мероприятиях вроде последних звонков ее будут исполнять еще долго. Собрал «Любовные истории» первый продюсер Алсу Валерий Белоцерковский, он же придумал клип о любовном треугольнике между учителем и двумя ученицами, по сюжетной конструкции и образу главной героини-лолиты изрядно похожий на «Зимний сон» его предыдущей подопечной.

Валерий Белоцерковский
продюсер, режиссер клипа

Группа «Любовные истории» была вашим следующим проектом после Алсу.

Да. Работать с компанией Universal я уже не мог и не хотел — для меня это был вопрос принципа. При этом у меня было очень много идей, которые воплотились с группой «Любовные истории». Та же песня «Школа», которая вошла в анналы нашей жизни, можно сказать.

Мое поколение и многие после него выпускались под песню «Когда уйдем со школьного двора». А потом появилась наша песня — и перевернула все. С этой песни и клипа, где публика впервые увидела Егора Берового, впоследствии ставшего знаменитым, а тогда еще никому не известного актера МХАТа, «Любовные истории» и начались. Это красивая интересная история, светлая, которая продлилась почти двадцать лет. Состав менялся — около тридцати человек прошло через группу.

Как вы отбирали девушек?

Это не математическая формула — это химия. Я смотрел на девочку — или видел в группе, или не видел. И в итоге получился достаточно органичный коллектив абсолютно разных девочек. И тембрально разных, и внешне, и по возрасту, и по профессиональной подготовке. Майя Губенко к тому времени уже работала на бэк-вокале у Кайли Миноуг, [106](#) а у кого-то не было не то что музыкального образования — там буквально с азов надо было начинать. Вот такой состав у нас был разношерстный во всех смыслах этого слова. Но я их увидел. Они до сих пор дружат, собираются и меня приглашают — и первый состав, и следующие поколения группы. Это как семья. Не все остались, кто-то ушел — но каждый Старый Новый год мы все собираемся и отмечаем. Именно в эту дату я объявил о кастинге.

А почему так часто состав менялся?

Потому что само понятие «девичья группа» имеет возрастной ценз. Девочки уходят в декрет, выходят замуж. У кого-то муж против [не хочет], чтобы они этим занимались. Много факторов, но в первую очередь это связано именно с возрастными изменениями. Прыгать в девичьей группе в 20 лет — это одно, в 30 — другое, а в 35 уже, наверное, и не очень правильно.

Вы как-то придумывали место для «Любовных историй» в общем контексте тогдашних девичьих групп?

Я делал так, как я слышу и вижу, и так, как никто на тот момент, наверное, не делал. Это не танцевальная в прямом смысле слова музыка, как у «Красок». Не хулиганская современная и моднявая, как у «Тату». Это романтичные, красивые, чистые песни, под которые еще и можно танцевать.

Группа «Любовные истории», наверное, не добрала своей популярности еще и потому, что я запустил этот проект в мае, а летом вышли «Фабрика звезд» и [другое музыкальное реалити-шоу] «Народный артист». ¹⁰⁷ Естественно, они убили нас полностью. Нас не пускали на каналы: мы стали конкурентами. Мне радищики открытым текстом говорили: если поставим, будем иметь проблемы с Первым каналом. «Русское радио» с ним сотрудничало по «Золотому граммофону», и даже несмотря на то, что песни у нас были приличные, они говорили: «Нет, [директор дирекции музыкального вещания Первого Юрий] Аксюта вычеркнет». И на «Золотой граммофон» мы попасть не могли, потому что априори было понятно, что Аксюта вычеркнет.

В «Фабрике» и в «Ассорти» [группе, которую собрали по итогам «Народного артиста — 2003»] не было души — это была такая дешевая жвачка. Матвиенко я считаю лучшим продюсером по мужской линии, но вот с «Фабрикой»... Он и дуэты пытался сделать, и девичью группу — но не чувствовал он, видимо, женское. А песни группы «Любовные истории» до сих пор живут: их знают все. А кто их поет, не знают — потому что они на дисках и кассетах у пиратов гуляли.

Вы помните, как впервые услышали песню «Школа»?

Ее принес композитор Витя Чупретов. Он ее многим предлагал, никому она не нравилась, а я вот сразу услышал ее в том виде, в котором она потом вышла. Я очень спешил именно с этой песней выйти до выпускных — и практика показала, что я был прав.

Я сделал две песни про школу, одну для Алсу — «Последний звонок» — и одну для «Любовных историй». Песня Алсу прекрасно идет на концертах, но она не вошла в анналы, под нее не выпускаются... А песня «Школа» стала визитной карточкой группы «Любовные истории». Так же как песня «Скажи, зачем» — ее до сих пор в караоке поют. Это не профессионалы оценивают — это народное признание.

А сюжет клипа тоже вы придумали?

Я не просто его придумал, я его сам снимал. Если с Грымовым в «Зимнем сне» я работал как режиссер-постановщик на площадке, помогал выстраивать актерские мизансцены — то здесь я уже был полностью режиссером. А помогал мне, когда я боялся работать с техникой, парень, которого я нашел, а сейчас его знает вся страна — [режиссер] Карен Оганесян. «Школа» была его первым опытом в Москве, после которого его заметили. Он вырос в большого мастера и сейчас снимает кино с лучшими артистами нашей страны.

В этом клипе, как и в «Зимнем сне» Алсу, тоже молоденькие девочки влюбляются во взрослого мужчину. Это для вас важный мотив?

Знаете, велосипед уже давно изобретен. Так же, как все эти истории, их не так много. Перечитайте Шекспира — больше, чем у него, историй в природе не существует. И я не вижу ничего страшного в том, что мы повторили тему. Там же сюжет другой, мы не скопировали ничего у себя.

В чем другой?

Это тоже про любовь... Вы что, не влюблялись в своих педагогов?

Нет.

Ну, вам не повезло.

Песни у «Любовных историй» очень женские. При этом в том же клипе «Школа» явно мужской взгляд: он фиксируется на декольте, на короткой юбке. Вы сами на кого ориентировались?

На людей. У всех людей одинаковые инстинкты и одинаковые рефлексии. Они по-разному у них проявляются. И вот вы говорите: для мужчин сделано, декольте, то-се... А вы, девушка, обратили на это внимание. Реакция у вас другая — но вы обратили. А задача-то и состоит в том, чтобы не проходили мимо. Главное, чтобы это не было пошло. И я горжусь тем, что все мои проекты — без ложной скромности скажу — отличались отсутствием пошлости и вульгарности. Ни одной девичьей группы не было в нашей стране, которая бы не испачкалась об эти две категории. А мы не испачкались. Мы чистоту соблюдали до самого конца. У меня шесть сыновей, и если бы я делал гадость, пошлость и вульгарщину, как бы я потом смог их воспитывать правильно?

Расскажите, как вы общались с участницами группы. Про вас писали, что вы очень жесткий человек в рабочем плане.

Я всегда говорю, что продюсер не имеет права быть тираном, но диктатором он быть обязан. Диктатор — это человек, который поставил жесткие рамки и жестко требует их соблюдения. А тирания — это сумасбродство. Диктатор не накажет «ни за что». А тиран встал не с той ноги — и давай всем головы рубить. У меня такого не было. У нас был самый добрый коллектив — вам об этом лучше девчонки расскажут. Я могу рассказать только, что репетиции у нас всегда проходили до седьмого пота — но стоило только мне взять какую-то паузу, как девчонки начинали говорить: «А что это мы перестали, давай еще! Мы так соскучились по нашим репетициям!».

А была у девушек возможность расслабляться?

Они не напрягались. Они занимались любимым делом и получали еще за это деньги. О таком можно только мечтать — поэтому каждая из них была, как мне кажется, счастлива. Я сейчас убеждаюсь, что это были самые счастливые годы.

А в создании песен они участвовали как-то?

Конечно, и на записях, и на репетициях они предлагали свои варианты. Но как правило, после проб мы понимали, что то, с чем я приходил на репетицию, было более правильно. Музыкальный материал, который был у нас, не мог не нравиться. Они приходили к продюсеру, который делал музыку Алсу, и понимали, что это будет не как у Бритни Спирс, а романтическая музыка без пошлости и вульгарщины.

Вы знаете, как сложилась жизнь у ваших певиц?

ГРИГОРИЙ ЛЕПС РЮМКА ВОДКИ НА СТОЛЕ

Запуск радио «Шансон» в 2000 году — недоосмысленная веха в развитии российской популярной музыки. Проблема была очевидна: с одной стороны, безусловно популярный у публики жанр, с другой — тематика и звук, которые отпугивали рекламодателей. С появлением радио жанр начал быстро меняться — и через несколько лет главными лицами русского шансона были уже совсем не «Бутырка» и «Воровайки»: теперь здесь пели не про тюрьму, а про любовь и непростой взрослый быт. Таким образом, эволюция шансона еще и отзеркалила траекторию общества, которое в 2000-х сосредоточилось на обустройстве частной жизни.

Одним из героев новой итерации жанра, которую потом назовут «постшансон», стал сочинец Григорий Лепсверидзе, для сцены радикально сокративший свою фамилию. К моменту записи «Рюмки» он проживал уже вторую жизнь на сцене — в середине 1990-х, после успеха песни «Натали» (ее уже в 2010-х очень удачно встроит в фильм «Горько!»), певец чуть не умер от осложнений, вызванных алкоголизмом. В этом смысле страсть в «Рюмке» явно подлинная, хоть песня и чужая — написал ее артист по имени Жека, который как раз за пределы традиционной шансонной ниши так и не вышел. «Рюмка» с ее бессмысленной многозначительностью, электрической патетикой и воющим надрывом — это рок как музыка толстых, песня на разрыв души и рубахи на груди. Их у Лепса таких потом еще будет много, но эта — первая и самая истовая.

Евгений Григорьев (Жека)

автор песни

Вообще-то, «Рюмка» — песня уровня любительской рок-группы. Я жил в Кургане и грешил по большей части слезоточивыми балладами типа «Ты меня не любила, я тебя любил, а ты мне как бы изменила и ушла, я лью слезы и рву на груди последние волосы». И «Рюмка» была нашей самой популярной балладой. К тому моменту, когда я показал песню Лепсу, ей уже было лет пять. Мы не дружили никогда, но записывались на одной студии — студии певицы Линды. Я писал свои рок-н-рольные песни, а он — альбом «На струнах дождя». В перерыве между записями мы встретились, и я сказал: «Гриша, а у меня есть для тебя песня». Время было бедное, к тому же очень хотелось перебраться в Москву — поэтому я попросил у Гриши сумасшедшую по тем временам сумму в пятьсот баксов. Ну правда, денег таких у него не оказалось, поэтому он дал триста. И потом в каждом интервью говорил, что это было самое выгодное вложение в жизни. А в моей — самая выгодная продажа.

Мне совершенно было не жалко ее продавать. У меня аж под ребром в тот момент клокотало. Во-первых, я не сомневался, что Лепс станет известным. Во-вторых, отдавая песню, я точно знал, что этот человек с ней ничего плохого не сделает. И Григорий Викторович не подкачал — бочканул так, что страна встала на дыбы. Я, правда, год после этой сделки просидел в съемной квартире и смотрел черно-белый телевизор, который показывал только один канал — ТВЦ. Каждый вечер ближе к полуночи там шел музыкальный блок, и каждый музыкальный блок начинался с Лепса и моей «Рюмки водки на столе». Я сидел, слушал и понимал, что это единственный работающий ночью канал, что Москва —

это мой город, что я здесь буду жить, буду работать, буду творить — и все у меня будет хорошо. Так все и вышло.

Когда мне говорят, что кому-то «Рюмка водки на столе» жить помогает, мне это непонятно. А то, как она помогает выжить мне, мне понятно очень хорошо. Периодически я прихожу в Сбербанк и получаю роялти — около 70 000 рублей на хлеб с маслом. Я испытываю по отношению к Григорию Викторовичу искреннее восхищение. Шоу-бизнес — это такая вещь грязная. Где-то могла выпасть моя фамилия, исчезнуть просто с диска — но благодаря Грише страна, так сказать, не забывает тружеников, которые не сидят на линии огня и не зарабатывают миллионы, но пишут вот такие песни.

Интервью: Наталья Кострова (2011)

2003 ДИСКОТЕКА АВАРИЯ НЕБО

Изначально ивановцы «Дискоотека Авария» казались скорее продолжателями дела Сергея Минаева — массовики-затейники для многотысячных дискотек и корпоративных праздников, мастера комических речевок «на грани», бойкие диджеи, пересмеивающие актуальные хиты в диапазоне от «Мумий Тролля» до «Ляписа Трубецкого». Самый веселый участник группы, Олег Жуков, умер от опухоли мозга зимой 2002-го — и через несколько месяцев «Авария» вернулась другой. Лирический гимн «Небо» вообще-то исходно вышел еще на альбоме «Маньяки», но тогда несколько затерялся за речитативными боевиками — по-настоящему большой эта песня стала именно в 2003-м, когда получила в сопровождение киношный клип со сказкой про средневекового рыцаря.

«Небо» продолжает сквозную для российской поп-музыки тему человеческих полетов, окончательно и надолго перенося ее в плоскость личной жизни. После этого успеха «Авария» выпустила еще один трогательно-лирический сингл «Если хочешь остаться» (песню, между прочим, высоко ценил Егор Летов), а потом начала инкорпорировать в свои боевитые хиты наступающий консервативный реванш. «Авария» эпохи второго срока Путина и далее — это не столько безделки с этническим уклоном вроде песен «Малинки» и «Арам-зам-зам», сколько суровый политический рэп «Зло» про тлетворное влияние Запада, победное «Нано-техно», под которое разминаются участники государственного молодежного лагеря на Селигере, и патриотическо-географическая «Welcome to Russia». Выражаясь словами того же Летова, вот какое небо.

Алексей Рыжов

вокалист, автор песни

Строго говоря, «Небо» — это вроде как совсем не наш репертуар. Песня с нежным мужским вокалом, будто с пластинки группы «Руки вверх!»: мы нечто подобное записывали в Иванове году в 1987-м, еще до «Дискоотеки “Аварии”». Но потом решили, что мы пацаны, которые мочат, зажигают — про любовь не поют. Нам многие говорили, что мы сошли с ума и что после «Неба» наша карьера закончится. Но слава богу, у нас с компанией «АРС» Игоря Крутого были грамотно выстроены отношения: они доверяли нашей прухе и чуйке.

С этой песней было много проблем. Она долгое время считалась вещью второго плана: на альбоме «Маньяки» ее затмевали «Яйца», «Заколебал ты» и «На острие атаки». И вообще, мы с Колей [Тимофеевым, вокалистом группы] ее чуть ли не год записывали в студии. Я никак не мог найти тот его голос, который соответствовал моему представлению о смысле этой песни. Коля хотел спеть как можно чище — а я хотел, чтобы он спел как можно честнее. Старался оставить те Колины дубли, где были какие-то интересные придыхания или где он вообще уходил от основной ноты. Он с этим был не согласен — в конце концов мы даже чуть не поссорились.

«Небо» действительно стала одной из главных песен 2003 года. Я ее придумал в то время, когда на нас уже повалились концерты, эфиры, предложения хороших компаний — а параллельно назрел пресловутый синдром второго альбома. [108](#) Ведь главные наши хиты были написаны еще в городе Иваново — и не с позиции звездного коллектива, а с позиции ребят, которые работают в кайф. Поэтому я во время наших зимних гастролей в Америке попросил тайм-аут, чтобы, так сказать, подготовить базу для будущих успехов. И остался в Майами в какой-то гостинице с тараканами. Помню, что было на удивление холодно и нечего жрать. Я даже спрашивал у местных, нельзя ли тут по соседству найти что-то потеплее. Они говорили: «Нет проблем, братан, езжай в Канкун». У меня хватило ума ни в какой Канкун не летать, а не то меня обратно в Штаты не пустили бы. Так что я просто мерз и копался в своей голове две недели. Я написал самые разные песни, которые вошли в альбом «Маньяки», — а «Небо» сочинил просто для себя. Именно эта история была мне лично тогда близка — можете понимать это, как хотите.

Мы выпустили клип, сделанный малазийским режиссером Майкаделикой; нашли его в интернете. Отечественные клипмейкеры нас как-то смущали. Мы собрали большую шведскую массовку и поехали на остров Готланд: там были и каскадеры, и лошади, и палаточные города; все это довольно внушительно выглядело. Хотя у этого малазийца тоже были какие-то накладки. Например, когда Коля-принц скачет с принцессой на коне, видно, что они стоят на месте и просто жопами трясут, а за ними проплывает задний план, как в фильмах про Штирлица. Ну, нет предела совершенству, как говорится.

«Дискоотека Авария» в 2000-е придумала свой особый язык. В начале 1990-х вслед за группой «Мальчишник» все начали сыпать словами «секс», «жопа» и так далее — и это само по себе было априори необычно и интересно. Ну как же, наконец можно про жопу петь! Но ведь и про нее можно петь по-разному. Мне, например, кажется, что на самом деле фраза «Он имел ее везде: / На диване, и на стуле, и в открытом окне» звучит довольно скучно, а наша «Снегурочка ушла на блядки» — это гораздо круче. В этом есть большая доля самоиронии. В песне «ХХХиРНР» мы друг друга прямо называли очкариком, губастым, волосатым и толстым. Или вот такие были обороты: «Я люблю мясо, / И все любят мясо, / Даже пидорасы». Когда «Дискоотеку Авария» еще никто не знал, Артемий Троицкий в своей рецензии на наш первый альбом выделил такую фразу: «Я двигаю всем телом в направлении тебя, / Ты лучше всех девчонок и даже нескольких ребят». Я тоже считаю ее гениальной. Ну а потом, когда пришла уже эра гламура, такие объемы текста уже перестали быть интересными. Наверное, переломной стала наша песня «Суровый рэп», которая, как нам казалось, превосходит все, что мы когда-либо делали. Например, именно в ней появилась фраза «Вот как-то так», которая потом попала в рекламу «Пепси» и стала народной. Но вот тогда мы поняли, что столько текста уже народу не нужно. Уже ушло поколение, которое прочитало хотя бы «12 стульев».

Идеальным выражением количества рэпа в современной песне я считаю песню «Чумачечая весна». Два куплета по четыре строчки — больше не надо! А я пишу три куплета — в каждом по 24 строчки. Я не могу по-другому сделать — но при этом понимаю, что это на фиг никому не надо. Я искренне завидую Потапу и понимаю, что он современнее меня в этом плане — но мне жалко остальные 100 строчек, они ведь тоже интересные. А народу сейчас надо быстрее припев и «ла-ла-ла».

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

ГЛЮКОЗА НЕВЕСТА

Разойдясь с Линдой, Максим Фадеев стал успевать везде. Начало 2000-х — пик его творческих возможностей: почти одновременно он делал альтернативный рок с группой Total, рулил второй «Фабрикой звезд», реанимировал карьеру Кати Лель, обеспечивал многоликим репертуаром группу Monokini — и запускал в большую жизнь Глюкозу. Здесь продюсер изначально обошелся даже без живой артистки: в соответствии с тенденциями времени, одержимого массовым распространением виртуальной реальности, Глюкоза изначально существовала только как героиня тридэшних компьютерных клипов — девочка с косичками, в черных очках, гнусавым подростковым голосом исполнявшая смешливые и неотразимые песни-считалочки. По эстетике это было похоже отчасти на Gorillaz, отчасти — на Тарантино, но музыкальный почерк был отчетливо фадеевский: после экспериментальной экзотики Линды композитор с явным удовольствием делал простой и цепкий, дурашливый и неглупый электропоп, транслируя в строчки-мемы фантазии читательниц журнала Yes!.

Только когда «Невеста» и «Шуга» уже шагали по стране, Фадеев предъявил публике 16-летнюю московскую школьницу и начинающую актрису Наталью Ионову. Вопрос, кто все-таки поет на первом альбоме Глюкозы, по-прежнему остается открытым (есть довольно убедительная версия, что это голос жены продюсера — Натальи), но с момента выхода Ионовой на сцену «Олимпийского» в белом подвенечном платье Глюкоза — это еще и конкретный человек.

Максим Фадеев

продюсер, автор песни

Мотивацией для создания проекта «Глюкоза» явился мой разговор с Сергеем Архиповым, который в то время был учредителем «Русского радио». Я прислал ему очередную «тяжелую» песню Total — позвонил, спросил, нравится ему или нет. Он сказал: «Нравится, но мы не можем это ставить в эфир». Я спросил, мол, Сережа, ну а что нужно в этом эфире вашем. Он говорит: «Надо проще!» Нервы мои сдали, я взял инструмент Casio, купленный для моего маленького сына за 50 евро, и нажал на клавиши. И оттуда зазвучала такая... «маленькая» хрень. Это было похоже на музыку, сыгранную очень маленькими людьми, гномиками. Все было примитивно и ужасно. «Надо проще — будет проще», — подумал я, и через два дня песня «Шуга» уже доносилась из моих колонок в студии. А еще через два дня — «Невеста». Через месяц был полностью готов альбом, концепция, нарисована кукла. Оставалось лишь найти солистку.

Я вспомнил, что в фильме «Триумф», к которому я написал музыку, снималась бойкая, сумасшедшая девочка — Наташа, и решил ее попробовать. Ее голос, как оказалось, был очень необычным и гнусавым. И я подумал, что это может быть интересно, — тем более ее голос немного напоминал Агузарову, которую я бесконечно люблю. Нарисовал куклу один из художников уфимской студии «Муха», основываясь на моем брифе. Ну а создание трехмерной куклы происходило при моем непосредственном участии: в Уфе, в офисе «Мухи», вместе с моделлерами и аниматорами. Очки у Глюкозы появились тоже неслучайно — я специально решил закрыть ей глаза, чтобы девочка выглядела более естественно. Если бы их открыли — никто из аниматоров не смог бы сделать их «живыми». Так все и вышло: сперва полностью был придуман концепт и только потом найдена солистка.

Мне крайне не нравятся все сравнения Глюкозы с Gorillaz. То есть если Пресняков поет тонким голосом, значит, он — «русский ответ» Майклу Джексону? В чем конкретно вы видите похожесть Глюкозы на Gorillaz? Кроме того, что и в одном, и в другом проекте лица участников были скрыты? Скажу больше — я собирался скрывать лицо настоящей Глюкозы долгие годы. То, что мы показали ее в «Олимпийском», в финале [второго сезона] «Фабрики звезд»,¹⁰⁹ было вынужденной мерой. Проект стал мегапопулярным, и по стране начали кататься сотни мошенников — и выступать под нашу фонограмму.

Для того чтобы влезть в голову к подросткам, не обязательно очень сильно стараться. Я же тоже был таким — мне тоже было 15, 16, 17 лет. Как и раньше, тинейджеры влюбляются, пьют, тусуются с друзьями по подъездам, скандалят с родителями, занимаются спортом. Разница только в пришествии в нашу жизнь технологий: раньше в войнушку играли на улице, разбивая коленки в кровь, а теперь — у монитора компьютера.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

Фадеев отвечал на вопросы письменно

Наталья Чистякова-Ионова

певица

Как вы с Фадеевым познакомились?

В фильме, в котором я играла, он был композитором. Он увидел меня, когда привезли материал, для того чтобы накладывать и писать музыку. Потом я его уже спрашивала: «Макс, а почему?» Он сказал: «Я сразу подумал, что ты такая бойкая и что за тобой не застоится». И когда я зашла в кабинет, он мне говорит: «Я хочу, чтобы ты пела». Я отвечаю: «Я вообще никогда не пела». А он: «Мы попробуем».

Мы пошли сразу в студию, я ему чего-то там спела, он говорит: «Прикольно». Там еще были люди, был его брат. Он сразу им: «Ну, у нее получится». То есть у них все уже было решено — и я, конечно, прифигела. Позвонили моим родителям за разрешением на вывоз; у мамы начался мандраж. Потом смотрит — контракт. То есть все пошло очень серьезно и быстро.

Мы поехали в Прагу, начали какие-то песни записывать. Но даже на тот момент я не могла представить, во что это выльется. Потому что до этого была картина, которая прошла достаточно незаметно. Потом был «Ералаш» — ну он и есть «Ералаш». Потом я пошла в какое-то агентство: тогда было модно брать деньги с родителей — им обещали какие-то главные роли, и после ничего не происходило. То есть я совершенно ни на что не рассчитывала.

Ну а девочку эту все-таки вы придумали?

Ну нет. Начиналось все с того, что альбом был записан, пошла песня в ротацию. И надо было меня выпускать на сцену. Я заканчивала 11 класс. Родители очень просили: «Пожалуйста, дайте ребенок закончит хотя бы школу!» То есть у меня 11 классов образования; если бы тогда родители не отстояли — не было бы и этого. Видимо, сложившаяся ситуация дала Максиму искру в голову: «А почему бы ее не нарисовать?» Я приходила каждый день в офис — и художники рисовали. Мне показывали: «Вот сегодня мы твою голову сделали. А сегодня это». Я говорю: «Ой, а можно мне платье другого цвета?»

А концертная деятельность не пострадала из-за этого?

Я где-то год не выступала. Потом решили, что надо сделать хорошую презентацию, и показали меня на «Фабрике звезд» в «Олимпийском». Это было мое первое выступление — с «Невестой». Страх был конкретный.

И как прошло все?

Супер! Номер был классный, выходили невесты одна за другой. Все фотографировали, пытались увидеть: ну кто же, ну кто же?! И потом вышла я — и сразу такой шквал эмоций... Все аплодировали — меня уже любили. Не каждому артисту выпадает такая удача и счастье, когда тебя любят до того, как тебя знают. Это, конечно, сносило.

Для исторической достоверности я должен задать этот вопрос.

Кто все-таки пел на первом альбоме?

А вы не были у меня на концерте?

Я понимаю, что сейчас поете вы. А тогда?

Ну конечно, я. Я пела свою новую программу для журналистов недавно. А когда объявила старые песни, смотрю — зал замер! И я знаю, что в зале стояли люди, которые писали самое разное. И после того как я все исполнила, ко мне подбегает журналист и говорит: «Ну вот, сейчас вы можете всем в камеру сказать, что это вы поете?» Я говорю: «Да я не буду это говорить — потому что я это сказала один раз, в начале своей карьеры, и этого достаточно». И потом выхожу, прохожу в гримерку и смотрю — тоже женщина стоит, по телефону разговаривает: «Ну да! Сама поет. Она! Вживую!» Жалко, вас там не было.

У вас же еще был звук очень модный.

Его тогда тоже оценили, но вот сейчас на это смотришь и думаешь: «Ой, блин! Да мы были супермодными!» Хотя, конечно, это не всего касается. Есть композиции более попсовые: были дуэты с Веркой Сердючкой, были и коммерческие вещи. Потому что проект, который не имеет заработка, долго не просуществует.

У «Невесты» же довольно простая мелодическая конструкция — буги-вуги.

Это не просто буги-вуги! Во-первых, текст. Почему еще так прикольно разделилась публика? Дети влюбились, потому что были мультики. А текст одновременно и детский, и взрослый. «Полосу готовь, и я взлетаю» — для десятилетнего ребенка это самолет взлетает, а для 18-летнего человека... Понятно, что ты там готовишь и от чего ты взлетаешь. Я очень люблю свою старую музыку. Конечно, проходит время, и хочется сделать что-то новое, другое. Но это навсегда, это визитная карточка Глюкозы.

А доберман в «Невесте» как раз появился же, да?

Нет, до этого. Вообще, доберман пошел от меня. Это моя любимая порода — доберманы. Вот сейчас я первый раз в жизни изменила им — завела другую породу.

А доберманы до сих пор есть? Как зовут?

Дюк-Дюфер и Дюк де Глюк. Они сейчас с родителями живут. У одного, когда я начала гастролировать, даже сделала татуировку в виде надписи «Глюкоза». В общем, у меня просто были собаки, и Макс сказал: «Если у тебя есть собаки, давай нарисуем тебе собак».

Там есть в клипе еще какое-то неожиданное пересечение с «Убить Билла» Тарантино.

Могу сказать, что сначала вышел мой клип, а потом вышел Тарантино. Я не говорю, конечно, что у нас Тарантино что-то взял — просто иногда оно сходится.

Какие-нибудь курьезы или смешные истории связаны с этой песней?

Я всегда выступала с кучей невест, и у фанатов начинались судороги: с кем фотографироваться? Мое лицо тогда еще не особо запомнили. Делали по тысяче фотографий — и уже дома разбирались, где настоящая Глюкоза. Всегда была путаница.

А однажды я выступала с Дюком в Кремле... И там началась тема, что убежала собака; передали по рациям, и ее стали по Кремлю искать. Кто-то запустил такую мультку. Собака была со мной рядом в наморднике. Но я слышала по рации: «Ловите собаку! У Глюкозы убежала собака!»

Быстро стало понятно, что проект работает?

Я хочу вам сказать, что Глюкозу изначально в Москве никто не поддерживал. Все началось с Украины. Сначала все носом воротили — ну как оно у нас и бывает. У нас иногда не хватает этой смелости сделать первый шаг и поверить в продукт, который совершенно не в концепции сегодняшнего дня (зато, быть может, в концепции завтрашнего).

А как вы себя ощущали, когда ваши песни отовсюду зазвучали?

Сначала прикольно, но потом приходишь в школу — и все обсуждают, кто это поет, Агузарова или не Агузарова. Иногда хотелось крикнуть: «Да это я!» Но у нас были договоренности, и приходилось следовать им до конца.

А что было в школе, когда все узнали?

В школе... Ну вообще! Некоторые девочки обиделись, что я не рассказала.

Песня «Невеста» звучала у вас на свадьбе?

Ну я ее, конечно, пела. Ее пела, и потом мы пели вместе с Сердючкой «Жениха хотела». А еще у меня недавно вышел мой новый альбом «Транс-форма», и многие тексты написал мой муж. [110](#) Как говорят, чакры какие-то у человека открылись, видимо. Я стала музой. Всегда было интересно — а как это? А ты даже не можешь понять, как стала музой. Как, знаете, у художника... Господи, как ее... Наша русская, Надя или как ее звали?.. Гала!

У Сальвадора Дали.

Да, у Сальвадора Дали. Вот вроде смотришь и думаешь: «Какая она муза?!» А вот она ею была.

Интервью: Павел Гриншпун (2011)

ЧАЙ ВДВОЕМ ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ

Клип на «День рождения» хорошо смотрится в паре с «Жить нужно в кайф» Лады Дэнс — видно, как за десять лет изменился статус буржуазного образа жизни. У «Чая вдвоем» в чем-то похожий антураж вечеринки — вертолет, стритбольная площадка, море, пляж, мотоцикл, — однако он уже нормализован. Здесь нет мечты, а есть обыденность: жить, может быть, и нужно в кайф, но не очень получается. Участники «Чай вдвоем», Денис Клявер и Стас Костюшкин, выглядели как инструкторы по фитнесу (или как парни из мужского стриптиза) и выразительно пели томные песни о разбитых сердцах. Так, наверное, могли бы звучать «Руки вверх!», созданные с расчетом на состоятельную московскую молодежь. Идеальные голые торсы, арэнбишная ласка в голосе, драматическое сопереживание в глазах — все тут было как будто нарочито, немного не всерьез (симптоматично, что самым первым продюсером «Чай вдвоем» еще в середине 1990-х был Сергей Курехин). В следующем проекте Костюшкина, A-Dessa, эта гипертрофированность окончательно превратится в комическую; а его партнер пойдет другой дорогой: помимо исполнения грустных песен про любовь Денис Клявер сыграл голос Виктора Цоя в недавнем фильме «Лето».

Денис Клявер

вокалист, автор песни

Нас со Стасом познакомили наши девушки. Они со мной учились в училище имени Мусоргского, были подружками и решили, что мы должны встретиться все вместе. Рассказали мне, что Стас большой и красивый. Я немного напрягся, потому что большим и красивым мог быть только я, — а ему про меня сказали то же самое. Поэтому мы очень воинственно встретились, сухо пожали друг другу руки. Ну а через пять минут уже разболтались — поняли, что станем близкими друзьями. Возникло желание что-то сделать вдвоем; правда, было непонятно — что. С девушками мы в итоге расстались.

Название «Чай вдвоем» придумал Александр Ревзин — режиссер «Юрмалы», «Песни года» и кучи других телевизионных программ. Он был нашим первым и, по сути, единственным настоящим продюсером. Мы участвовали в конкурсе Виктора Резникова в 1995 году и назывались «Пилот». Но Саша нам сказал: «Что за идиотское название? Называйтесь либо “Чай вдвоем”, либо никак». Мы ответили: «Нам не нравится». Саша сказал: «Тогда вы не будете участвовать в конкурсе». И мы сказали: «Хорошо, нам уже нравится».

Есть яркие песни, они, как кусок меда, сладкие, приторные. Цепляешься за них моментально, но и надоедают быстро. А есть песни, которые выстреливают не сразу — но держатся в эфире в итоге дольше других. Такие песни надо уметь распробовать. Так было с «Днем рождения». Мы принесли ее на радио, и все сказали: «Ребята, что-то с ней не так. Может, переделаете?» И никто ее не взял, кроме одной радиостанции, где программным директором была девушка, которой песня ужасно понравилась. Она сказала: «Вы даже себе не представляете, насколько точно вы попали прямо в девичье сердце». А девичьи сердца нам действительно знакомы. Мы ведь музыканты, да и как мужчины не последнее дерьмо — женщин очень любим, хорошо их чувствуем и относимся к ним с огромным уважением.

В творчестве важно вовремя сделать паузу, не перекармливать зрителя. И сейчас у нас такая пауза. У каждого из нас есть свой проект, который ему сейчас интереснее. И я, и Стас — мы эклектичные музыкально. Я люблю и джаз, и рок, и поп — или вообще микс всего. Потому что невозможно скучно находиться в одном и том же состоянии. Я даже не могу все время ездить в машине, иногда хочется в метро спуститься. Мне надо постоянно все менять, единственное — с личной жизнью наконец разобрался. У моей жены есть бизнес Desperadoes Dogs — она одевает маленьких собачек в смешную симпатичную одежду. Я вписался, чтобы поддержать дело. К тому же у нас есть две собачки — они веселые и чудесные. Реальная расслабуха — наряжать их в платья и комбинезоны. Это мне тоже никогда не надоедает.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

Стас Костюшкин

вокалист, соавтор текста

С «Днем рождения» я был поставлен перед фактом — уже и музыка есть, и Диня еще и припев написал. И говорит: «Ну и придумай, что там было дальше, или до того, или как хочешь». По припеву было понятно, что что-то произошло с барышней в ее день рождения: кто-то не пришел, ей ничего не надо, лишь бы кто-то все-таки пришел. И я, как обычно, запарился придумывать, кто она такая, сколько ей лет, почему она страдает, кого она там ждет. А в тот момент у меня только начинался роман с моей будущей женой Юлькой: я был крайне в нее влюблен. И мне было очень легко прочувствовать атмосферу какого-то одиночества и любовного томления, потому что Юля меня не совсем любила в тот момент — у нее был дурной вкус, и она больше любила Дениса. Я чувствовал себя очень одиноко и

перелопатил свое одиночество в одиночество этой девочки, которая почему-то плакала прямо на фольгу цветов. Но Юлия мне в итоге досталась — потому что я боец.

Однажды была передача про «Чай вдвоем» и там говорили так: «Чтобы вам было понятнее, один — это сын Олейникова, [111](#) а второй — это тот, который пафосный». Но я, вообще-то, не пафосный. Я достаточно замкнутый — но потом меня перещелкивает, и я становлюсь такой общительный, что от меня люди устают.

Мое атлетическое сложение — это в первую очередь образ жизни. Но учитывая, что я уроженец города Одесса и всю жизнь был заточен под то, чтобы что-то кому-то втюхать и продать, я в свое время подумал, что и себя бы тоже неплохо продать — и подороже. А для этого товар должен быть хорошим и красиво упакованным. И вот мне уже 40 лет, а я себя все втюхиваю и втюхиваю. А поесть я люблю: у меня даже есть сеть пышечных «Пышка da pudra». Это кармическая нагрузка: я занимаюсь спортом пять дней в неделю по три часа, так что имею право жрать, что хочу.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

ВАЛЕРИЯ ЧАСИКИ

Весной 2003 года Валерия вернулась на сцену после болезненного развода с мужем-продюсером Александром Шульгиным: их брак разрушился после многих лет домашнего насилия, их контракт был расторгнут по суду. И тогда, и сейчас это была вполне уникальная для российской эстрады история — в том числе и по своим последствиям: мужчина проиграл и через некоторое время сошел со сцены, а Валерия осталась. Ее новым продюсером, а потом и мужем стал Иосиф Пригожин — ученик Юрия Айзеншписа, который действовал схожими с наставником методами: не писал песен сам, но успешно находил их для своих артистов. Важной инновацией Пригожина стало то, что он сделал поп-звезду еще и из самого себя — через постоянное присутствие в СМИ, через нарочито провокационные комментарии и обмен любезностями с коллегами, а также через политические заявления и инициативы: в феврале 2020 года продюсер даже обещал создать партию «Сильные женщины» — во главе, разумеется, с Валерией.

Что до творчества, то во второй части карьеры певицы было многое — вплоть до попытки прорыва на западный рынок в середине 2000-х, но пожалуй, именно написанные Виктором Дробышем «Часики» максимально емко характеризуют ее творчество после перезапуска карьеры. Валерия нового века уже не занимается просвещением и не задает планку — теперь она скорее образцовая артистка «Песни года»; воплощение поп-формата как формы понятной, эффектной и хорошо продаваемой.

Алла Перфилова (Валерия)
певица

«Часики» начались с того, что Виктор Дробыш наиграл мне по телефону мелодию припева. Он тогда часто ездил из Москвы в Финляндию и обратно — и вот уже в следующий визит у него появился припев, а поэтесса Лена Стюф написала потрясающие стихи истосковавшейся от одиночества женщины. Они облечены в легковесную форму — но на самом деле это очень серьезная песня, из нее совершенно спокойно мог получиться серьезный романс или баллада. И это можно сказать про все ее тексты для альбома «Страна любви» — они пронизаны смыслом и чувствами. Наверное, поэтому альбом и получился таким сильным. Вообще, во время работы над этой пластинкой мы были как одержимые. Все горели идеями, была атмосфера творческой влюбленности друг в друга. Это не только про наши отношения с Иосифом — потому что в тот момент их, можно сказать, еще и не было. Это было общее состояние какого-то кайфа. Молния попала в нас всех и зарядила сумасшедшей энергией.

Песни альбома «Страна любви» всецело отражали мое состояние на тот момент времени. Они были по большей части позитивны — даже в лирических моментах с грустинкой все равно это были очень светлые песни. Я думаю, что «Часики», да и другие хиты с этой пластинки, по-прежнему популярны и актуальны не только из-за прекрасных мелодий и крутых аранжировок, но и потому что они были спеты мною в определенный момент времени. Мою историю — все, что со мной происходило в тот период, — знала вся страна, эти песни совпали со мной. Все-таки очень важно, чтобы совпадал и музыкальный материал, и текст, и личная история. И мы совпали с «Часиками», совпали с песней «Была любовь» — текст для нее написал Анатолий Лопатин, который меня спросил: «Вот расскажи, о чем ты хочешь, чтобы был текст?» В демо она существовала на английском. Когда я ее услышала, то так взбудоражилась, это было что-то невозможное... Я очень хотела эту песню. Ну и говорю: «Ну как о чем: была любовь, прошла». Они с Виктором [Дробышем] берут и практически эти самые слова кладут в размер песни — а на следующий день Анатолий приносит текст в идеально подходящей форме. И с этой песней мое возвращение и состоялось — на Премии «Муз-ТВ» вместе со мной ее пел весь Олимпийский, и это, конечно, было круто. И «Часики» следом сделали свое дело.

Что касается британской истории — это, конечно, был совсем другой опыт, чем с «The Taiga Symphony»: все происходило на качественно новом уровне. Альбом создавался большой командой, базировавшейся в Лондоне; она занималась всем промо для продвижения пластинки. Было множество интервью и фотосессий — это была масштабная рекламная кампания. Когда я приезжала в Лондон, моей целью было в самые короткие сроки реализовать все поставленные задачи, чтобы скорее вернуться в Москву — потому что дома меня ждали дети. Я не могла возить их с собой, потому что они ходили в школу; у них была своя жизнь, я не могла ее ломать.

Но это было безумно интересно, потому что я встретила огромное количество замечательных людей, познакомилась с местной тусовкой, появлялась с Робинотом Гиббом на его мероприятиях. Это тоже был важный момент — мы записали кавер-версию песни Bee Gees «Stayin' Alive», передали Робину через его менеджера, он послушал и говорит: «Классная версия, мне очень нравится! Если хотите — выпускайте, я могу добавить буквально несколько бэков. Но вообще, не хочу мешать, потому что там уже всего хватает». Кроме того мы ездили в тур по Великобритании с группой Simply Red, отыграли с ними 13 концертов. Я будто бы снова стала новичком, как в первый раз выходила на сцену. Мне приходилось доказывать с нуля, что я что-то могу. Это тоже очень бодрило.

Я не разделяю мнение, что в 1990-е моя музыка была эстетской: просто в тот момент не получались хиты, поэтому моя музыка охватывала ограниченную аудиторию. Но желание записать что-то такое, что пела бы вся страна, конечно же, было. За четыре альбома у меня было всего несколько более-менее хитовых песен; соответственно, я мало ездила на гастроли. Возможно, из-за этого у многих отпечаталось в сознании, что я была такой якобы «элитарной» певицей. Но вот все песни из альбома «Глаза цвета неба» — это популярная, добротная музыка, элитного там вообще ничего не было. Знаете, люди восприимчивы к клише: с чем человек появляется в поле зрения, тем и запоминается. У меня и позже выходили классные неформатные песни, они просто совсем не замечены. Например, «Меняемся игрушками» авторства Любаши — мы сделали мегааранжировку! До сих пор мои дети говорят: «Это наша любимая песня». Послушайте.

На самом деле если я что-то пою, то делаю это абсолютно искренне. Всегда. Я была абсолютно искренняя в «Часиках». Сегодня я искренняя в исполнении песни «Самолет», хотя с ней не сразу все срослось. В моем репертуаре песни самые разные — и по сложности, и по жанрам, по восприятию слушателей, — но это все равно я, это продолжение внутреннего поиска. Я совершенно не хочу ностальгировать по прошлому, говорить: «Вот было в наше время...» Вообще нет! Сегодня есть интересная музыка и очень талантливые люди — другое дело, что на слушателей выплескивается огромное количество музыкального мусора. Производство музыки стало гораздо дешевле: если раньше была пара профессиональных студий на всю Москву и попасть туда было дорого и практически невозможно, то сегодня кто угодно на коленках может сделать удобоваримый материал; ну и мусора, естественно, стало больше. В своеобразное время живем — но тоже интересное, мне нравится в нем существовать. Понимаю, что у каждого времени есть свои герои — но пока есть востребованность, пока я буду нужна, я буду выходить на сцену.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

Иосиф Пригожин
продюсер

На YouTube можно найти видео, как вы в 1991 году в телепередаче «Марафон-15» исполняете свою песню «Время любви». Когда вы поняли, что ваша судьба — заниматься продюсированием, а не петь?

В силу определенных обстоятельств я начал работать с 12 лет. Я мечтал быть артистом, но не было возможности должным образом получить знания. Помните «Иронию судьбы»: «Я не люблю самодеятельность»? Вот я ненавижу самодеятельность. Я люблю профессионалов в области музыки, искусства и кино. Я обнаружил людей гораздо талантливее себя в творческом плане. Давайте называть вещи своими именами: понял, что ощутимо не дотягиваю до уровня Николая Носкова или Валерии. Они обладают фантастическими музыкальными способностями, теоретическими и практическими знаниями. Они рождены быть артистами. Я с детства был организатором — и у меня намного лучше получалось заботиться о ком-то, для кого-то просить. А прийти и попросить для себя я почему-то не могу. Поэтому я понял, что лучше буду служить творческим людям.

При этом вы очень публичный человек — продюсеры, которые служат творческим людям, не всегда так себя ведут.

Ну, знаете, не у всех жена — певица Валерия. Нагиев однажды пошутил, что артистка Валерия раскрутила продюсера Иосифа Пригожина. Кто бы ни был мужем артистки такого калибра, он стал бы известным — даже если бы не был продюсером. Не хочу себя обесценивать, говорить, что я недостоин, — нет, я достоин и известности, и похвалы. Я не отказывался от того, чтобы быть известным.

Почему? Объясню. Куда артистов ни целуй — везде задница. Когда артист становится знаменитым и богатым, с ним приходится знакомиться заново; многие менеджеры после этого остаются за бортом. Поэтому я решил быть капитаном команды тех исполнителей, с которыми работаю. Чтобы люди знали, кто является гарантом качества; у кого спички, которые зажигают эту свечу популярности. Из продюсеров первой звездой, по сути, стал Юрий Айзеншпис. Он вышел из тени — и стал примером для подражания. Я благодарен ему — он навсегда останется в моей памяти как мой учитель и отец в области шоу-бизнеса.

Вспомните Советский Союз: был замечательный композитор Тухманов, замечательный поэт Дербенев — но авторы, продюсеры, композиторы никогда не выходили на передний план. Продюсерские центры в современной России появились уже позже: Матвиенко, Дробыш, Крутой. Это талантливые композиторы и музыканты — но параллельно с творческой деятельностью они были вынуждены выйти на передовую и стать предпринимателями и бизнесменами, чтобы укрепить свои позиции. В Советском Союзе продюсерами были компании — Росконцерт, Москонцерт. Они организовывали быт творческих людей. Например, у Юрия Антонова и Иосифа Кобзона был контракт с Росконцертом. Сегодня таких структур, которые занимались бы продвижением артистов, на государственном уровне практически нет. Поэтому все частным образом стали такими мини-росконцертами.

Вы занимались не только артистами, но и лейблами — например, «ОРТ-рекордс» и «NOX Music». Очень интересно, как вы подбирали артистов: у вас там соседствовали «Квартал», «Король и Шут», Маша Распутина и Авраам Руссо.

Я всегда настаивал на том, чтобы слово «попса» было в принципе истреблено из обихода. Популярная музыка есть в каждом жанре. Как продюсер я всеяден и никогда не ориентировался на жанры с точки зрения вкуса. Мне нравятся одновременно «Король и Шут», AC/DC и Лучано Паваротти. Я не делил музыку на «высокую» и «низкую» — я делил ее на хорошо сделанную или плохо сделанную. Продюсером у меня в компании был Артур Пилявин из группы «Квартал», понимаете? Это мой был ближайший друг, и мне очень грустно и печально, что сегодня его нет с нами. [112](#)

Вы знаете, в чем разница того времени и сегодняшнего? Люди поколения Bee Gees, The Beatles, «Квартала», «Машины времени» были про музыку, а не про деньги — и именно музыка делала их богатыми. Сегодня в деле поколение желающих все просчитать: люди идут в искусство не потому, что они хотят петь, а потому, что они хотят зарабатывать. Им кажется, что это легкие деньги — в индустрии очень много людей, которые не имеют права выходить на одну сцену с профессионалами. Мне бывает очень обидно, но я не буду называть конкретные имена — потом говна не оберешься.

А роль продюсера за те 30 лет, что вы в шоу-бизнесе, изменилась?

Изменилась — но профессия персонального менеджера, продюсера будет всегда востребована. Вы можете делать что угодно — но не сможете без команды, никуда не денетесь от маркетинга. Если раньше в год появлялось пять, десять, двадцать артистов, то сегодня их появляются тысячи. То есть вы уже не можете понять, кто поет — где Вася, где Петя, где кто-то еще. Это треш! Произошла такая уравниловка.

Это вас расстраивает?

Это данность времени. А расстраивает меня отсутствие оригинальности. Вот смотрите, Little Big — это же тоже поп-музыка?

Конечно.

Никакой смысловой нагрузки — но насколько это сделано качественно и стилистически правильно! У них есть сочетание музыки, движений, действий — и это дает красоту. У «Серебра» был свой стиль, у Макса Фадеева свой стиль, у Валерии свой стиль, у Киркорова свой стиль, у Шевчука свой стиль, понимаете? Очень важно, чтобы у каждого исполнителя было узнаваемое лицо. И вокруг артиста постоянно должно что-то происходить.

Как вы это придумывали в случае с Валерией? Когда вы начинали работать, она ведь как раз возвращалась на сцену. И это была песня «Часики».

Возвращение Валерии было не с песней «Часики», а с песней «Была любовь». Но это был творческий взрыв, невероятный импульс. Дробыш был голоден как автор и заряжен на написание хитов. Валерия тоже была голодна до творческих свершений после вынужденного перерыва — и тут появляется такая творческая команда. Все просто горело, полыхало! Эмоционально была потрясающая атмосфера!

«Часики» не первая песня, которая была написана для пластинки, но если говорить с точки зрения бизнеса, то это один из самых выдающихся синглов в истории российского шоу-бизнеса. Песня стала поистине народной, ее полюбили несколько поколений. 17 лет прошло, а она по-прежнему остается актуальной. При этом мы ничего не выверяли, не руководствовались желанием заработать. Мы даже

не были уверены, станет ли песня хитом. Мы все время находились в саморазвитии, хотели добиться творческого успеха — вот что самое главное. Это был ребенок, рожденный в любви.

Есть такое ощущение, что в 1990-е в поп-музыке артисты позволяли себе больше экспериментов, а публика к этому относилась благодуще. Вам так не кажется?

Объясняю: страна переживала переходный период, стоимость денег была другая. Сегодня жизнь подорожала, ценности и обстоятельства поменялись. Сегодня о коммерции стали думать больше, чем о музыке. Приведу пример: наша дочка, которая выступает под именем Shena?, уже долгое время пытается пробиться с приличным материалом — она выбрала такую стратегию. А у нее, по идее, должен быть некий Пригожин, который возьмет и понесет это все на себе. Лично мне нравится ее музыка, слова, образ и стиль — но для того чтобы эти песни «зашли» на широкую аудиторию, их нужно торпедировать. Нужен человек, который будет всем вокруг говорить, что это круто, и донесет это как минимум до 200 людей из индустрии. Вот смотрите, сколько Егор Крид бился, пока не появились «Самая самая» и «Невеста»? Сейчас зачастую «заходит» только то, что условно можно называть «частушками». Вот надо зайти сначала с «частушки», а потом уже делать в творческом плане то, что считаешь нужным.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

Виктор Дробыш

автор песни

В конце 1990-х я жил в Германии, а работал в Финляндии. Про Россию я ничего не знал, но мне нравилась одна певица — Валерия. Когда я приехал в Россию в начале 2000-х, начал работать с Кристиной Орбакайте, с Авраамом Руссо. У меня всегда была мечта — поработать с Валерией. При этом я даже не знал, что у нее какие-то проблемы и она пропала на несколько лет. И потом вдруг прибегает ошарашенный Пригожин и говорит: «Она возвращается! Ее готовы все забрать себе — но, кажется, она придет только туда, где есть музыка». Пригожин меня попросил достать что-нибудь этакое из заначки — и я достал. Это были еще не «Часики», а песня «Была любовь». С этого момента организовалось наше трио: Валерия, Пригожин и я. Над альбомом «Страна любви» мы работали с огромной любовью; это было прекрасное время.

Я был полностью пропитан этой историей — до смешного доходило. Помню, стою в аэропорту в очереди на посадку, и мне приходит в голову какая-то классная идея. Я начинаю ее напевать на диктофон, и тут до меня доходит очередь — и сотрудница авиакомпании спрашивает: «Window or aisle?» — место вам у окна или в проходе? Я отвечаю: «Секунду!» — и продолжаю петь: «Не идет тебе черно-белый цвет». Она повторяет вопрос и, наверное, думает: «Вот ебанутый!» А я на самом деле не ебанутый, я песню написал, что мне делать теперь (смеется)?

Для «Часиков» я написал куплет, а у припева слов не было. Я сделал очень дешевую демку на дешевом синтезаторе и позвонил Лере. Говорю: «Приезжайте, пожалуйста, мне кажется, это, сука, хит». Я ей наигрываю, она сразу напевает. Говорит: «Здорово, ну а припев?» А припева пока нет. Я звоню Ленке [Стюф], она говорит: «Есть припев! Пиши! “Девочкой своею ты меня назови...”» И минут через пятнадцать Лера уже поет песню целиком, и мы все сидим в мурашках и слушаем эту песню. И звукорежиссеры мне говорят: «Так, берем ее в работу, будем сейчас делать круто». Мы такие: «А что, сейчас не круто?» Они отвечают: «Ну как это, играет одна балалайка и барабанчики, слишком просто». Но вот этот звук в начале — та-та-та-та-та — я до сих пор не понимаю, как я это сыграл. Криво сыграл, неправильно — но так, как нужно было. И я звукорежиссерам сказал: «Не надо ничего делать, она уже сделана». И Лера говорит: «А мне все нравится». И все! А с другими песнями бывает — сидишь, думаешь: «Блин, может, оркестр записать? Гитаристов позвать живых? В Америку ее отправить?» Но обычно когда начинаешь загоняться, это значит, что уже какая-то хуйня, что круто уже не будет. Обычно все хиты идут вот так, как «Часики», — легко.

Я считаю, что «Часики» — это как «In the Army Now» [Status Quo] или как песня «Поворот» у «Машины времени». Это настолько крутая песня, что всю мою жизнь теперь меня преследуют ее переделки: то и дело звонят и просят разрешение дать. Даже сейчас молодежь обращается к песне, которой 17 лет. На мой взгляд, самая ценная песня для композитора — это та, которая помогла тебе певца вывести с одного уровня на другой. Не просто сделать ему продолжение на весну, на осень или на лето — а взять и, если говорить языком бизнеса, повысить его капитализацию. Вот «Часики» — именно такая песня. Еще у меня такие песни — это «Свет твоей любви» Орбакайте, два ее дуэта с Авраамом Руссо, «Одиночество» Славы и «Я тебе не верю» Лепса и Аллегровой.

Музыкой я занимался с начала 1970-х. Сначала записывал на слух ноты песен Deep Purple, Led Zeppelin, Whitesnake и прочих рок-групп — для взрослых дядек, которые этого делать не умели. Потом играл в ансамблях разного уровня — в частности на танцах. Мы играли тех же Deep Purple, «Машину времени», Uriah Heep — я считаю, что это был неоценимый опыт. Кстати, потом, в начале 1990-х, была забавная история. Я играл на клавишных в группе «Санкт-Петербург» — но на Новый год попросил

своего коллегу, который с отличием закончил консерваторию, себя подменить в нескольких городах; поиграть эти песенки. И когда я к ним вернулся, меня ждали, как ясно солнышко: выяснилось, что человек, который переиграл всего Листа, мог только нажать на кнопку и ждать, когда ему скажут, какую кнопку нажимать следующей. То есть это разные профессии.

Продюсером я стал в 2000-е, и это был осознанный шаг. Я и сейчас считаю: если ты хочешь быть продюсером и делать эту работу по-честному, а не просто так себя называть, чтобы девочек хватать за жопу, ты должен пройти долгий путь как музыкант и как бизнесмен. Ведь если ты продюсер, человек фактически отдает свою жизнь в твои руки. А у музыкантов зачастую карьера, как у спортсменов, не очень долгая; если мы говорим о женщинах в поп-музыке — совсем короткая. То есть ответственность у продюсера огромная. Поэтому, пусть я занимался музыкой с шести лет, только в начале 2000-х я решил, что имею право называть себя продюсером. У меня было уже много маленьких побед — удачных песен, золотых пластинок, платиновых, — и я взялся за [четвертую] «Фабрику звезд». Только когда ты понимаешь, как происходит подъем, как происходит падение; когда ты все испытал на своей шкуре, когда ты увидел, как певец на твоих глазах стал совсем другим человеком или как твоя песня дала артисту следующий шаг в карьере, — вот тогда только тонко, интеллигентно, как сделал это я, ты можешь сказать: «Еб твою мать, кажись, и я — продюсер».

Интервью: Григорий Пророков (2019), Евгения Офицерова (2020)

REFLEX NON-STOP

Одним из важных инструментов обновления эстрады был перезапуск уже существующих, но не очень успешных карьер. Кто-то, как Катя Лель, менял продюсера и амплуа — но не имя. Кто-то, как Ирина Нельсон, менялся полностью. В 1990-е она называлась певица Диана и исполняла наивно кокетливые песни в типовом эстрадном звуке. Reflex, который Нельсон придумала вместе с новым мужем-продюсером Вячеславом Тюриным, стал ответом на вызов эпохи, в которой уже была «ВИА Гра» и мужской глянец: две блондинки, как будто сошедшие со страниц календаря, с придыханием исполняли песни про ночи, губы, руки и страсти, меняя костюмы разной степени открытости и удачно приспособившая под свои нужды звук британской продюсерской группы Xenomania (они писали песни для, например, Girls Aloud и Sugababes). В эту же эстетику идеально укладывается клип на «Non-Stop», в котором на фоне телесных танцев почему-то играют в футбол игроки тогдашней сборной России. Откровенно говоря, таких групп тогда было немало, и не факт, что Reflex остались бы в истории, если бы в конце 2010-х лидер группы «Пошлая Молли» Кирилл Бледный не превратил «Non-Stop» в оголтелый боевик для молодежных дискотек.

Ирина Тюрина (Ирина Нельсон)
вокалистка

1998 год был для меня переломным: я начала заниматься философией, йогой. Во мне шло становление моей духовной природы — тогда же я стала вегетарианкой. И когда давала интервью на телевидении, меня все называли странной девочкой: вегетарианство, медитация — тогда еще никто не знал, что это такое. Я, работая в этом женском проекте, всегда хотела привнести в него какую-то глубину — и поэтому у нас всегда выходил то легкий танцевальный хит, то медленная красивая песня. Первый альбом Reflex «Встречай новый день» — там вообще сплошная метафизика: эзотерический посыл, высокие вибрации.

Наш самый первый ролик — «Дальний свет». Эту песню мы сначала записали на английском, и она взлетела сразу на вершины чартов на «Европе Плюс» — все думали, что это какой-то европейский проект. А когда музыкальный редактор узнал, что эта девушка с красными волосами — та самая Диана, которая пела «Не говори, что ты любишь меня», он был в шоке и тут же снял этот проект с ротации.

А дальше песня «Сойти с ума» была первой 36 недель подряд во всех чартах всех радиостанций.¹¹³ А затем уже мы встретили девушку Алену [Торганову], решили сделать такую визуально привлекательную картинку — и пошли танцевальные хиты: «Первый раз», «Non-Stop», «Падали звезды» и так далее. Но я всегда пыталась в них метафизичность какую-то замешать. Потом мы на три года уехали в Америку, и пока наши хиты всасывались в народ, мы записали пластинку «Sun Generation» социально-философской направленности.

Когда мы вернулись, эту пластинку здесь послушали и сказали: «Ребята, у Ирины наработанное клише поп-певицы, мы не можем так шокировать публику». Сейчас я эти песни пою постоянно в прямых эфирах, и мои поклонники уже сами начинают просить их. Сейчас меняются настроения: люди начинают жить по общечеловеческим понятиям, а не на уровне физиологии. Время этой пластинки настало.

Лично я не ощущала степень своей популярности. Только позже, когда я уже начала непосредственно на сольных концертах и через YouTube общаться, читать комментарии, поняла — пусть это нескромно будет звучать, — для какого огромного количества людей мы были кумирами. Мы вот были в Дубае недавно и видели такую сцену: ездит араб на разбитой машине, и у него песня «Сойти с ума» играет на кассете затертой.

Честно говоря, для меня странно, что для книги выбрали именно «Non-Stop», а не «Сойти с ума», потому что именно эта песня совершила переворот в сознании людей. Я сейчас все концерты начинаю именно с нее — и это полное, стопятидесятипроцентное доверие. Я слышала уже тысячи признаний о том, что люди под эту песню знакомились, первый раз приглашали девушку свою на свидание, дрожали около этой девушки. Потом эти девушки становились женами — и сейчас это счастливые семьи, счастливые дети. Тысячи благодарностей мы получаем именно за эту песню; за то, что в ней раскрывается суть взаимоотношений мужчины и женщины.

У нас с Вячеславом всегда был и до сих пор существует крепкий тандем. Мы — представители женской и мужской энергетики: единство и борьба противоположностей, всегда в состоянии адреналина. Если еще учитывать, что мы оба очень разные и при этом харизматичные, 25 лет совместной жизни — это просто геройский поступок для нашего времени.

В ведических знаниях есть понятие «семь уровней любви». «Non-Stop» — это первый уровень: сексуальность, вожделение. На это сейчас подсажены все, особенно молодежь: отношения, не любовь. «Сойти с ума» — это уже пятый–шестой уровень: настолько сильная привязанность между партнерами, когда они не могут друг без друга жить. А песня «Sunrise» писалась как седьмой уровень, безусловный — когда партнеры сливаются на уровне душ и потом умирают в один день.

У нас сейчас аудитория все молодеет и молодеет. Есть 12-летний поклонник, мальчик из Екатеринбурга, он мне пишет такие письма, как будто я его мама. Вот правда, он стоит с фотографией, на которой мой дом, и я думаю: «Боже мой, он мне как сын».

Интервью: Марина Перфилова (2020)

Вячеслав Тюрин

продюсер, композитор

Проект Reflex родился в 1998 году во время финансового кризиса. До этого Ирина была певицей Дианой, у нас был контракт с компанией «АРС». На фоне кризиса они решили отказаться от нас, а имя Диана оставить себе. Мы были фактически выброшены на улицу, несмотря на свой звездный статус. Но, как говорится, кто заработал хоть единожды миллион, тот заработает его еще раз — и через два года мы создали Reflex. А произошло это так: однажды Ирине на сцене пришлось выступать вдвоем с другой девушкой, танцовщицей — и в этот момент мы увидели, что есть в этом синергия какая-то. Как будто Вселенная так решила: мы придумали сделать тандем — не дуэт: в Reflex всегда пела одна Ирина.

Тогда же стала развиваться тема с гиперсексуальностью: женская энергия удвоилась и стала сносить все.

Мне тогда сон приснился: белые блузки, черные юбки — и я предложил Ирине такой образ. Клипа «Я сошла с ума» «Тату» еще не было, но с ними был смешной момент. Мы встретились с Ваней Шаповаловым в ресторане на Курской, и я говорю: «Ваня, что будем делать? У меня — Reflex, у тебя — “Тату”»; и там две, и там две. У тебя “Я сошла с ума” вышел клип, у меня сейчас “Сойти с ума” выходит». Ванька посмотрел на мой текст и говорит: «Да это совсем другой посыл!» У них все шло через подростковую агрессию, противостояние родителям... А у нас была чистая женская лирика.

Про «Сойти с ума» мы изначально не знали, что это будет хит, а с «Non-Stop» это было сразу понятно — такое редко бывает. Сейчас «Пошлая Молли» дала этой песне новое развитие, и это лучшее, что могло случиться с этой песней в 2017 году. Сейчас многие даже не знают, что это песня Reflex — вы почитайте комменты у «Пошлой Молли»: кто-то думал, что эта песня написана крутыми панками, а это «две кошелки». А на тот момент таким разрывным, как сейчас, хитом поколения «Non-Stop» не была. Она все же была очень революционная, ее в принципе боялись ставить на радио: эти биты, риффы гитарные.

Подтекст в песне, конечно, сексуальный. Там в изначальной версии вообще были строчки — абсолютная жесть: «Глубже ладонь, чтобы запомнилось». Но когда мы с режиссером Сашей Игудиным придумали снимать клип про футболистов, решили их убрать. И люди потом стали петь эту песню, даже не подразумевая, что она про секс. Плюс «Non-Stop» — это еще и о том, что трансформация, которая с нами происходит во имя любви, приведет к тому, что мы будем первыми: всего добьемся, собственно говоря. Вообще, весь Reflex — это метафоры, это не глупые тексты, вот в чем прикол. В песне «Падали звезды» поется: «Растворился мир на сотню кусочков, / И только на щеках мокрые точки», — это уровня Земфиры строчки. Вопрос только в оболочке, в которой это подается: человек не способен воспринимать сложное через простое, мы так устроены.

Был 2004 год, и мы решили снять клип про то, что сейчас популярно. Тогда все болели футболом — а Дима Булыкин был молодой пацан, которого все боготворили. Идея клипа для «Non-Stop» появилась после того, как мы посмотрели рекламный ролик Nike, где Эрик Кантона с тигренком на поводке ходил. Мы подумали: «Что, мы хуже, что ли?» И сняли тигренка с футболистами. Булыкин сразу сказал: «Не вопрос — я так люблю Reflex!» Наш диджей изображал некоего чувака из нижних миров, который делал ставки, а потом сгорел — «прогорел», значит, опять метафору провели. У нас много пасхалок всяких. А бэкстейдж там был совершенно бомбический: приходил [хоккеист] Илья Ковальчук, какие-то еще суперзвезды; в коридоре стояла буквально вся сборная России по хоккею и половина сборной России по футболу.

После истории с Дианой мы больше не сотрудничали с лейблами — все делали самостоятельно на свои деньги. Тогда еще не было никаких спонсорских коллабораций — хотя мы ходили в какие-то фирмы, пробовали всякие продакт-плейсменты. Но все говорили: «Вы че, с ума сошли, это что вообще такое?» То, что мы все делали сами, — это наша радость и наша боль. При этом коммерчески Reflex — это суперуспешный проект, веха в поп-музыке.

Большим лейблам важен поток — а инди-лейбл, как правило, делает более качественный продукт. И его успех, безусловно, раздражает большой лейбл, потому что их вложения в тысячи раз меньше. Тогда лейблы его просто стирают — медийкой заполняют и все. Имя Reflex стирали несколько лет: мы ощущали целенаправленную травлю, про Иру ходили отвратительные слухи. «Куда пропал Reflex?» — мы постоянно читали эту чушь. Если бы Reflex был сейчас, то в клочья было бы порвано все абсолютно. А тогда нам не повезло с медийкой: не было еще YouTube. С современными инди-музыкантами у нас разница одна: когда мы только начинали, мы не получали за это деньги, никакие. А сейчас музыкант получает монетизацию за каждый свой звук.

Я готовил иск к правительству России о том, что меня страна родная не защищала от пиратства, и собрал справки от авторских сообществ, что я недополучил прибыли на 12 миллионов долларов — это если бы мне по одному доллару платили с каждой проданной пластинки. Но мне сказали: «Ты будешь судиться всю жизнь», — и иск я в итоге не подал. Несколько лет назад отголоски 1990-х еще продолжались, но сейчас уже музыка — это нормальный бизнес, я считаю. Хотя вот ребята из «Пошлой Молли» мне писали сначала: «Можно мы возьмем песню?» Ну что значит «можно»? Вы должны купить права на ее использование. После этого диалога они пропадают на год, и оказывается, что все это время поют ее на концертах. Когда я об этом узнаю, то с помощью РАО накладываю арест на все это дело. И переговоры сразу идут очень хорошо и быстро, они выкупают у нас права на песню — но потом на нас обижаются. Я считаю, что они здесь не правы: это же нормальная практика. Ты хочешь зарабатывать на песне деньги — купи. Даже в интервью Дудю они признались, что без «Non-Stop» не существуют. Песня Reflex дала им мощное, настоящее произведение. А их собственный куплет — это куплет-однодневка, и я Кириллу бы при встрече об этом сказал, если бы он не обижался. А еще — что припев он сделал великолепно; лучше, чем я.

Этот 12-летний мальчик из Екатеринбурга, про которого Ира говорила, рассказал, что однажды спросил у мамы, какую музыку она слушала. Мама ему дала список, он оттуда выбрал Reflex — и весь класс на него подсадил, у них теперь есть даже свой чарт. «Нам нравятся ваши песни. Но это зашквар — их слушать», — так он мне написал. Это как в моем детстве, когда человек говорил: «Я “Арию” слушаю. Я рок люблю». А сам приходил домой и включал «Ласковый май».

Интервью: Марина Перфилова (2020)

КАТЯ ЛЕЛЬ МОЙ МАРМЕЛАДНЫЙ

В каком-то смысле апофеоз продюсерского самовластья — взявшись за второстепенную певицу Катю Лель, Максим Фадеев полностью перезапустил ее карьеру: сменил имидж и звук (до того Лель исполняла романтический шансон с придыханиями), а также написал несколько беспроектных песен. «Мой мармеладный» — типичное для Фадеева соединение модного звука и мемоемкой лирики: про «муа-муа» и «джагу-джагу» Лель поет под интеллигентное деликатное постдиско в духе Кайли Миноуг; прием с сексуальной звукописью автор, кажется, подрезал в кавере на «Lady Marmalade» из фильма «Мулен Руж», но это дело житейское. Песню, разумеется, обвинили в падении нравов — после чего Фадеев сочинил еще и «Муси-пуси» и снова сорвал банк. А потом Лель перестала работать с продюсером — и хиты у нее закончились.

Катя Лель
певица

Два года я пыталась добраться до Максима Фадеева — потому что человек был совершенно закрыт от внешнего мира. И вот добрые люди дали ему мой телефон. Я помню хорошо, что была в салоне

красоты на Арбате, и когда услышала в трубке «Здравствуйте, я Макс Фадеев. Вы меня искали?», оторопела. Но быстро поняла, что это мой единственный шанс. И сказала: «Не кладите трубку. Я очень хочу с вами работать». На что он ответил: «Я не работаю с попсой. Мне это не интересно». Я стала его уговаривать: просила, чтобы он дал мне шанс. И в итоге он сдался.

На встрече у нас было десять минут. Макс сидел со своим экс-продюсером, который всячески изображал из себя великого. Я вежливо его попросила: «Будьте так добры выйти — мне нужно поговорить с Максом тет-а-тет». Макс это страшно понравилось. Я это по его лицу поняла — и когда мы остались наедине, сказала: «Умоляю, помоги мне! Я готова начать все с нуля, только дай мне этот шанс». И он ответил: «Идя на встречу, я был уверен, что твердо скажу: “Нет”, — но что-то меня в тебе зацепило. Ты не фальшивая. Давай попробуем».

До сих пор у меня в сейфе лежит его письмо, в котором он проводил детальный анализ моего творчества за все годы. И сделал очень правильный вывод: у меня был слишком взрослый образ, хотя я была совсем девчонкой. Фадеев сказал: «Быстро снять все бриллианты, все дорогие вещи. Ты должна быть такой, какая ты есть, — озорной, с полуулыбкой, а не женщиной, которая поет песни о любви для тех, кому за». Он надел на меня короткую юбочку, маечки — все самое очень простое и доступное для народа. Подстриг, выкрасил в блонду. Перед встречей с ним я первым делом забежала в туалет и мочила волосы водой, иначе он меня постоянно ругал: «Почему ты все время выглядишь так, как будто только вышла из салона красоты?»

Началось все с физической формы. Он сказал: «Ты толстая». — «Где толстая? Как толстая? Я же вешу всего 52 килограмма!». А он — толстая, и все. Для съемок клипа «Мой мармеладный» нужно было похудеть так, чтобы мышцы остались на месте, а жировая масса ушла. Это был мучительный процесс: и обмороки были, и ноги заплетались.

Психологическая атака тоже была постоянная. Когда я только приехала к нему на студию в Прагу, первое, что он мне сказал: «Прежде чем ты переступишь этот порог, я хочу тебя предупредить — здесь все плачут, абсолютно все». Тогда мне показалось, что это не страшно. Но дальше день за днем я слышала в наушнике его холодное: «Нет, не верю, абсолютно». Это выбивало из равновесия.

Нам казалось, что нужно дать людям что-то веселое и провокационное, поэтому мы начали с «Мармеладного». Когда я увидела этот текст, я спросила: «А что такое “джага-джага”?» Он отвечает: «Да ты что? Ты не знаешь? Это же молодежный сленг, означает “Эй, как дела? Все клево!”» Я все никак не могла спеть эту песню, была совершенно вымотана. Но в один прекрасный момент на меня вдруг как озарение сошло — и я спела этот трек от начала до конца с непонятным акцентом. Я закончила, в ответ — тишина. Вдруг я слышу топот, открывается дверь, Фадеев кидается мне на шею и говорит: «Круто! Вот теперь я тебе верю!»

Мы только записали песню, я счастливая полетела в Италию на шопинг. Захожу в магазин — это был Roberto Cavalli, — звонит Макс, настроение ужасное, сразу слышно. И говорит: «Я тут послушал песню, меня она бесит, я все уничтожаю». Я чуть не упала в обморок. «Не волнуйся, — продолжает он. — Я напишу еще круче». До закрытия магазина оставалось два часа, и все это время я умоляла его, чтобы он одумался. Я говорила, что это депрессия, что все пройдет. Я понимала, что запись шикарная, что это наш успех — а он собственноручно может все уничтожить.

В какой-то момент я вдруг осознала, что «Мармеладный» звучит просто отовсюду. За год мы выпустили три мегахита: «Мармеладный», «Долетай», «Муси-пуси». «Муси-пуси» окончательно добила всех: это был ажиотаж, который ни с чем не сравним. То, что мои песни пародировали в КВН и вообще где попало, меня ни капли не смущало. Тоже ведь показатель популярности: если твое творчество раздражает — это признание.

Интервью: Елена Ванина (2011)

Максим Фадеев

продюсер

Чего вы хотели добиться от Кати Лель?

Меня попросил поработать с Катей мой товарищ, [продюсер] Александр Волков. У него на тот момент были очень большие сложности по проекту с Катей Лель. Он сделал массу попыток, сотрудничал с разными продюсерами, композиторами — Айзеншписом, Резником, Матецким. Саша обратился ко мне за очередной попыткой создать что-то, может быть, другое, новое для нее. Так и началась работа с Лель. До этого артистку эту я не знал, она мне была ничем не интересна. Как и любой другой человек, я ставил перед собой только одну цель — победить.

Сотрудничество с Катей Лель было едва ли не первым вашим массовым поп-проектом — до того вы все-таки работали с артистами более эстетскими (Total, Линда, Monokini). Был ли для вас в работе с массовой культурой какой-то специальный челлендж?

Что касается «эстетских», как вы выразились, артистов, это полная глупость — мыслить так примитивно. Что Линда, что Total, что Monokini — это все были поп-артисты, так как они были широко популярны. Я никогда не навешивал своим проектам вот эти примитивнейшие ярлыки: мол, вот этот мой проект — это андерграунд, а вот этот — поп или рок. Это, по моему мнению, удел людей исключительно закомплексованных и бездарных. Вот взять, к примеру, «Машину времени» — я не думаю, что они себя сами относят к какому-то музыкальному стилю. Они просто всегда были и будут главной группой страны — и в роке, и в поп-музыке, и в блюзе, и в джазе.

Да, действительно проект «Линда» был более сложным для восприятия его массами. Но если вы называете проект Monokini эстетским, то можно было бы на этом вообще закончить интервью. По моему мнению, говорить о музыке в таком контексте неверно и глупо. Есть термин «музыка», другого — нет! Разница может быть только в средствах выражения — где-то гитары, например, «скрипят» тяжелее — это люди уже назовут роком, хотя гармонико-мелодический ряд может быть вообще русско-народным. Я — музыкант, и мне совершенно неважно, поп-, рок-, трансил или фолк-музыку я делаю. Есть в жизни и в профессии узкая специализация: вот, например, человек умеет круто бить молотком по железной детали, и вот он всю жизнь и стоит у станка, так как другого не умеет. А мне все равно: образно говоря, я могу ковать, отливать, строить, чертить — мне все равно!

Было ли вам интересно сделать из артистки, прочно ассоциировавшейся с постсоветской дешевой попсой, звезду нового уровня? Хотелось ли вам вообще изменить российскую поп-музыку, сделать ее более качественной и современной?

Мне очень не нравятся ваши формулировки — они кажутся мне надуманными, «с претензией». Поэтому я буду отвечать емко и только на то, что мне интересно. Каждому амбициозному человеку в своей профессии хочется одного — победить! Это абсолютно естественно. И я в этом смысле ничем от других не отличаюсь. Поэтому, конечно же, мне хотелось сделать что-то новое; отличное от того, что я делал до этого. Получилось или нет — ответ кроется в вашем вопросе.

Мне всегда хотелось изменить представление наших людей о поп-музыке. Потому что многие говорили о том, что «Ласковый май» — это круто. А другие говорили так же о Земфире, Линде. А другим крутым казался Лев Лещенко. И все эти артисты — они действительно круты, но все они очень разные. Каждый — в своей нише, для своей аудитории. Тут вопрос исключительно культурного развития слушателя, что явствует из этой подборки артистов. Но заметьте, что если попытаться составить аналогичную подборку, только состоящую из американских или британских исполнителей, то станет очевидно, что культурное развитие среднего британца, например, на несколько порядков отличается от развития среднего русского. У нас слишком много было в истории перемен для того, чтобы расслабиться и начать вкушать тонкости музыкальных запахов, нюансов. То, что сегодня случилось с музыкой, культурой, — это на 100% отражение политической истории России за последние, скажем, полвека. Очень надеюсь, что сегодня у музыки все-таки появится возможность свободно развиваться. И я очень постараюсь продолжать делать качественный продукт для того, чтобы оставаться «в обойме». Хотя мне уже 43. Но мне по-прежнему нравится состязаться, и я остался воином, как и был раньше.

Какова была модель отношений с Катей Лель?

Я изменил Катю Лель полностью — от волос до ногтей. Я изменил ее имидж, манеру пения, манеру звучания — все! И я сделал все ровно так, как хотел. Артистке лишь оставалось выполнять задачи, которые перед ней ставили. Получилось то, что получилось: результат известен.

Расскажите, как была написана песня «Мой мармеладный». Сочиняли ли вы ее целенаправленно для Кати Лель? Сразу ли вы понимали ее хитовый потенциал?

Что касается «хитовости» и «нехитовости» песен — я ошибаюсь в одном случае из десяти. Я точно знаю, чего хотят люди; я чувствую воздух, которым они дышат. Я чувствую их желания, их энергию — поэтому мне легко угадывать. Естественно, я знал о потенциале трека «Мой мармеладный», и я делал ее целенаправленно для Кати Лель. Но когда мы принесли этот трек на «Европу Плюс» и мне предложили «чуть-чуть переделать гитарки» (впрочем, и сегодня часто такое случается), мне было искренне смешно, и я ответил, что, кому «гитарки» не нравятся, тот пусть и переделает. Ну а дальнейшую судьбу этой песни вы знаете.

Вот эти «муа-муа», «джага-джага» — откуда они вообще взялись, что они значат? Насколько был важен текст для этой песни?

Что тут непонятного, это же текст про секс. «Попробуй муа-муа, джага-джага» — это же просто цензурная форма предложения «Давай потрахуемся». По-моему, все предельно понятно, и мне как-то даже неловко вам это объяснять... Зачем искать скрытый смысл там, где его нет?!

Притом что «Мой мармеладный» была хитом калибра, условно, песен группы «Руки вверх!», звучала она нетипично для русской поп-музыки. Чего вы хотели добиться от звука, работая с Лель? Часто

говорят о схожести саунда Лель с группой Moloko — были ли вы знакомы с их альбомами, имели ли как-то в виду?

Такое ощущение, что эти вопросы составлял молодой журналист, который очень сильно хочет произвести впечатление своими формулировками. Что касается сравнения с группой «Руки вверх!» — мне даже как-то неловко вставать с такими маститыми звездами в одну строчку... Слава богу, что я сумел достичь таких вершин... Кстати, по поводу «Руки вверх!» — помнится, как в девяносто каком-то году мы вместе с Андреем Черкасовым нашли эту группу и подписали их на тогдашний наш лейбл Jam. И, честно говоря, я всегда как-то стеснялся ассоциировать себя и говорить о причастности к этому проекту. Что касается схожести саунда Лель с Moloko — да, действительно, по легкости восприятия и по стилю аранжировки музыка была похожа. Музыкальных ориентиров в тот момент никаких не было: я слушал ABBA, Stars on 45, Boney M, Queen. Я всегда слушаю старую западную музыку — считаю, что лучшего пока никто не создал.

Как человек, наблюдавший историю здешней эстрады последних 20 лет и сыгравший в этой истории одну из ключевых ролей, что вы думаете о пути, который проделала российская поп-музыка с 1991 года?

Я думаю, что в 1990-е музыка была куда интереснее, чем сегодня. Сегодня это уже не музыка, а музыкальный дизайн. Такое соревнование — кто кого удивит новыми звуками. Музыки нет сегодня. Послушайте Рианну или Леди Гагу — разве это музыка? Другое дело — Стинг, Питер Дэбриел, ABBA, Майкл Джексон, Элвис Пресли. Вот в 1990-е музыка была действительно кайфовая — когда появились «Ultra» Depeche Mode, «The Fat of the Land» The Prodigy, «Homogenic» Бьорк... Культовые пластинки. Я купался в этой музыке. А сегодня на Западе даже не на кого ориентироваться — там пустота из пустот, один мусор.

Вот, например, все сейчас славят Дэвида Гетта — но ведь это все было в 1990-е! Лично я сегодня не могу слушать больше 32 тактов любых новых песен, потому что знаю, что будет дальше! Конечно, я тоже вынужден следовать конъюнктуре рынка, двигаться в одном направлении с массой. Но я очень надеюсь, что новое поколение в будущем... захочет больше музыки. Сегодня для них музыка — всего лишь фон, а не удовольствие. Но ведь музыка — это лучше, чем любое из искусств; это язык, голос, дыхание бога. Музыка — единственное искусство, которое нельзя потрогать, посмотреть. Она неосвязаема.

То, что происходит сегодня, — настоящая музыкальная некрофилия. Меня это очень угнетает и заставляет уйти из этого бизнеса. Но все равно я музыкант в душе, в сердце. Я не хочу оставлять музыку, это вся моя жизнь. Я хочу заниматься музыкой, а не конъюнктурой. Музыка — это «Высоко» Савичевой, «Дыши» «Серебра», Линда. Для меня музыка — то, что делали Павел Есенин, Земфира, «Машина времени», Юрий Антонов, Давид Тухманов, Микаэл Таривердиев и другие по-настоящему талантливые современные российские музыканты. Западных музыкантов я мог бы перечислять бесконечно долго. Необходимость следовать конъюнктуре — вот где кроется главная проблема. В том, что народ диктует нам, что делать, а не мы учим его слушать прекрасную, талантливую музыку. То есть мы подчиняемся толпе — а на Западе, например, музыканты делают то, что в кайф, и подчиняют себе вкус народа. Другими словами, у нас полководец бежит за отрядом. А на самом деле именно мы должны вести народ вперед: быть теми, кто развивает музыкальный вкус, а не пытается ему угодить.

Катя Лель говорила, что вы в какой-то момент, еще до того, как песня пошла в народ, хотели уничтожить «Мой мармеладный», отказаться от этой песни. Правда ли это?

Правда. Гоголь тоже когда-то жег свои рукописи, ну и что? (Хорошо, что я не сравнил себя с каким-нибудь великим музыкантом, это бы вызвало настоящую бурю эмоций у критиков.)

Интервью: Александр Горбачев (2011)

Фадеев отвечал на вопросы письменно

КОРНИ Я ТЕРЯЮ КОРНИ

В начале 2000-х поп-музыка немного замерла — как и во всей стране, время лихорадочных инноваций прошло, настало время форсированной стабильности. Эфиры были распределены, иерархии согласованы, потрясения случались редко. Окончательно зафиксировала многолетний статус-кво «Фабрика звезд» — не первая, но самая успешная и долгоиграющая попытка перенести на российскую почву западный формат музыкального реалити-шоу. «Фабриканты» жили в одном доме, деля свое время между творчеством и налаживанием взаимоотношений. Однако, в отличие от других реалити-шоу вроде «За стеклом»¹¹⁴ или «Дома-2», создатели «Фабрики» никогда не делали акцента на личной жизни участников: это была именно что творческая лаборатория, в которой продюсеры выращивали новых артистов прямо на глазах у изумленной публики, как будто подтверждая уже сформировавшийся стереотип о том, что звезду можно сделать из кого угодно.

«Фабрика» просуществовала пять лет, впоследствии совершив короткий ностальгический камбэк; список ее худруков почти исчерпывающе описывает эстрадную олигархию, которая доминировала в индустрии в 2000-е: Матвиенко, Фадеев, Дробыш, Меладзе, Крутой, Пугачева — плюс Александр Шильгин, для которого третья «Фабрика» фактически стала последним заметным проектом. Елена Темникова, Тимати, Юлианна Караулова, Полина Гагарина — все они начинали на «Фабриках». И если последующие сезоны шоу были ценны скорее выпускниками, то первый больше запомнился песнями.

Выйдя из тени в телеэфир, до того непубличный продюсер «Любэ» и «Иванушек» Игорь Матвиенко первым опробовал новый формат — и записал еще несколько общенациональных шлягеров. Тут были и «Понимаешь», когда-то написанная для Игоря Сорина, и «Про любовь», и комический шоу-рэп Михаила Гребенщикова, и «Я теряю корни», где функции Матвиенко сводились в первую очередь к художественному руководству. Саму песню написал Павел Артемьев, лидер собранного на «Фабрике» бойз-бенда «Корни», который впоследствии сделал успешную независимую карьеру, исполняя романтический англофильский рок собственного сочинения — и вежливо отстраняясь от репутации кудрявого красавца с Первого канала.

Павел Артемьев

вокалист, автор песни

Песню я лет в четырнадцать–пятнадцать написал, будучи, как мне тогда казалось, в заточении — в Италии, когда учился в консерватории. Поэтому песня печальная довольно-таки. Но она не совсем про ностальгию. Сейчас это очень пафосно будет звучать, меня могут за сумасшедшего посчитать, если скажу, но на самом деле первый куплет про Христа; я воспитывался в верующей семье. «И силы на исходе, / И кровоточат раны» — это такие христианские образы. Но все же она и про ностальгию по родине и по друзьям. Смешанные мотивы. Но судьба у песни получилась несколько иная. Смешно, что именно эта песня стала символом группы «Корни» и «Фабрики звезд», я немножко о другом, конечно, задумывался, когда ее писал.

Изначально, во время первого ее исполнения, я пел один, а Саша Савельева, кажется, подпевала. Прямо перед тем выступлением я, помню, заболел отитом очень сильно — какая-то у нас тотальная антисанитария была там. У нас был врач — так он прямо перед выходом на сцену вколол мне какое-то лекарство сильнодействующее, чтобы спала температура. А песню он не слышал до этого. Потом он мне рассказывал, что когда я вышел на сцену и запел «И силы на исходе», то он думал только о том, что там я и рухну. Я неделю еще потом очень жестко болел, чуть не оглох на одно ухо.

Вообще, первая «Фабрика звезд» — это такая суматоха была! Не только мы не знали, на что подписываемся, но и те, кто делал проект, до конца не понимали, что именно они делают. Поэтому там нас совмещали в разные коллективы — например, в начале, перед группой «Корни», меня поставили в дуэт с Ирой Тоневой. Мол, вот, будет у вас такая дуэтная группа странная. Может, они нас с Агутиным и Варум как-то ассоциировали? Бог его знает. В общем, эта идея прожила ровно одну песню и ровно один тур «Фабрики звезд». Мы спели песню «Понимаешь» — причем до того Матвиенко пробовал ее записывать чуть ли не с «Иванушками», еще с какими-то людьми, и она не ложилась. А у нас получилось с первого дубля. И как-то так искренне, по-детски, что ли, получилось.

Почему я не писал хиты для «Корней» впоследствии? Это же изначально был продюсерский проект Игоря Матвиенко. И было бы глупо полагать, что я иду свои творческие амбиции там реализовывать как-то. Всегда было последнее слово за Игорем — я к нему с безграничным уважением всегда относился и отношусь. И с благодарностью. Какие-то авторские песни входили в альбомы, потом был проект «Дневники», для которого каждый из нас сочинил определенное количество песен. Наше это покормили таким образом — так что, в принципе, мы не чувствовали себя обделенными. Но конечно, хотелось и другого.

Очень много мне рассказывали люди, что им эта песня как-то помогла. Я не знаю. Не хочется, опять же, выставлять себя пафосным самовлюбленным идиотом, я к лести довольно здраво и трезво отношусь — несмотря на все то, что мне рассказывали незнакомые люди на гастролях. Зато как именно она помогла в жизни мне, я знаю точно: каждый раз, проходя по улице, за своей спиной я слышу громкую фразу «Я теряю корни». Так что символом моей паранойи песня точно стала.

Интервью: Иван Сорокин (2011)

Игорь Матвиенко

продюсер

Вы ведь именно на «Фабрике» стали публичной персоной по сути. Для вас это трудно было?

Физически и психологически было очень сложно. И вообще работать на телевидении — и тем более в таком проекте «застекольном». На самом деле, если бы не пилатес и не педагог мой, Ирина Пономарева, которая три раза в неделю меня вытягивала и снимала напряжение, и если бы не огромное

количество снотворного, которое я там выжрал, — не знаю, что было бы. Ко всему прочему это же была первая «Фабрика»; мы, по сути, создавали формат, остальные уже шли по накатанной.

А вот эти форматы — «Фабрику», «Корней» — вы заранее придумали?

Нет, все в процессе. У меня была задача: раз мы мучаем людей и проводим над ними опыты, они максимально должны от этого получить. И если раньше я придумывал некую идею и, грубо говоря, набирал актеров, то здесь все было наоборот — вот артисты, нужно им создать какой-то стиль. Сначала я вообще решил делать такую АВВА — два мальчика и две девочки. Но в какой-то момент понял, что это чрезвычайно сложный формат, и решил, что лучше идти проторенными дорожками: бойз-бенд и герлз-бенд. И фрик-бенд из одного человека, Миши Гребенщикова. Для «Фабрики» мы придумали идею девушек фабричных — то есть такие свои девчонки. «Корни» — это английский стиль; что-то такое неторопливое, лирическое.

«Фабрику звезд» же часто критиковали — мол, как можно выращивать музыкантов на конвейере.

Можно. Можно, потому что все привело к этому конвейеру. Сейчас все песни — это и есть конвейер. То есть?

Я считаю, что мы сейчас наблюдаем завершающую фазу истории того шоу-бизнеса, который начался в 1960-е, всей этой гитарно-танцевально-кислотно-щелочной культуры. И всего этого гармонического ряда, который использовался с XVIII века примерно: тоника, субдоминанта, доминанта. Сейчас уже даже говорить о плагиате нет смысла, потому что все плагиат. Все уже было. И песни все одни и те же. Есть формат, на котором все зациклены, а формат — штука однозначная: ты должен быть как все. И конечно, с одной стороны, это деградация, а с другой — закономерное развитие. Этот период закончился — все.

Кажется, что вы и сами от этого устали.

Ну, возрастная усталость — она существует, конечно. Ну сколько можно?! Я этим с детства занимаюсь. Но есть и объективная усталость, по всему миру. Раньше музыка для людей была какой-то исповедальной вещью. Люди фанатели, собирали пластинки, пылинки с них сдували. Музыканты создавали альбомы. Сейчас же нет альбомов — есть треки. Нет, конечно, остались какие-то апологеты еще — Radiohead, например, но это неземные люди. И это единицы. А в основном все, что сейчас производится, — это жвачка. Одна жвачка в разных стилях — с гитарами, с синтезаторами, с чем-то еще.

И для вас это просто работа?

Ну и «Любэ», и «Иванушки» — это уже работа была. Если раньше песни писались, потому что писались, то теперь пишутся, потому что их нужно писать.

Вас и других продюсеров из 1990-х — Крутого, Меладзе, еще кого-то — часто обвиняли в том, что вы, грубо говоря, оккупировали телеканалы и не пускаете туда новичков.

Это вообще полная хрень, потому что сейчас поляна открыта для всех вообще. Интернет сейчас гораздо важнее музыки. Раньше молодежь сидела и слушала альбомы, сейчас она зависает в контактах, фейсбуках и твиттерах. Если ты написал хит, выкладывай его на YouTube — и получи свои полмиллиона просмотров. И дальше уже начинается монетизация — сразу у тебя образуется одно, два, три мероприятия. Все!

Вы сами тоже от музыки устали? Или все-таки слушаете что-то новое?

Слушаю, слушаю. В огромном количестве. В основном электронику — ну и топы, хиты. Джесси Джей, например. Мне кажется, она гораздо интереснее Гаги. Очень нравится, как команда Дэвида Гетты работает, как они эти хиты штампуют — прямо вообще идеально. Самый мой любимый коллектив, наверное, это Black Eyed Peas. Вот они в рамках формата совершенно гениальную музыку делают. А что касается электроники — я подписан на сайт aurgasm.us, там редакция отбирает по всему миру какие-то неформальные треки. Очень интересные бывают, я с удовольствием слушаю — хотя это нишевая история, конечно.

А вам самому не хотелось никогда чем-то таким заняться? Сделать что-то ни на что не похожее?

Это все из области тщеславия и гордыни. Зачем? Еще раз говорю, пока мы находимся в этой системе — тоника, субдоминанта, доминанта, — это невозможно. Любая непохожесть сразу будет современной классической музыкой. Вот мне, кстати, жалко, что она умерла практически. Последний великий композитор — это София Губайдулина, я совсем недавно в Германии слушал ее скрипичный концерт — гениально! А в остальном все практически рухнуло. В классике точно такая же попса, все играют одни и те же произведения. Все это печально.

Глупый вопрос, но все же: вы когда-нибудь задумывались о том, почему именно у вас получилось написать столько песен, которые миллионы знают наизусть?

Наверное, я охуенно одаренный чувак.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

ЗВЕРИ РАЙОНЫ-КВАРТАЛЫ

Вскоре после появления «Нашего радио» надуманное противостояние «рока» и «попсы» достигло пика — вопреки замыслу создателей радиостанции, вокруг нее со временем сплотились люди и музыканты, считавшие песни под гитару единственным честным искусством. «Они кичатся извращениями и грязным бельем», — рычали Юрий Шевчук, Илья Черт и Горшок с Князем в песне «Попса», обличая оппонентов и как бы обещая, что на своей территории они такого не допустят; примерно тогда же лидер «ДДТ» попытался подраться с Филиппом Киркоровым в петербургском ресторане.

И тут появились «Звери». Уроженец Таганрога Роман Билык выглядел, как студент ПТУ (и был его выпускником), кидался в текстах словечками вроде «минет» и пел о низких материях — подростковой любви, сексе, алкоголе, начале взрослой жизни. «Звери» вроде бы играли рок — но смотрелись уместно и в эфире «Русского радио», и на Премии «Муз-ТВ»; вроде бы пели свои песни — но за ними маячил продюсер Александр Войтинский. Слушатели «Нашего радио» ругали программных директоров за то, что те суют им попсу; критики писали про «посредственную музыку» и «подъездный язык» — а «Звери» тем временем собирали дворец спорта «Лужники», выдавали хит за хитом и порождали последователей вроде «Умытурман» и «Братьев Грим». Время расставило все по своим местам — для людей, не заставших те баталии, «Звери» сегодня значат явно больше, чем, допустим, группа «Кукрыниксы». А в самих песнях сейчас куда легче рассмотреть и мелодические хуки, и поэтические удачи: «Районы-квартиры» — это ведь довольно неочевидный лирический ход; веселая песня о том, как заканчивается любовь.

Александр Войтинский
продюсер

После «Тату»¹¹⁵ я подумал, что надо что-то делать, и попросил Борю Пехтелева, который для «Тату» искал солисток, провести кастинг мальчиков. Мимо. С мальчиками вообще беда, как выясняется. Но потом я понял, что среди тех, кто придет сидеть в очереди на прослушивание, звезды не будет. Звезда — это качество врожденное; они не ходят на кастинги, это ниже их достоинства. С Валерой Полиенко [писавшим тексты для «Тату»] я продолжал нежно дружить — и вот однажды он познакомил меня со своим земляком. Рома пришел поздно вечером в студию и спел несколько песен — злых, диких, магически непонятных таганрогских авторских песен. Я был в шоке: такого голоса и такой красивой ярости я никогда не встречал. Был сражен наповал — сразу решил, что это он, что мы будем работать.

Опыт, полученный в «Тату», безусловно, помог. Мы же с Ваней [Шаповаловым] прежде всего относились к проекту как к массовой коммуникации. В «Зверях» моя главная работа заключалась в том, чтобы найти образ — без него никакой массовой коммуникации не будет. И я его нашел. Рома быстро всему учился, и вскоре он понимал меня с полуслова: мы стали партнерами во всех смыслах. Мои музыкальные способности понадобились только вспомогательно — в основном на первом альбоме, а потом — все меньше и меньше. Это был тяжелый для меня выбор, но единственно верный. Рома сам должен был говорить со своим поколением — я бы за него этого не сделал, мне было 40 лет. Тот самый случай, когда я наступил на горло собственной песне и очень этим горжусь.

Первые полгода Рома пел песни, которые писали мы с Валерой, и это было абсолютно не то. Мы были разочарованы и решили закрыть проект. Последнюю ночь в студии втроем напились, орали песни. Наутро стали расходиться, на душе было очень и очень погано. Мы с Валерой уже вышли — а Рома все никак не выходил. Я вернулся, смотрю — он сидит с гитарой, на коленях мятый листок бумаги: «Я, — говорит, — песню написал». Это была его первая в жизни песня. До того Рома писал песни на стихи Валеры и Вити Бондарева, тоже потрясающего поэта из Таганрога. Витя с Валерой фактически воспитали Рому-поэта. И вот Рома спел свою первую песню... Мы стоим, слушаем тишину. Переглядываемся с Валерой и в один голос: «Ты должен писать сам, Ромка!» Это была песня «Для тебя». Потом я спросил, как он вдруг так взял и написал; о чем, о ком, как она пришла ему в голову. Рома простодушно рассказал, что песня подсказана конкретной историей с девушкой, почти все правдиво. Я попросил его впредь писать именно так — о себе, о своих переживаниях, о своих историях и мыслях, о своих отношениях. А мы с Валерой в это больше не вмешиваемся. Рома усомнился: «Ты думаешь, это будет кому-то интересно?» Сегодня это звучит, как в том анекдоте — «Думаешь, он нас вспомнит?».

Строительство правильного образа началось с того дня. Фактически он был подсказан самим Ромой — от меня требовалось обострить, очертить его. Привлечь все выразительные средства для его коммуникации — и не сворачивать, бить в одну точку. Рома все хватал на лету: мы говорили с ним очень много на все темы. Он прекрасно понимал, что требуется, и проект покатило. Если мы и браковали песни, то по обоюдному согласию — после длительных и мучительных обсуждений, которые длились

не один день, не один месяц, иногда не один год. Ночью после репетиций я привозил Рому домой на машине. Мы продолжали сидеть, шел дождь. Мы говорили и говорили, молчали — могли даже уснуть, пока барабанил дождь. Ничего не существовало для нас: мы были абсолютно сумасшедшие, озаренные невероятным, невозможным. Надежды на успех не было, конечно, но мы обожали мечтать. Довольно скоро, через несколько лет, я настолько уже не был нужен, что принял нелогичное для всех и очень логичное для себя решение уйти из музыки. Мы получили столько тарелок и кубков, столько раз стояли на первых местах, становились лучшими, что я был абсолютно счастлив. Невозможное сделано. Done.

Мы с Ромой двигали проект клипами — такое у нас было решение. Я насобирал в долг у своих друзей и снял первый клип [на песню «Для тебя»]. Мы отвезли его на MTV, передали через охрану и стали ждать. Звонок: «Мы ставим ваш клип в ротацию». Ура!!! Выпили текилы, как сейчас помню. Но клип понравился только тусовке, журналистам. Мимо. Тусовка для нас ничего не значила, выстрел в молоко. Хотя пробились в эфир — уже хорошо. Потом второй клип — то же самое. Потом третий — «Все, что касается». И проснулись наутро знаменитыми. Лучший клип российского MTV 2004 года, с ним Рома поехал в Rome [на церемонию вручения MTV European Music Awards]. Так вот: этот клип все потом называли первым. И уже даже мы сами в разговорах с людьми называли его первым, чтобы долго не объяснять. Снаружи все не так выглядит, как изнутри.

История клипа «Все, что касается» поучительна. Я придумывал его ровно один год. С перерывами, конечно, но год. Это звучит смешно, когда речь идет о клипе, простом, как огурец. И я был не один: целая команда авторов ломала голову. Мы даже поссорились с Ромой — чуть ли не единственный раз в жизни: он не понимал, почему я так долго думаю над клипом. В общем, я шел с разных сторон, пока не соединил все в аттракцион параллельного переодевания — а потом раздевания. Но последнюю правку, решающую, внес мой друг и одноклассник Дима Юрков. Я рассказывал всем, советовался, искал подсказки; дошла очередь и до него. Он послушал и говорит: «А зачем вечеринка? Гости какие-то. Пускай уже все ушли, она ему открывает дверь — и они сразу раздеваются». Блин, вот как так? Мы год ломали голову, а все придумал Димка — просто бросил мысль и дальше пошел, а мы поехали в Рим с лучшим клипом. Ответ — сценарий хороший. В нем настолько нет автора, что он поднимается до гениального. Чем меньше автора, тем шире аудитория. Мы все наряжаемся на свидание, верно? Кто это придумал? Точно не я, это жизнь придумала. А потом раздеваемся, правильно? Тоже не я придумал. Вот это и есть гениальное — когда ты ничего не придумал.

Первое впечатление от «Районов-кварталов»? Лихая песня, раскатистая, для улиц. Я сразу услышал, что в паузах между словами парни должны хором петь удалое «хей». Правда, у меня были вопросы, почему герой уходит от девушки — это неправильно с точки зрения биолога. Но изменить это было нельзя: в этом уходе весь кураж, весь смысл. Она про брейкап, смыслов других нет — если не считать, что аудитория остается с героем, а какая-то там бывшая не так уж и важна. Песня пропитана будущим, надеждами, легкостью, обаятельным пофигизмом и обещанием романтических приключений. Но о том, что она станет логотипом всего проекта, я бы догадаться не смог. Это одна из нескольких великих песен, которыми всегда заканчиваются концерты. Наверное, даже самая последняя. Автограф.

Мы не сразу стали популярными — я был должен всем на свете несколько лет. Просто однажды проснулись знаменитыми, это да. Музыкальный проект, как и любой бизнес, — это такая крестьянская судьба. Сначала долго пашешь, соблюдаешь все ГОСТы, применяешь передовую технологию, вкладываешь время, силы, деньги, а потом ждешь урожая — взойдет, не взойдет, правильно все сделал или где-то ошибся? Мы все сделали правильно. Не только с построением образа, с оценкой аудитории и рынка, с выбором направления и подачи. Мы приняли очень много выверенных и мучительно сложных решений. Например, продали первый альбом за ноль копеек, и это было лучшим вложением. Зато мы стали работать с [основателем лейбла Navigator Records] Алексеем Козиним, гениальным издателем. Он дирижировал нашим дебютом — устраивал первые концерты по стране, заставлял (скотина) пахать за копейки, называл это «посевом»: тоже крестьянин, я же говорю! Держал в черном теле — но обещал золотые горы. Большие концерты — часть его стратегии: он подбил нас на серию рискованных статусных концертов, и мы прорвали фронт. Он играл нами смело, как настоящий гроссмейстер; мы едва успевали за ходом его мысли. Не уверен, что без Лехи все получилось бы так ярко и резко.

Как шел «посев»? Нас букировали организаторы концертов из разных городов. Я спрашиваю: «Лех, а как они узнают про нас?» «По клипам, как еще!» После этого мы целенаправленно снимаем клип на «Дожди-пистолеты»: парни убиваются на сцене, ломают все инструменты, которые остались от той моей студии, где записывали первые песни «Тату», их обливает дождевая установка. Музыканты все в говне, мокрые, в ссадинах от разломанных гитар, хрипят, ходить не могут. Но мы себя продали так, что отбоя не было от организаторов: «посев» пошел. Другая деталь: я заметил, что название группы мешает запомнить фамилию лидера — и наоборот. И предложил Роме называться Ромой Зверем, чтобы пиарить

всегда и группу, и его самого. Таких деталей полно, мы всегда думали о проекте — и не думали ни о чем другом. Конечно, мы не верили в успех, но он уже шел к нам, и наша встреча была неизбежна.

У нас была доска, на которой мы планировали свою жизнь: сколько получаем сейчас, сколько после первого национального хита, сколько — после второго. Когда окупаемся и выходим в ноль, когда начинаем получать прибыль. Решили, что надо сделать три национальных хита, тогда будет статус. Примерно так и вышло.

Забавно, что для рокеров мы всегда были попсой, а для попсы — рокерами. Но это и была наша цель, ровно в эту точку мы и били. Во вторую, я имею в виду. Мы должны были создать эффект рокеров на поп-сцене. Рок-сцену я никогда не считал целью — в этом, возможно, Рома не сразу был со мной согласен, но потом я его убедил. Это важно: мы убеждали друг друга, у нас не было и быть не могло формата «Я не хочу», «Я не буду», «Я так вижу». У нас было идеальное партнерство. Сейчас я понял, как скучаю по нашей работе, — это было очень круто. Так, как должно быть. Да, мы были счастливы попасть на «Наше радио» — но целью было «Русское радио». Формат — великая вещь, я очень уважаю это понятие. Знаю, что музыканты его не любят — но это не слишком успешные музыканты, артхаусные, самовыразители. Я абсолютный противник самоудовлетворения.

Я благодарен судьбе за встречу с Мишей Козыревым и Димой Гройсманом [возглавлявшими «Наше радио» в начале 2000-х] — это умные, тонкие продюсеры, одаренные интуицией. Они сыграли важную роль — возможно, ключевую — в нашем восхождении. Я не был с ними знаком раньше, они услышали материал и что-то почуяли шестым чувством — критики так не умеют. Что касается [так называемого] русского рока: нельзя убить того, кто мертв. «Русский рок» я не люблю до отвращения. Английский и американский очень уважаю — но только не слушаю старое, исключительно новое. Когда «русский рок» почти в полном составе перешел на сторону государства, я воскликнул: «Бинго! А я вам что говорил?». Он и так был мертвым — а тут еще и застрелился из автомата Калашникова. Их же вроде раздавали на очередном «Нашествии»[116](#)...

Нашей целью было побеждать остальных «рокеров». Мы с этим справились. Нелюбовь «рокеров» была очень для нас важна: она служила топливом, помогала нам двигаться вперед. Очень трудно в самом начале: ты не уверен, что кому-то нужен; ловишь каждый отзыв, каждое словечко диджея. Помню, как нас обухом ударила рецензия [Артемия] Троицкого: «На мой взгляд, абсолютно посредственная группа. Беспонтовый, псевдонародный русский гитарный рок, с дурацкими текстами и провинциальным прононсом вокалиста». Слово в слово — у меня до сих пор хранится звуковой файл. Когда я услышал это выступление Троицкого на «Нашем радио», то буквально задохнулся от гнева. Полез на сайт, скачал этот фрагмент и решил, что через много лет, когда мы будем давать концерт в «Олимпийском», я найду Троицкого и дам ему послушать. Но концерт случился уже через пару лет, и Троицкий уже успел изменить свое мнение. Да и гнева уже не осталось — он весь сгорел в топке нашего паровоза. Когда ты вступаешь на Олимп, то сразу смягчаешься, добрееешь, раскрываешь объятия и готов всех расцеловать: оказывается, места хватит всем — и тебе тоже. А поначалу мы смотрели на звезд с ненавистью: это наша сцена, что вы там делаете, суки! Время расставило все по своим местам почти сразу, и тогда я испытывал огромное удовольствие. Мы победили. «Псевдогитарный рок» победил.

Рок не борется за свободу — вот роковое заблуждение, которое запутало не одну светлую голову. Все наоборот — он рождается в свободе, как ребенок в любви. Сначала была свобода, потом она взяла в руки гитару. Свободных людей в России нет — это не вина музыкантов, это их беда. Рома — свободный человек: он живет в своем мире, в своей удивительной вселенной. И главное, он поет только про себя — не про свободу, не про политику, не про пороки и достоинства. Только про себя: про свои чувства, отношения и поступки. Он уходит красиво. Это и есть свобода. «Звери» — это лучшее, что случилось с русским роком. Понимаю, что фанаты «русского рока» никогда не согласятся — но спорить с ними бессмысленно, мы принадлежим разным культурам.

Как достигается эффект расширения аудитории? Первое и главное — надо любить аудиторию. Не самоудовлетворяться, а любить. Когда музыкант поет на сцене, он трахается с аудиторией. Некоторые трахаются для себя, а некоторые кончают вместе. Рома кончает вместе с аудиторией — а рокерам важно кончить самим. Достаточно научно? О звуке: надо быть проще. Если ты говоришь сложно, то возможны две причины — либо боишься говорить, либо не знаешь, что сказать. Рома признавался, как ему было стыдно на своих первых выступлениях в Таганроге выходить на сцену и играть три аккорда. Он думал: «Бляха-муха, они же все умеют три аккорда, они смотрят на меня сейчас и думают: “И чего ты вышел на сцену, чем ты нас решил удивить, тремя аккордами? Серьезно?!”» И ты начинаешь накручивать, наворачивать, изобретать, чесать левой ногой правое ухо — лишь бы оправдаться, доказать свое право на сцену. Но потом приходит спокойствие и уверенность: да, детка, сегодня аккордов будет три — но ты же не за аккордами пришла, моя крошка, верно? Мы снижали напряжение и упрощали, чтобы быть ближе к аудитории — но держали достаточно напряженно и сложно, чтобы оставаться живыми.

Главное — максимальный оргазм, а это всегда сочетание грубости и нежности. Синтезаторы — это тоже верное решение. Я бы вводил современные элементы более решительно, но не хотел давить на Рому — начиная со второго альбома, это была полностью его ответственность. Я туда не лез, только давал советы со стороны.

Шоу-бизнесом я больше не занимаюсь, не изучаю, ничего умного не могу про него сказать. Пришло время рэпа — и это надо принять. Хорошо, что стало проще записывать. Хорошо, что музыка отошла на второй план — музыка лишнее, не в ней дело. Она никогда не была и не будет важна. Важны только герои. Русскую музыку я не слушаю, у нее нет будущего — по крайней мере на своих, аутентичных путях, в отрыве от мировой культуры. Мне пора уже переключаться на рэп и забывать рок — это будет сложно, но необходимо. Я так уже делал, менял кожу.

«Звери» — проект уникальный, второго Ромы быть не может. Вообще, музыкальный проект продает не музыку, а человека. Это важное открытие — одно из многих, которое я сделал на этом пути. Очень простой пример: если в одном зале кто-то играет песни группы «Звери», а в другом — группа «Звери» играет чужие песни, то куда пойдут фанаты «Зверей»? То-то и оно. Никому не нужна музыка, нужен человек. Рома слишком уникальный и непохожий. Как повлиял он на нашу музыку? Он есть — и этим все сказано.

Интервью: Евгения Офицера (2020)

Войтинский отвечал на вопросы письменно

ЖАННА ФРИСКЕ

ЛА-ЛА-ЛА

Жанна Фриске — возможно, самый яркий символ российской поп-культуры 2000-х, эпохи экономического роста, политической пассивности, гламура и глянца (этот символизм певица осознавала сама и иронически отыграла в фильме «О чем говорят мужчины» в сцене о безответной любви звезды к мелиоратору). Если «Блестящие» все время метили куда-то в другие миры и времена — хоть в облака, хоть за четыре моря, — то главные хиты Фриске все сплошь в настоящем времени, про красивую жизнь здесь и сейчас, которую нельзя упускать. Музыка здесь, конечно, была не так важна, как образ и картинка — в конце концов, чего ждать от песни, которая и называется «Ла-ла-ла»? Фриске исполняла образцовый бикини-поп, сделанный по принципу «ты просто ходи туда-сюда», снималась в «Ночном дозоре», участвовала в «Последнем герое» и «Ледниковом периоде», появлялась в рекламе, раздевалась на журнальных обложках — в общем, украсила собой практически все основные явления массовой культуры десятилетия. А потом у нее нашли опухоль мозга. На лечение скидывались всей страной, но диагноз был слишком серьезным: летом 2015 года певица умерла у себя дома в Подмосковье. Ей было 40 лет.

Андрей Грозный

продюсер

В коммерческой музыке, которой я занимаюсь, не должно быть никакого трагизма, не надо петь на разрыв селезенки. О чем должна петь красивая женщина? О том, что ее в очередной раз бросили, все вокруг негодяи и она рвет на себе волосы? Это смешно. Все равно получают песни о любви. Ну не может красивая женщина петь о голодных детях Никарагуа. Я стараюсь учитывать характер артиста. Жанна — она вот такая, и ей беззаботность ближе всего.

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

Жанна Фриске

певица

Как из участницы «Блестящих» вы стали самостоятельной артисткой с правом совещательного голоса?

Мой уход из группы прошел достаточно безболезненно и легко. Переломный момент совпал с моим участием в шоу «Последний герой», когда я поняла, что выросла из коллектива. Вернулась и предложила создать совместный музыкальный продукт, но не в рамках «Блестящих». Пока я еще была в группе, мы выпустили клип «Лечу в темноту» — но он был слишком модный, и, видимо, его никто не понял. Разорваться на две части было невозможно, пришла пора все силы отдавать сольному проекту.

Первым хитом оказалась случайно подвернувшаяся песня «Ла-ла-ла», которую Андрей Губин написал для Киркорова. Губин стал героем программы «Розыгрыш» на Первом канале, и ему сказали, что премьера этой песни состоится в исполнении Жанны Фриске. Он очень смеялся и сказал: «Жанна, давай я тебе эту песню подарю». Мой продюсер ушки наострил, к нему пришел и сказал: «Пацан сказал — пацан сделал, давай песню». С этой песней вышла одна фонетическая неточность: многим кажется, что я пою «Ху-ху-хуе, я скучаю по тебе» — в интернете полно таких версий. А на самом деле — «уе».

Клип там тоже интересный. Деловой мужчина никак не может освободиться вовремя с работы и прийти в бар за девушкой своей.

А пришел — и девушке, собственно, он уже не нужен. Это все [режиссер] Рома Прыгунов придумал. Он большая умница, может снимать из ничего. Главное же — что? Идея. Вот я смотрю сейчас клип «Градусов» на песню [«Голая»], которая в этом году взорвала все радиостанции. Героя просто тащат по дороге — и все. Так же и Рома Прыгунов — креативил, придумывал.

Вы согласны с тем, что ваша музыка — это такой идеальный саундтрек эпохи мажорных российских 2000-х, девиз эпохи благополучия и процветания, когда людей страшно занимают европейские путешествия и приключения на пляжах?

Это следствие того, что мы все делали легко и в радость. Что называется, for fun. Да еще и деньги за это получали! Мы не делали каких-то умышленных трюков, чтобы появилось больше корпоративов. Наш музыкальный продюсер Андрей Грозный не ориентировался на потребителя. Он был абсолютно свободен, поэтому писал музыку в какой-то степени революционную.

У вас есть песня «Жанна Фриске», в которой сама Жанна Фриске предстает как некий продукт, и вы об этом с самоиронией поете. Каково это вообще — на концерте, когда на вас люди смотрят, петь о себе в третьем лице?

Эту песню очень любят, ее можно здорово обыграть со зрителями в зале. Я всегда приглашаю на сцену зрителей — маленьких детей, которые, кстати, ее очень любят. Эту песню нашел мой исполнительный продюсер Андрей Шлыков, когда у Андрея Грозного был творческий кризис. Нам нужно было что-то делать, куда-то двигаться — так она внезапно и появилась. Не могу сказать, что она стала суперхитом. Но она вызывает у людей умиление.

Вы еще совместный трек с рэпером Джиганом записали. Вам это все интересно — такой романтический русский рэп?

Я никогда ничего не просчитываю. Мне предложили сняться в «Ночном дозоре», мне понравилась идея — я снимаюсь. Позвали кататься на коньках — я встала на коньки [в телешоу «Ледниковый период»]. Пригласили в цирке выступать — я тоже не отказалась [и приняла участие в проекте «Цирк со звездами»]. Я берусь за все, если мне кажется, что у меня может что-то получиться, или если я смогу научиться чему-то новому. И то же самое с Джиганом. Я слушала этого парня: он молодой, красивый; его любит вся страна, его обожают девочки. Это не серьезный, не социальный рэп — а скорее хип-хоп или R'n'B, но мне очень нравятся эти музыкальные направления. Почему нет? Это огромный пласт молодежной культуры. Джиган, Тимати, продюсер Пашу, который их двигает, — они все приятные, светлые ребята, которые умеют работать. Работать! А это самое главное. И у них заряду, пороуху в пороховницах столько! Мне это очень нравится.

А вы следите за тем, что пишут в комментариях к вашим видео?

Я мониторию это все, обязательно. Ты не можешь, как солнышко, всем нравиться. Есть комментарии хорошие, а есть комментарии плохие — и к этому я тоже отношусь с пониманием. «Старая корова, жирная, когда она прекратит петь своим писклявым голосом» и все такое. Но когда я выступаю на концертах, я вижу совсем другую картину. Поэтому, когда как-то меня спросили: «Вам не кажется, что от ваших песен деградирует молодежь?» — я ответила: «Зато они улыбаются». Они не достанут ножи и не пойдут кого-то резать на улице.

У вас сложился какой-то творческий манифест — правила профессии для девушек, которые хотят стать певицами?

Здесь — как везде. Нужно правильно оказаться в нужном месте в нужное время. Тебе повезет — это 5 % успеха. А потом надела ляпочку, удила закусилась — и пошла пахать. Нужно все делать легко, правильно, с любовью. И очень часто нужно принимать какие-то решения не думая. Голова — она часто так мешает!

Интервью: Екатерина Дементьева (2011)

ВАЛЕРИЙ МЕЛАДЗЕ И ВИА ГРА ПРИТЯЖЕНЬЯ БОЛЬШЕ НЕТ

«Золотой» состав «ВИА Гры» — Брежнева, Грановская, Седокова — просуществовал всего-то неполных полтора года, и этого хватило, чтобы остаться в истории русской культуры. Начиная с их первого совместного сингла «Не оставляй меня, любимый», продюсер и композитор Константин Меладзе проворачивает парадоксальный кунштюк: обезоруживающая сексуальность теперь — исключительно внешнее содержание группы (она видна в клипах, на концертах, фотосессиях и обложках); сами же песни замедляются и усложняются — плавные психологические мелодии, тонкий поэтический символизм, вселенская большая любовь. Это как будто неочевидный шаг — но именно эта стратегия

обеспечивает «ВИА Гре» тотальный триумф, причем далеко не только на постсоветской сцене: под именем Nu Virgos группа в те годы успешно гастролировала в Японии и странах Юго-Восточной Азии.

«Притяженья больше нет», записанная с Валерием Меладзе и чем-то похожая на лучшие медленные вещи из его репертуара, — один из пиков «философского» периода «ВИА Гры» (еще один случится в 2006-м, когда группа подряд выпустит «Обмани, но останься», «Л.М.Л.» и «Цветок и нож»). Как и многие великие песни, она как будто про все важное сразу: и про любовь как случайную смерть, и про то, что даже самая роскошная жизнь в конечном счете измеряется одиночеством.

Валерий Меладзе

певец

Сначала «ВИА Гру» я воспринимал как какую-то забаву, Костин эксперимент. Я к тому времени уже чего-то добился, но понимал, что Костя уже слишком долго является автором одного артиста — и чтобы он от меня не устал, ему надо что-то еще поделывать. Как оказалось потом, Костя всегда думает о том артисте, для кого он пишет. И он мог практически в один и тот же период для каждого написать свойственную ему песню, думая именно о нем, параллельно занимаясь музыкой для кино. Многие песни, которые он написал для других, совершенно прекрасны, но я никак не мог бы их примерить на себя. У той же «ВИА Гры» он писал настолько женские песни...

У нас были уже, конечно, к тому времени коллективы из девочек, но «ВИА Гра» среди них, на мой взгляд, стояла особняком. Костя знал, как должна выглядеть женщина, чтобы трогать мужчину, как это все должно работать. Девчонки были красивые, а в начале 2000-х в стране был подъем — была куча клубов, очень много было молодых успешных бизнесменов, которые считали обязательным пригласить группу «ВИА Гра» к себе на праздник. Рынок рос, и «ВИА Гра» — это было и музыкальное, и отчасти социальное явление, которое здорово резонировало со временем.

У меня к тому времени была песня «Красиво», и я несколько застопорился. Зрители привыкли: есть такой артист, все у него нормально, будем ждать другого. Ну и на фоне Шуры, Витаса и, например, Hi-Fi мы уже не так выигрышно смотрелись. Они ярко вспыхивали и перехватывали внимание аудитории — а мы отходили на второй план, потому что мы уже... Ну есть и есть, никуда не денемся. Мэтров еще мы не переросли — но уже и не молодежь. При этом мне нравится материал альбомов «Самба белого мотылька» и «Все так и было»; жаль, что публика оценила по достоинству не все песни с этих пластинок. В общем, когда я застопорился, мы сделали этот ход с дуэтом — «Океан и три реки». И это вызвало резонанс — причем со знаком плюс и минус поровну. Мне встречались взрослые женщины, которые могли даже на концерте подойти и сказать: «Как вы, уже такой известный, именитый артист, с какими-то пигалицами поете песню?! Вы не подходите вообще друг другу! Они полуголые девчонки, а вы солидный парень».

Я как-то это проглотил, но когда вышла «Притяженья больше нет»... Скажу вам честно, без кома в горле не могу говорить об этой песне. Она безумно красивая, мы все были в какой-то совершенно сумасшедшей форме — и когда девчонки услышали эту песню, у них лица поменялись. Да мы все... Видите, я говорю — а у меня вот волосы дыбом встают. В ней столько гармонии, столько красоты.

Может быть, эта песня не была бы воспринята настолько мощно, если бы не клип на нее — и декорации там прекрасные, и трюки, и телевизор этот. Помню, я пытался разбить окно — и оно никак не разбивалось. Там каленое было стекло: оно должно было мелко рассыпаться в рапиде, и его нужно было обязательно в этот момент чем-то металлическим сильно ударить. У меня телевизор этот раз 15 отлетал — как бы сильно я его ни бросал. В итоге посадили парня внизу, прикрыли его чем-то. Он должен был четко угадать момент, когда влетает телевизор, потому что стекло было одно. И он все-таки разбил его вовремя! Это было безумно красиво — и когда клип вышел, «полуголые девчонки» превратились в леди, безумно красивых и благородных. Когда я пою эту песню на концерте, у меня сзади идет видеоряд. Я спиной стою и чувствую его. И стоит мне расслабиться и обернуться, у меня просто автоматически слезы выступают.

На мой взгляд, это одна из самых-самых наших успешных работ. Мы успели, угадали — дуэт тогда вообще был событием, а потом их стало много. Людей можно удивить, только когда артисты с полярных музыкальных планет встречаются — должно быть что-то парадоксальное, необычное, несочетаемое. И тогда мы гудели просто от энергии, которую генерировала эта песня; какая-то в этом всем была мистика, в которую мы очень сами поверили. После этого у меня пошел новый виток популярности. Видите — иногда, чтобы на мужчину обратили внимание, рядом с ним должна оказаться красивая женщина. А лучше — три (смеется).

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

Надежда Грановская

певица

Честно сказать, для меня группа «ВИА ГРА» всегда была в первую очередь работой. Поэтому, находясь внутри, я вообще не задумывалась — золотой состав, не золотой. У нас было много работы. Но я, конечно, помню, что Константин был особенно вдохновлен в этот период. И песня «Притяженья больше нет» — моя самая любимая. Ни одна другая песня в этом коллективе не значит для меня так много, и ничего круче после нее уже не было. Это была единственная песня за все время, в которой я чувствовала себя органично и понимала, что здесь я в драматическом контексте могу развернуться по полной программе.

Интервью: Ольга Уткина (2020)

Вера Киперман (Вера Брежнева)

певица

Как вы оцениваете вклад группы «ВИА Гра» в поп-культуру?

Когда я была беременна первым ребенком, я в черно-белом маленьком телевизоре смотрела клип группы «ВИА Гра», тогда еще дуэта — и мечтала туда попасть. С тех самых пор мне кажется, что это целая эпоха в поп-культуре — и образы, и песни. Особенно для девушек моего поколения. В те годы очень популярными были дуэты «мальчик и девочка», а именно трио — это был просто взрыв. Для меня большая честь, что меня вообще взяли в этот коллектив. Я девочка из провинции, которая попала на кастинг — и после него заняла свое место в группе.

Как это вышло?

Я жила в городе Днепродзержинске, и «ВИА Гра» давала там концерт. Я была одной из тысячи зрителей, которые пришли на концерт. Только все сидели — а я практически весь концерт в проходе протанцевала. То есть поведение мое было более активное.

Вы так пытались обратить на себя внимание?

Нет. Это же танцевальная музыка, как можно сидеть под эти песни? А во мне было много энергии, и я любила танцевать. Потом они приехали еще раз — только уже в Днепропетровск. А на тот момент у группы была такая фишка — они конкурс двойников устраивали: вызывали трех девочек из зала, которые выходили и пели «Попытку №5». Так вот, беленькая девушка, которая вышла из зала, говорит: «Я петь не буду. Боюсь». Тогда мой приятель подтолкнул меня к сцене, я выбежала и говорю: «Я спою».

После концерта мне разрешили зайти в гримерку — познакомиться с девушками. Я поблагодарила их за концерт и возможность самовыражения. И когда Алена [Винницкая] решила уходить, а продюсеры искали солистку, их администратор вспомнил обо мне, нашел меня через знакомых, предложил: «Слушай, может, тебе попробоваться?» Я, конечно, посмеялась. Через неделю он звонит: «Вера, можешь прислать свои фотографии?» И я решила — зачем посылать, если можно самой отвезти?

Так я и попала на кастинг, после которого меня взяли в группу. Я просто очень активный человек, очень люблю музыку. Недавно была на концерте Монатика и вела себя точно так же (смеется). Я не думаю о том, как это выглядит со стороны — просто кайфую здесь и сейчас, и это со мной делает именно музыка.

Изначально «ВИА Гра» полностью соответствовала своему названию — гиперсексуальная группа, гиперсексуальные песни про любовь и секс. А вот когда вы пришли, Константин начал писать...

Более глубокие, философские и драматические истории, это правда.

При этом образ не изменился, сексуальность никуда не делась. Как вы это сами осмыслили?

Вы знаете, во-первых, в то время мне было 20 лет. Для меня было естественно, что молодая девушка, если уж она на сцене, имеет право подчеркивать свою сексуальность. У меня никогда не вызывал внутреннего диссонанса сексуальный образ «ВИА Гры» — и когда я хотела в коллектив, то понимала, что я абсолютно для него создана. Я была юной, гормоны бушевали — и для меня все это было прекрасно. Я ходила в коротких юбках, на каблуках; мне хотелось подчеркнуть свою фигуру, талию, грудь. Для меня это было нормально: я не была скромницей или пуританкой, которую заставили примерить сексуальный образ. Возможно, поэтому мы так и выстрелили — мы были самими собой, нам просто дали возможность быть. Еще и писали песни, от которых мы кайфовали. Мы были в абсолютнейшей эйфории — нас ценили. У нас была абсолютно интеллигентная крутая музыка, которая в сочетании с нашими образами давала настоящий динамит.

Была только эйфория? Ведь вам, наверное, приходилось пахать?

Поверьте, мы кайфовали и жили этим. Можно было позвонить в три часа ночи и сказать: «Через час в аэропорту», — и через час я была в аэропорту. Нас перло всех: и трио, и, естественно, Константина. Это была взрывная смесь, которая распространилась на громадную территорию всего мира — на всех русскоязычных людей, которые слушали музыку.

Мы столько работали, что у нас не было ощущения, что мы звезды. Сначала нас называли «беленькая, черненькая, рыженькая» — а меньше чем через год уже знали всех по именам. Я могу сказать, что это было волшебное время; обалденный институт, который я прошла, прежде чем идти в самостоятельную

жизнь. Я настолько была предана группе, настолько была искренней и работоспособной... Знаете, как породистая беговая лошадь, которую надо правильно кормить, ухаживать за ней, задавать направление — и она готова в скачках брать первое место.

Сил у меня хватило на пять лет. Просто здоровье в таком темпе рано или поздно дает о себе знать — да и когда начались смены составов, запал был уже не тот.

Как вы наблюдали за тем, что потом происходило с группой?

Первое время ревностно, конечно (смеется). Хотя ушла я сама. Я просто реально устала — хотелось просто посидеть дома, пожить нормальной человеческой жизнью. У меня уже ребенок в первый класс пошел, я хотела позаниматься семьей — это просто были такие человеческие или даже чисто женские нужды и желания. И я ушла: предупредила продюсеров за полгода, что я ухожу. Они, кстати, не верили. А знаете, почему не верили? Просто когда ты предан, горишь за все, и тут ты говоришь: «Извините, я ухожу», — от кого угодно они могли ожидать, но не от меня. Сейчас я умею восстанавливать свои ресурсы, а тогда не могла. Но сейчас я уже, конечно, так не работаю...

Я решила тогда для себя, что если я буду сильно жалеть и мне будет сильно плохо, я вернусь. Для меня попроситься обратно не было унижительным — продюсеры этого даже, как мне кажется, ждали. После того как я немного отдохнула, я начала, конечно, скучать и немножко ревновать — тем более вышла шикарная песня «Поцелуй», и я думала: «О боже, ее пою не я!» Но внезапно на меня начался спрос как на отдельную творческую единицу, и этого я не ожидала вообще. Я вообще не собиралась заниматься сольной карьерой — это реально следствие естественного спроса.

Вы помните, как впервые услышали «Притяженья больше нет»?

Знаете, это волшебная песня для меня. Я ее услышала у Константина в машине: был дождь, уже темно. У Константина абсолютно волшебный голос — если ты слушаешь его демозаписи, ты растворяешься в них полностью. У нас, у его артистов, даже небольшой есть комплекс: когда ты слушаешь голос Константина, то потом думаешь: «Я так никогда в жизни не спою». Понятно, что получается в итоге классно и по-своему, но именно так ты не споешь никогда. И то, что он вкладывает в свои демо, — это нереально.

И вот когда я услышала песню в его исполнении, то заплакала — а со мной такое нечасто случается. Ну и она, конечно, всколыхнула все внутри. Я даже не могла представить, что вообще буду ее петь — она настолько для меня казалась какой-то волшебной и недостижимой. А когда мы снимали клип, это, наверное, был единственный клип в моей жизни, когда я совсем не устала. Я считала секунды и боялась дышать от вот этого волшебного ощущения...

Буквально в прошлом году я уговорила продюсера разрешить мне исполнять эту песню в своих сольных концертах — и могу сказать, что мои зрители в восторге. Все поют, все плачут — потому что у всех песня вызывает некоторую ностальгию об определенном времени. И у меня тоже есть ностальгия по той форме, в которой были все мы как артисты. Мы порвали тогда просто всех. Причем до этого был удачный дуэт «Океан и три реки», а обычно дуэты не повторяются — но тут Константин создал такой прецедент. Он мог Валерию дать эту песню с кем угодно — или только «ВИА Гра» отдать. Но решил так, и это был конкретно продюсерский гениальный ход.

Константин мне потом рассказывал, что ему это нужно было, потому что ему уже стало неинтересно: он «ВИА Гра» уже столько написал и Валере написал; скучно. И когда он нас объединил, для него это был новый всплеск вдохновения — для того, чтобы потом отдельно развивать эти два проекта. В итоге это положительно отразилось и на Валерии, и на коллективе «ВИА Гра», и на Константине. Если бы у нас в стране выдавали «Грэмми», мы бы тогда взяли все номинации.

Была бы возможна «ВИА Гра» в нынешних реалиях?

С моей точки зрения, сейчас время бендов как таковых прошло — сейчас время оригинальностей. Плюс гиперсексуальность теперь во всем и везде — ей уже не привлечешь, не заманишь. Любая девушка, которая выставляет в соцсетях фото в купальнике, вполне может чувствовать себя достойной «ВИА Гры» или какой-то схожей карьеры. Сейчас эти методы уже не работают. В том-то и дело, что для успеха должны сложиться время, место, люди, актуальность и подход. И опять же — это дело мастера, который эту группу создал.

Я считаю, что «ВИА Гра» — абсолютное творение Кости как продюсера. Когда он пишет просто песню, то уже придумывает образ, в котором это надо исполнять и подавать. Это работа под ключ — и это работа одного человека, понимаете? То есть он и дирижер в аранжировке, и он же придумывает образы. Он же приходит к режиссеру, объясняет идею клипа. В клипе «Притяженья больше нет» есть танец — вот он подошел ко мне и сказал, что танцевать его буду я. Почему я? Представляете, я там только год, ни в чем не уверена, а он говорит: «Я сказал, ты будешь танцевать». И в итоге это получилось настолько эмоционально и правильно!

Зачастую говорят, что продюсерские проекты — бездушные. Может быть, где-то это так и есть — но в данном случае продюсер участвует в этом всей душой, и получается больше чем просто проект. Да, Костя давно не делал новых проектов. Но посмотрите, как он работал в «Голосе»! Именно как продюсер, который взял человека, сделал из него артиста, довел его до верхушки. Дважды он выигрывал — там нет никаких секретов в плане вокальных умений, поющих людей хватает. Это просто шахматы в руках гроссмейстера-продюсера.

Представьте: «ВИА Гра» началась в 2000 году, сейчас 2020-й. Вы понимаете, сколько он за 20 лет всего сделал и написал? Я не могу посчитать, например, количество песен, которые он написал для всех нас. Когда меня просят выступить и спеть четыре–пять песен, я не могу выбрать четыре–пять — у меня намного больше крутых песен. 18 из этих 20 лет я наблюдала и участвовала. И могу сказать, что и сейчас моя карьера — это работа Константина. Конечно, сейчас я принимаю куда более активное участие. Костя помогает музыкально, но все остальное, весь менеджмент — это все делаю я. И у нас с ним очень крутой дуэт. Я не могу даже представить, с кем бы я хотела работать столько лет. У нас велосипед-танDEM, на который мы садимся и долго-долго едем. Единственный минус — мы даже дома все время говорим о работе (смеется).

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

СЕРЕГА ЧЕРНЫЙ БУМЕР

К середине 2000-х в Россию начинает массово приходить R'n'B, который в Америке к тому моменту уже превратился в доминанту поп-музыки, — причем почему-то сразу в глубоко национальном виде. Гомельский мужчина в кепке Серега читал пацанский рэпчик в сопровождении разливного баяна, красиво гнущихся спортивных людей и хора бабушек — тем самым вполне буквально совмещая французское с нижегородским, просто с рядом географических поправок. Даже у самого автомобиля BMW, давшего песне имя, был очевидный местный культурный код: только-только вышел фильм Петра Буслова «Бумер» про бедовых бандитов на быстрых машинах, да и новая автомобильная культура, которая строилась на тюнинге, тонировании и нелегальных уличных гонках, как раз набирала популярность на постсоветских улицах.

Люмпенский шик и хрипатый грув песни очень бросались в уши, но вообще-то «Черный Бумер» поднимает серьезные социальные темы — и переводит капиталистический поп-оптимизм на уровень безрадостной конкретики. В районе, по которому герой песни ездит на своем дорогом автомобиле, вообще-то «ребята водку пьют, потому что перспективы нет и бизнеса», а «мурки воют от тоски». Сам Серега в дальнейшем в разных амплуа и разном звуке (включая натуральный шансон) исследовал сложную судьбу постсоветского мужчины со всеми ее взлетами и падениями — и сумел стать своим и в «настоящем» рэпе, даже несмотря на клеймо «Черного Бумера». А в 2020-м снова вернулся в поп-контекст, когда молодой певец и блогер Dava переделал первый и главный хит Сереги в кальян-рэп, в котором уже нет никакой социалки, а есть только чистый культ успеха с цепями и женщинами. Что ж: полезное напоминание о том, что именно Серега когда-то первым вывел на постсоветскую эстраду белорусский говор и мелодизм — не факт, что Макс Корж или Тима Белорусских могли бы появиться без него.

Сергей Пархоменко (Серега)

певец, автор песни

Правда ли, что песню «Черный Бумер» вы написали в самый последний момент, перед сдачей альбома?

Она написалась одной из последних точно. И написалась на спор. Причем я после этого много раз говорил: «Я напишу песню, и она станет хитом», — но она не становилась. А в тот момент я попал именно куда надо. Я почувствовал, что если написать песню с названием «Черный», то можно оседлать ту волну, которую вызвал фильм Буслова. Так и получилось.

А ее ведь сначала холодно приняли, да?

Ее не приняли на центральных радиостанциях. Я поехал в Москву в промопутешествие, но в тот момент никто из игроков рэп-индустрии не проявил мало-мальского внимания к треку. Был непонятен этот стиль. Началось все с регионов в родной Беларуси — она первой зазвучала на «Радио Могилев», я помню это очень хорошо. Через месяц — два — три она уже играла в смежных областях — а через полгода — год была песней, которую знали очень многие.

Вам наверняка вскружило голову от успеха?

Да, вскружило. Я считаю, что должным образом не справился с этим испытанием. Сейчас, с высоты прожитых лет, я понимаю, что никто бы не справился вообще. А я в тот момент точно не обладал тем

запасом мудрости, жизненного опыта и внутренней силы. Поэтому все отразилось на мне в нехорошем смысле. Мне бы не хотелось в то время возвращаться и повторять те же самые ошибки.

Вы говорили, что тратили деньги бездумно — а на что?

Дело даже не в том, что тратил деньги. Было какое-то преломление энергетическое: ты время тратил зря, ты распылялся. А распыляться ни в коем случае нельзя. К сожалению, у меня не было старшего товарища, который мог бы меня осадить, урезонить. Все было очень суетливо и сумбурно. Я был опьянен славой, которую на тот момент абсолютно не заслуживал.

Много было денег? Квартиру в Москве могли бы купить на них?

Если мы посчитаем все вместе, весь приход — продажи от физических носителей, рингтоны, рингбэктоны — то, конечно, я мог себе купить несколько однушек! Это были существенные деньги — я бы и сейчас от таких сумм не отказался! Когда вы поняли, что хайп сходит на нет?

Я чувствовал это постоянно. Я трепыхаюсь, стараюсь что-то делать, поддерживаю эту волну. Прислушиваюсь к окружению своему, которое погрузилось в вагоны и радуется тому, что паровоз пыхтит. Мне бы остановиться, сказать всем: «Стоп! Ребята, вы уволены!» И на три месяца минимум уйти в медитацию. Во внутренний туризм уехать — и услышать там себя родного. Но для этого нужно быть мудрым, трезвым. Нужно быть сбитым летчиком! Многие боятся этого определения, но сбитый летчик — это Эрих Хартманн, лучший ас Второй мировой войны. Более трех сотен самолетов сбил, 14 раз был сам сбит — при этом возвращался к ремеслу своему, взлетал-взлетал-взлетал. Вот это очень важно в нашем деле!

Ты ценен, когда можешь рассказать, как тебя сбивали. А когда ты можешь рассказать только историю успеха — то либо ты что-то недоговариваешь, либо все самое интересное у тебя еще впереди.

Выпустив альбом «Спортивные частушки», где был и «Черный», вы как будто сразу стали пытаться уйти от них, переключиться на другую музыку. Почему?

Мне сложно сейчас это оценивать, потому что у меня другой уровень понимания всего. Я всегда был нетерпеливым, всегда одновременно занимался многими вещами — и быстро заканчивал истории, не успев их развить. Я экспериментировал и взбалмошно делал то, что мне в голову приходило. Да и сейчас делаю. Иду за своим внутренним ребенком.

Спустя все эти годы как вы оцениваете тот альбом?

Я бы его не переслушивал, я вообще очень редко переслушиваю что-то свое. Там же был чистый стеб, чистая игра в жанр. Сейчас я бы не поставил себе хорошую оценку за то, как это было сделано. Но на тот момент для определенной аудитории эта была их вибрация. Она же и вызвала много неприязни по отношению к персонажу — было много людей, которые надолго списали меня со счетов.

Новый виток успеха песни «Черный» в 2020 году вам удивителен?

Это стечение обстоятельств, конечно. Какая-то случайная вибрация — вот она откликнулась, и все. Dava не просто талантливый яркий персонаж — он парень Ольги Бузовой. Это как Юрий Гагарин, как герой Советского Союза — все, он в жизни может больше ничего не делать. Он танцует Бузову, понимаешь? Там такая промомашина... Если сложить их подписчиков, там больше людей, чем граждан России. Против такого промоцунами не могло устоять ничто и никто. Так что могу сказать, что это прежде всего успех Оли и Dava.

Как Dava вышел на вас?

Он, как и ты, мне написал в «Телеграм». А кто дал ему мой контакт? Есть предположение, что это один наш общий знакомый барбер. В «Москва-сити» есть барбер, через которого мы все связываемся — новая школа и старая школа. Ветераны и фрэшмены. Называть его имя не буду.

Как вы сейчас оцениваете поп-индустрию в России? Чего ей не хватает?

Я не могу считаться каким-то экспертом ни в поп-музыке, ни в какой другой. Это надо, наверное, к Дробышу обратиться или к Пригожину. К людям такого уровня. К Васе Вакуленко. К мэтрам состоявшимся, короче. Но мне кажется, ей денег не хватает.

Если сравнивать со временами вашего пика, у вас больше было?

Нет, у меня было меньше денег, потому что я их бездумно тратил. Деньги есть у того, кто контролирует свои траты. Если ты тратишь необдуманно, то быстро оказываешься на дне. В эти тяжелые для родины дни, когда кассовые концерты отменены, [117](#) выживают те, у кого есть подушка безопасности, сторонний бизнес.

Интервью: Николай Редькин (2020)

Интервью делалось для издания The Flow. Полную версию можно прочитать здесь: <https://the-flow.ru/features/seryoga-interview-2020>

ФАБРИКА РЫБКА

Венец творческого метода Игоря Матвиенко по совмещению национального с международным. Музыка — эффектный постмодернистский коллаж: гитарный проигрыш, позаимствованный из «In the Death Car» Горана Бреговича и Игги Попа, фольклорные «люли-люли», мелодическая конструкция, то и дело ныряющая в новые повороты, и универсальный форматный бит. Текст — сложная конструкция, которая отталкивается от формулы «три девицы под окном», в соседних строчках совмещает устаревшее «восхищались» с модной «бейсболкой», а заканчивается и вовсе клиффхэнгером: вроде бы вывод в том, что слава и богатство не нужны, когда есть любовь, но это не точно. Финал «Рыбки» звучит как предвестник эпохи гламура: она как раз выдвинет в лирических героинь двух первых девиц, которые гонятся за блеском мечты, а не третью, которая довольствуется малым. Бесхитростно названные выпускницы первой «Фабрики звезд» едва ли лучше всех сумели приспособить зарубежный формат герлз-бенда к русской мелодике и ностальгии — потому, наверное, и стабильно существуют уже полтора десятка лет, спокойно пережив и несколько смен эстрадных вех, и ротации состава.

Ирина Тонева
вокалистка

Все, кто попал на «Фабрику звезд», конечно, так или иначе уже были артистами. Я училась в музыкальной школе и в музучилище, занималась вокалом, ходила в хореографические кружки, солировала в хорах, работала в оркестре — а параллельно получала химическое образование и закончила Академию технологий и дизайна. При этом я понимала, что внутри меня что-то творческое пышет, и надо обязательно ходить на кастинги. Тогда же невозможно было как-то заявить о себе в инстаграме или TikTok, знакомых в музыкальной среде у меня тоже не было — приходилось просто ходить на кастинги и показывать, что я умею. Пока ходила, я успела четыре года поработать на нескольких химических производствах. Это приносило мне хороший доход — я полностью стояла на ногах, помогала семье. Но незадолго до кастинга на «Фабрику звезд» мы с родителями решили — на фиг эту химическую работу. Там постоянно стояла пыль, которая попадала мне в горло, — и когда я приходила на уроки по вокалу, приходилось долго распеваться, чтобы вышел хрип. Я ушла в никуда, шагнула в пропасть — и хоп! — меня взяли в «Фабрику звезд».

Как только мне сказали «Ирина, приезжайте, пожалуйста, с чемоданом в Останкино», моя жизнь как будто немного перестала быть реальной. Я, наверное, и сейчас до конца не осознаю, что это за финт ушами такой произошел. Мы зашли в дом, где жили, и начался какой-то сюр, сон. Мы готовили себе еду, был перерыв на обед — а так мы с утра до вечера занимались с педагогами. Занятость была просто колоссальная, в лучшем случае несколько минут в день можно было на диване посидеть. Я о таком даже не мечтала, это было невероятно. Единственное что — мне было сложно на пятничных концертах, потому что я безумно волновалась.

«Фабрику» продюсеры сначала хотели делать как парный дуэт. Но что-то смутило нашего музыкального бога [Игоря Матвиенко], и концепцию он пере придумал — после чего уже появились «Корни» и «Фабрика». Игорь сказал: «Девочки, будем делать как у Spice Girls — у каждой девушки свое лицо». То есть Саша Савельева красотка, Сати [Казанова] — секси, [Мария] Алалыкина — бэйби, а я — спорти. Для меня все это было органично, более того — когда у нас были какие-то эротические фотосессии, мне это тяжело давалось эмоционально. Я кайфовала и от того, что я — спорти, и от того, что я попала в группу. Я ведь всю жизнь была в коллективах. Когда мне надо было петь сольно, я всегда очень волновалась, хотя очень гордилась собой. Мне более спокойно, когда я пою нижний, средний или верхний голос — и получается какая-то прекрасная полифония.

Мы были и остаемся такими ручками, которыми Игорь пишет свою музыкальную версию. Он гениальный музыкальный продюсер и удивительный человек — деликатный, таинственный, интеллигентный. С ним иногда не поймешь, какие у вас отношения: то ли он тебе родитель, то ли друг, то ли малыш. Конечно, он советовался с нами по каким-то пустячкам — но вообще он всегда изначально видит какую-то картину и примерно слышит, как песня должна звучать. И он нам всегда очень помогал найти манеру, тембр, выстроить характер. При этом бывало, что мы заранее просили что-то нам показать или рассказать, чтобы подготовиться к записи, а Игорь отвечал: «Нет, девочки, самое классное исполнение песни — это когда вы приходите и первый раз пробуете петь, в этом есть эмоция».

Сделать «Фабрику» девушками из народа — это тоже была задумка Игоря. Может быть, это ему группой «Любэ» навеяло; наш ведь коллектив — это такие младшие сестренки «Любэ». Простые фабричные девушки. Мы сейчас живем в этих рамках, и как ни крути, в каждом из нас есть эта нотка. Конечно, были у нас и эксперименты, но чем больше мы экспериментируем, тем больше Игорь убеждается, что делать этого не надо (смеется). Например, мы очень любили медленные песни: хотели

петь баллады, высокую лирику. А Игорь говорил: «Ну девочки, вы же выступаете на праздниках. Люди приходят, чтобы веселиться, не думать о своих проблемах, а вы будете эту кручину разводить?» И я согласна: наши песни — они все-таки прежде всего про то, чтобы оказаться в такой душевной, детской радости.

Про «Рыбку» Игорь говорил, что это такое ретро. Я думаю, он так прощупывал почву: можем ли мы и ретропесни петь? Они ведь тоже народные. Когда мы ее записывали, я волновалась и слишком напрягалась. Игорь ставил задачу так: «Тут надо петь, как говоришь: то есть не петь даже, а рассказывать историю». И как вокалистку это меня ставило в тупик, потому что тебе говорят — не надо быть вокалисткой, надо быть кем-то другим. Но в итоге у меня получилось. Мне очень нравится мой куплет, хотя я до сих пор в нем неуверенно себя чувствую каждый раз — сколько лет уже прошло, а все равно. Я даже на репетициях со звукорежиссером обычно «Рыбку» прогоняю, чтобы выработать манеру, дыхание — и обычно на первом концерте после репетиции все нормально проходит, а потом опять начинается. То есть вот эти песни Игоря, казалось бы, простые, на самом деле петь совсем непросто — по крайней мере петь так, как их видит он.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

Александра Савельева
вокалистка (2002—2019)

Я — человек-движение. Про «звездный дом» на «Фабрике» многие говорят, что для них это было испытание, но мне не было тяжело. Да, были сложные психологические моменты: все-таки ты сидишь в доме, где тебя с утра до ночи все время снимают, не можешь сказать или сделать ничего лишнего. У тебя нет права на ошибку, нет возможности расслабиться. Но все, что там происходило, перекрывало все эти сложности. Мне было очень интересно и хорошо — и я как-то верила в то, что я не просто так оказалась здесь и это к чему-то приведет.

На «Фабрике звезд» Игорь пытался понять, что будет более интересно людям, поэтому он изначально сделал два дуэта: Маша Алалыкина — Леша Кабанов и Ира Тонева — Паша Артемьев, которые спели суперхит «Понимаешь». Плюс была группа из четырех человек: я, Сати Казанова, Саша Асташенок и Саша Бердников. Продюсеры все это попробовали и, видимо, решили, что получается не очень. И тогда сделали отдельно женский коллектив, отдельно — мужской.

Если честно, я изначально хотела петь именно в группе. Наверное, потому что я с детства пела в фольклорных ансамблях, и мне это нравилось. В них можно раскладывать песни на несколько голосов. Кроме того, на тот момент групп-то было мало — «Блестящие», «Иванушки» и «ВИА Гра». Это потом их начали все делать.

Мы очень долго придумывали название группы, было много вариантов. И буквально за несколько часов до выпускного концерта в «Олимпийском» Игорь вместе одним из продюсеров с Первого канала решили назвать группу просто «Фабрика». С одной стороны, уже раскрученное название; с другой — родное, народное. Мы это решение очень хорошо восприняли.

«Фабрика» начинала как такой фольклорный славянский герлз-бенд. Потом, когда ушла Сати, был небольшой период поисков, но в итоге мы вернулись к нашему естеству. Мы не «ВИА Гра» — то есть мы, конечно, тоже несли сексуальную энергию, но в другом формате. Мы больше про девичье, нежное, лирическое. Я до «Фабрики» училась на фольклорном факультете, мне эта тема была очень близка. У нас бывали даже такие моменты, когда Игорь просил меня пропеть всю песню в своей, более фольклорной манере — чтобы другие девочки послушали, как я пою. Игорь все-таки чувствует вот эту русскую душу — это и по «Любэ» видно. Ему очень хорошо удаются песни для народа, которые берут за душу людей всех возрастов; чтобы бабушки с внуками на концерты ходили. Да, сейчас эпоха TikTok — но было бы смешно, на мой взгляд, если бы мы сейчас пытались завоевывать аудиторию какими-то такими съемками. TikTok не вечен, а песни Матвиенко — вечны.

«Рыбка» — это почти как русская народная сказка. Искренняя девичья песня; без стеба, без провокаций. Обычно Игорь приносил демо песни, которые он сам своим голосом спел, и это всегда было очень интересно: он своей манерой исполнения нам показывал, как мы должны петь. Автору виднее! С «Рыбкой» тоже так было. Мы пришли в студию, он показал нам песню, и мы сразу ее спели: первое ощущение от новой песни — обычно самое правильное.

Что касается строчки «А тому ли я дала?» [в песне «Не виноватая я»] — по-моему, она шикарная. Мне почему-то всегда именно такие строчки в песнях доставались — видимо, Игорь видел во мне человека, который может такое донести. А я и рада была, потому что это очень смешно, по-моему. У меня еще в «Лелике» был такой провокационный момент — хотя, знаете, он провокационный только для того времени. Если сравнить с тем, что сейчас пишут и поют, то, что мы делали, — это так, цветочки.

Моя любимая песня «Фабрики» — «Не родись красивой». Это наш самый большой хит. С ней как-то все совпало — она одновременно была и очень современной, и фольклорной. И сейчас каждый концерт группы заканчивается этой песней: когда люди слышат ее начало, сразу бегут к сцене, чтобы танцевать. Даже когда это какой-то тяжелый на подъем зал в какой-нибудь госструктуре или на заводе.

Почему именно «Фабрика» дожила до нынешних времен из всех тогдашних проектов? Потому что продюсерский центр Игоря Матвиенко и все участницы группы проделали огромную внутреннюю работу. Мы работали как один большой слаженный механизм, прошли вместе через сложные времена, никто не расслаблял булки. И сейчас, насколько я могу судить, девочки продолжают так же работать.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

УМАТУРМАН НОЧНОЙ ДОЗОР

После прорыва «Зверей» гитарные группы, которые шли мимо канона русского рока сразу в популярный режим, стали появляться пачками. Нижегородцы из «Умытурман» были одними из первых и отыгрывали совсем другое амплу, чем Рома Зверь: вместо хулиганистости из подворотен — добродушные комические куплеты и почти бардовская по духу лирика. Песня про Прасковью из Подмосковья покорила Земфиру, которая даже позвала «Умутурман» выступить на одной сцене; закрепил же успех не менее веселый шлягер, сочиненный специально для самопровозглашенного первого российского блокбастера. На титрах «Ночного дозора» Владимир Кристовский афористическим полурэпом пересказывал все события фильма — кажется, уникальный подход к альянсу музыки и кино и сейчас, и тем более в середине 2000-х. После «Ночного дозора» российские блокбастеры стали обычным явлением — как и песни, которым они давали путевку в жизнь: через пару лет то же самое случилось с группой «Город 312».

Владимир Кристовский
певец, автор песни

Мы жили в Нижнем Новгороде и занимались совершенно разными вещами. Я много где работал — от дворника до санитара в морге. Был водителем, торговым представителем, крыл крыши рубероидом, работал на АЗС — просто продавал бензин в будке. Мне это очень помогало впоследствии писать песни, потому что у меня большой и самый разный жизненный опыт. Один морг чего стоит! Я стал философом за два месяца работы там. Просто сознание меняется, когда твоя работа — растаскивать трупы ночью. Знаете, что такое морг судмедэкспертизы? Туда свозят со всего города людей — непонятно как погибших, убитых, найденных по подвалам. А ты их принимаешь и растаскиваешь на свободные места. Так как у нас холодильник был очень маленький и не работал, а трупов были сотни, мы их складывали друг на друга. Берешь телегу, туда кладешь двоих валетом, везешь, кладешь их друг на друга вдоль стен — такая вот у тебя работа. В конце подметаешь — там все в опарышах. В транспорт садиться потом было невозможно. Я после этой работы стал вегетарианцем на какое-то время, не мог мясо есть чисто физически.

Мой старший брат [Сергей, сооснователь «Умытурман»] особо жизнь не испытывал — он сразу стал музыкантом, прям с юных лет. У него была группа в Нижнем Новгороде, и они там с успехом выступали. Мне очень нравилась эта их жизнь бомонда: девчонки, все время вино, танцы — очень хорошо и весело. И я подумал: «А что бы мне тоже не начать писать песни? Разве я хуже?» А так как я человек психически не очень нормальный, я поставил себе задачу: писать в день по песне. Если я в день песню не напишу, то не выйду из-за этого стола, не положу гитару. А я вообще не умел писать — совершенно не понимал, как это происходит. Начал писать сущую ересь, но не сдавался — писал, писал, писал. И вот, видимо, потихоньку расписался.

Еще одна поворотная точка в жизни была, когда я перепробовал все возможные работы и понял, что не хочу больше заниматься ничем, кроме музыки. Я уволился с последней работы — уже не помню какой, — взял гитару и пошел по городу искать какое-то место, где мне согласились бы платить за то, что я буду у них петь. Так и началась моя музыкальная карьера. Я нашел небольшие места — стал там выступать, пел песни Розенбаума, Митяева, Чиж, «Чайф», «ДДТ», «Ивасей», еще песни из кинофильмов каких-то — все, на чем мы росли. Я до сих пор их все знаю наизусть — с удовольствием пою Антонова, например.

У меня к тому моменту накопилось уже достаточно песен, и Серега говорит: «Надо сделать запись, я тебе помогу». Так мы с ним за ночь записали первый альбом. Весь целиком вдвоем, используя только самоиграйку — синтезатор, на котором Серега умел отбивать ритм. Кстати, этот альбом до сих пор существует практически в том же виде. Мы пробовали его переписать на качественных студиях, приглашали дорогих музыкантов — получалось все равно хуже. Что-то там в нем было необычное.

Записав альбом, мы стали его продавать на концертах у нас в Нижнем Новгороде — там в нескольких местах можно было выступить молодым музыкантам. Мы включали синтезатор, он нам барабанил, а мы в две гитары играли. Группа у нас тогда называлась «Не нашего мира», и альбом так же назывался. Кто-то ехал в Москву и говорит: «Я везу свои диски — хотите, ваш возьму с собой?» Тогда были продюсерские центры, куда можно было привезти свою пластинку, и они ее слушали или не слушали — как повезет. Так началась наша счастливая история в Москве: наш альбом попался Наташе Качанюк из Real Records. Он ей очень понравился — и она стала убеждать всех остальных, что надо с этим что-то делать. Сначала они взяли одну песню в сборник, где были всякие хиты, а потом уже предложили нам контракт и переезд в Москву.

Мы никак себя никогда не позиционировали, нам было не очень до этого. У нас очень разные песни. Есть потяжелее, полегче; есть и бардовская музыка. А еще был модный стиль регги. Группа 5'Nizza выбрала этот стиль, а мы были ее большие фанаты — того первого альбома знаменитого. Мы все на нем выросли, и на наших первых записях я немножко как растаман пою.

Когда случился «Ночной дозор», уже были и «Прасковья», и «Ума Турман», и «Проститься». Все было уже, ажиотаж начался. Мне позвонил Тимур Бекмамбетов — мы были знакомы, наши продюсеры хорошо общались. Он сказал, что срочно нужно написать песню — что у меня есть два дня. Я поехал к ним в офис, они мне показали черновики фильма. Тимур конкретно поставил задачу: должен быть рэп, который рассказывает о действии в фильме, и какой-то забойный припев. Дал мне даже переработку текста [писателя Сергея] Лукьяненко, чтобы я что-то из него взял. И все — я сел работать и написал. Рэп для меня был незнакомым жанром, и я достаточно прохладно к нему относился. Поэтому мне стало очень интересно попробовать написать такую песню, и я получил большое удовольствие от этого. Мне всегда нравилось писать именно на заказ, потому что это всегда ставило передо мной интересные задачи. Я писал для «Папиных дочек», для мультиков, для фильмов, для чего-то еще. До сих пор обожаю это.

Я себя со своим лирическим героем вообще не ассоциирую — это просто фантазии автора. Про песню «Ума Турман» у меня спрашивали, серьезно ли я мечтаю поехать к Уме Турман. «Конечно», — говорил я. Но, как вы понимаете, это просто шуточная песня. Есть другие смешные песни вроде «Эй, толстый!» — они все про разных персонажей. А какие-то песни про меня, про то, что я чувствую, — к примеру «Куда приводят мечты». Что изменилось с тех пор, как я ее написал? Да ничего не изменилось, только взгляд на жизнь немножко. Хочется просто наслаждаться жизнью, кайфовать. Делать то, что нравится, и то, что хочется. Хочется писать песни без привязки: понравится ли это, конъюнктурно, современно ли, на радио или не на радио. Нам сейчас это уже не очень интересно. Молодые люди в основном живут замотанными в колесо — достаточно долгое время и я прожил в таком полубессознательном состоянии. Когда у тебя просто меняются город, аэропорт, вокзал — и ты не успеваешь даже почувствовать, что происходит вокруг тебя. В определенный момент ты понимаешь, что нужно остановиться, посмотреть вокруг и понять, что вообще здесь происходит.

Интервью: Марина Перфилова (2020)

УМАТУРМАН НОЧНОЙ ДОЗОР

53%

УМАТУРМАН НОЧНОЙ ДОЗОР

После прорыва «Зверей» гитарные группы, которые шли мимо канона русского рока сразу в популярный режим, стали появляться пачками. Нижегородцы из «Умытурман» были одними из первых и отыгрывали совсем другое амплу, чем Рома Зверь: вместо хулиганистости из подворотен — добродушные комические куплеты и почти бардовская по духу лирика. Песня про Прасковью из Подмосковья покорила Земфиру, которая даже позвала «Умутурман» выступить на одной сцене; закрепил же успех не менее веселый шлягер, сочиненный специально для самопровозглашенного первого российского блокбастера. На титрах «Ночного дозора» Владимир Кристовский афористическим полурэпом пересказывал все события фильма — кажется, уникальный подход к альянсу музыки и кино и сейчас, и тем более в середине 2000-х. После «Ночного дозора» российские блокбастеры стали обычным явлением — как и песни, которым они давали путевку в жизнь: через пару лет то же самое случилось с группой «Город 312».

Владимир Кристовский
певец, автор песни

Мы жили в Нижнем Новгороде и занимались совершенно разными вещами. Я много где работал — от дворника до санитара в морге. Был водителем, торговым представителем, крыл крыши рубероидом, работал на АЗС — просто продавал бензин в будке. Мне это очень помогало впоследствии писать песни,

потому что у меня большой и самый разный жизненный опыт. Один морг чего стоит! Я стал философом за два месяца работы там. Просто сознание меняется, когда твоя работа — растаскивать трупы ночью. Знаете, что такое морг судмедэкспертизы? Туда свозят со всего города людей — непонятно как погибших, убитых, найденных по подвалам. А ты их принимаешь и растаскиваешь на свободные места. Так как у нас холодильник был очень маленький и не работал, а трупов были сотни, мы их складывали друг на друга. Берешь телегу, туда кладешь двоих валетом, везешь, кладешь их друг на друга вдоль стен — такая вот у тебя работа. В конце подметаешь — там все в опарышах. В транспорт садиться потом было невозможно. Я после этой работы стал вегетарианцем на какое-то время, не мог мясо есть чисто физически.

Мой старший брат [Сергей, сооснователь «Умытурман»] особо жизнь не испытывал — он сразу стал музыкантом, прям с юных лет. У него была группа в Нижнем Новгороде, и они там с успехом выступали. Мне очень нравилась эта их жизнь бомонда: девчонки, все время вино, танцы — очень хорошо и весело. И я подумал: «А что бы мне тоже не начать писать песни? Разве я хуже?» А так как я человек психически не очень нормальный, я поставил себе задачу: писать в день по песне. Если я в день песню не напишу, то не выйду из-за этого стола, не положу гитару. А я вообще не умел писать — совершенно не понимал, как это происходит. Начал писать сушую ересь, но не сдавался — писал, писал, писал. И вот, видимо, потихоньку расписался.

Еще одна поворотная точка в жизни была, когда я перепробовал все возможные работы и понял, что не хочу больше заниматься ничем, кроме музыки. Я уволился с последней работы — уже не помню какой, — взял гитару и пошел по городу искать какое-то место, где мне согласились бы платить за то, что я буду у них петь. Так и началась моя музыкальная карьера. Я нашел небольшие места — стал там выступать, пел песни Розенбаума, Митяева, Чиж, «Чайф», «ДДТ», «Ивасей», еще песни из кинофильмов каких-то — все, на чем мы росли. Я до сих пор их все знаю наизусть — с удовольствием пою Антонова, например.

У меня к тому моменту накопилось уже достаточно песен, и Серега говорит: «Надо сделать запись, я тебе помогу». Так мы с ним за ночь записали первый альбом. Весь целиком вдвоем, используя только самоиграйку — синтезатор, на котором Серега умел отбивать ритм. Кстати, этот альбом до сих пор существует практически в том же виде. Мы пробовали его переписать на качественных студиях, приглашали дорогих музыкантов — получалось все равно хуже. Что-то там в нем было необычное.

Записав альбом, мы стали его продавать на концертах у нас в Нижнем Новгороде — там в нескольких местах можно было выступить молодым музыкантам. Мы включали синтезатор, он нам барабанил, а мы в две гитары играли. Группа у нас тогда называлась «Не нашего мира», и альбом так же назывался. Кто-то ехал в Москву и говорит: «Я везу свои диски — хотите, ваш возьму с собой?» Тогда были продюсерские центры, куда можно было привезти свою пластинку, и они ее слушали или не слушали — как повезет. Так началась наша счастливая история в Москве: наш альбом попался Наташе Качанюк из Real Records. Он ей очень понравился — и она стала убеждать всех остальных, что надо с этим что-то делать. Сначала они взяли одну песню в сборник, где были всякие хиты, а потом уже предложили нам контракт и переезд в Москву.

Мы никак себя никогда не позиционировали, нам было не очень до этого. У нас очень разные песни. Есть потяжелее, полегче; есть и бардовская музыка. А еще был модный стиль регги. Группа 5'Nizza выбрала этот стиль, а мы были ее большие фанаты — того первого альбома знаменитого. Мы все на нем выросли, и на наших первых записях я немножко как растаман пою.

Когда случился «Ночной дозор», уже были и «Прасковья», и «Ума Турман», и «Проститься». Все было уже, ажиотаж начался. Мне позвонил Тимур Бекмамбетов — мы были знакомы, наши продюсеры хорошо общались. Он сказал, что срочно нужно написать песню — что у меня есть два дня. Я поехал к ним в офис, они мне показали черновики фильма. Тимур конкретно поставил задачу: должен быть рэп, который рассказывает о действии в фильме, и какой-то забойный припев. Дал мне даже переработку текста [писателя Сергея] Лукьяненко, чтобы я что-то из него взял. И все — я сел работать и написал. Рэп для меня был незнакомым жанром, и я достаточно прохладно к нему относился. Поэтому мне стало очень интересно попробовать написать такую песню, и я получил большое удовольствие от этого. Мне всегда нравилось писать именно на заказ, потому что это всегда ставило передо мной интересные задачи. Я писал для «Папиных дочек», для мультиков, для фильмов, для чего-то еще. До сих пор обожаю это.

Я себя со своим лирическим героем вообще не ассоциирую — это просто фантазии автора. Про песню «Ума Турман» у меня спрашивали, серьезно ли я мечтаю поехать к Уме Турман. «Конечно», — говорил я. Но, как вы понимаете, это просто шуточная песня. Есть другие смешные песни вроде «Эй, толстый!» — они все про разных персонажей. А какие-то песни про меня, про то, что я чувствую, — к примеру «Куда приводят мечты». Что изменилось с тех пор, как я ее написал? Да ничего не изменилось, только взгляд на жизнь немножко. Хочется просто наслаждаться жизнью, кайфовать.

Делать то, что нравится, и то, что хочется. Хочется писать песни без привязки: понравится ли это, конъюнктурно, современно ли, на радио или не на радио. Нам сейчас это уже не очень интересно. Молодые люди в основном живут замотанными в колесо — достаточно долгое время и я прожил в таком полубессознательном состоянии. Когда у тебя просто меняются город, аэропорт, вокзал — и ты не успеваешь даже почувствовать, что происходит вокруг тебя. В определенный момент ты понимаешь, что нужно остановиться, посмотреть вокруг и понять, что вообще здесь происходит.

Интервью: Марина Перфилова (2020)

2005

ЮЛИЯ САВИЧЕВА

ЕСЛИ В СЕРДЦЕ ЖИВЕТ ЛЮБОВЬ

К середине 2000-х местные фильмы и телесериалы регулярно поставляли хиты — и если «Бумер» и «Бригада» обеспечили страну рингтонами, то выходящая на СТС мелодрама «Не родись красивой», адаптация колумбийского сериала о том, что внешность — это не главное, дала пронзительный мотивационный гимн, который мог бы украсить репертуар Пугачевой или Аллегровой лучших времен. Спела его выпускница второй «Фабрики звезд» 18-летняя Юлия Савичева — давняя подопечная продюсера Максима Фадеева: с ее детского голоса начинается первый альбом Линды. «Не родись красивой», с его сюжетом, закрученным вокруг корпоративных и любовных интриг в индустрии моды, — почти энциклопедия новой стабильности, замкнутой в границах частной и профессиональной жизни. «Если в сердце живет любовь» — почти идеологический манифест этой реальности, предлагающий не смотреть по сторонам и работать над собой: посты подобного содержания и сейчас часто появляются в популярных инстаграм-аккаунтах.

Юлия Савичева

певица

С самого детства я росла в музыке. Мой отец был барабанщиком в группе «Конвой», фронтменом которой был Максим Фадеев. Музыка была у них интересная: абстрактная, атмосферная, завораживающая; рок, этнические веяния. Помню, когда Макс впервые вывел меня на сцену, мне было три или четыре года. Они играли песню, которая называлась «Парк диких животных» или что-то в этом роде. И мне действительно казалось, что вокруг бродят звери, что мы в лесу. Я просто провалилась в музыку и стала танцевать — и движения у меня были такие, что курганские газеты написали на следующий день, что в городе появилась юная шаманка.

Макс часто бывал у нас в доме и однажды увидел, как я танцую на столе. А оказалась я там, потому что пряталась от нашего щенка — он любил кусать меня за пятки. На столе заняться было особенно нечем, так что я сделала из маминой юбки платье и танцевала. Максим увидел это и сказал родителям: «Знаете, а у вас все-таки интересная дочь». И когда он решил завоевывать Москву — перевез туда всех музыкантов, включая отца, и стал сотрудничать с Линдой, взял меня на запись клипов «Марихуана» и «Сделай так». В «Сделай так» я говорю первые слова: «Он закроет глаза, и мы закроем. / Он заплачет, и мы заплачем. / Он нас любит...» У меня там такой голосочек, что кажется, будто мне пять лет — хотя мне восемь.

Когда Макс стал продюсером «Фабрики звезд», мы с мамой пошли на кастинг. Людей было очень много, нас запускали маленькими группами. Сначала были танцы на сцене — мы выполняли какие-то общие движения. А потом нам сказали: «А теперь танцуйте, как хотите, импровизируйте». И поставили «In Your Eyes» Кайли Миноуг. Я с первых нот начала рвать и метать! Все разбежались, потому что боялись попасть под мои сумасшедшие движения, а я настолько сильно увлеклась, что [хореографу] Егору Дружинину пришлось выключить музыку. И он долго бил по сцене рукой, чтобы привлечь мое внимание, и кричал: «Девушка, хватит! Хватит! Спасибо! Хватит!»

Конечно, без Макса было бы сложнее поступить на «Фабрику». Но я вам точно говорю — без таланта туда не попадешь. Был жесточайший кастинг. Я вообще думаю, что Макс никому не сказал, что я его, так сказать, ребенок. А он мне и правда как второй отец. Он всегда помогает, он дает хорошие советы, он принимает участие в записи всех моих песен. Слушает, переделывает, экспериментирует со звуком — лишь бы было лучше.

Песня «Если в сердце живет любовь» была написана специально для сериала «Не родись красивой» — и это счастье и огромное везение, что ее предложили именно мне. Я моментально в нее влюбилась. Это очень сильная песня, и я сразу почувствовала, какая она важная. Потому что это призыв к девушкам, которые сомневаются, — чтобы верили в себя, чтобы прислушивались к себе. И вообще она написана для людей, которые считают себя белыми воронами, — чтобы они не сломались и шли по своему пути; чтобы не стеснялись, а наоборот — гордились, что они такие, какие есть.

В интернете был запущен слух, что сама Пугачева спела «Если в сердце живет любовь». На самом деле это был двойник Аллы Борисовны. Есть такой человек, который изображает ее лучше всех — и это мужчина. [118](#) Так что это не она поет, а он. Но мне польстило, что он выбрал мою песню. Не знаю, как к этому относится сама Алла Борисовна, но думаю, что все, что происходит в ее адрес, происходит с ее позволения. Потому что это такая величина, что без ее одобрения вообще мало что возможно.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

Максим Фадеев

продюсер

Когда мне поступило предложение взять «Фабрику звезд», я жил в другой стране и вообще не знал, что это такое. Откровенно говоря, мне очень помог Костя Эрнст, который и пригласил меня на проект. Ведь на тот момент времени я уже, можно сказать, ушел из шоу-бизнеса и занимался исключительно написанием музыки для кино на киностудии Bavaria Film. Эрнст и повлиял на мой переезд из Германии в Россию. Он убедил меня в том, что необходимо вернуться. Я ему поверил — и ни на миг об этом не жалею.

«Фабрика» дала мне возможность узнать много новых людей, многие из них стали моими близкими друзьями. Пусть многие и хают «Фабрику» — но я могу сказать, что это колоссальная площадка для проверки собственных сил. И я абсолютно уверен, что многие из нынешних продюсеров и музыкантов не справились бы с тем, что мы сумели сделать тогда втроем. Повторюсь, я очень благодарен за это Косте Эрнсту и Ларисе Синельщиковой: они очень изменили мою жизнь и, наверное, судьбу.

Когда Юле было три недели от роду, она лежала в колыбели, а я рядом с ней играл песню «Танцуй на битом стекле», сочинял дома у ее родителей. Отец Юли, Стас Савичев, был барабанщиком в моей группе «Конвой», позднее — барабанщиком Линды. Я сам лично неоднократно менял Юльке пеленки. В пять лет она уже снималась в клипах Линды. Юля всегда была талантом: когда я играл музыку, она всегда замолкала — даже если очень сильно плакала. А сегодня она уже готова стать матерью [119](#) — представляете, как летит время?!

Песню написала Настя Максимова, которую я также заметил на «Фабрике» и взял к себе на работу. Очень долгое время я не мог получить от Насти песню, которая могла бы меня «зацепить» в правильном направлении. Но после того как Настя написала этот трек, все пошло... И она написала еще ряд прекрасных песен для репертуара Юли Савичевой. Теперь мы с Настей не работаем: она, как любой выросший композитор, пошла в собственное плаванье. Ну а я в таких случаях всегда желаю счастливого пути.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

Фадеев отвечал на вопросы письменно

АЙДАМИР МУГУ

ЧЕРНЫЕ ГЛАЗА

Так уж вышло, что у южных российских республик и областей своя культурная экосистема: уже во времена интернета музыка нередко распространялась здесь через ларьки, магнитолы, кассеты и рестораны. Поначалу за пределы региона местные песни выходили редко и скорее в качестве казуса, и одним из самых ярких стали «Черные глаза» — исполненный 14-летним черкесским подростком Айдамиром Мугу любовно-застольный номер с выраженным кавказским колоритом. Примерно тем же путем через несколько лет прошла «Кайфую» Арсена Петросова, а дальше кавказская музыка постепенно начала институционализироваться на федеральном уровне — тем более что и встречные движения возникали регулярно (см. отдельные шлягеры «Дискотеки Аварии», Филиппа Киркорова или Тимати). От «Черных глаз» через «Восток FM» к кальян-рэпу — дорога, конечно, долгая, но не слишком: эта песня отчасти генетический предок музыки, которая теперь оккупирует чарты стриминговых сервисов.

Айдамир Мугу

певец

Мне было 14 лет, и я ничего раньше не сочинял. Но бывают такие ситуации, когда в голову что-то приходит — так и появилась эта песня. И многим понравилась. Изначально она как бы была, как говорят, армянская. У нас ее пели на свадьбах: она была медленная, тягучая. И мы ее с моим знакомым аранжировщиком переделали. А слова вообще я сам написал — от старых ничего не осталось. То есть это такая кавер-версия, получается, вышла. Тогда у меня никакой любви и даже мыслей о ней не было — я сочинил песню для мамы. Так что это песня о любви к маме, а не девушке. Такой я ее сочинял, во всяком случае. Черные глаза — они же не только у любимых девушек бывают; вот у моей мамы — темные.

Когда людям нравится — и мне тоже нравится. Эта песня сделала меня знаменитым, поэтому я ее люблю — хоть иногда и устаю все время исполнять одно и то же. Я знаю, что многие перепевают «Черные глаза», и не обижаюсь. Я же знаю все равно, что это моя песня.

Сейчас мне 21. Я закончил ГИТИС по классу актерского мастерства: сначала учился в филиале в Краснодаре, а потом перевелся в Москву. Но пока нигде не снимался. Вернулся в Майкоп — здесь хорошо.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

Олег Чельшев

продюсер

До знакомства с Айдамиром я уже работал в шоу-бизнесе с певицей Славой, был директором Жасмин. А с ним свела судьба совершенно случайно. Тогда песню «Черные глаза» уже все знали — она была почти народная. Мне позвонили одни кавказцы, живущие где-то на севере, и говорят: «Слушай, помоги нам найти парня, который поет “Черные глаза”! Очень надо! Сами найти его никак не можем — и вот нам сказали, что ты любого найдешь». Я удивился: не в космосе мы живем все-таки, как так — не найти человека? Но согласился. Три дня искал парня — по слухам, по обрывкам интервью, через какие-то малотиражки краснодарские... Нашел в Майкопе. Связался, мы поговорили. Я рассказал ему, что вот есть такой заказ, и мы вместе полетели к этим кавказцам в Тюмень. Там был, как оказалось, день рождения шестилетней девочки. И она просто очень хотела, чтобы мальчик, который про черные глаза поет, приехал и ей лично спел.

Девочка была очень довольна, хлопала в ладоши. Родители — тоже. Отблагодарили нас щедро. А главное, в этой поездке я увидел, как Айдамир работает, какой он парень приятный — спокойный, настоящий такой. Есть ведь много песен хороших — но исполнители абсолютно деревянные: их ни видеть, ни слышать не хочется. И я подумал: ну раз люди его ищут, раз он им нужен, раз он дарит радость, надо же дать всем возможность получить удовольствие — вот мы и стали работать вместе.

Вообще, Айдамир написал эту песню для семейного круга — у мамы был день рождения, и он решил подарить ей что-то особенное. А на Кавказе же очень много народных песен с какой-то довольно общей мелодикой. И вот Айдамир взял за основу такую армянскую народную песню и придумал к ней слова. На дне рождения она всем очень понравилась. А на Кавказе представляете, какие праздники? Сколько там народа? Человек по двести. Ну а Майкоп маленький городок — она быстро разошлась. К тому же Айдамир с другом своим сделали запись, отдали в Краснодаре ее в контору, которая печатает сборники кавказской музыки, — это там очень популярная тема. Ну и представьте: весна наступила, все цветет, «Черные глаза» — как-то сразу на душу людям легла эта песня. Ее стали крутить на всем побережье: Сочи, Анапа, все главные курорты. А на юге-то отдыхает вся страна. На радио, в кафе, таксисты, дальнобойщики — все ее полюбили. Так она по всей России и рассосалась.

Когда нашу песню поют хорошо, я всегда только радуюсь. В передаче на НТВ [«Суперстар»], где старые исполнители перепевают новые хиты, Ренат Ибрагимов очень красиво исполнил «Черные глаза». И Наташа Королева на своем бенефисе очень хорошо спела. На YouTube вообще навалом всевозможных народных версий во всех стилях: диско, R'n'B, болливудские какие-то варианты. Я даже слышал, как ее перепели эстонцы: они нам прислали запрос, спросили разрешения, версию свою показали — то есть все культурно. Но бывает и по-другому: этот наш король гламура, Сергей Зверев, стал вдруг везде исполнять «Черные глаза» — и чуть ли не присваивать ее себе. Вот вы найдите в Сети и послушайте этот ужас. Просто отвратительно поет, и вообще это не в нашем имидже — чтобы такой вот Зверев пел песни Айдамира Мугу. В общем, был даже небольшой конфликт — но мы со Зверевым все-таки любовно его разрешили, и он пообещал, что эту песню больше никогда не будет петь.

Интервью: Мария Тарнавская (2011)

ФАКТОР-2 КРАСАВИЦА

К 2005 году казалось, что российская культурная экономика уже достаточно стабилизировалась, чтобы не допустить вторжения песен из подворотни, но Сергей Жуков думал иначе. Вокалист «Руки вверх!» взялся продюсировать дуэт немецких эмигрантов, которые подражали ему самому, только вместо дискотечного угара делали ставку на подъездную лирику (характерно, что в снятом Жуковым клипе музыканты «Фактор-2» исполняют «Красавицу» именно что в подъезде), и, как обычно, преуспел. Сюжет «Красавицы» по современным меркам выглядит совсем уж диковато — школьник влюбляется в учительницу, только чтобы узнать от директора, что та уже спит с ним, — впрочем, честно говоря, и

в момент своего успеха песня звучала как внезапный привет из 1990-х. Закономерным образом примерно на этом все и кончилось — хотя сейчас существуют сразу две группы «Фактор-2», по одной на каждого основателя: одна гастролирует по России, другая — по Германии.

Владимир Панченко

вокалист, сооснователь группы, соавтор песни

Мама у нас [120](#) немка — из переселенцев, которые приехали из Германии в Россию. Ее родители жили на Волге, [121](#) сама мама родилась вообще в Украине — а потом они обосновались в Казахстане, и там уже родились мы.

Мы никогда не рассчитывали, что будем выступать. Просто музицировали дома в режиме хобби — пропускали школу и работу, потому что нас перло. Мы с моим напарником [Ильей Подстреловым] познакомились в профучилище, где учились на системных администраторов. То есть на самом деле, конечно, не учились — мой друг, насколько я знаю, вообще на второй год остался, я как-то вытянул на «троечки». Зато у нас все очень хорошо пошло с музыкой. Мы записали дома альбом для своих друзей — а в итоге он по рукам так разошелся, что через полгода нашу музыку уже слушали все вокруг и продавали на рынках, хотя мы даже группу никак не назвали. Тогда мы загнали наши песни на популярный немецкий портал mp3.de. Буквально через месяц они уже были в топ-10. Вскоре нам написал DJ Vital, популярный в Германии русскоязычный диджей: «Ребята, предлагаю вам контракт», — и номер телефона, больше ничего. Мы с напарником — в шоке. Контракт — дело серьезное, а мы совсем зеленые еще.

Мы позвали Витала на опен-эйр в Гамбурге: тогда частенько делали такие мероприятия для русскоязычных. Выступали мы под фанеру, потому что нам запретили вживую петь. Витал с напарником сидели, смотрели, после концерта позвали нас в гости к своему другу. И говорят: «Ребята, что вы паритесь? У вас все хорошо получается, вас слушает вся Германия, на всех парковках перед клубами слушают вашу музыку. Так давайте же зарабатывать деньги. Поедем по клубам, покажем вас, у нас есть связи». Мы спросили: «А сколько мы будем зарабатывать?» Мы на тот момент машины мыли и перегоняли: зарплата была от 200 до 300 евро в месяц. А Витал нам предложил по 500 евро за каждое выступление. Мы, конечно, обрадовались.

17 ноября, как сейчас помню, у Витала был день рождения. Он пригласил в клуб Prime в Кельне. Мы приехали, а он говорит: «Ребятки, сделайте мне подарок на день рождения. Я сейчас включаю музыку вашу, вы выходите на сцену — и просто поете». Мы говорим: «Как? Мы не готовы на такую публику». — «Ребята, все, нет назад пути, давайте на сцену». В общем, мы выходим, начинаем петь — и народ просто взрывается. Там мы ощутили, насколько наши песни популярны.

Чем мы зацепили людей? На тот момент преобладала танцевальная музыка: «Руки вверх!», «140 ударов в минуту» и все в таком стиле. И она уже начала поднадоедать. А тут мы со своей дворовой музыкой. Моему напарнику больше нравился рэп и рок — а у меня, наоборот, был интерес к попсе. Но кое в чем мы сходились — например, оба любили «Кино» и «Сектор Газа». В наших песнях меланхолия и любовь-морковь — это от меня шло; а рэп, какая-то грязь и жесть — больше от моего напарника.

У нас было много песен на основе каких-то реальных событий из личной жизни. «Красавица» — ровно такая. Мне было лет одиннадцать, я учился в школе в Казахстане. И в класс пришла училка химии — действительно такая сексапильная. И вся школа, пацаны в основном, понятное дело, о ней говорила. Кто-то пытался ухаживать за ней, и цветы были — что угодно. И я заглядывался уже тогда: понимал, что она очень красивая девушка. Считал, что влюблен. Это, конечно, сейчас смешно звучит, но тогда это было нечто! Как-то я пришел к Илье и говорю: «Давай что-нибудь сделаем в стиле “Руки вверх!”». Он отвечает: «Почему бы и нет. Ну надо тогда какую-то историю». Я ему рассказал про училку — и мы стали сочинять. Во втором куплете там был мат. Песню мы долго не выпускали, потому что Илья считал, что она неформатная для группы. У нас все обычно серьезно и жизненно — а тут такая слащавая песенка.

Все изменилось, когда мы познакомились с Сергеем Жуковым. В декабре 2003 года он приехал в Германию и позвал нас на переговоры. Там еще Шура был — мы всей компанией всю ночь играли на гитарах и пели, было очень весело. В итоге, когда уже все были в кондиции определенной, Серега говорит: «Пойдем ко мне в номер и поговорим о делах». Мы полночи слушали с Сергеем все наши песни, и он выделил «Красавицу». И сказал: «Ребята, эту песню надо делать — только второй куплет переписать». Мы, конечно, переписали. И в 2004 году поехали в Москву.

Прилетели мы в Москву, сняли квартиру на три недели на «Китай-Городе». Первые два–три концерта прошли с таким аншлагом, что и мы, и Сергей были в шоке. После выступлений наш автобус качали во все стороны и пытались поцеловать. Мне кажется, вот этот момент дал нам почувствовать себя звездами. Люди просто неадекватно реагировали на нас — хотя мы были простыми пацанами. Потом

мы сняли клип и уехали в Германию. Даже месяца не прошло, Серега нам звонит и говорит: «Ребята, Россия ваша — пора приезжать и зарабатывать деньги» (смеется).

Мы могли бы больше сделать, если бы остались в России. Но в какой-то момент мы посчитали, что лейбл для нас уже ничего не делает. И сказали Сергею: «Серега, мы хотим дальше работать с тобой — но больше ни с кем: ни с другим продюсером, ни с лейблом». Но он не мог другого продюсера бросить: «Это мой брат; извиняйте, ребята». Тогда мы сказали: «Ну хорошо — если захочешь, мы всегда на связи». И уехали в Германию. Если бы мы с Серегой остались, то у нас все получилось бы. Он очень креативный человек — он знает, как это людям донести правильно.

Сейчас у нас конфликт с моим бывшим напарником. Он хочет на себя одеяло потянуть — хочет запретить нам выступать в России, где он живет теперь. Пока у нас с братом новый проект. Мы не хотим выступать под брендом «Фактор-2». Это другая группа, и у нее свой золотой состав. Илья предлагал: «Давай поделим страны: я буду в России, а ты бери Европу». Я был готов согласиться — но только в случае, если мы один раз в месяц будем давать концерт золотым составом. Это был бы большой шаг к нашим поклонникам, мы бы поддерживали бренд. Но Илья отказался: «Я против этого: Россия моя, и я вас сюда не пущу».

Интервью: Николай Овчинников (2020)

2006

ДИМА БИЛАН

НЕВОЗМОЖНОЕ ВОЗМОЖНО

В свои неполные 40 Дима Билан успел стать полноправным игроком сразу трех эпох в отечественном шоу-бизнесе. Он был последним подопечным Юрия Айзеншписа — самый хваткий продюсер 1990-х успел обеспечить голосистого юношу из маленького города в Карачаево-Черкесии первыми хитами, а потом умер после инфаркта. Дальше Билан пережил несколько лет борьбы за свой творческий псевдоним — а параллельно стал олицетворением нездоровых отношений России с «Евровидением». Континентальный эстрадный конкурс к середине 2000-х превратился почти что в федеральный культурный проект, в один из способов национального самоутверждения — и со второго раза, в 2008-м, Билан его все-таки выиграл с песней «Believe» и номером, где рядом с певцом красиво двигались венгерский скрипач Эдвин Мартон и фигурист Евгений Плющенко, сразу после победы на конкурсе сделавший предложение новой продюсерке Билана Яне Рудковской.

Утвердительный шлягер «Невозможное возможно», лучшая песня 15-летия по версии Премии «Муз-ТВ», был записан чуть раньше — и во всем здесь витает эпоха экономической стабильности и культурного застоя: в клипе на песню Билан поет, фланируя по благоустроенным городским улицам, где люди явным образом живут хорошо и озабочены в основном частной жизнью. К концу 2010-х Билан — полноправная часть российского поп-истеблишмента: он сидит в жюри популярных телешоу, исполняет песни Михаила Гуцериева, переизобретает себя на комический манер под руководством Александра Гудкова и попадает в новости реже, чем его продюсер Яна Рудковская.

Дима Билан

певец

Это правда, что в студенческие времена вы попали на вечеринку, где был Айзеншпис, и просто запели на всю комнату, чтобы он услышал ваш голос?

Ой, и вы туда же. Я думал, звонит культурное издание — может, хоть о чем-то интересном поговорим.

А что вам интересно? Можем поговорить о том, как вы пытаетесь завоевать западный рынок.

На самом деле все эти идеи, что нужно прямо сейчас ехать в Америку и писать там альбом, — они умерли. Это сейчас всего лишь вопрос статуса, а не что-то, что может тебе принести реальные дивиденды.

То есть вы на успех на Западе не рассчитываете?

Я бы не стал так резко высказываться. Просто музыка прошла через колоссальный кризис, и альбомы сейчас никого не интересуют. Если хочешь жирно выстрелить — запиши крутой трек. Этим можно гораздо большего добиться. Америка, житье-бытье там просто помогают расширить кругозор. Можно назвать это курсами повышения квалификации. Сейчас через интернет можно купить любую примочку и с ее помощью добиться мирового качества звука — но музыку все-таки делают мозги.

Мозги музыканта или грамотного продюсера?

Сейчас происходят какие-то новые процессы: исполнитель становится второстепенной фигурой. Вот, например, раньше певец звал модного диджея, чтобы записать хит, — а теперь Дэвид Гетта приглашает артистов, которые ему нужны, и использует их как музыкальные инструменты. Певцы — ведомые, а диджеи — ведущие. Даже голос в электронной музыке становится не аналоговым, а цифровым.

А у вас в этом электронном мире есть будущее?

Главное — быть в курсе. Ну вот, например, раньше звук дрели казался отвратительным — а теперь вполне может превратиться в музыку, которая качает. Большие имена все равно никуда не денутся. Важно актуально звучать: мы вот, например, ввели электронный бас. Я слушаю тот же минимал, изучаю тенденции, все это плавно вставляю.¹²²

А ваш продюсер, Яна Рудковская, вмешивается в ваше творчество?

Вы знаете, я человек, который не позволит даже очень близким друзьям влиять на мое мнение. Это важно для того, чтобы жить полной жизнью. Можно взять и вместо костюма 48-го размера натянуть на себя костюм 46-го. Нормально в принципе, только через какое-то время начинаешь ощущать себя неполноценным. Поэтому с Яной у нас есть такой мысленный консилиум.

То есть вы про музыку, а Яна про бизнес?

Я не люблю говорить о деньгах, когда дело касается музыки. Это мое кредо с самого начала. У меня даже был такой случай — хорошие, интересные и даже в какой-то степени известные люди, пишущие музыку, передали мне диск с песнями. И на нем было написано: «Песни на продажу». Я этот диск, не открывая, выбросил в помойку. И когда такие разговоры все-таки вести приходится, я прибегаю к помощи Яны, так как артист сам себя продавать не может. Поэтому в нашем с Яной сотрудничестве она своим здравым профессиональным умом ведет эту часть бизнеса. А что касается музыки — этот аспект контролирую полностью я.

Давайте все-таки чуть-чуть вернемся назад. Вы помните, как появилась песня «Невозможное возможно»?

Это был 2006 год, я собирался на всем уже хорошо известный и даже изрядно поднадоевший конкурс — «Евровидение». Я готовил песню, которая тогда мне приглянулась, — «Never Let You Go».¹²³ И тогда же мне принесли «Невозможное возможно». Я на нее внимания не обратил: мне показалось, что она какая-то слишком простая... Ну такая — совсем наивная. Хотя по степени наивности она мне тогда вполне соответствовала. Я не хотел ее записывать категорически, но Яна очень долго уговаривала и в последний момент сказала: «Ну ради меня». И я сдался.

Композитору [Александру Луневу] очень не нравился текст: именно вот это сочетание — «невозможное возможно». Он говорил: «Нвзмжн взмжн... Что это вообще такое?» Я отвечал: «А по моему, прикольно». Ну не казалось мне, что там слишком много «Ж». А дальше мы сидели с режиссером Гошей Тоидзе в кафе и придумывали, как передать состояние беззаботного и счастливого человека. Потому что даже если человек с ног до головы концептуальный, какие-то эмоции он понимает однозначно. И мы решили, что в клипе я должен ходить по городу...

С блаженной улыбкой.

Скорее безмозглой, я бы сказал. Вот я и ходил.

А как Яна появилась в клипе?

Послушайте, мы все так любим сниматься в роликах (смеется). Это же так интересно.

Еще одно проявление продюсерской воли?

Хочу вас поправить. Яна не продюсер, она — компаньон. Когда мы начали работать, я оказался в очень дурацкой ситуации: не очень разбираясь во всяких продюсерских тонкостях, я попал в центр очень странного скандала.

Вы имеете в виду смерть вашего первого продюсера Юрия Айзеншписа и вопрос об авторских правах?

Мне звонили многие продюсеры, но я на тот момент уже общался с Яной. Она и ее семья очень настойчиво предлагали работать с ними.

Семья — это Виктор Батурин¹²⁴?

Да. У них было три тезиса: не подписывать документов никаких совместных, сделать концерт в память о Юрии Шмильевиче и последнее — это то, что она не будет называться моим продюсером. Наверное, после Айзеншписа сразу называться продюсером было бы нечестно; я не хочу в такие дебри залезать. Одним словом, мы ударили по рукам. И я был удивлен, с каким рвением Яна взялась мне помогать, потому что эта компания [принадлежавшая вдове Айзеншписа Елене Ковригиной, которая заявляла права на бренд «Дима Билан»] начала рассылать всем письма с просьбой, чтобы меня сняли с ротаций. Мы ходили всюду — убеждали, что мы продолжаем работать. Прибегали к помощи адвокатов, которых я себе в тот момент позволить не мог. Через какое-то время я сказал: «Яна,

ты можешь это сделать. Давай ты будешь продюсером». А теперь мы перешли в новую фазу: мы компаньоны.

На английском вы поете регулярно. Но в Америку, кажется, передумали перебираться.

Послушайте: и Америка, и Европа уже едут сюда. Сейчас мы живем в ситуации — гора идет к Магомету. Магомет слишком долго ездил в горы, теперь пришло их время. Зачем мне туда уезжать? Я уже со столькими людьми познакомился, со столькими попел. Вот недавно Эрика Баду приезжала в Барвиху: я вышел на сцену, мы с ней спели — я был у нее на бэк-вокале.

А может такое случиться, что через десять лет вы поменяетесь местами, и Эрика Баду будет на подпевках у вас?

Я предпочитаю не заниматься такими глупостями и не говорить о том, что будет завтра. Это очень наивно. А я уже вроде не в 2006 году.

Интервью: Елена Ванина (2011)

Яна Рудковская

продюсерка

Я в песню «Невозможное возможно» очень верила, и когда Дима мне сказал: «Я не буду петь этот попсовый боевичок», — я попросила: «Просто для меня ее запиши». Он ответил: «Хорошо, пусть она будет в альбоме, но петь я ее не буду». И только когда во время концерта он увидел, что именно эта песня вызывает самую бурную реакцию, Дима начал к ней присматриваться. Есть даже запись, как на стадионе толпа в 20 000 человек вызывает Диму, скандируя «невозможное возможно». Успех этой песни, безусловно, в слогане — и если бы мы его запатентовали, компания Adidas у нас бы его не украли для своей рекламной кампании.

Изначально я не была Диминим продюсером, я ему просто помогала. Продюсером меня потом назвал сам Дима, когда увидел, каких результатов мы добиваемся вместе. До этого я занималась модой, салонным бизнесом — и к продюсерскому делу отношения не имела. После смерти Юрия Шмильевича Дима пришел ко мне и сказал, что бывшая жена Айзеншписа утверждает, что Дима должен работать именно с ней. Он этого совершенно не хотел, потому что понимал: это путь в никуда, он превратится во второсортного артиста. И я решила ему помочь. У меня не было никакого продюсерского опыта — был нюх. Я чувствовала тенденции; чувствовала, что именно нужно делать.

В начале проблем было невероятное количество. Мы судились сначала с Ковригиной. Затем с [моим бывшим мужем Виктором] Батуриным, все выигрывали. Пришлось поменять Диме имя — по паспорту он стал Дима Николаевич Билан. И нашим врагам в итоге пришлось успокоиться.

Участие в «Евровидении» — это целая наука, которую нужно было изучить. Вторая песня, с которой Дима ездил на конкурс, «Believe», появилась почти случайно. У нас была композиция «Pouque aun te amo», которую нам написал латиноамериканский композитор Руди Перес, — и он не знал, что по условиям конкурса песня не может быть обнародована. А после того как мы ее представили на пресс-конференции, музыкальные эксперты выяснили, что один аргентинский певец [Лусиано Перейра] ее уже исполнял. Это было нарушением правил. Дима как раз летел в Америку — и газеты наши пестрили заголовками: «Билан подставил Россию». Я ему сказала по телефону: «У тебя есть одна ночь, чтобы написать песню, записать ее и прислать мне демо». И они с Джимом Бинзом из команды Тимбаленда за ночь написали «Believe». Эта песня появилась на фоне судов, скандалов, моих разборок с Батуриным, который мешал нам повсюду. И так как я знала, что Диме очень тяжело, я собрала команду, где был потрясающий скрипач Эдвин Мартон, был артист Дима Билан и был великий спортсмен Евгений Плющенко. Я не сомневалась, что мы победим: у нас была мощная песня, уникальный номер и команда.

Других женщин в продюсерской среде я что-то не вижу. Могу сказать, что это очень тяжело. Это совершенно не женское дело: нужно иметь такую продюсерскую чуйку, такую акульку хватку... В Америке все друг за друга радуются — а в России, если кто-то ошибается, сразу затопчут и выкинут из первого эшелона звезд. Очень сложно при этом оставаться приличным человеком. Конечно, я понимаю, насколько я, Дима и мой супруг Евгений Плющенко раздражаем своих конкурентов. Но, друзья мои, если не будет нас, ваша жизнь будет неинтересной. Вам не с кем будет конкурировать и не на кого будет равняться.

Интервью: Елена Ванина (2011)

БУМБОКС ВАХТЕРАМ

Поклонники The Fugees, Cypress Hill и прочих американских групп, мешавших хип-хоповый грув с мелодиями и гитарами, украинцы «Бумбокс» занялись примерно тем же на родном материале — акустическая лирика и задушевный голос Андрея Хлывнюка в их песнях окружали скрэтчи и сэмплы; речитативную эквилибристику оттеняли чувствительные припевы (в скобках отметим, что помимо

заграничных образцов здесь очевидно чувствовалось влияние земляков из 5'Nizza). В покорившей российские радиоэфир «Вахтерам» сентиментальности было особенно много — впрочем, песня в любом случае звучала живее большинства местного R'n'B, который тогда пытались поставить на поток. В тексте Хлывнюк виртуозно собирал из деталей и экивоков картину одновременно неизбежного и нежеланного разрыва, помещая ее в непривычный для русскоязычной поп-музыки бытовой антураж: хрущевка, посуда, обои — вся эта мелкопоместная жизнь редко когда проникала в шлягеры. При этом в общем репертуаре «Бумбокса» «Вахтерам» пусть не исключение, но и точно не правило: группа всю дорогу сохраняла четко украинскую идентичность — и благодаря их песням в больших российских залах тысячи людей много лет пели по-украински. После 2014 года все это прекратилось — в Россию «Бумбокс» больше не ездит, а комментарий, который автор песни Андрей Хлывнюк дал для этой книги, невозможно опубликовать из-за особенностей российского законодательства.

Алексей Согомонов
продюсер

Мы с Андреем познакомились в Черкассах в 1999 году во время граффити-конкурса. Андрей рисовал, я организовывал. Мы делали большой фестиваль, на котором были роллеры, брейкеры, райтеры, группы (те же «Танок на майдані Конго»), диджеи. Влад Валов приезжал, которого мы забыли встретить на вокзале (Влад, прости, стыдно до сих пор). Андрей принес эскизы — причем он не был райтером, но рисовал неплохо. Он и сейчас много смешных скетчей рисует. После фестиваля мы начали проводить много времени вместе: маленький город, единомышленников мало, информация на вес золота — так и подружились. Слушали Cypress Hill, Gang Starr, Fugees, смотрели запоем клипы. Наша первая группа называлась Dust Mix — на удивление, у нас был реально сильный материал. В этой группе мы вдвоем с Андреем читали рэп; махали руками на сцене, как мельница. Людям нравилось! Развалились Dust Mix, как это обычно бывает с провинциальными группками, из-за амбиций участников.

Из меня мама пыталась сделать человека с высшим образованием. Я приехал поступать на факультет телережиссуры в институт Карпенко-Карого в Киеве, где мне на кафедре сказали: «Вы выглядите как-то вызывающе». Я им ответил: «Идите вы!» — и ушел. Детство, конечно. А в Черкассах очень сложно тогда было: все сидели на трамваде, долбили марихуану с утра до вечера — и город на глазах погружался в агрессивный депрессняк. Я вернулся и начал поднимать пацанов — мол, надо ехать [в Киев]. Ну и мы поехали. На раздолбанной «Лянча Дельта» с полным набором инструментов, притороченных к тачке. И ничего, получилось! Это год 2001-й, кажется, шел.

Переехав, мы жили вдвоем с Андрюхой в однокомнатной малосемейке. Это была крошечная квартира, где тебя вечно что-то кусало, — у меня сейчас туалет больше, чем та квартира. Мы недолго пожили вместе — и это к лучшему; перегрызлись бы рано или поздно. Потом Андрей стал жить вдвоем с гитаристом «Бумбокса», Мухой [Андреем Самойло], на улице Кондратюка, где и был придуман [первый альбом группы] «Меломанія». В то время мы платили, по-моему, 50 долларов в месяц за квартиру — а запись альбома, если не ошибаюсь, обошлась нам в 250–300 баксов. Потом мы его продали — за 6000 долларов. Я носил его по разным лейблам, люди теряли диски — чего только не было. Кругом мне говорили: «Леха, ну не то. И чувак поет как-то странно». Лейблы не понимали, как с нами работать.

Выход «Вахтерам» был переломным моментом для группы однозначно. Но это не значит, что песня вышла — и посыпалась манна небесная. Думаю, количество концертов тогда увеличилось в два с половиной раза. У нас был рекорд, я помню: 135 концертов за год; как-то мы сыграли 18 концертов в месяц. Но сейчас многие востребованные артисты играют по 90–100. Как-то я смотрел клип L'One, где он читает, мол, 200 концертов в год у него. Я не слежу за его концертным графиком, но если это правда — это очень круто. Потому что когда ты так катаешь, тебя просто нет, ты только в переездах.

Разочарую тех, кто мыслит стереотипами: работа продюсера достаточно однообразная, скучная и, прямо скажем, нервная. В то же время — увлекательная и непредсказуемая. Потому что ты несешь ответственность буквально за все. И учитывать тебе надо все: от понятных вещей — когда поехать в тур, с кем выпускать альбом, кого пригласить режиссером клипа — до совершенно «не твоих»: как спасти траву на стадионе от вытаптывания, будет ли точным прогноз погоды и когда в городе выдавали стипендию студентам. А есть еще мнение артиста, «вредные факторы окружающей среды», как писали в учебниках по биологии, и твои собственные амбиции. Ведь, если амбиций нет и работа выполняется механически, о правильном ведении бизнеса говорить, на мой взгляд, не имеет никакого смысла.

Интервью: Андрей Недашковский (2015)

Интервью было сделано для издания The Flow. Полную версию см. по ссылке: the-flow.ru/features/-boombox-sogomonov-hlyvnyuk

БЪЯНКА БЫЛИ ТАНЦЫ

В 2003 году Бьянка могла выступить от Беларуси на «Евровидении», но предпочла этому шансу сотрудничество с Серегой, который как раз тогда начал сочинять свои спортивные частушки. Видимо, правильно сделала: вскоре и сама Бьянка стала важным человеком в русском варианте R'n'B. Так же как и коллеги-белорусы, она сводила заокеанский жанр с фольклорными аранжировками и запевами — и тоже получала виральные результаты. «Были танцы» — почти что женская версия «Черного Бумера»: тоже дворово-пацанская эстетика, тоже баян как знак национальной культуры; разве что никакой социальной подоплеки тут нет, девушки просто танцуют с парнями. В дальнейшем похожее по методу приспособление мемов и гэгов под модный звук станет характерной чертой творческого почерка Бьянки — она в частности умудрилась сочинить успешную песню про хрестоматийно плохой звук на постсоветских площадках (так и называется: «Звук — гАвно»).

Татьяна Липницкая (Бьянка)
певица, авторка песни

Я прекрасно понимала, что «Евровидение» не поможет мне в том плане, о котором я думала. Тем более я была одна, без поддержки — просто хорошо пела. Поэтому я решила начать сотрудничество с Серегой и [его соавтором] Максимом Лоренсом, а в дальнейшем — выпустить свой сольный альбом и продвинуть хип-хоп и R'n'B на территории бывшего СССР.

Моя бабушка, которую я люблю, как ангела, пела народным голосом; видимо, мне это очень сильно запомнилось. При этом я сама как исполнитель очень люблю хип-хоп и R'n'B — поэтому я сделала такую коллаборацию стилей, и получился мой собственный русский R'n'B.

Я придумала песню «Были танцы» в 2006 году. Я на тот момент переехала жить в Киев: было лето, прекрасные эмоции, ко мне пришла муза... Я записывала свой первый альбом в замечательной студии. Последней и самой удачной песней на пластинке стала «Были танцы». Главным ориентиром при создании трека и альбома «Русский народный R'n'B» была моя любимая певица Лорин Хилл; еще — Нина Симон и Нэт Кинг Коул. Именно зарубежные артисты меня вдохновляли. Что до русской музыки — я почти никого не слушаю.

Людям свойственно ностальгировать — этому помогает в том числе и музыка. Поэтому мои поклонники, которые со мной с начала 2000-х, уже взрослыми до сих пор с удовольствием пляшут на концертах под «Были танцы», «Про лето» и «Спаси»; отмечают меня постоянно в инстаграме в историях с воспоминаниями. Мне безумно приятно. Недавно поклонники меня просили сделать новую версию этого хита. Я люблю своих маляг — и сделала для них ремейк с Артуром Бабичем [блогером, который прославился в TikTok].

Когда я [в августе 2020 года] увидела, что происходит в Беларуси, [125](#) я охуела. Чтобы поддержать свой народ в это нелегкое время, мы с Максом Лоренсом решили написать песню «Белая Русь». «Моя мама там, мой брат, друзья» — эти строчки из песни о моих родных.

В Беларуси очень много талантливых людей. Но как в 2000-е, так и сейчас все плохо с точки зрения административной организации, рычагов продвижения белорусского шоу-бизнеса. Все, что я знаю о своих друзьях из Беларуси, — они не понимают, как себя реализовать. Нужно жить в другой стране, чтобы научиться правильно это делать. Из того, что я помню, когда я там жила и выступала, — звук всегда был говно. И было очень много плохих аранжировщиков.

Интервью: Николай Овчинников (2020)
Бьянка отвечала на вопросы письменно

ГОРОД 312 ВНЕ ЗОНЫ ДОСТУПА

Илья Лагутенко когда-то изобрел термин «рокапопс», но он как-то не прижился — да и «Мумий Тролль» всегда были слишком дикими, шепутными и переменчивыми, чтобы в полной мере стать частью российской эстрады. Изобретенный Лагутенко и Земфирой звук в 2000-е годы пригладили, притушили, смягчили — и в этом виде поп-рок оказался мостом, соединившим «Наше радио» с эстрадными станциями. В середине десятилетия удача наконец улыбнулась группе «Город 312» из Кыргызстана, вот уже несколько лет пытавшейся сделать карьеру в Москве, — прежде всего благодаря кино. «Останусь» навсегда привязана к «Дневному дозору», ну а «Вне зоны доступа» очень удачно попала в «Питер FM», один из первых доморощенных российских ромкомов. Сам фильм, как бы вторя рефрену песни, строился вокруг разговоров по мобильному телефону — тогда на экране это еще было чем-то новым.

Дмитрий Притула
клавишник, автор текстов и музыки

До переезда в Москву, в нашем родном Кыргызстане, мы с моим братом Леней были участниками одной из самых известных и востребованных музыкальных групп, а наша солистка Ая — топовой исполнительницей. И вот в конце 2000 года на большом сборном концерте в бишкекском Дворце спорта мы решились и объявили перед залом в несколько тысяч человек: «Уезжаем покорять Москву, ждите нас на ваших голубых экранах». Решились, еще не понимая, что тем самым отрезали себе все пути для отступления. Как оказалось, это был правильный шаг — потому что в дальнейшем возникало много ситуаций, когда хотелось вернуться, но мы понимали, что это уже невозможно. Тем более что нам очень хотелось расти и писать новые песни — а для этого была просто необходима кардинальная смена обстановки.

Москва нас встретила неласково. В Киргизии много солнца, воспринимаешь жизнь в радужных тонах. А здесь облачно, хмуро — и люди нам показались далеко не радостными. Спрашиваешь на улице у прохожего, не знает ли он, как пройти туда-то, а он, не дослушав: «Нет». Это была реальная проверка на прочность: выдержим или нет? Хорошо, что мы были вместе, поддерживали друг друга и верили в то, что делаем. Вживаясь в этот город, впитывали его каждой клеткой — и песни, которые начали рождаться здесь, были местами суровыми и приобретали социальный окрас.

В Москве, чтобы не сойти с намеченного пути, мы старались зарабатывать только музыкой. Очень много выступали по клубам. В то время существовала такая практика: клуб понравившимся коллективам платил «гарантию». Она была небольшая, но стабильная. Конечно, мы много выступали и бесплатно. На съемную квартиру и еду хватало — и аудитория потихонечку росла. Кстати, слушатели много помогали в продвижении коллектива: как-то на очередном концерте подошли ребята, которые оказались профессиональными фотографами и предложили бесплатную фотосессию. Потом веб-дизайнеры безвозмездно создали сайт «Города 312» — настолько им наши песни понравились. В большой шоу-бизнес мы пробивались долгих пять лет. Не только выступали, но и постоянно разносили свои демозаписи по музыкальным каналам и радиостанциям.

В какой-то момент о нас узнал Сергей Катин — отец Лены Катинной из «Тату» [и сооснователь группы «Дюна»]. Он решил продвигать нашу группу: привел нас на хорошую профессиональную студию и пригласил записать с нами два трека знаменитого барабанщика Игоря Джавад-Заде, известного по сотрудничеству с Земфирой, «А'Студио», Авраамом Руссо и другими. Мы быстренько с ним все отрепетировали, сделали запись. Через некоторое время звонит Сергей: «Ребята, вы сегодня одержали одну из своих самых серьезных побед! Игорь хочет быть вашим штатным барабанщиком». Игорь, без сомнения, очень важную роль сыграл для коллектива — через него много нужных людей о узнало о «Городе 312». Мы ему очень благодарны. Когда в 2005-м подписывали контракт с Real Records, он, к нашему общему сожалению, перебрался в другую страну, и пришлось искать другого барабанщика.

Однажды мы выступали на мероприятии, посвященном презентации одного американского фильма. Ведущей была диджей радио «Максимум» Катя Срывкова. Она внимательно послушала наш материал и сказала: «Сейчас моя подруга Оксана Бычкова делает фильм, и ей как раз нужна незаезженная, нетривиальная музыка. Мне кажется, ваши песни очень подходят — особенно “Вне зоны доступа”. Можно я ей покажу?» Отнесла Оксане, той понравилось — и в итоге на этой песне даже выстроили рекламу картины «Питер FM». Это был наш первый большой фильм.

Музыку к песне написал наш бас-гитарист, мой младший брат Леня. Я долго пытался придумать текст, и как-то безуспешно — полгода ничего не срасталось. Потом мы посмотрели триллер «Яма», где подростки попали в огромную яму в лесу и оказались там вне зоны доступа. Плюс мы еще на себя спроецировали ситуацию, в которой сами находились на тот момент после успеха у себя на родине. Наша группа реально была вне зоны доступа для широкой публики. Вспомнили момент, когда обитали в Подмоскowie, в Щербинке, где вообще были оторваны от мира.

Весной 2005-го мы давали концерт в «Горбушкином дворе» в поддержку своего дебютного демоальбома. И так случилось, что в тот момент там оказался генеральный директор Real Records Андрей Лукинов, который пришел купить свежую музыку. Он увидел нас, послушал наши песни и даже приобрел наш диск. Потом очень долго думал: пробивал в интернете, что мы за ребята, какой у группы бэкграунд. И только через полгода предложил встретиться.

После подписания контракта Андрей показал песню «Останусь» продюсерам фильма «Дневной дозор» Константину Эрнсту и Анатолию Максимову. Им она понравилась — но к сожалению, на тот момент работа над картиной была завершена. И они решили снять нам клип, видеоряд в котором был основан на кадрах «Дозора», и вставить в лицензионный диск с фильмом в качестве бонуса. Тогда диски были очень актуальны. Люди смотрят фильм, а потом — бах! — еще и наша песня. Плюс еще по музыкальным каналам мощные ротации. И у всех создалось ощущение, что песня в фильме, а на самом деле ее там нет!

Когда мы стали популярными, в эфире было много поп-рока, песен со смыслом. Сейчас актуальна совершенно иная музыка: кальян-рэп. Модные аранжировки, стильно звучат, интересные голоса у исполнителей. Единственное, что настораживает, — это тексты. Все-таки тогда песни были о чем-то важном, насущном — а сейчас откровенно поют о растлении. Молодежь слушает это, воспитывается на этом — что очень печально. У меня ребенку девять лет — я пытаюсь ей что-то объяснить. Понятное дело, давить на ребенка тоже нельзя: она должна делать собственный осознанный выбор. Сейчас такое время, такой этап; я думаю, что это все проходящее. Мы же все-таки люди — рождены думать, осознавать, зачем и для чего пришли на Землю.

Интервью: Николай Грунин (2020)

Светлана Назаренко (Ая)

вокалистка

Я была известной певицей в Кыргызстане, а Дмитрий и Леонид Притула были членами популярной группы «Аян», с которым мы много лет дружили. Алексей Лесников — в то время мой супруг — был директором радиостанции, но как звукорежиссер работал и со мной, и с ними. В конце 2000-го, перед Новым годом, мы собрались у нас дома на кухне — и в разговоре пришли к мысли, что нам надо как-то дальше развиваться, расти. Алексей сказал: «В Алматы ехать нет смысла; если ехать, то сразу в Москву. Это город с огромными возможностями».

И вот утром 1 января ребята нам звонят и говорят: «Мы стоим на железнодорожном вокзале, купили билеты в Москву, скоро отправление поезда. Как устроимся — вызовем вас». Мы, конечно, обалдели — не знали, что они такие приткие. Но слово уже дали — и через месяц сначала я выехала в Москву, позднее (через года два) окончательно приехал Алексей. Все это время он усиленно нам помогал из Киргизии — мы смогли даже записать пробный альбом.

Песни, благодаря которым мы стали известными, — «Останусь» и «Вне зоны доступа» — были написаны еще в 2001 году. Но до того как в 2005 году мы подписали контракт с Real Records, представители музыкальной индустрии не понимали, что с нами делать. За эти четыре с половиной года мы успели попробовать поработать с четырьмя продюсерскими компаниями. Мы жили на 100 рублей в день, недоедали, бегали за электричками и сдирали руки в кровь, падая на железнодорожных путях. И это я, к тому времени уже имевшая статус одной из первых звезд в Кыргызстане; лауреатка премии Конгресса женщин, выпустившая первый диск в истории Кыргызстана. Вы не представляете, что это такое, когда пять лет стучишься во все двери — и все тебе говорят, что вы ни на кого не похожи, мы не понимаем, что с вами делать, как ставить вас в эфир на радио, что это за музыка. И вдруг после большой проделанной работы — выпуска пробного диска, презентации его на «Горбушке», концертов в клубах, массы розданного материала по радио и ТВ — начинают идти предложения! Когда ты много лет бьешься, чтобы песню хоть где-то поставили, хоть кто-то ее мог услышать — а тут она вдруг начинает звучать из каждого утюга. Соседи за стеной с раннего утра могут прослушать нашу песню на полной громкости раз по шесть–семь. Проходишь мимо магазина или стоишь где-нибудь на остановке — и слышишь, что из обычного продовольственного ларька на всю улицу звучит твоя песня. Ты просто не веришь, что это произошло наконец с тобой, с твоим коллективом.

Песня «Вне зоны доступа» про то, что все мы оказываемся порой вне зоны доступа для наших родных, близких, любимых. Для всего мира. Да, иногда нужно находиться в одиночестве, чтоб восстановиться, прийти в себя, собраться с мыслями. Но у меня даже на такой случай есть отдельный номер телефона, который всегда доступен для тех, кто мне дорог. Только для них.

Интервью: Николай Грунин, Евгения Офицерова (2020)

Назаренко частично отвечала на вопросы голосовыми сообщениями

ЧИ-ЛИ

ЛЕТО

Прогулочная гитарная акустика, неприхотливый электронный бит, простой текст про погоду — группа «Чи-Ли» вряд ли бы сумела выделиться из общей массы форматной эстрады, если бы не два обстоятельства. Первое — припев-рингтон «хоп-на-нэй-на», по степени цепкости и мелодизму чем-то похожий на молдавскую группу O-Zone. Второе — голос Ирины Забияки: калининградская вокалистка пела так, будто русский ей не совсем родной, и таким голосом, что было непонятно, кому он принадлежит — мужчине или женщине. Продюсеры устроили из этого целый пиар-сюжет — но вообще-то, вокал Забияки зачаровывал и без всяких мистификаций.

Ирина Забияка

вокалистка

Изначально была группа Scream, в которой Сергей Карпов являлся и вокалистом, и аранжировщиком, и автором музыки. Мы с ним познакомились — и мне предложили выступить на подпевках. Гастроли

в Польше поставили все на свои места: публика реагировала на мой голос — причем реагировала очень заметно. После Польши мы вернулись в Калининград и перелопатили материал под меня: что-то адаптировали под мою манеру, а что-то изначально он писал под меня.

После этого мы поехали в Москву. Какое-то время наша музыка не попадала в руки продюсеров. Интернет был плохо развит, так что диски с музыкой просто оставляли в фойе продюсерских центров — вероятность того, что кто-то это послушает, была невысокой. А попасть напрямую к продюсеру было нереально. У кого-то есть связи, а кому-то нужно пробираться огородами — вот мы и пробирались огородами. Сначала нашли саунд-продюсера, а он уже принес наш материал в компанию Velvet, с которой мы в итоге и подписали контракт.

«Лето» написал Сергей Карпов, уже после нашего переезда в Москву. Я к ней отнеслась без восторга — но и неприязнь не испытывала. Сделать ее синглом предложил продюсер. Было понятно, что «хоп-на-нэй-на» — это хук, который застревает в голове. Но по-моему, «Новый год», «Маки», «Преступление» — более сильные песни.

Мой тембр такой, какой он есть; я никак над ним не работала. Я самоучка — пою, как чувствую, как мне комфортно петь. Задачи не показывать мое лицо не было — скорее хотели смешать меня с толпой и дать возможность зрителям угадать, кто поет. Идея интриги принадлежала продюсеру. В клипе «Лето» интригу сохранили, нацепив мне на шею украшение, дабы те, кто принял меня за мужчину, подумали, будто я прячу кадык. Я доверяла такие вещи компании — со стороны виднее. Но честно говоря, никто не ожидал, что идея о том, что поет трансвестит, так сильно засядет во многих головах. Позже были попытки переубедить этих людей — и съемки в мужских журналах, и более откровенные образы в клипах. Но до сих пор многие искренне верят, что я мужского пола.

Когда появляется песня, ты начинаешь видеть, во что ее «одеть». Например, в «Преступлении» смешан реггетон (так услышала я) и перекомпрессированные басы (так услышал Сережа). Я люблю регги, реггетон, рок-н-ролл — все те стили, где на инструментах играют люди. Сережа, наоборот, копается в электронных звуках — поэтому в итоге получается сочетание. Для меня электронная музыка — мертвая музыка; мне всегда хочется добавить что-то душевное, живое, настоящее. В общем, если в песне вы не слышите живых инструментов — значит, я не лезла в аранжировку.

На радио есть понятие формата — до сих пор. Бывало, что приходилось вносить изменения в песни, чтобы в формат попасть. Например, программный директор просил спеть более высоко. Или поменять аранжировку — песню «Маки» мы выпускали в двух версиях: одна радиийная, вторая наша. В основном меняли грув — делали более яркие, прокаченные биты и танцевальные басы.

На заголовки типа «Куда пропала группа “Чи-Ли”» я реагирую с укоризной. У журналистов богатая фантазия — хотя мне всегда можно задать вопрос, где я и что. Связано ли с это отсутствием наших песен на радио? Думаю, да. Я попала в последний вагон того времени — моя аудитория слушала радио и смотрела телевизор. И скорее всего, она и сейчас находится там. Когда я выпускаю песню, рассылка по радиостанциям есть всегда: я не молодой артист, для которого интернет первичен.

Интервью: Александр Горбачев (2020)

Забияка отвечала на вопросы письменно

БАНД'ЭРОС

КОЛАМБИЯ ПИКЧЕРЗ НЕ ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Российская R'n'B-культура — низко посаженные джинсы, стразы, клубы с элитарной политикой входа, попытка выдать Москву за Нью-Йорк — была легкой мишенью для юмора, и группа «Банд'Эрос» сразу начала палить из всех орудий: в первом же куплете «Коламбии Пикчерз» спрятаны два матерных слова и цитата из группы «Ленинград», и дальше градус не снижается. Проект продюсера Александра Дулова, в отличие от коллег по ремеслу, всегда предпочитавшего оставаться за кадром, был сильно умнее соседей по радиоволнам, не подавая виду. На первый взгляд, «Коламбия Пикчерз» — более универсальный вариант российского R'n'B, чем народнический проект Сереги и Бьянки: бит в духе 50 Cent, борзый рэп, красочные мелизмы вокалисток, удачные и смешные каламбуры. Этого уже немало — но если присмотреться, в песне обнаружится вагон подтекстов. «Коламбия» как бы оппонирует культурному доминированию США — и при этом сама целиком собрана из американских приемов и примет, что можно прочитать как сложный случай метакритики. Другой важный сюжет — отрицание публичной сферы в пользу личной: куплет про Терминатора и губернатора Калифорнии фактически противопоставляет «народную любовь» (сиречь политику) индивидуальной, делая четкий выбор в пользу второй. Симптоматично, что второй главный хит «Банд'Эрос» — «Манхэттен» — тоже вел речь об отношениях между Россией и Америкой, приходя к выводу: мечта о жизни, как за океаном, неосуществима. Что ж, анекдоты нередко точнее других жанров ловят дух времени.

Александр Дулов

продюсер, автор песни

Наш шоу-бизнес никогда меня не привлекал. Мне нравится, что он — сам по себе, я — сам по себе и мы особо не пересекаемся. Все равно приходится с ним взаимодействовать, но не хочется быть человеком, который вынужден торговать лицом на мероприятиях. Наверное, в этом главная причина моей непубличности. Да и акцент должен быть на группе — это к ней нужно привлекать внимание.

В 1990-е я был инструменталистом, побеждал в разных гитарных конкурсах, получал всякие смешные титулы типа «Лучший джазовый гитарист России». Всерьез как карьеру я это, конечно, не воспринимал, но уже тогда, думаю, все себе доказал — и возможно, это тоже повлияло на мою последующую непубличность. Я записывался с массой артистов как сессионный музыкант — вплоть до «Коррозии металла». Перечислить всех невозможно; несколько лет в середине 1990-х в нашей поп-музыке моя гитара звучала очень часто. А потом однажды я приехал в студию на запись для одного очень известного артиста. Как обычно, подошел к делу творчески — все, что было возможно, сделал максимально фирменно (собственно, для того и приглашали). А дальше аранжировщик попросил меня сыграть несколько конкретных нот. И эти несколько нот — это была какая-то такая совковая дичь, что я просто сказал: «Нет, парни, это без меня». Помню, денег брать не стал, уехал домой и больше этой работой не занимался.

Потом было много всякого: я писал музыку, делал аранжировки, выступал как саунд-продюсер для артистов из нашего шоу-бизнеса. Но нужно было делать что-то свое. В рамках отечественной поп-музыки мне было очень душно. К сожалению, почти все хиты в нашей стране построены на одной гармонии — кварто-квинтовом круге. За долгие десятилетия людей приучили воспринимать практически только это. Если ты делаешь что-то другое, шансов на популярность очень немного. Это знают все композиторы, которые в нашей стране пишут песни. Эта ситуация меня и сейчас угнетает. Так что если хочешь участвовать в чем-то несовковом — придумай это сам.

Мне хотелось сделать что-то с хорошим звуком, на несоветских гармониях, с фирменной мелодикой и с не ужасным текстом (как минимум). Я понимал, что пробиваться с этим будет непросто. Когда мы начинали делать «Банд'Эрос», мне каждая собака в нашем шоу-бизнесе сказала: «Куда ты лезешь, парень? Тексты у тебя хулиганские, гармонии нестандартные, аранжировки — R'n'B, хип-хоп. Ты же понимаешь, что с этим ничего не выйдет?» А когда все стрельнуло, эти же люди стали говорить: «Слушай, ну мы же говорили, что у тебя все получится!» Да, ребята, только вашими молитвами (смеется).

Название «Банд'Эрос» подразумевало, с одной стороны, бандитизм, за который отвечали ребята, а с другой — эротизм, за который отвечали девушки. Но. Есть множество проектов, где девушки готовы ради популярности снять с себя буквально всю, так сказать, ответственность (смеется). Для нас всегда было принципиальным, что парни могут сказать что угодно, включая ненормативную лексику, а девушки — нет. Они могут пошутить на любую тему — может, где-то и жестковато; но они всегда леди, а не ляди. Эротичным может быть взгляд, наряд — не вопрос. Но раздеваться (по крайней мере в «Банд'Эрос») они не будут.

Начиналось все так. С ребятами из первого состава мы общались в одной компании; что называется, варились в клубной культуре, а также много пересекались на студии у [звукорежиссера] Игоря Клименкова. Наташа [Ибадин] — моя однокурсница, мы с ней учились в Гнесинке. При этом она человек из R'n'B-шной, джазовой культуры — это прямо ее. Для Рады [Крышмару], второй вокалистки, это тоже было абсолютно органично. Она вообще была одной из главных вдохновительниц проекта и прекрасным человеком. К сожалению, в 2017 году случилась беда, и ее больше нет с нами; как говорят, царство ей небесное. Еще хотелось внедрить в проект элементы брейк-данса — люблю его с подросткового возраста. На одном из танцевальных баттлов мы познакомились с Русланом [Хайнаком] — он был чемпионом Европы по верхнему брейку, а еще немного читал рэп, обладал потрясающим чувством юмора и к тому же был юристом (и председателем гаражного кооператива «Зеленый», что нас очень забавляло). Потом, когда многие песни уже были написаны, появился рэпер Батишта. Молодой, талантливый и дерзкий, он отлично вписался в группу. А еще перед этим появился Гарик Burito — поначалу он ставил группе движения на сцене, а потом мы его в клипе на «Не зарекайся» втянули в кадр, и он тоже влился в состав.

Когда брейк благодаря нам появился, например, на Первом канале — это было охуенно весело! Упрекали ли нас в схожести с Black Eyed Peas?

Да, бывало (хотя аналогий притягивали много и разных). Но я узнал, что Уилл Ай Эм тоже брейчит, уже после того, как сделал историю с танцами в «Банд'Эрос». Ну совпало — и прекрасно. Прямых заимствований не было, хотя это действительно похожие истории: они на тебе — и мы на тебе.

К текстам у меня всегда было очень внимательное и требовательное отношение. Сначала я писал песни в соавторстве с профессиональными текстовиками. Им было сложно, потому что я залезал на

территорию фирменной мелодики, ритмики и фонетики. В основном англоязычной, но не только: например, в песне «Адъос» фонетика — испанская. Мне поэты-песенники говорили: «Нет в русском языке слова «венейро». Понимаешь ты это или нет? Сохранить эту фонетику, чтобы при этом текст был со смыслом, со сторителлингом, забавным — невозможно, чувак!». Приходилось говорить «Ок» и искать варианты самому. В результате по фонетике находятся «Коэльо» и «параллельно», вокруг этого строится история, плюс немного иронии — и оказывается, что все возможно. В общем, самому тексты писать проще, чем зарубать по десять чужих вариантов. Главное — никто не обижается. Хотя обычно работа над песней — все равно дело коллективное: текст рэпа в основном пишется ребятами, да и в куплеты парни порой влезают.

Поначалу было сложно. Вышли первые два трека — «Бум, сеньорита» и «Не зарекайся» — и ничего не происходило. В клубах их играли, а на радио и телевидении говорили — неформат. Первым в итоге клипы взяли немзыкальные каналы. И уже потом все-таки подтянулись MTV и «Муз-ТВ» — тогда это все было важно. Как-то ребята поехали на гастроли в ночной клуб, не помню, в каком городе, спели «Коламбию» под еще не сведенную демку — и народ встал на уши. Мне было понятно, что это хит, но радищики этого не понимали — поняли, только когда с подачи нашего тогдашнего менеджера Григория Зорина подключился лейбл Universal. Тогда песня полезла к первым местам хит-парадов — и хотя в ней и пелось, что «нам похуй на хит-парады», это не могло не радовать. С того момента все у нас пошло гораздо бодрее.

Треки рождаются по-разному. Какие-то — от музыки, какие-то — от текста. «Коламбия» рождалась от припева. Тема была очевидна сразу: это история про большое количество не самых интеллектуальных кинофильмов, которые влияют на сознание людей. Я с большим уважением отношусь к продукции Голливуда, но боевики формировали довольно глуповатую среду — и это раздражало. Поэтому там и строчки такие: «И вот решает он с весны до весны, / Какие спецэффекты нам суждены, / А нам бы лишь смотреть цветные сны». Но никакого антиамериканизма там нет, мне это чуждо.

Клип на «Коламбию» придумывали совместно с Хиндрекком Маасиком — это очень крутой и талантливый таллинский режиссер, мы с ним еще «Не зарекайся» делали и другие клипы. Было придумано много гэгов и образов. Например, когда мы сидели на студии и делали «Коламбию», звукорежиссер сказал: «Блин, такой классный бит! Он такой тяжелый, что представляется большой жирный сумоист». Мне так понравилась фишка, что вечером я уже звонил в Таллинн: «Маса, найди сумоиста!» Это в Эстонии-то... Он, конечно, сказал «Ага», но явно рассчитывал соскочить. И за пару дней до поездки я говорю ему: «Мы ж ведь с собой привезем, если не найдешь! А он здоровый — целое купе займет, бюджет клипа треснет!» В итоге Маасику пришлось найти большого фактурного актера, который и азиатом-то не был. А дальше все решило мастерство гримеров. И уже на съемочной площадке мы поняли — да, они существуют, эстонские сумоисты!

Юмор — не последняя составляющая в «Банд'эрос». Но и не основная. И уж точно ограничиваться высмеиванием поп-культуры или общественного устройства мы не собирались. В том же первом нашем альбоме есть трек «Жизни не жалко», очень важный для нас, где никакого стеба нет. Точно так же не хотелось ограничиваться и рамками жанра. Мы воевали с телеканалами, которые в своих премиях запикивали нас в номинацию «Хип-хоп-проект» вместе с рэперами на серьезных щах. Мы говорили: мы поп-проект; мы не серьезные рэперы — мы другие. У нас девочки поют — мальчики читают; мы можем обстебать, можем дэнсовую песню спеть — нам пофигу. Но нас никто не слушал — и в результате мы получали сначала награды, а потом негатив в связи с этим.

Проект «Банд'Эрос» стоило создавать хотя бы ради того, чтобы протащить в большой эфир такие треки, как «Не под этим солнцем» или «Жизни не жалко». И еще — хоть немного повлиять на развитие индустрии. Я вижу в том, что сейчас происходит в молодой культуре, определенное влияние нашей работы. Думаю, мы внесли свою лепту и в то, что расширяются гармонические рамки — сейчас песня уже не обязательно должна быть на «советских» гармониях (конечно, это благодаря не только нам, а еще Фадееву, Дорну, некоторым другим). Рагговых вещей тоже раньше не было, а сейчас это общее место. Когда я слушаю Miyagi и Эндшпиля, я понимаю, что они оттуда растут, и это здорово. Какую-то свою лепту мы внесли. До нас программные директоры отказывались от рэпа, а сейчас, если нет рэпа, плохо. Мы были одними из первых, кто эту стену пробивал.

Интервью: Евгения Офицера (2020)

СТАС МИХАЙЛОВ

ВСЕ ДЛЯ ТЕБЯ

К концу 2000-х Стас Михайлов стал расхожим символом всего, что плохо в российской популярной культуре, — и не сказать, что безосновательно. Земляк Григория Лепса, посвятивший первую часть карьеры тому, чтобы отстроиться от конкурента, Михайлов совместил сиротские интонации «Ласкового

мая» с романтической напыщенностью Александра Серова, черносотенный патриотизм в духе Игоря Талькова с душевностью Трофима. В результате получились песни, которые почему-то особенно сильно действовали на женщин «за сорок»: их было принято считать основной аудиторией певца, и это тот случай, когда стереотип, по всей видимости, не врал. Дополнительного колорита к сценическому образу Михайлова добавляли его регулярные интервью телевизионному журналу «Семь дней», неизменно сопровождавшиеся фотосессиями в дорогих позолоченных интерьерах; с другими журналистами певец не общался почти никогда.

Михайлов — это еще и человек, олицетворяющий радикальные трансформации русского шансона: с появлением одноименной радиостанции и ее новых хедлайнеров криминальная тематика и дешевый синтезаторный звук уступают место красивым песням про любовь и Россию с патетическими оркестровками и гитарными заплатами. Успех Михайлова (в 2011 году он, по данным журнала Forbes, зарабатывал больше, чем любой другой российский музыкант) связывали как с общей деградацией массового потребительского вкуса, так и конкретно с пристрастиями жены третьего президента России Дмитрия Медведева Светланы. Эпохи сменились — а Михайлов продолжает собирать дворцы культуры по всей стране и выпускать песни, краткое содержание которых хорошо описывает название одного из его альбомов: «Ты — всё». Разве что прическа у него теперь помоднее, а фамилию певца на афишах иногда пишут как «Михайlove».

Артур Вафин

главный редактор радио «Шансон» (2003–2015)

Стас — артист с долгой историей. Он приехал в начале 1990-х в Москву, и до первого серьезного признания прошло чуть ли не 15 лет. То есть выстраданный путь. Многие задают вопрос «Откуда он взялся?» — а он полтора десятка лет этим занимался, и все было непросто. В 2004 году у него вышла пластинка «Позывные на любовь» — мы ее купили, как сейчас помню, чуть ли не в каком-то подземном переходе. Достаточно смешно, по-моему; жалко не сохранился товарный чек. Там было несколько песен, которые мы взяли в эфир, среди них была песня «Без тебя». Было понятно, что у человека наконец появилась большая серьезная песня. Это был первый его хит, который понравился не только тем, кто слушал шансон, но и тем, кто любил эстрадную музыку.

Достоинство Стаса в том, что он сумел поймать волну. Дальше была песня «Берега мечты» — и после нее об артисте стали говорить еще более серьезно. В моей практике было десятка два артистов, у которых была одна хорошая песня, и дальше они не идут. Стас не из них. И вот четвертая, кажется, его успешная песня — это как раз была «Все для тебя». Все четыре становились народными и попадали в эфир не только «Шансона», но и «Русского радио» — а это уже другая аудитория, более широкая. «Все для тебя», конечно, расставила точки над *i*. По большому счету, после этих песен он вообще мог ничего не записывать — но Михайлов человек плодовитый, он не может остановиться.

«Все для тебя» — это квинтэссенция его творчества; всего того, за что его любит народ. У него есть песни, где он поет о стране, о патриотизме. Но все-таки народ у нас любит «Калинку-малинку», простые вещи — и вот Михайлов разгадал секрет простой мелодии. У «Все для тебя» танцевальный бит, что нехарактерно для шансона, и она очень оптимистичная. И конечно, любая женщина (а понятно, что именно женская аудитория является основным потребителем творчества Стаса) счастлива услышать такие слова: «Все для тебя, рассветы и туманы, / Для тебя моря и океаны».

Стас Михайлов появился в тот момент, когда он должен был появиться. Шансон 1990-х — это музыка с определенным социальным и криминальным не только подтекстом, но и текстом. Хотя песни, безусловно, покаянные. То есть они могут быть о тюрьме — но люди поют о том, что это плохо. Как у «Лесоповала»: «Кругом тайга, она у нас за прокурора». И конечно, шансон менялся — потому что менялась жизнь. Лихое время 1990-х годов ушло, людям захотелось больше говорить о чувствах, о ностальгии, о каких-то общечеловеческих вещах. Стас Михайлов в этом смысле помог радио «Шансон» — а радио «Шансон» помогло Стасу Михайлову. Мы показали, что есть новая волна шансона. Современный, молодой парень поет о своих чувствах, обращается к женщинам. Это прекрасно. Шансон же музыка со строгой половой принадлежностью, никак не унисекс — а тут такое. Стас Михайлов и пришедшая за ним Елена Ваенга — это новая формация артистов.

Я не считаю, что Стас мало дает интервью и про его жизнь мало что известно. Выходят какие-то материалы. Про него не так давно, например, печатали огромную статью в «Семи днях», где он рассказывал про семью, показывал фотографии дома. Он просто очень избирательно подходит. У него на этот счет, по-моему, грамотная политика: лучше пусть люди будут немного недокормлены. Его и так много, и он тоже в какой-то степени это понимает. Что он может сделать? Отказаться от каких-то интервью. И так про него говорят: ставят в каких-то рейтингах на первые места, пародируют; где-то пытаются подшучивать, где-то подражать. И потом, знаете, он правильно говорит: «Где вы были до того, как я стал популярным?» Имеет право. Но кому нужна информация, те всегда все найдут. Он женат,

у него замечательная супруга Инна, с которой они счастливы, воспитывают детей. А что он там ест на завтрак, в каких трусах ходит по дому — зачем?

Интервью: Григорий Пророков (2011)

Леонид Гуткин

соавтор песни «Любовь запретная»

«Любовь запретная» стала маленьким хитом — и это была очень забавная история. Мы с моим другом и партнером многолетним Владимиром Матецким работали на телевизионном сериале «Последний янычар» — он шел, по-моему, на канале НТВ. И они хотели титульную песню — с каким-то восточным и балканским колоритом; и чтобы ее исполнял Стас Михайлов.

Мы сделали эскиз, показали каналу и компании, которая делала сериал. Им все понравилось. Потом на студию пришел Стас и сказал: «А можно внести некоторые корректировки?». Мы сказали: «Да, конечно». И... В каком-то смысле он убрал из этой песни все музыкантские изыски (смеется). Она стала очень простой — а его главный аргумент звучал так: «Я знаю свою аудиторию. Я знаю, что им нужно». И хотя эта версия песни мне нравится меньше, выяснилось, что он был абсолютно прав. То есть о чем я говорю: есть разная аудитория для разной музыки. И вот Стас, который шел к своему успеху очень долго, лет пятнадцать, нашел свою аудиторию — она возрастная, женская, зачастую не очень счастливая в личной жизни. И он на нее опирается.

Интервью: Андрей Клинг (2020)

МАКСИМ ЗНАЕШЬ ЛИ ТЫ

К середине 2000-х казалось, что все эстрадные иерархии уже построены, все места распределены — а чтобы попасть в серьезную обойму, нужно стучаться в общеизвестные двери. У казанской певицы Максим — по паспорту Марины Абросимовой — никакой институциональной поддержки изначально не было, она не подписывала контракт с продюсерским центром и не участвовала в «Фабрике звезд» — что не помешало ей через полтора года после выхода первого альбома собрать полный «Олимпийский». Поддержка большого лейбла Gala Records, конечно, помогла, но вообще-то, к тому моменту, когда издатели за нее ухватились, Максим уже сочинила и издала несколько самопальных хитов (в том числе с помощью интернета, тогда еще не слишком знакомого музыкальной индустрии). Так что дело было прежде всего в песнях: Максим стала первой за долгое время, кто сумел сочинить точные и удачные массовые песни для и про подростков, — большинство ее коллег по сцене к тому моменту уже повзрослели и успокоились.

«Знаешь ли ты» — образец музыки, которая сделала Максим суперзвездой: босоногая разлучная баллада; надрывный дворовый КСП, упакованный в поп-формат; безответная песня о сложной жизни чувств, которые лирическая героиня певицы всегда определяет через Другого, через мужчину. Душа здесь раскрывается нараспашку так зрелищно, что «Знаешь ли ты» в итоге стала еще и гимном российских футбольных фанатов: на YouTube можно найти массу роликов, где болельщики «Спартака» и ЦСКА хором поют ее на трибунах и в уличных кафе — поют так, будто они и сами шли босиком вдоль ночных дорог.

Марина Абросимова (МакСим)

певица, авторка песни

Песню я писала, когда в моей жизни случилась первая любовь. И, конечно, писала про себя. Просто потому, что не очень-то умею разговаривать: посредством музыки мне выражать себя как-то проще. Написала, чтобы самой стало легче; что называется, выговорилась.

Я никогда не хотела петь ее на людях, потому что «Знаешь ли ты» была прямо очень личной — чуть ли не единственной моей автобиографичной песней. Но потом решила и спела ее своим очень близким друзьям под гитару. Они сказали, что все равно надо записать: пусть будет для себя, но с нормальной аранжировкой. Сели, записали. Мне тогда было лет восемнадцать. И потом песня чудесным образом попала в интернет. Ну то есть как чудесным образом — благодаря как раз тем самым друзьям, на которых я страшно обиделась; вообще не разговаривала с ними потом. Когда песня стала популярной, я поняла, что у нас очень сочувствующий народ. Умеющий не только слушать, но и слышать.

Не надоела ли мне она? Ну как сказать. Есть и более старые песни — вот «Чужого» я вообще написала в 14 лет. 14-летний ребенок просто не мог осознать тот смысл, который вложен в эту песню. Тем не менее каким-то образом я ее написала — и тоже иногда пою, ее просят. Потом, правда, задают вопрос: «Почему же вы пишете грустные песни?» А веселых-то песен предостаточно — но любят у нас грустные.

Такой клип, как на «Знаешь ли ты», у меня, пожалуй, один. Правда, то, что выглядит там как трусы, — это на самом деле шорты (смеется). Мы не пытались ни в коем случае привлечь внимание

к телесным достоинствам и тому подобному, хотелось показать обычную бытовую ситуацию: двух простых девчонок, живущих в студенческом общежитии или в съемной комнате. Нельзя было это снимать в каких-то гламурных обтягивающих джинсах — потому что это было бы неестественно.

Недавно одна девочка прислала мне свои стихи и в начале написала, что у нас с ней очень похож стиль. Я заинтересовалась, стала читать. И среди прочего там был текст, который представлял собой «Знаешь ли ты», где все слова переставлены местами. Было смешно.

Интервью: Иван Сорокин (2011)

Ирина Миронова
режиссерка клипа

Примерно в 1993 году я взяла в руки камеру — и начала снимать как оператор, монтировать как режиссер монтажа, придумывать сценарий как режиссер-сценарист и в дальнейшем все это продюсировать. К 2000 году у меня уже появился свой продакшн, но лет семь я делала все сама. Получилось это у меня благодаря очень хорошему, уникальному техническому образованию — я училась не во ВГИКе, а в Институте геодезии, картографии и аэрофотосъемки на факультете прикладной космонавтики. Он готовил разведчиков, которые должны были обслуживать летательные аппараты и устанавливать на них всевозможные оптические устройства — видео- и фотокамеры. Из-за этого я знала и любила самые передовые технические средства съемки, монтажа, компьютерного обеспечения и так далее. И это была моя фора перед теми, кто учился в киновузах.

Индустрия клипов в России зародилась, когда Федор Бондарчук, Тигран Кеосаян и другие, как я их называю, наследники «Мосфильма», [126](#) смогли пользоваться ресурсами студии. Как парни, которые имели доступ в папины кабинеты, они могли после смен зайти, взять камеру, поиграть с ней, проявить пленку в закрытой лаборатории — как-то освоить эти мосфильмовские просторы. И там они всему учились. А потом мужчины стали большими режиссерами и начали стесняться самого слова «клипмейкер» — что, конечно, очень по-мальчишески. У меня все как раз наоборот: мне всегда нравилась именно эта короткая форма. Она позволяет работать быстро и в самых разных жанрах, что я и делаю. Я снимала не только поп-клипы — я снимала очень много джаза, очень много классики; вплоть до виртуального оркестра на 109 человек, который мы собрали и сняли во время жесткого карантина [весной 2020 года].

Чаще всего ко мне приводили артистов-дебютантов. Так было и с Максим. Она тогда подписала контракт с Gala Records, у нее уже было несколько хитов на радио — но те клипы, которые они пытались снимать, были, откровенно говоря, беспомощными. Они никак не создавали ей образ, который хотелось бы запомнить и полюбить. Именно такую задачу мне и поставили: нужно снять клип, чтобы у артиста была визуальная идентификация; чтобы люди увидели, кто это поет, запомнили и полюбили. Обычно для этого снимается несколько видео — что мы и сделали: это были «Знаешь ли ты», «Ветром стать» и «Мой рай». Это не был сериал — скорее пальба в разные стороны, чтобы один из выстрелов точно оказался удачным. Обычная технология для американской музыкальной индустрии.

Хитом стал клип «Знаешь ли ты» — именно потому, что там был наиболее четко сформулирован визуальный образ. В сценарии было конкретно написано, кто эта героиня и как она должна выглядеть. Со всеми деталями — скажем, вот эти трусики полудетские: мы очень долго искали правильные, чтобы это было мило, честно и при этом не вульгарно. Смысл этих трусиков был в том, что мы открываем ее визуально для зрителя; они должны были сформировать ощущение бытовой сопричастности героине: как будто это твоя близкая подруга, которая вышла из соседней комнаты женского общежития. То есть абсолютное сокращение дистанции между зрителем и героиней. При этом сверху нужен было обязательно худи — не маечка, не белье, а именно худи с капюшоном. Это создавало ощущение незащитности. Сама Максим не особо охотно пошла на такой образ — и клипу это даже пошло на пользу: ее движения очень аккуратные, чуть зажатые, с таким естественным стеснением.

Сюжет клипа заключался в том, что одна подруга рассказывает другой, что выходит замуж. Показывает колечко, и мы понимаем, что жених — бывший парень нашей героини. И она, чтобы не показать слезы, прячется в капюшон этого худи. Все маленькие девочки нуждаются в каком-то домике, мягком и уютном, — и мы ей этот домик создали. Это очень важный момент психологического портрета героини. Мы очень долго искали и этот худи — не слишком агрессивно модный, но в то же время приятный — и вот эти трусики. И когда нашли, все — и продюсеры, и сама Максим — поняли, что это правильная история.

Еще одной очень важной деталью стало типичное одеяло из советских общаг. Его я тоже искала очень долго — нужно было, чтобы это был предмет из нашего общего и узнаваемого быта. Ну и фен — тоже важная деталь. Важно было показать певицу комплиментарно. Задача клипмейкера — создать мир с повышенной красотой внутри, и моя задача в любом сценарии — сделать артиста привлекательным. И здесь это был очень простой трюк: фен дает развевающиеся волосы — и получается прекрасная

девочка с красивыми, как из рекламы, волосами. И при этом она в фен еще и поет — тоже любимое занятие многих девчонок.

Мы сняли саму историю за два часа в маленькой комнатке общежития. Но потом смонтировали и поняли, что вот этой истории, которая происходит в замкнутой локации, мало. Нужно дать возможность героине вырваться через эти слезы; через боль вырваться в будущее. И этим будущим стала визуализация слов песни — она шагает босиком по ночному городу в новую прекрасную жизнь. Нам было нужно море, небо, красивый простор — поэтому мы поехали в Сочи. Правда, это был февраль, так что Максим пришлось бегать босиком в феврале. Что она очень мужественно и осуществила в кадре — прошла через эту боль в прямом смысле слова. Для клипа это было хорошо: песня ведь тоже о боли, которую она смогла преодолеть.

У меня есть такой прием — неудобный сюжет, неудобная метафора. Почти все мои клипы для «Би-2» на таких основаны. Чтобы такие метафоры работали, они должны стать художественно ценными — то есть это не просто какая-то погоня за «запрещенной» картинкой, в этом должен быть смысл, красота. Человек в инвалидной коляске из клипа Максим «Ветром стать» не должен был выглядеть жалким — он должен был показать и изобразить ту боль, с которой мы все сталкиваемся в момент беды. Когда ты в этой беде оказываешься, ты понимаешь, что только ты сам можешь сам себя из нее вытащить. И песня, и клип о том, что у людей есть суперсила — это любовь. Когда мы любим, мы очень многое можем. И в клипе мне хотелось визуализировать эту идею о преодолении любой беды — даже той, что в кадре выглядит спорно. Там ведь не только инвалидность — там человек на грани. Начинается все с того, что показаны разбросанные таблетки: мы видим, что человек не справляется с болью. Но потом мы показываем, как он справляется — благодаря любви. Мне было важно донести мысль: за право быть счастливым надо платить, и цена эта очень простая — ты должен это счастье осуществить сам.

У меня не раз было такое, что, по сути, клипы осуществляли апгрейд артиста. Вот, скажем, с Кристиной Орбакайте в «Перелетной птице» — Аллочка [Пугачева] меня попросила: что-то надо сделать; да, Кристина суперпопулярна, но нет развития образа. Я предложила Кристине очень сильно обновить имидж — из просто симпатичной девушки с обложки Cosmopolitan мы сделали такой арт-объект: странный парик, странный костюм. Причем это не был костюм птицы, я это трактовала так: Кристина — как арт-клякса, которую божественная кисточка рассказчика капнула на чистый лист бумаги, предназначенный для новой главы ее творческой жизни. Клип был набором живых картинок, которые полностью разрушали представление о Кристине как о какой-то земной, понятной девушке. Сама Кристина поначалу не верила в эту затею и не понимала, как клип соотносится с песней. Но потом клип начали показывать по музыкальным каналам, и люди стали просить ставить его почаще. И тогда Кристина мне позвонила и сказала: «Слушай, Миронова, я врубилась — это круто». С этого у нас началось многолетнее сотрудничество.

Похожая история у нас была с Дианой Арбениной. Четыре года назад она пришла ко мне с просьбой снять клип на песню «Это не мне» — и сделать новый вертикальный взлет. Я очень долго думала и предложила ей стать блондинкой — изменить не только цвет волос, но и сам визуальный стиль. Она очень сильно сопротивлялась, говорила: «Блондинка — это не я». А я ей отвечала: «Песня называется “Это не мне”. Все логично: блондинка — это не мне». И после того как я ее уговорила и клип вышел, она почувствовала себя такой — и уже не стала обратно перекрашиваться. И сейчас люди уже не помнят, что она была брюнеткой.

Долгое время у меня не было никаких проблем с тем музыкальным материалом, с которым я работала. В какой-то момент они обозначились — и я несколько раз отказывалась делать клип на песню, которая мне не была близка. А потом подумала, что так не пойдет: все-таки ко мне не каждый день приходят Земфира или Пугачева, а снимать я люблю и хочу. И в итоге я сформулировала это для себя так: моя задача — вытащить любой музыкальный материал в визуальное пространство так, чтобы это раскрыло песню для тех, кто ее любит. Неважно, два это человека — или два миллиона человек. То есть я в какой-то момент запретила себе отказываться — и благодаря этому могу теперь визуализировать любую музыку.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

2007

ВЕРКА СЕРДЮЧКА

DANCING LASHA TUMBAI

Отдельная линия развития постсоветской эстрады — театральная, комедиантская, конференсная. В 1990-е сценки на сцене ставил Кабаре-дуэт «Академия»; в 2000-е их в роли самого яркого поп-шоумена сменил украинский актер Андрей Данилко в образе Верки Сердючки — женщины с огромным бюстом,

широкой душой и непростым прошлым. Начинала Сердючка вовсе не с музыки, а с реприз и телевизионного «СВ-шоу», где перешучивалась со знаменитостями в интерьере пассажирского вагона; песни же сделали из нее суперзвезду до такой степени, что публика стала забывать, что в колоритном костюме находится мужчина. Талант у Данилко, как выяснилось, был далеко не только артистический — он обладал отменным мелодическим чутьем, а сам образ Сердючки позволял ему делать музыкальную конъюнктуру, не вызывая претензий: ведь все это было как бы не всерьез.

К середине 2000-х Сердючка уже успела исполнить несколько застольных песен, навсегда обеспечивших ее корпоративными заказами («Новогодняя», «Гоп-гоп-гоп», «Я попала на любовь», «Все будет хорошо»). И тут ее послали на «Евровидение». Пока Россия тщила выиграть конкурс традиционными эстрадными методами — голосами, мелодиями, номерами, — украинцы почуяли, что теперь здесь ценят веселье и фриков. Макаронический марш с баяном и притопами «Dancing Lasha Tumbai», правда, занял второе место, но запомнился далеко за пределами славянских стран: через много лет Сердючка в том же костюме со звездой на голове появится в голливудском комедийном блокбастере «Шпион». Были, впрочем, и не очень хорошие последствия: кому-то послышалось, что в припеве Данилко поет «Russia, Goodbye». По меркам военных 2010-х история совсем пустяковая — но некоторое время Верки в российских теле- и радиоэфирах не было.

Семен Горов

режиссер клипа

Для меня Сердючка — это такой петрушка; собирательный образ всех наших проводниц, мам, бабушек. Народная смекалка и народный юмор. И этому персонажу позволено говорить и делать все, что хочешь: он может говорить с народом на его языке. У Андрея дар импровизации: он шутит на ходу, меняет сценарий — и в итоге получается даже смешнее, чем задумано. Плюс он очень работоспособный, он очень много времени посвящает обдумыванию образа. Ну и конечно, Данилко очень точно попал в образ. Ведь у него было много образов — не только проводница. Гаишник, балерина, жительница глухого села... Но народ полюбил именно этот — очень яркий, провокационный.

Андрей, конечно, все придумывает сам. Совета может послушать — но пока он не будет уверен в костюме на 100%, мы съемку не начнем. Бывало, съемочный день начинался в восемь утра, а снимать можно было только в пять вечера, потому что Андрей все не мог войти в роль.

Как-то Андрей мне позвонил и предложил снять клип на песню для «Евровидения». Мы встретились, он рассказал про идею сценария — что он с мамой [127](#) приходит в ночной клуб, и у них есть очки, сквозь которые можно видеть людей обнаженными. Думаю, это парафраз детской истории про красную пленку: были такие рассказы у нас в школе — что якобы есть такая пленка, на которую, если снять человека, он получится голым.

Это сейчас Верка Сердючка — уже пресыщенная богемной жизнью светская львица. А тогда образ был другой. Сердючка и мама — это недавно оказавшиеся в сити провинциалки, которые завоевывают популярность. Сердючку уже узнают, но рестораны, клубы — это для них в новинку. У нас были очень долгие кастинги: нужно было отобрать 100 человек, которые будут сниматься обнаженными. Они приходили по одному, раздевались. Потом мы устали и стали запускать по двое — потом по трое, потом по десять. И от обилия голых тел становилось плохо. Ну а сто голых на площадке — это, конечно, улет вообще. Особенно когда нужно входить в массу и ставить ста голым людям задачу — сложно удержаться от смеха.

Слова «лаша тумбай» появились потому, что Андрей слушал Виктора Цоя — у него есть песня «Бошетунмай». У Андрея это где-то отложилось в подсознании, и потом по созвучию родилось вот это «лаша тумбай». А потом кому-то показалось, что он поет не «лаша тумбай», а «Раша, гудбай». Но я думаю, что это была просто провокация. Мне кажется, что скандал разразился даже не из-за этих слов, а из-за того, что все считали Верку Сердючку любимицей не только Украины, но и России. И когда выяснилось, что она едет от Украины на «Евровидение», то возникла обида: «Ах, вот оно что, так она украинка». Такая детская ревность.

Образ Сердючки скорее советский — но с легким украинским флером. Когда я познакомился с Андреем, я видел его номера и в других образах. Но потом Сердючка зажила своей жизнью: у нее развивается карьера, она становится популярной. И может себе позволить уже купить колготки Dolce & Gabbana, а не какой-то швейной фабрики. Этот образ живет отдельно от Андрея и иногда даже его пугает.

Интервью: Елена Ванина (2011)

Андрей Данилко (Верка Сердючка)

певец, автор песни

Я эту мелодию написал после победы Русланы на «Евровидении» 2004 года. Это была настолько неожиданная победа наших! Наверное, для России это как Алсу со вторым местом в 2000-м. Я смотрел

трансляцию еще на старой квартире с маленьким телевизором. И тут — победа! Я прямо на эйфории придумал этот мотив. Чтобы не забыть, написал «рыбный» текст: «Зибен-зибен, ай-лю-лю», — ну просто как считалочку. Прибежал на студию ее показывать — и никого абсолютно она не обрадовала.

«Странные люди», — подумал я. Мне сразу казалось, что это будет европейский хит. Почему я вообще словосочетание придумал «Lasha Tumbai»? Оно похоже было на слово «бошетунмай» из песни Цоя.

Пока я эту песню доделывал, начались отборочные «Евровидения», и мы хотели в нем участвовать. Дело в том, что когда ты создаешь песню для нашей аудитории — это одна история. Наши привыкли: куплет, припев, проигрыш. «Lasha Tumbai» я сделал маршевой — чтобы во время выступления за границей (и на «Евровидении» в том числе) от волнения не забыть текст. Меня ночью разбуди — я в тональность попаду сразу. В песне «Lasha Tumbai» три модуляции, [128](#) и мне было важно, чтобы был легкий текст. «Евровидение» — это ведь конкурс, где надо хорошо петь вживую.

Я прилетел в Хельсинки и не понимал, что такое «Евровидение». Нас повели на закрытую вечеринку. Я сказал: «Идем в костюмах». И как только мы зашли в пресс-центр, все начали к нам бежать, бросив других участников конкурса. И мне так было легко! Мы стали любимчиками всей публики. Фанаты «Евровидения» делали из фольги звезды-короны, повторяли движения. По такому же принципу пошли сейчас Little Big [которые должны были ехать на «Евровидение» от России в 2020 году]: у них этот пухлячок-танцор, по сути, как мама у Сердючки. И есть танцевальное движение, которое легко повторить. Есть слова «Упо, упо» — и так далее; принцип тот же самый, что и у нас. Это зашло, это улыбает, в этом есть прикол. Не ожидаешь, что такие будут участники от России, да? Все привыкли к какому-то более стандартному, классическому участнику.

Мы вернулись со вторым местом, но оно практически было первым. Все «Евровидение» тогда пело эти слова — «Lasha Tumbai» и «Ein, zwei, drei», — как на футбольном матче. Это был не успех, а триумф — но против меня началась кампания в России из-за зависти. Первый канал говорил, что наше второе место должно принадлежать группе «Серебро» [которая заняла третье место с песней «Song № 1»]. Ну типа... «Серебру» — «серебряное» место. А тогда не был так развит интернет. Если бы был — меня бы все услышали; а так просто блокировали, не давали ничего сказать. А если я давал какие-то комментарии — то монтировали это так, будто я оправдываюсь. Накрутили против меня такого! Я не ожидал. Думал: «Вот это я поехал, повеселился» (смеется). До сих пор не могу отдышаться, когда слышу эту музыку в заставке «Евровидения» — спина холодеет, сильный был стресс. Как раз мне 33 года было, такое испытание.

Можно выиграть «Евровидение» — и быть никем. Я занял второе место, и нас приглашают каждый год на какие-то мероприятия — за деньги. А победительница, которая была в 2007 году, Мария Шерифович, вот где она? Никто не знает, никто не слышит, никто ее никогда не приглашает. А нам «Евровидение» поменяло жизнь. Это был полезный опыт для меня: я начал понимать, что такое качество, как надо к этому подходить. В плане всего — внешнего вида, звучания живьем. Мы отказались от фонограмм, набрали музыкантов.

Пик популярности у меня случился в 2000-е. Когда вышла песня «Гоп-гоп-гоп» на украинском языке, она взяла эту вашу премию «Золотой граммофон» в 2002 году. Вместе с «Все будет хорошо» эти песни стали музыкальным сопровождением любого праздника. В тот момент у нас только появились корпоративы, и мы играли по три-четыре корпоратива в день. Под фонограмму, без живого музыкального состава — просто стране хотелось веселья. У людей не было ощущения, что Сердючка — это мужик переодетый: они понимали и понимают, что это персонаж. Все хотят смеяться и веселиться, все хотят. Мы настолько были популярны, что это раздражало многих крупных артистов. Нам за участие в программах тогда платили деньги — тогда, когда все шли на поклон, Первый канал нам платил деньги. В то время наши разговорные номера собирали два [подряд] концерта в «Лужниках» — и я не мог своих друзей провести туда. Как тогда — мы столько, наверное, больше не зарабатывали.

Почему образ Сердючки работает так много лет? Потому что это не украдено и не заимствовано. Сердючка начинала с театральных миниатюр — песен никаких и в помине не было. Верка Сердючка была проводницей — и этот разговорный номер стал популярен в Украине, потом уже в России. Так появилось «СВ-шоу» на «ТВ-6» — был такой популярный канал в России. Мы вписались туда и начали гастролировать. Но для того чтобы реально быть звездой, надо петь, понимаете? Причем люди долго не понимали эти песни. Что за черти что? Зачем? Только разговорные номера воспринимали. И мы попробовали тогда в истории Верки сделать развитие: она сначала была проводница, потом у нее появилось свое шоу, потом она стала певицей, артисткой-звездой, а потом — «Евровидение». То есть какой-то сюжет.

На Западе Сердючку воспринимают как драг-квин, но они просто не знают ее историю. Если бы она была драг-квин, то не имела бы такой популярности. Сердючка — это все-таки персонаж, не клубная история. Это не Кончита Вурст, [129](#) это не Ру Пол, [130](#) это не Заза Наполи [131](#). Абсолютно другая

стилистика. Сердючка — это масс-эстетика, смешной персонаж. Мы же не играем женщину, мы играем персонажа; сейчас мы играем в звезду. Вот мама и Сердючка — это кто? Это Пятачок и Винни Пух: одна придумывает какую-то херню, а другая за ней ходит постоянно (смеется). И наши люди начинают в этом видеть что-то свое. Помню, был концерт на «Атласе» [киевском фестивале Atlas Weekend], пришла куча детей, которые родились примерно в 1996 году. И я подумал: «Боже, они все поют песни наизусть! Даже я уже некоторых слов не помню». Сердючка уже стала референсом для кого-то. Многие у нас в Украине об этом не любят говорить ужасно — но вот допустим, Потап и Настя. Потап мне говорит — и это правда: «Если бы не было Сердючки, не было бы “Потапа и Насти”. У тебя — “Все будет хорошо”, а у нас — “Будет все пучком”».

Вы видели [англо-американский] фильм «Шпион», где Джейсон Стейтем снимался? Я тогда спросил режиссера: «А чего вы нас взяли? На это место мог любой другой подойти». А он сказал, что мы ему как-то особенно понравились; смотрел на нас, как ребенок. Мы играли на вечеринках, приуроченных к фильму, и эти стейтемы и джуды лоу бросали корреспондентов и бежали фотографировать Верку Сердючку. Потому что это нечто необычное. Они понимают, что это не украдено с Леди Гаги, например. Если мы снимаем клип, то я всегда говорю съемочной команде: «Ребята, пожалуйста, нужно, чтобы видео не было украдено, не было позаимствовано». Лучше — снять хуже, но зато будет по-нашему.

Верка может существовать в любом жанре: это и диско, и просто поп-музыка, и какое-то там ретро, и, например, итало-диско. Но обязательно — быть в тренде. Сейчас мы работаем с ребятами из Швеции, сдружились. Они спросили: «Скажи, как и что Сердючка должна петь?». Я говорю: «То, что популярно в мире, то поет Сердючка». К примеру, Сердючка поет Билли Айлиш «bad guy», да? Или Сердючка поет песню Селены Гомес «Love You Like A Love Song». Или там какого-то Бибера, но именно хит — или, там, (напевает) «Дес-па-си-то». То есть любой хит, который существует в массовом понимании, — это музыка Верки Сердючки.

Часто про корпоративы говорят: «Вот, публика скучная — сидят, жрут». А я обожаю эти корпоративы. У нас никогда такого не было, чтобы кто-то сидел, жрал или выходил покурить. Все танцуют с нами, пьют шампанское, поют — есть атмосфера. Тем более бывают такие спайки интересные. Вот было какое-то варьете немецкое — играли мы и Rammstein. Rammstein вышли на нас из-за кулис смотреть. Я заметил и говорю гостям: «Видите, сейчас стоят за кулисами, смотрят, как работать надо» (смеется). А Тиль Линдемманн же [лидер группы] говорит по-русски. Но Rammstein на дне рождения — это, конечно, такое. Особого веселья нет.

Вот в Брюсселе мы работали — одни миллионеры сидели. И тут же следующее предложение появляется. Это такая цыганская почта, они нас приглашают с одной вечеринки на другую: «У наших детей то обрезание, то отрезание». И самое важное, что они все говорят: «У нас Сердючка настоящая». Потому что существует же рынок двойников. Их полно — Сердючка и два танцора, к примеру. Все понимают, что это не Сердючка, но двойник дешевле. И когда зрители видят разницу, то между собой они говорят: «А у нас Сердючка настоящая».

За стендапом современным я, конечно, слежу — смотрю и знаю этих ребят. Иногда смеюсь, но в целом это юмор такой, как на кухне для компании. Нет массового юмора. У Сердючки присутствовала игра, реакции, паузы... А новые стендаперы не очень хорошо играют — хотя, может быть, такова форма. Ведь идут на их большие выступления в первый раз из-за интереса — но придут ли они еще раз? Вопрос. Я бы делал такой минимальный составчик, просто «Сердючка о жизни». Определенная рубрика с воспоминаниями о Советском Союзе; возможно, какие-то музыкальные эффекты, какая-то игра и минимальная работа со светом. Это не просто «вышел и поговорил». Но все-таки новые ребята в стендапе берут молодостью: на них идут девочки — им нравятся парни, с которыми не скучно.

Вот мы сейчас с вами разговариваем, я смотрю в окно на Крещатик. Машин мало, людей тоже — хочу походить по Киеву. Думаю, если бы у меня была шапка-невидимка, с удовольствием бы походил в ней, чтобы меня никто не дергал. Конечно, я человек закулисный по своей натуре и абсолютно не создан для программ в духе «Пусть говорят». Я так этого стесняюсь — правда, не кокетничаю сейчас. Меня вообще нет в соцсетях. Есть какой-то инстаграм по Сердючке — но его ведут фанаты. В какой-то момент у меня был аккаунт в фейсбуке, и мне было так неудобно: кому-то рассказывать, что я сегодня делал... Зачем это кому-то знать? Вообще не моя история. Я понимаю, зачем пользоваться соцсетями в рамках промоура или альбома, а вот пускаться в закулисы... Мне кажется, таким образом ты разрушаешь какую-то картинку. Теряется тайна.

Как только я увижу, что это уже тяжело и выглядит странно и нелепо, то закончу. Сейчас я занимаюсь здоровьем, чтобы похудеть. Ты постоянно скачешь, и это все тяжелее и тяжелее. По юности как было: что-то выпили, вскочили и побежали. А сейчас это все тяжело. Ну и вот эти группы типа The Rolling Stones — или Scorpions, которая какой год уже со сценой проститься не может. Они особо нового ничего не показывают, но играют в легенду. Ну они и являются легендами. И в принципе, у нас подошел такой

возраст Сердючки, что надо играть уже в легенду. То есть я, конечно, хотел бы быть начинающим — но приходится быть легендой.

Интервью: Андрей Клинг (2020)

DJ SMASH MOSCOW NEVER SLEEPS

Эпоха классического московского гламура закончилась в феврале 2008 года, когда незадолго до глобального финансового кризиса сгорел «Дягилев», созданный Алексеем Горобием и Сিনিшей Лазаревичем клуб для веселых и богатых, где на бронь предлагалось потратить несколько тысяч долларов, а на танцполе при этом нередко играли ремиксы на всю ту же советскую эстраду. Один из них — на «Летящую походку» Юрия Антонова — сделал Андрей Ширман (он же DJ Smash); он же обеспечил всю эту культуру понтов и страз оригинальным саундтреком, записав песню «Moscow Never Sleeps». «Я люблю тебя, Москва» — тянула певица Fast Food под напористый электрохаус и мотив, подрезанный из итальянского евродэнс-хита; да и как ее было не любить, если у тебя были деньги.

После «Дягилева» московская клубная культура пошла другой дорогой, но Андрей Ширман не затерялся и стал полноправной поп-звездой: записывался с группами «Винтаж» и «Моя Мишель», выгодно вложился в ресторанный бизнес, регулярно попадал в хит-парады, а также сочинил песню «Путеводная звезда» в поддержку кандидатуры Владимира Путина на выборах президента России в 2018 году.

Андрей Ширман (DJ Smash)

автор песни, исполнитель

Почти всю музыку я написал за одну ночь. Почти сразу решил, что там должен быть мужской хор, который должен петь именно эту фразу, и должен быть женский вокал. Певицу нашел не сразу, но когда нашел — получилось очень проникновенно. Записал — и все начали говорить: «Это что такое?» Ни одна радиостанция не хотела ставить.

Я в то время играл в клубе «Дягилев», который был самым модным клубом столицы — и ставил этот трек постоянно в самое-самое лучшее время. А поскольку публика там практически не менялась — основной костяк, люди начали привыкать к этой песне. В конце концов «Moscow Never Sleeps» поставила радиостанция «Мегаполис» — но еще год с ней ничего не происходило. А потом я нашел деньги, снял клип — и она выстрелила. Ее все поставили — даже «Русское радио», которое не крутит песни с английскими словами, и радио Energy, которое не крутит песни на русском.

Почему хаус-трек стал хитом? Не знаю. Это был такой момент, когда Москва очень сильно гуляла, и песня как-то совпала с общим настроением. Правда, потом случился кризис, клубы умерли — и я подумал, что сглазил. Был такой грустный период где-то полгода, когда все затихло: все стали говорить, что все скоро закроется, все будет плохо, люди перестали тратить деньги.

Диджеев редко узнают в лицо — а меня узнают. И где-то через полгода, после того как это впервые произошло, я привык. Я же очень общительный человек: на самом деле меня это даже радует, я со всеми разговариваю. А если не хочу — я сделаю такое лицо, что ко мне никто не подойдет.

Интервью: Григорий Пророков (2011)

Синиша Лазаревич

промоутер клуба «Дягилев»

«Дягилев» реально определил свое время и получил место в истории. Это был международный проект, который знал весь мир. Я думаю, что пока никому не удалось такого сделать в Москве даже близко. Разве что вот ресторан White Rabbit¹³² знает весь мир тоже. А все другое — байда чистой воды. У нас был безупречный вкус: мы в команду приглашали только творцов, а не просто исполнителей. Вот появился Смэш, родился, воспитался — и, конечно, стартанул. Мы ему не указывали, что ставить! И другим не указывали. Это были обоюдные любовные отношения, скажем так. Мы людей объединяли, мы людям давали возможность показать свои лучшие стороны. В тот момент кто писал из диджеев музыку? Да никто, практически никто. А у нас была своя студия звукозаписи. Даже у «Пропаганды»¹³³ не было, а у нас была. А Смэш-то прямо консерваторию закончил, в отличие от всех других. То есть Смэш всегда был музыкантом — работал как диджей, но всегда играл и свои треки. Та самая песня появилась, когда «Дягилев» уже сгорел — или прямо перед этим, не помню. Появилась тогда, а живет по сей день.

Понятие гламура — оно растяжимое. Мы всегда говорили «гламур» из-за фана. Наша тусовка со словом «гламур» всегда была фановая. Фан, фан, фан. А еще — красота. Я помню, меня часто спрашивали — почему люди к вам приезжают, почему красивые девушки танцуют на тумбочках? А мы сумели сделать эти тумбочки на таком расстоянии от человеческого глаза и так их подсветить, что каждая девушка цвела настоящей красотой. Мы ее ставили не слишком близко, не слишком далеко — и

подсвечивали ее правильным светом, чтобы она выглядела идеально. Вообще, успех «Дягилева» пришелся прямо на то время, когда шел ремонт Большого театра.¹³⁴ Люди всегда любили посмотреть на красивых девушек в красивом белье; Большой театр не работал — приезжали к нам. Вот тебе и вся история гламура.

Эта история более комфортной жизни, которая когда-то происходила в клубах, — она перенеслась в рестораны. То же самое сейчас происходит в ресторанах: есть рестораны с популярной музыкой, где живет народ шикарно; есть рестораны такие более лаунжевые, где играет более современная музыка. Сами можете заметить разницу между такими местами. Но вот этот слоган «Moscow never sleeps» — он перенесся и в сегодняшний день. Просто это уже не про музыку, а про более высокое качество [жизни]. Знаешь, как игра «Мафия»: город засыпает — и Москва превращается... Скажем так — Москва отмылась. Когда «Moscow Never Sleeps» играла, не было ни одного тротуара из тех, которые сейчас существуют.

Как изменилась клубная жизнь Москвы за последние 20 лет? Ну, люди похудели (смеется). Перестали слушать пластинки. На самом деле я бы сказал, что ничего не изменилось, если честно; изменяется только внешняя оболочка, а смысл-то не изменился. Просто клубом в 2020 году может назваться и ресторан, и кошерный бар, и, не знаю там, библиотека. Клуб — это место, где собираются люди, которые имеют примерно одинаковое мнение про что-то. Сейчас клубы [типа «Дягилева»] немножечко ушли в прошлое: чтобы содержать клуб такого большого масштаба, это должен быть курорт, где люди пришли отдыхать и где одна и та же программа. Если ты на Ибице, не дай бог, остаешься больше, чем на неделю, ты попадаешь в кино «День сурка» — когда все повторяется без конца и края, одни и те же. Даже контракты у артистов иногда такие, что они должны один и тот же трек играть каждый понедельник вот в это время.

Интервью: Иван Сорокин (2020)

QUEST PISTOLS Я УСТАЛ

Еще один люди, которые пришли из телешоу, — правда, из украинского. Успех Quest Pistols на несколько лет предвосхитил эпоху, когда ключевыми новаторами и подрывниками на российской эстраде станут музыканты из соседней страны. Музыка здесь была даже не первична: исходно Quest Pistols были родом из балета, выступали в программе «Шанс» и начали петь, потому что песни лучше продавались. Три молодых человека изображали этакий гламурный панк — но делали это очень нарочито, утрированно, через край и потому как бы не вполне всерьез. Первый хит группы «Я устал» — лучший тому пример: классический хард-рок (припев позаимствован у группы Shocking Blue) тут сведен с нелепой рэп-интерлюдией; текст разворачивает классические поп-штампы на 180 градусов — это песня от лица мужчины, который не хочет секса. Клип на «Я устал» начинается с того, что девушка в офисе загружает себе на компьютер вирус, которым и оказываются Quest Pistols, — так эта музыка и работала, что дополнительно подтвердил их следующий успех: перепевка «Белой стрекозы любви» композитора Николая Воронова; песни-мема, ставшей популярной в интернете.

Вместе с Quest Pistols впервые заявил о себе их продюсер — донбасский танцор Юрий Бардаш. В отличие от большинства своих российских коллег, он не писал песни, а главным образом разрабатывал идеологию и эстетику группы — и радикально изменил ее в 2014 году, когда из смешной группы Quest Pistols превратились в модную. Дальше был лейбл Kruzheva Music, группа «Нервы», вернувшая рок подросткам, а также Луна и «Грибы», о которых в этой книге речь пойдет отдельно.

Юрий Бардаш
продюсер

Ваша история началась с танцевальной школы Quest. Что это такое было?

Балет, позже превратившийся в школу брейка. Она была в Алчевске, я был одним из ее руководителей. Это была просто наша туса: что-то зарабатывали, передавали знание детям.

Школа была моим первым хастлом. Для нас в то время не существовало института ученичества — мы учились сами. А потом мы поняли, что можно брать с ученика какие-то деньги — пускай маленькие. Из этого вырисовывалась какая-то сумма, а в том регионе, где мы жили, заработок таким чистым путем — редкость. К нам ходило много людей: в 15–16 лет я мог на свои деньги купить себе одежду на зиму.

Что для вас танец?

Это мой основной способ выразиться. Мне легче всего передать послание кому-то через движения, не голосом. Я в этом понимаю лучше всего.

А музыка?

Родители слушали ее всегда, любили петь за столом — «Песни года», все праздничные музыкальные телепередачи. Песен было много в Советском Союзе. Пели украинские песни, застольные, Ротару, Пугачеву, Долину. Я слушал все. Когда мне было 10, я слушал афганские песни и плакал под них. Отец прохладно относился, а меня цепляло. Были кассеты Хоя [и «Сектора Газа»], «Мальчишника», Дельфина, Петлюры, много рэпа русского: «Рабы лампы», «Ю. Г.». Через меня прошла вся советская эстрада того времени, я впитывал ее.

Как вы перебрались в Киев?

Меня не взяли в цирковое [училище] несколько раз. Первый раз, когда я приехал и не поступил, я приехал в никуда. Жил какое-то время на улице и танцевал брейк на Майдане. В тот период я познакомился с Никитой «Бампером» Горюком, ставшим участником группы Quest Pistols. Он дал мне футболку, кроссовки принес — потому что мои разваливались. Ночевал у него дома. Классное время было, пока не похолодало.

Я начинал вместе с Тиной Кароль и Светланой Лободой, мы были в одном мюзикле [«Экватор»]. Когда он закрылся, у нашего балета еще на три месяца оставался зал. Я сказал: «Никто не расходится — мы сейчас бахнем такой балет, который станет суперуспешным». И они на моем авторитете пахали по три репетиции в день. Мне присылала сестра какие-то копейки — ни у кого не было денег, чтоб доехать на трамвае до зала. Была жесткая дисциплина. Даже больше: я был злой, потому что все было грустно и трудно. И все выхватывали от меня. Я никогда не кричал зря, рукоприкладства не было — но тяжелое состояние присутствовало. И тренировались они много: отрабатывали один кусок тысячу раз. Эти подростки с улицы делали то, чего не делали балеты современные. Такое там было качество — и оно достигалось только благодаря строжайшей дисциплине и эмоциональному давлению.

Я никогда не думал, что буду заниматься музыкой; думал, что будут танцы. Но случилось так, что спустя три года после моего переезда в Киев у меня был самый популярный балет в Украине. Автографы брали везде, во всех уголках страны — потому что мы попали в талант-шоу «Шанс», которое выходило на канале «Интер». Мой балет везде катался, со всеми артистами выступал — и как-то стало скучно.

Помните тот день, когда решили делать группу?

Я собрал танцоров и сказал, что балета больше не будет. Я уперся в неинтересность. Деньги были — азарта не было. Хотелось чего-то большего, хотелось артистом стать. Так и появилась группа Quest Pistols.

В тот момент, когда я задумался, что делать дальше, у меня на столе лежала новая фотосессия балета. Я смотрю на фотку, на которой из всей толпы [участников балета] только три типа позировали, и думаю такой: «Вау, как круто!» На следующий день прихожу к ним на репетицию и спрашиваю, что это за песня играет. Я не знал, что это Shocking Blue. А ребята понимали во всем этом глэме рок-н-рольном — блески, помады, колготки, весь движ. Я говорю: «Вот наш выход из сложившейся тупиковой балетной ситуации». И мне Костя Боровский отвечает: «У меня есть друг, он из группы “Димна Суміш” — Саша Чемеров. Он пишет песни». Мы встретились, я ему поставил песню Shocking Blue [«Long and Lonesome Road»] и сказал: «Напиши мне такую на русском». И он сделал песню «Я устал» — и она взорвала.

А с «Белой стрекозой любви» какая история была?

В этой песне прежде всего интересен контекст: грубо говоря, это один из первых случаев применения интернет-мемасика. Не помню, чтобы кто-то до нас такое делал. Сначала мы сделали коллабу с комедиком-кабачником — совместную с Сашей Реввой песню «Революция». Это было зарождение формата коллабораций «артист и селебрити». Комики тогда еще не пели, но у них уже был интерес к эстраде.

С [автором песни «Белая стрекоза любви» Николаем Вороновым] был такой же расклад. Нужно было что-то для вау-эффекта — и он им оказался. Его музыку всерьез не воспринимали ни тогда, ни сейчас. Я написал ему во «ВКонтакте». Песню взяли на радио, она все вокруг взорвала и так же быстро всем надоела, но она запомнилась.

Существует стереотип, что украинская поп-музыка прогрессивнее российской. Вы с ним согласны?

Это правда. Очень много творческих людей из этой Киевской святой Руси. Культура здесь определяет многих. Вибрации; аура вся такая творческая.

Украина, Россия... Не имеют значения геополитические названия. Имеет значение слово «край». Я в Москву приезжаю — там классно, но там нет места творчеству. Там деньги, таблицы, дела, статусность, большие широкие дороги.

Когда я начинал, я не хотел становиться менеджером. Я ехал в большой город с одной наивной целью — стать лучшим танцором в мире. Я хотел, чтобы меня нанял какой-то балет, платил мне 150 долларов в месяц — и я бы счастливый ходил на репетиции. Я приехал, и этого не случилось. Тогда я понял, что надо самому все делать. Я начал строить систему — а когда строишь систему, перестаешь

танцевать. А когда перестаешь танцевать, становишься далек от линии фронта. Ты уже в тылу, ты уже качаешь других — чтобы все понимали, что это может к чему-то привести.

Интервью: Андрей Недашковский (2020)

Антон Савлепов

вокалист

Константин Боровский

вокалист, хореограф

Как вы познакомились с участниками группы?

Савлепов: Я танцевал в одном балете, Костя [Боровский] — в другом, и в какой-то момент они объединились в Quest. На одной из первых репетиций мы встретились. Костя чуть-чуть пугал своим внешним видом, настолько круто он выглядел: лысый, сзади волосы с длинными плотными косичками, в широких растянутых вещах, которые нигде нельзя купить. Оказалось, ему их шили.

А с Юрием Бардашем?

Савлепов: В одном из спальных районов Киева была большая трехкомнатная квартира — там жили все танцоры и бибои, когда приезжали на фестивали. У Юры там была своя комната — и у хореографа из балета, где я танцевал, была комната. Однажды этот чувак, у которого я танцевал, уехал куда-то. Я остался там пару дней пожить и привел кого-то из своих друзей поделаться дредами, потому что нужны были деньги.

Тут приходит Юра, здоровается с нами и говорит: «Лига, можешь зайти на минутку ко мне?» (Меня тогда Леголасом называли.) Я захожу — а у него в комнате атмосфера как у цыганского барона. Сидит один друг, второй, Юра сидит посередине и говорит: «Какого хуя он здесь делает? Ты у меня дома, ты не должен приводить сюда каких-то людей». Вот такая сцена, поэтому я Юру первое время даже боялся — первое впечатление было отталкивающим. Но потом у нас была куча приятных, веселых моментов.

Боровский: Когда я познакомился с Юрой, мне очень нужна была работа. Я нашел объявление в газете: «Требуются бибои в мюзикл “Экватор”». Пришел на этот кастинг — и оказалось, что Юра Бардаш отвечает за отряд бибоев. Половина их было из Алчевска, вторая половина — с Майдана. Он поначалу произвел на меня отталкивающее впечатление — просто по психофизике. Через год Юра предложил мне стать хореографом: сказал, что хочет больше заниматься промо. После этого долгое время у нас был хороший коннект: мы были объединены общей целью и делали балет.

Как возникла идея сделать из вас группу?

Боровский: Мы снимали промо балета. Это надо делать каждый год, чтобы подтягивать новых заказчиков. На съемке у нас был образ панков — танцевали мы под Linkin Park. И вот мы в этом образе отснялись — и Юра Бардаш просит всех, кроме нас троих, выйти из кадра. Мы сделали кадры: Антон, Никита [Горюк, третий участник оригинального состава] и я. Было видно, что в нас есть что-то... Юра сказал: «Все, это группа, надо делать».

На репетициях я ставил музыку, которую сам слушал и изучал: в то время это были 1960-е, 1970-е. Я выяснил, что у группы Shocking Blue есть прикольные вещи, стал ребятам ставить. Тут Бардаш оборачивается и говорит: «Делаем этот трек» Это была «Long And Lonesome Road», которая в итоге превратилась в «Я устал». Кто бы мог подумать... Самый яд, кислота, 1960-е. Под это ножкой притоптываешь — но чтоб сделать это хитом?!

Савлепов: Я на нее не обращал внимания на тренировках. А Юра загорелся. Когда Саша Чемеров, наш саунд-продюсер, показал нам «Я устал», у него следом шла еще одна песня из 1960-х, которую он хотел делать для Quest Pistols.

Это была «Sugar Man» Сиксто Родригеса — музыканта, о котором многие узнали только десять лет спустя благодаря получившему «Оскар» [документальному] фильму [«Searching for Sugar Man»]. А я уже тогда слушал его альбом — думал, про него все знают. Чемеров говорил: «Тут мы чуть-чуть ускорим, тут перейдем на русский — и сделаем хит». Но как-то оно не срослось. Потом, когда я увидел фильм про Сиксто, я схватился за голову: «Вау, мы бы могли открыть людям “Sugar Man” и этого музыканта!»

Боровский: Видишь, у нас есть много андерграундных ачивок, которые могут оценить разве что музыкальные критики. И от всего этого меломанского багажа мы будто бы отреклись, когда подписывались на группу Quest Pistols.

Савлепов: Для меня это была большая беда, потому что я слушал всю жизнь какую-то альтернативную музыку, панк-рок, презирал попсу — а тут стал той самой попсой в шоу-бизнесе. Первое время из-за юношеского максимализма мне было сложно психологически — я стал тем, что я презирал, и не мог оценить важность и качество всего происходящего.

Боровский: Внутренний протест был у всех нас. Первые годы это срабатывало круто для группы. Был конфликт того, что мы хотели бы делать, и того репертуара, с которым работаем. Чемеров, человек

широких музыкальных взглядов и лидер рок-группы «Димна Суміш», тоже долгое время морозился от Юриного предложения стать саунд-продюсером такой группы. В итоге согласился на условиях конфиденциальности: придумал Изольду Четху — псевдоним, под которым много лет скрывался. Мы всем говорили, что это рыжая женщина из Польши, которая пишет нам песни.

Савлепов: В этом был кайф игривого шоу-бизнеса конца 1990-х. Тогда у каждого артиста должна была быть легенда: кто-то в аварию попал и поэтому стал таким печальным. Или вот Витас. Я реально верил, что у него, блядь, жабры, понимаете?

У нас первое время тоже было что-то похожее. К примеру, я очень плохо давал интервью — и мы придумали, что я якобы немой. Я даже выучил язык жестов, мог по слогам формулировать; уроки брал на полном серьезе. Вот так: немой, а петь могу! Где-то через месяц мы поняли, что это чересчур.

Боровский: Люди в середине 2000-х были чуть более открытые, доступные. В каждом городе, куда ты приезжал, тебя действительно ждали. Когда мы начинали с песней «Я устал», люди еще находились в таком постсоветском вакууме. И стоило появиться чему-то более яркому, чем все остальное, об этом сразу все знали. Мы были одной из немногих украинских групп, которые рвали рынки, наряду с «Воплями Відоплясова» и «Океаном Ельзи».

Юра интегрировал группу в диковинные для нас условия: Первый канал, «Русское радио»... Надо было что-то выдумывать. Мы приезжали на вручение премии на маршрутке, соглашались сниматься с Сергеем Зверевым — и Никита залезал на крышу его прозрачного куба, установленного посреди торгового центра; потом трахал его ногу. С одной стороны, мы хотели быть панками, а с другой — понимали, что нас за это и берут: ждут, пока мы придем и покажем жопу.

Савлепов: Выебываться — это же элемент брейк-данса. Там надо показать, что ты и твой стиль — лучшие. Такой же настрой у меня был в отношении шоу-бизнеса.

«Я устал» впервые презентовали в эфире реалити-шоу «Шанс», где вы постоянно участвовали как балет.

Савлепов: Это была идея продюсера шоу: давайте такой шуточный эфир сделаем к 1 апреля, где будут петь балеты. Юра такой: «Делаем! У нас уже и песня есть».

Боровский: На следующее утро после того выпуска «Шанса» мы просыпаемся знаменитыми. Сразу идем на утреннее шоу музыкального канала «М1», отправляемся в тур. На тот момент — еще с балетом Quest, но в конце мы еще и песенку пели.

Савлепов: Уже тогда было понятно, что на людей наши песни действуют просто капец, как сильно. И потихоньку танцы ушли — кто-то из участников балета ушел, кто-то стал нашим менеджером, кто-то еще кем-то в команде.

Боровский: Через год мы зашли на российский рынок. Забирали все «Золотые граммофоны» каждый год, участвовали во всех крупных шоу. Дальше это перешло в какой-то бесконечный тур по российским городам — потом заграничный тур, гастроли по Америке... Жизнь стремительно менялась, становилась все быстрее — и это не прекращалось несколько лет.

Савлепов: Первое время условия, в которых мы жили на гастролях, были не самые лучшие. «20 концертов в месяц? Поехали!» Наш менеджмент не вдавался в подробности. Если организатор порядочный, то он предоставлял хорошие условия, логистику. Но были и другие. Я все ждал, когда нас будут на «мерседесах» встречать уже. Мы подумали, что стали уже достаточно большими артистами и можем требовать, чтобы в гостинице был интернет. Бардаш говорит менеджеру: «Так, пиши. Мы современная группа, нам нужен интернет в отеле». Сейчас это дико звучит, но раньше... Я сейчас не понимаю, чем я мог заниматься в отелях, где не было интернета. Ужасно вообще.

Мы еще сильно интересовались ведической культурой, поэтому я понимал, насколько плачевным может быть результат, если вдруг тебя засосет пучина славы, денег, алкоголя, наркотиков, женщин — и всегда пытался сохранять какое-то целомудрие. Гордился тем, что на фоне всего происходящего можно оставаться невовлеченным и отрешенным. Сейчас, если бы я обратно вернулся, я бы все-таки был не таким радикальным. Можно было провести это время намного веселее.

Когда стало уже не так весело?

Боровский: Никогда так не было, чтоб фан несся от начала до конца. Наш коллектив всегда был окружен кольцами огня — какими-то аскезами, испытаниями. Но это все компенсировала новая история, какой-то вихрь событий. Когда кто-то тебе улыбался и говорил комплимент, это поддерживало — но лично у меня не было и дня комфортной работы в этой группе.

Савлепов: Мне было обидно за творческую часть. Был балет с красивыми номерами, красивой музыкой. Появляется группа — и кажется, что теперь мы можем весь этот опыт перенести на шоу-бизнес. А случилось так, что концертов сразу стало очень много, и не хватало времени поставить даже какие-то танцы — все на коленке. Просто поехал, вышел на сцену — и из себя создаешь все шоу, чтобы не было стыдно перед зрителем. Хотелось какой-то красоты, полноценной эстетической реализации.

Плюс мне физически становилось все сложнее из-за того, что не хватало времени на себя и близких. На то чтобы начать какое-то новое дело, во что-то погрузиться. У тебя есть два дня в неделю дома — а хотелось еще узнать мир, изучить что-то новое для себя. И когда [в 2015 году] наш состав сменился, произошел перезапуск Quest Pistols Show, и я один остался из оригинального состава, я понял, что это не мои люди.

Боровский: Я ушел в 2011-м. Количество концертов не позволяло репетировать — а у меня как у хореографа была моральная ответственность за ребят: они были гораздо младше меня. Мне хотелось, чтобы наш коллектив продолжал нашу линию балета — Антон правильно сказал, мы гордились ею. Тогда и возник дискомфорт в общении с Юрием Бардашем, потому что началось другое отношение. Я превратился в человека, который ему говорит: «Чувак, ты делаешь что-то не то. Остановись, перевыкупи». В итоге, когда я уже ушел, случился шаг, который мне всегда казался логичным: перестать просто чесать по областным центрам, остановиться хотя бы на несколько месяцев; перезагрузиться, обновиться и выйти чуть-чуть повзрослевшими.

Вы понимали при этом, что дикий вал концертов Quest Pistols финансирует деятельность других проектов, которые запускал Юрий?

Савлепов: Я понимал, но Юра так все выстраивал, что типа мы семья, не бизнес. Когда вставал вопрос о деньгах, первой реакцией было: «Ты шо, ради бабок с нами? Мы о бабках не думаем!» «Ок, думать о деньгах неправильно, наверное; я получаю то, что мне причитается», — размышлял я. Я даже не знал, каким низким был наш с Никитой процент — 6%! И это не от гонорара — а из остатка, после того как финансы распределялись на офис, на всех сотрудников. Но я об этом не думал. Я знал: Юра обо мне позаботится; он знает, как я много работаю. Наивно.

Юра был для меня даже не хореограф, а тренер. Я ему даже на один из дней рождения в шутку хотел подарить свисток. А тренер — это чувак, который тебя ебашит, и ты становишься лучше. То есть я это за пользу принимал. Думал, что так и надо. Но в определенный момент у нас стали возникать серьезные ссоры: был момент, когда Бардаш хотел отдать нас другому продюсеру — считал, что группа зашла в тупик. И у нас произошел очень-очень горячий разговор, где я высказал ему все, что накопилось за годы.

С Юрой было страшно спорить, потому что он никогда не проигрывает: он же локомотив, который просто идет на тебя. Я решился встать на его пути. Я знал, что и у других артистов были претензии к нему: рассчитывал, что они меня поддержат, но этого никто не сделал. Из-за этих споров мы стали меньше общаться, появилась какая-то пропасть: у него свои дела, мы в туре. Мы на него злимся, потому что он не знает, как нам плохо на гастролях. Он обижался на нас, что мы не ценим его труд. Юра был агрессивен, но я это воспринимал как такую чистку, как рост. Чувак меня валит, а я расту — поэтому это нормально.

Я сообщил Юре о своем уходе из Quest Pistols за полгода. Потом позвонил Саше Чемерову, предложил сольный проект. А он говорит: «Не, мы уже все придумали, будем делать оригинальный состав». И так вот случилась [группа «Агонь»]. Я изначально не принял эту идею — мне хотелось перевернуть эту страницу. Но потом стало понятно, что это может быть бизнес-модель: берем тех артистов, которых все просят (даже когда я с новыми Quest Pistols ездил, меня спрашивали постоянно: «А где тот? А где этот?»), — и делаем группу.

Кайф вернулся?

Савлепов: Первое время был чистый кайф — потому что мы сами снимали клипы, придумывали все идеи, какие-то акции дурацкие. Вернулся тот же симбиоз — музыки, которую должны слушать люди, и того, как мы хотим это подать. Новая группа разожгла огонь, завела меня, как поется в «Я устал». Песня оказалась весьма пророческой. Карантин дал возможность отдохнуть, переосмыслить многое. Я понял, что теперь хочу заниматься вещами, которые мне нравятся и которые вызывают азарт и радость. Если это будет «Агонь» — класс. Теперь я больше всего боюсь потерять себя, а не какой-то проект.

Интервью: Андрей Недашковский (2020)

2008
БИС
КАТЯ

Вторая половина 2000-х вообще была бедна на значимые поп-события, но 2008 год выделяется своей скудностью даже на этом фоне. Впрочем, конвейер «Фабрики звезд» продолжал работать — и когда им управляли братья Меладзе, одним из результатов стал мальчуковый дуэт «БИС». Как и за несколько лет до того с «ВИА Грой», Константин Меладзе снова попробовал зайти на территорию незнакомую

формата. Получилось недолговечно и скорее курьезно, хотя «Катя» — это, пожалуй, шедевр глупой поп-музыки, сделанной осмысленно: тут и заход первых строчек про Мадонну и Дженнифер, и, конечно, неграмотный и потому неотразимый рефрен. Под статью самой песне был и клип — голый торс вокалиста Влада Соколовского камера в самом начале показывает так, что даже смотреть немного неловко. Эстетика плодovitого клипмейкера Алана Бадоева, в которой болливудский размах сочетается с манерной театральностью, во многом определит то, как будет выглядеть на экране постсоветский эстрадный мейнстрим в ближайшее десятилетие.

Константин Меладзе
продюсер, автор песни

Мне захотелось попытаться сделать мальчиковую группу и посмотреть, смогу ли я добиться в этом формате быстрого успеха. За год она стала группой номер один по версии «Муз-ТВ» — и не только. Но после того как быстрый успех был достигнут и пошли первые места, интерес к этой работе я потерял: душу это мне не грело. Ребята ругались между собой — но я бы мог, в принципе, спасти проект; только мне было неинтересно. Это была чистой воды поп-музыка: одному из парней было 16 лет, другому — 19, и нагружать их серьезной тематикой было бы глупо. Вот я и писал почти детские песенки в современной аранжировке. Поработали, и хорошо, но вообще — не греют меня бойз-бенды.[135](#)

Интервью: Елена Ванина (2011)

Влад Соколовский
вокалист

Мне был понятен музыкальный формат этой группы, но не совсем понятен стилистический — чересчур это было сладко, на мой взгляд. Это же мужской коллектив все-таки, так что мне было некомфортно.

Перед тем как мы получили от Кости запись песни «Катя, возьми телефон», мы увидели текст. Представьте, вы ждете суперхит и тут читаете: «Ее могли бы звать экзотически / Мадонна или попросту Дженнифер. Катя, возьми телефон — / Это он, это он». Я просто дар речи потерял: подумал, может, это прикол какой-то. Но потом, когда послушал трек, понял, что там есть своя фишка — и это точно будет хитом. Можно просто произнести: «Катя, возьми телефон», — и все сразу вспоминают эту песню.

В России бойз-бендам сложно существовать. В Европе, Азии, Америке — везде отлично, но только не у нас. У нас мужское население не понимает вообще, что такое метросексуал[136](#): это же просто человек, который следит за собой. А у нас это как воспринимается? «Ну педики». А если уж обычное слово так воспринимается, то что говорить о бойз-бендах.

Интервью: Елена Ванина (2011)

ЕЛЕНА ВАЕНГА КУРЮ

Большая карьера Елены Ваенги началась чуть позже, чем у ее будущих собратьев по термину «постшансон», и развивалась быстрее: помогло, очевидно, и сотрудничество с продюсером-тяжеловесом Виктором Дробышем, и просто тот факт, что вышедший в 2005-м альбом «Белая птица» предъявил целую обойму хитов шансона в его новом, некриминальном понимании. Внучка контр адмирала Северного флота Елена Хрулева, взявшая себе псевдоним в честь первого названия родного Североморска, в ранние годы писала песни, которые покупали «Стрелки» и «Божья коровка». Выйдя на эстраду самостоятельно, Ваенга усугубила эстетику даже не Пугачевой, а пожалуй, Аллегровой: ее ампула — это певица-актриса не из большого кино, но из повседневных мелодраматических сериалов; культурная, но все-таки своя женщина консервативных ценностей, которая может и процитировать Гумилева, и отправиться в лирический надрыв, как в песне «Шопен», и улететь в праздничный пляс, как в «Желаю».

«Курю» — возможно, самое точное воплощение Ваенги-певицы: тут и насмешливый манифест женской самостоятельности, и танго-надрыв, и просторечное «блин», и, конечно, ярмарочная страсть припева с его незабываемым финалом про «тишину, взятую за основу». Не хуже объясняет, за что принято любить или не любить певицу, история создания хита, изложенная на сайте радио «Шансон», — даже если это неправда, это миф, который идеально описывает реальность. Здесь стоит дать цитату без купюр: «Певица была в гостях у своего старинного друга Миши: приятель заснул, а Ваенга смотрела по телевизору концерт Евгения Петросяна и заразительно хохотала. В общем, Миша проснулся и попросту выгнал смеющуюся Ваенгу из дома. Она оказалась в затруднительной ситуации: холодно, денег нет, батарейка в телефоне села и осталась последняя сигарета. Елена закурила и присела на детские качели, чтобы подумать о том, как ей быть. Так появилась песня “Курю”».

Виктор Дробыш
продюсер

История Ваенги — про долгую упорную работу. Она поет 100 песен, из которых 80 — хорошие, 50 — отличные и, может быть, 10 — шедевры. Это очень высокие показатели. Когда мы пытались ее вывести на общероссийский уровень, я был уверен, что выйдет песня «Ты меня никогда не любил» — и все. А народ ее — раз! — и не принял. Мне даже страшно стало, я думал — блин, если мы еще раз обосремся, совсем пропадет кредит доверия, даже к самим себе. И помню, как мы на студии очень серьезно делали пять разных версий «Курю». Одна была более джазовая, другая — более шансонная, третья — более попсовая. А нужно было сделать так, чтобы песня стала широкоформатной. Чтобы она понравилась всем: и детям, и ментам, и медработникам — всем! И в конце концов вот эта версия (напевает и простукивает ритм) — «Та-дам, та-дам бэмс!», — она вдруг сработала.

Потом были «Шопен» и все остальное — но «Курю» стала той песней, которая сразу пошла в народ, в КВН и так далее. А дальше уже все навалилось. И Ваенга была к этому готова, потому что она к этому шла очень долго. Она и сейчас живет тем багажом — новое у нее пока что-то никак не заходит. Но тот багаж настолько велик, что это уже как «Машина времени», как Владимир Кузьмин. Самое страшное для них — это выпускать новые песни. А старые смогут собирать залы до конца жизни.

Термина «постшансон» я ни разу не слышал. Это вообще кто придумал? [137](#) Я хочу сказать, что я в стилях никогда не разбирался. Все эти западные названия подразновидностей — никогда их не знал и не считаю, что что-то в жизни пропустил. Я знаю рок, поп, джаз. Так что о постшансоне со мной не поговоришь. Но я и к Ваенге, и к Лепсу, и к Михайлову отношение имел. И формат у них действительно был похожий, хотя и разница есть: Лепс такой поп-роковый, Михайлов — более шансонный, а Ваенга — самая простонародная, но и самая глубокая из всех.

С Михайловым была такая история — мой родной брат у него работал звукорежиссером, а я даже не знал, кто это. И мне отец звонит и говорит: «К нам Сашка приезжал со Стасом Михайловым — талантливый парень! Народу, правда, было немного, человек сто. Но пел он задорно, с душой. Про женщин, про любовь». Я говорю: «Ну круто». А надо-то было не говорить, а быстренько на контракт его сажать (смеется). Так или иначе — Михайлов, Ваенга и Лепс вот этой своей триадой вырвались, преодолели земное притяжение и летят. Им уже насрать, что дальше будет. Пусть меняются вкусы, пусть возвращается мода на хеви-метал — они как ездили и пели, так и будут ездить и петь. И дай бог другим артистам того же.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

2009 ВИНТАЖ ЕВА

Российская поп-музыка конца 2000-х не очень увлекательно жила прошлым. Знакомые герои, как по накатанной, выпускали новые песни для радио- и телеэфиров, доступ к которым контролировали другие знакомые герои-продюсеры. Наблюдать за этим было скорее тоскливо — и потому что бывшие новаторы давно ехали по колею, и потому что напрашивалась смена власти. Лучше всех эти странные отношения с прошлым зафиксировала группа «Винтаж», которая и сама состояла из людей, уже хлебнувших своего в индустрии: Алексей Романоф солировал в «Амеге», мать троих детей Анна Плетнева пела в «Лицее» — а вместе они делали поп-музыку, оглядывавшуюся не столько на Игоря Крутого, сколько, допустим, на Леди Гагу. Типовая для тогдашней эстрады гиперсексуальность здесь оборачивалась инструментом трансгрессивных перевоплощений (см., например, эстетику клипа и песни «Плохая девочка»); звук, оставаясь в приемлемых для эфиров рамках, гулял по самым разнообразным новым территориям. «Ева», построенная вокруг «Беги от меня» «Гостей из будущего», — уникальный на тот момент пример суперхита по мотивам другого суперхита, метапоп, какой через десять лет будет практиковать новое поколение: «Пошлая Молли», Гречка, ColdCloud и прочие.

Анна Плетнева

вокалистка

«Гости из будущего» — совсем не случайная группа в нашей жизни. Мы же встретились впервые с Алексеем Романофым в ДТП на парковке у МХАТа, где у Евы [Польны] и Юры [Усачева] проходили концерты. Это было ровно пять лет назад — и пока мы ждали ГАИ, мы решили, что будем вместе. То есть мы просто должны были встретиться — и песней «Ева», может быть, мы отчасти отдаем долг «Гостям из будущего».

Сама Ева, конечно, сначала сопротивлялась. Говорила, что ей не нравится смысловое наполнение, что все в прошедшем времени. «Почему “любила”? Вы, что, меня списываете?» Конечно, она с юмором

говорила — но не была уверена, что ей это нужно. Но потом я придумала видеоролик — историю про фанатку, которая представляет себя Евой и сама себя любит в зеркале — и эта маниакальность ее, кажется, победила Евины сомнения.

Потом была презентация клипа. Сама Ева при этом ничего не видела — ни съемок, ни монтажа. И она пришла на презентацию с полной сумкой огурцов и села прямо напротив сцены. Мы уверены были, что она ими кидаться начнет — но оказалось, что она просто была на диете огурцовой. И пока шла презентация, съела всю сумку.

Эту песню действительно очень здорово принимают в гей-клубах, и не только ее. Там люди могут позволить себе оторваться. Они замечательные, настоящие, очень искренние. Они не зажимаются — не думают, как выглядят в тот момент, когда им хорошо. Они просто кричат громко, поют, плачут, смеются вместе со мной. И это очень приятно.

Когда мы начинали, самое сложное было — вспомнить саму себя. Кто я такая? Что я за артистка? Потому что за те восемь лет, что я оттрубила в группе «Лицей», я почти забыла себя. То, что было там создано, было создано не мной, а продюсером [Алексеем Макаревичем]. То есть тебе дают роль — а ты ее играешь. Все было определено: в чем ты выходишь на сцену, как поешь, какие эмоции вкладываешь. Вплоть до того, что косички мне пытались заплетать, но вот это уже не удалось — я дико бунтовала, ненавижу себя с косичками. Я долго пыталась быть честной с самой собой, но постепенно это все превратилось в такую повседневную работу. И когда все закончилось, было очень сложно выйти из этих рамок, в которые меня загнали, — или в которые я сама себя загнала поневоле. На это ушло полгода где-то — причем жесткие полгода, когда уже почти до слез доходило и хотелось все бросить. Потому что все вокруг говорили, что мы никому не нужны: сбитые летчики, экс-вокалисты когда-то популярных коллективов. У всех мы ассоциировались с мусором — будто мы утиль такой. А на сегодняшний день мы самая модная молодежная группа.

Этот образ гиперсексуальный очень прилип ко мне, хотя на самом деле мы все время меняемся. На альбоме «Криминальная любовь» был образ таких бунтарей: мы протестовали против всего. Нам казалось, что мы изменим этот мир — и мне кажется, мы его и правда немножко изменили. Наш альбом «Анечка» — он философский, менее коммерческий. А между ними был альбом «Sex», и на нем все зациклились — потому что на сексе вообще все зациклены. И мы этим, конечно, воспользовались. Но я себя в этом гармонично чувствовала и до сих пор прекрасно чувствую. Потому что я и есть секс.

Интервью: Александр Горбачев (2011)

Алексей Романоф

композитор, саунд-продюсер, вокалист

Мне кажется, статус сонграйтера и продюсера — это спасение для меня. Потому что все-таки роль фронтмена — это дело амбициозных молодых людей. И знаете, мои амбиции сольного артиста остались где-то под забором «Фабрики звезд-5», на которую меня, слава богу, не взяли. Была идея у тогдашнего моего партнера, Юры Усачева, запихнуть меня в эту клоаку. А у меня должна была родиться дочка — буквально в течение ближайших двух месяцев. И передо мной встал выбор: увидеть первые дни моей дочери или увидеть Аллу Борисовну Пугачеву в качестве моего продюсера. Именно в тот момент я понял, что больше не буду петь.

На меня огромное впечатление произвел альбом Мадонны «Confessions on the Dancefloor». А первым синглом там была «Hung Up», которая была основана на сэмпле группы ABBA. Я был от нее в восторге, потому что от ABBA там ничего не осталось — кроме вот именно этого музыкального референса. И я подумал, а есть ли у нас, в России, на постсоветском пространстве песня, которая может послужить таким референсом. И буквально молниеносно вспомнил про «Гостей из будущего». Сел — и написал «Еву».

Я — серый кардинал? Ну а без Анны Плетневой была бы группа «Винтаж»? Нет же. Мы вместе создаем это все. Например, видеорядом Анна занимается полностью сама. И вообще — если бы не ее святая вера в успех, не факт, что у нас бы все получилось.

Интервью: Иван Сорокин (2011)

5STA FAMILY И 23:45

Я БУДУ

Эпоха гламура и R'n'B фактически закончилась после пожара в «Дягилеве» и мирового финансового кризиса, но эстрада часто пытается продлить очарование по инерции. Вышедшая в 2009-м «Я буду» может служить собирательным портретом модной музыки всего сытого десятилетия: шуршащая перкуссия, как у Тимбаленда, фортепианный перебор, как у Скотта Сторча, рэп-речитативы, которые закрывают дырку на месте куплета, и даже немного автотюна. Дополняет все это клип с галереей

нарядов, как в очереди на фейсконтроль клуба «Рай». Главное тут даже не припев, а вот этот резкий вокальный взлет на фразе «Я буду», в котором столько же секса, сколько отчаяния.

Валерий Ефремов

сооснователь группы, соавтор текста

Василий Косинский

сооснователь группы, соавтор текста

Ольга Засульская (Лоя)

вокалистка (2005–2011; 2017 — настоящее время), соавторка песни

Валерий, у вас же папа — барабанщик «Машины времени». Вы через семью пришли в музыку?

Ефремов: Родители мне сказали: «Все что угодно, только не музыка!» — потому что это нестабильная профессия, очень много неопределенных факторов. Поэтому я получил экономическое образование и работал по специальности, но внутренняя тяга к творчеству в итоге взяла верх.

Засульская: А у меня все музыканты в семье. И когда я с самого маленького возраста начала петь, естественно, вся семья обрадовалась — меня записывали на бобины. Потом заставляли ходить в музыкальную школу. Мне не хотелось этого делать, потому что у меня была очень строгая учительница, но мне нравилось петь, танцевать.

Косинский: А у меня нет никакого бэкграунда: я просто ходил в музыкальную школу немного, а потом надоело. Максимум я мог с одноклассниками делать какой-то детский рэп на английском под биты на самоиграйке. Я слушал хип-хоп: Опух, Айс Ти; все эти балахоны, широкие штаны.

Ефремов: Я класса до девятого рэп вообще не слушал — мне это казалось какой-то жесткой мутью. Я слушал The Prodigy, Scooter, Crystal Method, Chemical Brothers — всякую такую электронщину популярную. А потом я какое-то время жил в Штатах — и в Нью-Йорке абсолютно все слушали рэп. Я вернулся и переосмыслил свои музыкальные вкусы.

[Создание 5sta Family] происходило в эпоху бума R’n’B-движения. А я рос на Тупаке и Кулио, так что поначалу всю эту новую школу не принимал. Но мы постепенно пришли к тому, что у музыки не должно быть никаких рамок. Многие музыкальные критики на заре нашего творчества ставили нас в параллель с Black Eyed Peas. Конечно, по уровню качества музыки, драйву, каким-то саунд-кодам нам очень хотелось ориентироваться на Запад.

Как образовалась 5sta Family? Что это была за «семья»?

Ефремов: Мы с Василием познакомились на hip-hop.ru — это форум, который и поныне существует; колыбель для многих андерграундных артистов.¹³⁸ Многие начинают с рэпа — а потом кто куда. В какой-то момент мы с Васяном списались из серии «Давай попробуем — сделаем что-то совместно». Так начался проект, который просуществовал недолго.

Косинский: А потом мы соединили хип-хоп и R’n’B, нас стало пятеро — и получилась 5sta Family.

Ефремов: Мы записывались у Васи в чулане, там было нечем дышать абсолютно. Каждая демка тем летом была просто челленджем и мучением — семь потов сходило. И в один из таких дней к Васе пришла Лоя.

Мы не ставили для себя на тот момент каких-то сверхзадач и не думали, что это будет нашим основным ремеслом. Мы в первую очередь делали музыку для себя, для кайфа. Попутно, конечно, искали какие-то варианты продвижения. Когда нас взяли в проект MTV «Делаем деток» — это был первый более менее значимый медийный успех для нас. Нам тогда казалось, что вот оно, сейчас все произойдет — но мы очень сильно ошибались.

А что это был за проект?

Ефремов: Это была мини-«Фабрика звезд», которую делал телеканал MTV. Они собрали несколько набирающих популярность коллективов: мы, «Ранетки», группа Steplers (такой поп-рок с Дальнего Востока), проект Пименова¹³⁹ «Лондон». Все это финансировалось каким-то бизнесменом, у которого был бетонный завод. Он купил эфирное время и хотел таким образом влезть в шоу-бизнес — взять из этого проекта несколько групп и потом ими заниматься. Но по ходу съемок он наигрался, и ему стало неинтересно. Мы получили какую-то условную известность, которая улетучилась в течение следующих пяти–шести месяцев.

После MTV мы искали человека, который сможет заниматься нашим промо, ну, продюсера. И Василий предложил нам встретиться с Олегом Мироновым. Он был клубным промоутером в тот момент, но уже смотрел в сторону шоу-бизнеса. У него не было музыкального образования — но было огромное желание продвинуть свои проекты, за что его очень многие любили.

Засульская: Он постоянно повторял: «Я в вас верю, ребята, у вас все получится».

Косинский: Мы подписали с ним партнерский контракт, но не думали, что все на самом деле сработает. Просто продолжали писать песни, он старался их как-то промоутировать — и в какой-то момент у него получилось. Самая первая песня, которая прозвучала на радио, — «Ночной город»;

ее активно крутили на Love Radio, это был такой микроуспех. А спустя какое-то время — сейчас будет суперинсайдерская информация — Антон Завьялов из [рэп-группы] 25/17, который тогда работал на студии, где мы записывались, собрал аранжировку для «Я буду». Олег отправил его Лое, и она сочинила основной хук — этот припев.

Засульская: Я тогда достаточно долго встречалась с парнем, и он меня все время называл «малышкой». В один прекрасный день мы приехали в студию вместе, попробовали что-то написать — пришла мелодия, слова. Все как-то завертелось-закрутилось — и образовалась песня. Мотивы мелодии были взяты из песни, которую я написала еще в 11 лет, — она называлась «My Love». Вся песня была написана максимум за 15 минут. Это такой любовный порыв, который достаточно непринужденно был выражен в музыке и словах.

Ефремов: Олег нам прислал сольную демку Оли, я написал туда куплет. А Васе изначально она не очень понравилась — он нашел сходство с каким-то R'n'B-инструменталом. И мы, что называется, закусились. Олег на нас тогда, наверное, подыбиделся. А помимо нас у него был проект 23:45 — и он взял и в исходную песню вписал парней из 23:45. Может быть, это был бизнес-ход такой. Такая вышла история за кулисами: песню предполагалось нам дать, но из-за того что мы друг друга не поняли, она стала дуэтной. И в итоге с ней гастролировали два коллектива: мы и 23:45.

У вас не было потом сложностей с названием? Первый большой хит, а там и 5sta Family, и 23:45 — куча цифр, кто эти люди?

Косинский: Да-а, был кринж, как сейчас говорят. Все пытались эту конструкцию произнести. С другой стороны, в этом была своя фишка. Мы не использовали какие-то похожие слова, как у миллиона групп. Мы были «вот та группа со сложным названием, что-то с пятеркой» — так нас идентифицировали, а потом уже выучили наше правильное написание и произношение.

Ефремов: Поначалу было очень много путаницы — никто не понимал, кто из 23:45, кто из 5sta Family, кто поет. Особенно с гастролями и корпоративами была неразбериха, когда говорили: «А мы хотим, чтобы на нашей свадьбе были те люди, которые в клипе», — и приходилось лететь и ребятам из 23:45, и Лое. Мы не понимали, какое будет развитие с точки зрения бизнес-процессов — либо нам надо объединяться, либо отделяться. Пошли по второму пути.

Засульская: Когда нас закрутили на радио, мы начали снимать клипы. Сняли клип на «Зачем», потом — на «На расстоянии звонка», потом — на «Просыпайся». В общем, пошла конкретная работа над коллективом.

Ефремов: Да, мы все в это погрузились. Я еще частично дорабатывал по профессии, но уже понял, что гораздо больше удовольствия получаю от музыки, и планировал оставлять карьеру. Я работал в табачке, на очень хорошей международной позиции; мне предлагали переехать, заниматься капитальными инвестициями. Но потом, когда клип «Зачем» уже крутился везде, ко мне подходили топ-менеджеры и говорили: «Видел тебя на MTV!»

Когда успех на нас свалился, были определенные нюансы в его принятии. У Олега, к сожалению, было слабое здоровье. И однажды [в 2010 году] — я очень хорошо помню тот момент — мне позвонила наш концертный директор и говорит: «Олег умер». Я с работы поехал к нему, и пока мы ждали всех формальностей, уже понимал, что у нас впереди непростые времена, что будет мясорубка. Нам звонили представители одного лейбла, второго, третьего — все хотели с нами работать. В то же время, была полная неразбериха по правам: все было подписано с юристом, учредителем которого был Олег. Завещания он не оставлял, его родная сестра должна была вступить в права... В общем, целая вереница юридических моментов плюс давление со всех сторон — и у нас не хватило какой-то терпимости и взаимопонимания на тот момент. Какое-то время мы еще просуществовали в том составе, который есть сейчас, — но потом поняли, что придется расстаться. У нас были непреодолимые разногласия.

Засульская: Мне хотелось одного, а ребята говорили о другом. Мы просто не могли быть вместе в этот момент. Плюс произошел большой конфликт с концертным директором.

Ефремов: Кончилось тем, что я встал и сказал: «Все, я больше не могу».

Засульская: Я тоже сидела вся в слезах. Ну, было время. Зато есть что вспомнить.

У вас же после Ольги пела Юлианна Караулова, которая тоже потом стала успешной сольной певицей.

Ефремов: Тогда было очень много вопросов — потому что вроде как «Фабрику звезд» Юлианна уже прошла, но после этого абсолютно выпала из поля зрения. Кстати, когда мы снимали последний клип до ухода Оли, Юлианна как журналистка брала у нас интервью — а буквально через полгода уже солировала в группе. Первое время у нас не было уверенности, что это сработает. Я никогда не забуду, как мы приехали на корпорат в Киргизию, меня посадили в машину, ко мне организатор поворачивается и спрашивает: «А это кто?» — в смысле, кто это вместо Лои прилетел? Это длилось приблизительно полгода и сошло на нет, когда мы выпустили хит «Вместе мы».

Расставание с Юлианной было болезненным. В определенный момент она по популярности нас переросла, но при этом не стремилась нас за собой подтянуть. Хотя когда мы только взяли ее в коллектив, мы в этом направлении очень много работали, поднимали ее медийность. Это немного давило, безусловно. Плюс мы с Васяном были и остаемся продюсерами 5sta Family, а Юлианна была солисткой на других условиях, скорее как наемный сотрудник — но при этом участвовала во всех творческих обсуждениях.

До конца не понимая финансовую сторону вопроса, она говорила: «А давайте сделаем вот это и вот это!» А я, прекрасно зная всю кухню изнутри, понимал, что мы не можем себе этого позволить, — потому что тогда у нас не останется денег на жизнь. И вот из таких микромоментов начали складываться раздражители.

Короче, получилось так, что в какой-то момент Юля приняла решение уйти в соло — и мы с Васяном об этом узнали последними. Знали все: вся тусовка, весь шоу-бизнес, какие-то другие артисты. Если мне не изменяет память, уже была написана и записана песня «Ты не такой». И это тоже было не очень приятно.

В общем, когда Юлианна нам об этом объявила, мы стали думать о замене и вспомнили «Делаем деток», где Лера [Козлова, еще одна вокалистка 5Sta Family] была главным действующим лицом «Ранеток». Как раз в этот момент она из Киева переехала в Москву обратно, и мы с ней созвонились.

А потом Ольга вернулась.

Косинский: Золотой состав — от него, как видите, не убежишь.

Засульская: Мне, конечно, нравилась сольная карьера. Больше внимания. В коллективе много мнений, каждый что-то на себя берет. Но когда ребята сказали «Давай comeback», я очень обрадовалась.

Ефремов: Каждый из нас прошел определенный путь как личность: мы стали более сговорчивыми, стали прислушиваться друг к другу. И сейчас мы очень кайфуем, потому что абсолютно не зависим от сторонних мнений. Долгое время мы работали в партнерских отношениях с лейблом — а сейчас полностью сами себе продюсеры и креативщики.

Интервью: Марина Перфилова (2020)

ГРАДУСЫ РЕЖИССЕР

Ставропольцы из «Градусов» с начала 2000-х пытались сделать хит и в итоге провели ловкую операцию по скрещению эстрадного хип-хопа и R'n'B с безобидной гитарной лирикой примерно в духе «Умытурман». Первое слышнее в их прорывной песне «Режиссер», где даже есть дансхолльный бридж на английском языке, второе — в закрепившей успех «Голой». В итоге «Градусы» стали лидерами краткосрочного тренда на душевные мужские песни про обычную жизнь с ее не менее обычной философией («Любимая, люби меня, / Нелюбимая, прости меня»). За ними последовали «Пицца» и «30.02», и у всех у них в той или иной форме звучал примерно один мотив: «Вот так и живем, и если мы живем вот так — значит, так надо».

Роман Пашков

вокалист, автор песни

Я приехал в Москву с другой командой вообще. Она называлась «10 ног» — это был танцевально-певческий бойз-бэнд, играли поп. Мы приехали из Ставрополя покорять просторы России. С [продюсером Олегом] Некрасовым нас познакомил Назим (фамилию не помню, это было 20 лет назад) — музыкант, который придумывал нам аранжировки и решил себя попробовать в продюсировании. Она занимался нами, но не потянул — и решил нас сдать Олегу Некрасову. Вот, собственно, тогда мы и познакомились. Мы записали альбом, сняли клип, который даже крутили в «Утренней почте». Ну после этого все начало угасать, не поперло — группа «10 ног» развалилась. Но буквально через десять лет мы с Некрасовым опять встретились: я был уже с «Градусами». Меня смущал его бэкграунд как продюсера, но в нашем бизнес-проекте еще участвовал Вячеслав Мартыненко — как раз участник «10 ног». Славик пришел на концерт уже новой группы и говорит: «А давай, я хочу попробовать себя в качестве продюсера». Я улыбнулся, а Слава добавил: «Но я один не потяну, вот поговорил с Олегом Некрасовым». Договорились снова попробовать в течение года-двух: если ничего не получается, то мы жмем руки, расходимся и никаких обязательств у нас не будет. С этим расчетом оно и поперло.

Я вообще думал о сольном проекте. Сочинял песни после распада первой группы, с Русланом [Тагиевым, вторым фронтменом «Градусов», так же известным как Бакс] мы дружили, периодически общались. Какие-то у нас были творческие посиделки, и он мне помогал с аранжировками. Однажды он пришел в гости, я ему показал «Режиссера» — у меня был куплет и припев. Мы записали демку на какой-то минус — и потом Руслан напел: «Ла-ла-ла-ла-ла», — и придумал рагга-абракадабру. Вот так

она и получилась. А «Голая» — моя полностью песня. Ну, мелодию бриджа придумал Руслан, а остальное — мое.

На кого мы ориентировались? Надо просто перечислить то, на чем вырос, наверное: Red Hot Chili Peppers, Jamiroquai, Ленни Кравиц. Еще Nirvana и Radiohead. Из наших — банально Земфира, «Мумий Тролль». Если раньше прям, в детство смотреть — «Моральный кодекс»... Ну и еще много кто. «Крематорий» я вот тоже слушал.

Если бы «Градусы» не выстрелили, я бы бомжевал, наверное (смеется). Дело в том, что у меня не было вариантов других. Считаю, что мне суперповезло — и я заскочил вообще в последний вагон. Редко у кого так получается выстрелить, когда тебе за тридцатку. Я думаю, это и продюсерская работа, и везение. И в песнях тех, может быть, была энергия, которую я долго копил: они сразу зашли, с первого трека.

Продюсер если и влиял, то минимально: музло мы делали сами. И записывали сами. Прибегали к помощи музыкантов каких-то сторонних — либо гитаристов, либо аранжировщиков, да, но основа всегда была наша. И конечный вариант тоже. Потом мы встречались, обговаривали какие-то моменты. Например, с «Голой» было так: на репетиции мы ее играли как красивый медляк. Нам всем нравилось, и тут приходит Олег Некрасов и говорит: «А попробуйте ее сделать быстрой». Сначала я не понял, как ее сделать быстрой, но через пару репетиций она превратилась в то, что стало.

Продюсеры — это про зависимость; финансовую, творческую и вообще. Лучше быть свободным, это кайф. Но! Нужно иметь тогда свое чутье — мне кажется, не все обладают им. Плюс не все музыканты — бизнесмены: есть артист, который артист. Вот я, честно говоря, бизнесмен херовый — и в продвижении, и во всем остальном. У меня лично не получится быть и артистом, и продюсером; я не умею. Но я знаю артистов, у которых легко это получается: они рубят бабло, остаются независимыми и делают, что хотят. Ну, это круто. Сейчас мне кажется, что если ты не такой, то значит, с тобой что-то не так (смеется).

Мне кажется, сейчас канает либо рэп, либо что-то альтернативное. Чтобы понравиться, надо очень-очень извернуться — и в плане саунда, и подачи, и манеры. Не знаю. Я для себя давно уже определил, что разделения на рок и поп уже давно нет. Сейчас либо рэп, либо все остальное.

Интервью: Андрей Клинг (2020)

Олег Некрасов

продюсер

Шел 1999 или 2000 год — а может, 2001-й. Ко мне обратились пацаны — коллектив под названием «10 ног». Догадываетесь, почему десять ног? Так можно было и «10 яиц» назвать. Но вообще, еще и потому, что они танцевальной группой были. Мы вместе с ними делали очень модную, очень продвинутую музыку. В группе участвовал Роман Пашков — будущий фронтмен «Градусов». Тогда это было пять нищих пацанов, я им снимал квартиру на пятерых, кормил у себя дома. Ну, год почти мы что-то делали, но музыка реально была очень-очень в никуда. Мы хотели быть модными-модными, самыми первыми — но не получилось; нас не поняли и не приняли. Потом, через год, каким-то образом расстались. Слава [Мартыненко], мой нынешний партнер, который с ними играл тогда, пошел в клубные промоутеры.

Спустя несколько лет Слава ко мне приходит и говорит: «Олег, слушай, мне тут Роман принес демки какие-то — может, попробуем из них чего-нибудь сделать?» А я тогда еще руководил RU.TV в том числе. Я послушал и говорю: «Ну давай — встретимся, поговорим». Роман и Бакс пригласили меня на концерт — я послушал, что они там играют. Это был, конечно, какой-то треш: они пьяные играли всякую херню, в том числе и песню «Какашки». Я расстроился, потом переслушал весь материал в демках — и увидел две красивые песни, в том числе «Режиссера». «Давайте тогда я уже буду руководить, потому что вы ни хера не понимаете», — сказал я тогда. На том и порешили. Стали делать «Режиссера» — и с демо я уже пошел на радиостанции, чтобы показывать новый проект и рассказывать о нем. И пришел специально сразу на радио «Максимум» — я подумал, что так мы расширим аудиторию. С Агутиным мы так же делали: Агутин тоже звучал на радио «Максимум», представляете? В 1990-е — Козырев его ставил.

Мы договорились с радио «Максимум», а я обратно — на студию. Записали — но «Режиссер» звучал жестковато. Когда мы с моим звукорежиссером остались на студии, я сначала накидал туда гитары — вот те мотивы, которые есть в песне сейчас. Мы размазали их по всей песне — уже получше стало, прям зазвучала. Затем позвал Кристину Диркс, хорошую поющую девочку — и дал ей конкретные ноты. Слушаю — все, сложилось. И со следующего дня песня начинает играть на радио «Максимум». Через две недели — на «Русском», затем — на «Европе Плюс», и ее подхватывают все.

Я парням сказал: «Мы делаем прям мужской, прям пацанский — но попсовый проект». Поэтому в клипе на «Режиссера» я их заставил драться из-за девчонки. Это круто, это любовь, это чувства. Из-за этого можно драться, можно спорить. Ну и потом они после драки обнимаются, примиряются:

«Какие же мы мудаки — нашли из-за чего драться». Это стало правильной приправой к образу. И со следующими песнями, которые они уже исполняли от этого образа, было сильно проще.

«Голая» была медляком изначально. Я прихожу на репетицию — они играют ее группой. Рома ее пел, но очень вяло. Напечатал мне текст, я говорю: «Ребята, это же боевик, это мегабомба». «Да ладно, ты че, че такого, девчачья песня какая-то», — слышу в ответ. «Вы дебилы, это боевик», — отвечаю. Мы тут же поменяли темп, Роман чуть активнее стал петь. Я там скакал, прыгал на репе. Тут же записал видео на телефон, отправил нашему пиар-менеджеру Ивете [Гуле] и паре своих коллег, сопроводив словами: «У “Градусов” новый суперхит». И все получилось. Спел бы молодой пацан «Голую», она могла бы звучать пошловато. Когда об этом поют взрослые мужчины, то слушается она по-другому. Песня предполагала, что их героини уже живут какое-то время с женщиной — а не приводят разных периодически.

До сих пор не могу понять, почему это никого не испугало. У меня была какая-то малюсенькая такая червоточина внутри — ну неужели такую прелесть зарубят? Но когда подхватил Первый канал, когда Лайма [Вайкуле] попросила меня спеть дуэтом с «Градусами» на НТВ... Я понял, что все — песня пошла в народ. Это как у Шнура с «Лабутенами».

Все сценарии клипа были об одном: она ходит голая по квартире — либо он по телевизору ее голой видит. И таких сценариев было штук сорок. Причем люди присылали не безымянные — мегамастера. И тут [режиссер Владилен] Разгулин говорит: «Ну, у меня есть вообще идея — но вам, наверное, такое не надо. Они едут, едут, едут — и потом сбивают телку, все. А все остальное время она тащит его, где тащит — не знаю, музей какой-нибудь найдем». Вот так и получилось.

Я не верю в то, что музыкант может делать все сам — команда нужна по-любому. Будет ли в этой команде продюсер? Надо разобраться в понятиях. Но у музыканта очень быстро появляется потолок, о который он ударяется — и ровно с такой же скоростью летит назад, если нет мощной и опытной команды. Правильных людей — заинтересованных, верящих в тебя. Либо артист занимается менеджментом, продажей своих песен и концертов — либо он занимается музыкой. Потому что вместить все просто невозможно.

В какой-то момент «Градусы» ушли — и от меня, и от Славы, с которым они играли еще в той группе «10 ног». Говорили, что им нужен какой-нибудь новый виток. Ну хорошо. Поправьте меня, если что, но хитов я пока не слышал — после разрыва наших отношений. Ни одного хита! А это говорит о том, что они не самодостаточны и никогда не были самодостаточными артистами. Агутин, например, артист самодостаточный.

Во мне есть тщеславие — но оно не гипертрофированно. Безусловно, мне приятно, когда знают мои победы. Но самое для меня лучшее — когда свои победы знаю я. У меня три мегапроекта — Агутин, «Непара» и «Градусы». Они что-то изменили в нашей стране — и не только в музыкальном плане. Я этим горд. Надо ли мне больше? Нет, не надо. Я достаточно свободно себя чувствую на людях. Кто знает — тот знает; это первое. А второе — если рядом с артистом постоянно появляется продюсер: дает за него интервью, постоянно мелькает в прессе — на мой взгляд, это очень обесценивает самого артиста. Поэтому рядом с «Градусами» я никогда практически не появлялся. Это ж пацаны: они сами сидят и рубят, они сами все делают — вот это круто. Может быть, поэтому у меня достаточно быстрые взлеты были. Потому что артист появлялся как бы из ниоткуда. О них никто раньше не слышал, не знал и тут — ух! — такой самородок. А это всегда уважается намного больше.

Интервью: Андрей Клинг (2020)

2010 ЕЛКА ПРОВАНС

После смерти Михея казалось, что с ним умер, не успев по-настоящему прозвучать, и этот подход к поп-музыке — с грувом, с выдумкой, с попытками взять свое в афроамериканском звуке в разных его воплощениях. Российский R'n'B смотрел немного в другие стороны, а по-настоящему подхватила линию Михея именно Елка. Правда, поначалу ее было плохо слышно: первые несколько лет карьеры певица не слишком успешно прожила под крылом продюсера Влада Валова. А потом случился «Прованс» — песня, которую написал Егор Солодовников и спродюсировал матерый Константин Меладзе. Если эстрада 1990-х в основном мечтала о небе и путешествиях, то у Елки все было максимально конкретно и насущно: вот уютное кафе, вот киевский аэропорт, вот билет на самолет с серебристым крылом — и единственное, о чем стоит волноваться, — это мягкая посадка. С другой стороны, был в «Провансе» и некий едва заметный надлом: все та же тема бегства здесь обретает предметную форму, но в летучем голосе Елки как бы чувствуется, что этот побег не навсегда, что все эти шато и бордо — ненадолго. [140](#)

Зато надолго пришла сама Елка. «Прованс» — очень грациозная, вообще-то, вещь — так и остался самой «попсовой» песней в ее карьере: дальше все будет тоньше и звонче. Статус лауреатки Премии «Муз-ТВ» и «Золотого граммофона» не заставил Елку стать частью скучной российской поп-элиты — напротив, она начала ее вовсю шевелить и закономерно превратилась в едва ли не самую живую поп-певицу 2010-х. Елка понимает поп-музыку как носитель добра и красоты (пример тому — изящно-утешительные шлягеры вроде «Грею счастье» и «Нарисуй мне небо»); Елка ведет твиттер, где одинаково бодро пишет про коллег и про котиков; Елка записывается с рэперами; Елка убедительно изображает советские 1960-е в саундтреке к сериалу «Оптимисты»; Елка делает мрачный альтернативный R'n'B в проекте «Явь» — текст «Прованса» обещал, что в планах у нее все намного круче, и так оно и вышло.

Елизавета Иванцив (Елка)

певица

Песню «Прованс» я впервые услышала на демке, записанной голосом ее автора Егора Солодовникова. С тех пор прошло достаточно большое количество времени, которое раскрыло весь потенциал этой песни, — и с Егором мы уже стали добрыми друзьями: он написал мне миллиард других прекрасных песен, чему я ужасно рада. Надеюсь, Егор меня простит, но эта песня меня тогда возмутила. Однако у меня тогда был такой интересный период в жизни — я была готова к новому, к экспериментам. Тем интереснее для себя мне было ее записать как некий вызов. Тем более я сама напевала «Прованс» еще неделю — это стало добрым знаком. Меня в ней очень зацепила эта ироничная тема: «Ой, что ты там говорил, у меня не получится? Ну-ну, малыш, подожди».

В итоге я ее решила записать как свой личный шлягер — не хотела ее делать остроумной и актуальной. Так и все остальные мои шлягеры: они вне времени, и поэтому никогда не выйдут из моды — всегда где-то в сторонке топчутся. Хотя поняла я это только спустя десять лет. Я вообще не умею прогнозировать: единственное, что я могу спрогнозировать, — это то, что я буду кайфовать, когда буду петь.

У меня есть такая тема — примерка песни. Мне надо поехать в студию и спеть ее, чтобы понять, как она ляжет на мой тембр; наполняю я песню собой или не наполняю. И если я не делаю песню лучше, то не берусь. «Прованс» стал со мной очень дерзким и игривым. Константин Меладзе тогда очень помог мне — мы записали вокал в его студии, и он делал аранжировку. Он удивительно музыкальный и тактичный человек: сказал мне какие-то волшебные слова, и я моментально уверовала в себя в моменте. Я, как кошка, щурила глазки и не могла поверить, что это обо мне говорят. Тогда меня, правда, не баловали теплыми отзывами по поводу моей одаренности и моего вокала — еще не было массового такого одобрения, внимания. Так что его слова значили для меня очень много.

В самом начале, когда вышел мой первый альбом «Город обмана», в творческом процессе я участвовала только в роли певицы — остальное делал Влад Валов, у него была своя концепция. А я тогда была такой малюткой: многого не понимала и не очень вхожа была в творческий процесс. При этом «Город обмана» — это портрет, абсолютно списанный с меня. Такой я приехала в Москву: запуганным, неуверенным в себе, подозревающим все, что шевелится, зверьком. И это очень скоро изменилось. У меня было несколько моментов, когда я всерьез задумывалась о том, чтобы уйти из музыки: мне казалось, что я занимаюсь не своим делом. Я пою, я очень люблю это делать — но у меня нет хватки, я не реализована так, как этого хотелось бы. Были и финансовые трудности. С «Провансом» ко мне пришла уверенность — в своей уместности, в себе, вообще во всем.

Сейчас у меня получается зарабатывать столько, чтобы я могла не задумываться об этом. Это большой кайф. При этом я очень не сразу поняла, что такое деньги и как к ним надо относиться — мои ранние песни высмеивали золотую молодежь. Сама же я всю жизнь очень комплексовала от бедности, потому что бедность — она липкая, она очень стыдная в нашем сознании. Когда ты самый бедный — это ад, особенно если ты подросток, а все вокруг начинают блистать всем на свете. Я воспитывалась в советской семье, в советском обществе, где желание успеха и комфорта порицалось, — и когда вдруг начала зарабатывать больше своих друзей, стала этого тоже стыдиться. Мне пришлось проделать интересную работу над собой, чтобы понять, что деньги — это не грязь. Грязь — это то, что вылезает из меня, если я ставлю на первое место в своей жизни материальный план. И когда я перестала пренебрегать деньгами, я перестала стыдиться их.

У меня много позитивных песен, это моя терапия. Я их пою, потому что в них верю, и в эти моменты я разрешаю себе быть восторженной, наивной. Это состояние заполняет меня и не может не заражать окружающих. Но если в молодости ты в силу своей наивности мог дольше фокусироваться на позитивных вещах, то с возрастом приходится делать над собой усилие, чтобы разглядеть что-то хорошее. И эти песни сейчас — они про такие мои маленькие победы.

Я очень рада, что мой репертуар позволяет мне взрослеть, что я не певица в шортиках: я могу перестроиться от «Прованса» к «Скучаю» — и это уже Елка, которая открыла свое умение переживать

боль. Я могу петь эти песни в одном концерте и быть в них честной: они вместе со мной наполняются новыми смыслами, переживаниями, приобретают даже новый окрас. Но я наконец-то себе разрешила и песни про мрак и дно — в сайд-проекте «Яавь».

Я росла на Бьорк — это самая главная женщина в моей жизни. Еще на трип-хопе: Portishead, Lamb немного — вся атмосферная электроника выросла из этого. И мне очень хотелось однажды сделать что-то подобное. Вообще, я слушаю огромное количество разной музыки, но ничего специально не копаю: нашазамила, в сборник закинула — даже названия не запоминаю. Или друзья что-то ставят. Плюс мне присылают кучу демок ежедневно. В какой-то момент у меня на полке накопились песни, которые не помещались в моем понимании в Елку. «Яавь» — это что-то отдельно существующее. Но это тоже я.

Недавно я задумалась: я уже 17 лет в Москве — это прям целая жизнь юного рэпера. И это опыт, наработки, шишки, которые я набивала, — и набор психологических инструментов, с помощью которых я могу управлять собой и публикой на сцене. Все это абсолютно обнуляется, когда я выхожу на сцену под новым именем. Ничего из того, что я умею, не работает — и публика приходит другая. Есть, конечно, костяк тех, кто меня поддерживает, но есть и те, кто с восторгом пишут: «Я вчера только понял, что это не разные люди».

Это мое такое музыкальное хулиганье — и это тоже моя терапия. Пока я записывала песни для «Яавь», я рыдала, выбегала из студии. Мне с аранжировками и записью вокала помогал Андрей Черный: когда он в очередной раз увидел, что у меня накатывают слезы, подтолкнул меня, мол, давай-давай, пока нос не забило, эмоция охуенная, пишем. Как правило, я оставляю именно такие дубли, потому что они пробирают меня и пробирают людей. Немногие люди задумываются, какой путь проделывает песня от демоверсии до того, что они потом слышат на радио. А это волшебство!

В последние годы я не записывала альбомы, потому что их никто не слушает, — только синглы. А у сингловой песни есть конкретные задачи и свои жанровые законы: она должна быть хитовой. Я ведь не совсем стримовый артист, я артист радио- и телеэфиров — и я это очень хорошо понимаю. Юные дарования спокойно могут не ориентироваться на эфиры, а я — нет. Я очень благодарна радиостанциям за то, что из неформатного артиста я в какой-то момент превратилась в достаточно ротируемую певицу. И они мне оказывают колоссальную поддержку в том, чтобы песни, в которых очень много моего личного света и тепла, доходят до людей, включают в них то же самое.

Я несколько раз ловила себя на том, что судорожно обновляю страницу с чартами, — и поняла, что это вынимает из меня все то прекрасное, что во мне есть. Делает меня одержимой. И я решила, что больше туда никогда не поеду. Следить за коммерческим успехом — это не мое предназначение. Сейчас я знаю только, что концерты — это мой основной пункт дохода, а какой — второй, даже не знаю. Я доверяю эти вопросы людям, с которыми работаю.

У меня есть правило: я никогда не пою под фонограмму, даже на съемках. Я трачу кучу времени: приглашаю специалистов по визажу, прическе; надеваю нарядное платье; если болею, приглашаю фониатора [врача — специалиста по голосовому аппарату], чтобы он мне вливал специальный раствор на связки. Петь — это единственное, что я умею делать, и я не буду это делать понарошку.

Интервью: Марина Перфилова (2020)

ВЕРА БРЕЖНЕВА ЛЮБОВЬ СПАСЕТ МИР

К концу 2000-х ротация участниц «ВИА Гры» достигла такого уровня, что их перестали узнавать в лицо, — зато у девушек из «золотого состава» с узнаваемостью все было в порядке. Самой успешной из них стала Вера Брежнева, которая так и осталась под опекой Константина Меладзе (и в итоге в середине 2010-х вышла за своего автора замуж). Вместе они еще раз перепридумали образ певицы, полностью убрав из него агрессию и напор: неземная красота Брежневой, разумеется, никуда не делась и по-прежнему остается важной составляющей ее успеха — но ее сольные песни транслируют совсем другую эмоцию, чем хиты «ВИА Гры». Теперь это сюжет не столько про секс, сколько про любовь, про добро, духовность, поиски себя и прочий позитив из инстаграма. «Любовь спасет мир», уже в качестве общеизвестного хита попавшая в первый выпуск киношной франшизы «Елки», «Реальная жизнь», «Доброе утро» — все это как будто об одном: нет смысла гнаться за мечтой, надо ловить жизнь здесь и сейчас. Впрочем, очень симптоматично, что в своих клипах Брежнева в красивых костюмах ловит жизнь преимущественно в жарких странах Юго-Восточной Азии: любовь, может быть, и спасет мир — но совсем не факт, что спасет Россию.

Вера Киперман (Вера Брежнева)
певица

Еще со времен «ВИА Гры» Константин давал нам слушать демки на CD — я все эти диски сохранила. Мы их обычно слушали в машине — там всегда классный звук — либо в студии. «Любовь спасет мир»

я услышала именно в студии, приехав записывать что-то другое. Но я сразу поняла, что это суперхит, и я прыгала от радости — прямо, знаете, прыгала, держась за кресло звукорежиссера и понимая, что это моя песня. Это ведь очень важно: песня может быть крутая — но когда она не твоя, когда не резонирует с твоими клетками, она не получится.

Константин пишет песни конкретно под исполнителя. Он садится, например, думает о Валере [Меладзе] и пишет песню для него. И эту песню он конкретно писал мне. Так получилось, что я тогда только-только родила, мне было очень сложно пару месяцев после родов. Ну, человеку активному всегда сложно сидеть дома — тот же карантин [2020 года] это показал. Я тогда отпросилась у всей семьи и поехала в Америку на две недели, потому что уже не кормила. Вернулась, и Константин мне говорит: «А я как раз для тебя песню написал — ты вроде сказала, что уже готова». Я говорю: «У меня всегда готовность номер один». Он поставил мне эту песню, и я все сразу поняла. Я невероятно благодарна тому, что «Любовь спасет мир» случилась в моей жизни: у каждого артиста должна быть одна такая песня-локомотив.

Мы только начали ее репетировать с музыкантами — а она уже начала мощно ротироваться по радио. Самым показательным, наверное, был момент, когда на Tophit.ru мы ноздря в ноздю шли с песней «Alejandro» Леди Гаги — и в итоге стали первыми. Это была та песня, в которую я сразу поверила: бывают песни, которые я слышу и они мне нравятся, но их потенциал мне до конца неясен.

Не все мои песни написал Константин — я выбираю себе репертуар. Слушаю демки — их либо присылают на электронную почту, либо передают знакомые знакомых, либо есть друзья-авторы, которые пишут и тоже присылают мне. Я прослушиваю 90 % того, что мне присылают, — минимум десять треков в день. И чувствую, где просто интересная песня, где что-то, что можно посоветовать другим артистам. А когда понимаю, что зацепило, то переслушиваю и прошу послушать Константина. И он говорит, например: «Ну нет, прикольная песня — но вообще не твое». Или: «Слушай, да. Да, это прям вот твое». Хотя были и песни, в которых Костя меня не чувствовал, а я прямо понимала, что мне хочется это спеть. А бывало и наоборот: Костя меня чувствовал в песне, а я соединялась с ней уже в процессе работы. Также некоторые песни мы переделывали под меня: либо музыку, либо текст — поэтому в некоторых треках я соавтор.

Фильм «Елки» в каком-то смысле воспользовался песней «Любовь спасет мир» — она уже тогда была хитом. Я вообще не люблю камео в кино, когда Вера Брежнева играет Веру Брежневу. Потому что образ Веры Брежневой, который видят люди и хотят показать в фильме, не имеет ничего общего с тем образом, который я сама для себя чувствую и вижу. Девочка-припевочка, которая там сидит и чуть-чуть глазками моргает, — это не совсем я. Я серьезный, последовательный, очень прагматичный человек. У меня должно все подчиняться логике — мне даже в творчестве иногда это мешает, но помогает в каких-то организаторских моментах.

В общем, когда меня пригласили в «Елки» и предложили сыграть камео, еще и со своей песней, я, естественно, сразу сказала: «Я не хочу, мне это не нужно, это вообще не мое». Но меня уговорили прочитать сценарий. Плюс к тому это был Тимур Бекмамбетов — человек, зарекомендовавший себя в кино. То есть я понимала, что гарантия качества есть. В общем, в итоге они нас додали. Нам удалось найти компромисс — и из совсем легкомысленной героини, которую изначально рисовали в сценарии, мы пришли к той героине, которая в итоге получилась.

Снимали фильм в июле [2010 года], когда была тотальная жара — с дымом [от лесных пожаров] и так далее. Я сидела в шубе в павильоне, в машине — с искусственным снегом и с выключенным кондиционером. Сидела и думала: «Елки-палки, куда я попала? Какие “Елки”?! Зачем?». Но в итоге я увидела, как моя история вписывается в общую картину, — и поняла, что и я, и моя песня там на своем месте.

Меня иногда удивляет, как люди смотрят на меня со стороны. Им непривычно иногда видеть у меня, например, грустные глаза или фото, где я не улыбаюсь. В инстаграме могут написать: «Почему ты не улыбаешься? Что-то случилось?» Но я не улыбаюсь 24 на 7. Я много работаю и экономлю энергию, поэтому для меня каждый раз надевать маски и потом снимать — это дополнительная ее трата. Так что я решила от всего этого отойти: просто быть собой. Мне так легче, проще — и это, в свою очередь, сразу же нашло отклик в людях. И на самом деле песни, которые пишет Константин, все равно являются моим музыкальным портретом. Он шьет мой музыкальный костюм — и благодаря ему людям легче понять меня настоящую.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

НЮША ВЫБИРАТЬ ЧУДО

Второе постсоветское поколение зашло с козырей. Отец Нюши Владимир Шурочкин когда-то имел отношение к «Ласковому маю», и его дочь Нюша, выступавшая на сцене с 11 лет, была его как бы продюсерским проектом — но не в диктаторском духе 1990-х (хотя бы потому, что писала песни сама). Пройдя через традиционные для эпохи горнила телешоу (на «Фабрику звезд» девушку в какой-то момент не взяли по возрастному цензу, после чего она в 17 лет выиграла в похожей передаче на другом канале «СТС зажигает суперзвезду»), Нюша как отдельная единица предъявила доказательства своей самостоятельности сразу: «Больно» обогащал мейнстримовый R'n'B ломаным битом и точными паузами; «Выбирать чудо» ставил тогдашний британский электронный звук на службу оптимистическому молодежному шлягеру. Встроившись в привычный поп-истеблишмент, певица продолжила прививать ему актуальный звук — революции Нюша, конечно, не совершила, но общему облагораживанию молодой эстрады способствовала.

Владимир Шурочкин
продюсер, отец певицы

Нюша в 11 лет вышла на профессиональную сцену с группой «Гризли». Она гастролировала, в Германию ездила. Те, кто считают, что у Нюши был быстрый взлет, ошибаются: она вкалывала, и в 17 лет у нее уже был опыт серьезной артистки. Многие мои коллеги в начале пути говорили мне: «Вов, это плохо, что ты отец, потому что ты смотришь на нее по-отцовски, и это может мешать». Я в себе выработывал абстрагированный взгляд и, наверное, к ней относился критичнее всех. Но потом я понял, что в этой девочке есть целый набор уникальных качеств: ее бог наделил талантами, и похоронить их или направить в другую сторону — это грех. В конце концов, как ребенок себя проявляет, это его право. Я ее специально никуда не двигал — ей всегда это нравилось: она с детства пела в тубик [зубной пасты], как в микрофон.

Я хотел отдать Нюшу в музыкальное училище. Мы пришли, и какая-то женщина устроила ей прослушивание, а затем сказала, что все, что мне казалось достоинствами, — все эти нюансы, манерки, изюминки — нужно исправить. Сейчас школа поменялась — педагоги стараются вытащить индивидуальность, — а тогда пытались стандартизировать. Они выпускали профессиональных певцов, у которых отсутствовало лицо. Когда я ту женщину выслушал, сказал Нюше: «Дочка, пойдем отсюда — нам тут делать нечего». Хотя потом занимались с педагогами, конечно, — просто с другим подходом. Певцу нужна определенная база: знание, как пользоваться дыханием, и так далее. А манера, мелизматика и все, что поверх, — это его личное дело, нужно оставить это артисту. Мы видим огромное количество девочек, которые поют профессионально, но таких можно найти в любом караоке. И они все одинаковые, без изюминок.

«Ласковый май» и Нюша — это две моих разных жизни. В «Ласковом мае» я был случайным человеком, как будто с другой планеты. «Ласковый май» — это ребята, которые к музыке не имеют по большому счету никакого отношения. Сережа Кузнецов, который писал песни, работал киномехаником в детском доме — и он был самым музыкальным из них. Шатунов — реально талантливый парень. Он в подростковом возрасте играл на гитаре — пусть блатные песни, но он пел их чисто, в нем была эта народная жилка. А все остальные — это просто ребята из детдома, которых взяли и поставили на сцену, потому что надо было эту историю добить другими сиротами.

Меня пригласили в качестве автора, когда [продюсер «Ласкового мая» Андрей] Разин расстался с Кузнецовым со скандалом. Я был противником такой музыки — я играл арт-рок, — но попытался приблизиться к этому. У меня, естественно, не получилось сделать, как у Кузнецова. То есть мое творчество оценили — но это был не тот «Ласковый май», что раньше. Я в чем-то пытался подделаться, голос делал буратинистым — но гармонии и прочие музыкальные штуки для того времени были очень крутыми. Поэтому я из другой оперы.

После «Ласкового мая» я многое переосмыслил: перестал быть музыкантом-максималистом, который делил музыку на крутую и фуфлю. Я пришел к тому, что любая музыка может быть достойной, если в ней есть зерно. Надо научиться открываться шире, чтобы воспринимать разную музыку. Чем шире человек открывает сознание, тем больше он дает себе возможностей кайфануть. Когда нравится одно, а все остальное раздражает, — это противоестественно. Человек изначально, по божьей задумке, должен принимать весь мир как благо, и ему должно быть во всем хорошо.

На первом этапе я хотел Нюшу отдать другим продюсерам, потому что у меня не было подобного опыта. Но пообщавшись с людьми, которым я хотел ее отдать, я понял, что они бы ее исковеркали. С тем же Фадеевым мы общались — он человек жесткий, у него свой взгляд. Со Славой Семендуевым, который бывший муж [певицы] Жасмин, вели переговоры. Когда я слышал его рассуждения о том, что

он хочет из Ньюши сделать, я ужасался. То же самое с Олегом Некрасовым — продюсером «Непары» и «Градусов». На определенном этапе мы с [моей женой] Оксаной поняли, что нам придется самим пытаться это делать. Ну и как-то вот мы с божьей помощью — тук-тук-тук... Было непросто, конечно. Мы же в индустрии на тот момент не были своими — потому что я до этого занимался совершенно другими вещами, другим бизнесом. Было тяжело и финансово: чтобы начать, мы продали квартиру.

Во времена альбома «Выбирать чудо» формат написания песни был более классическим, чем сейчас: автор пишет мелодию, гармонию. А если он умеет еще и слова сочинять, то и текст. Ньюша написала мелодию, гармонию и текст. Следующий этап — аранжировка, продакшн; этим занимался я. Я собрал команду хороших аранжировщиков — выбирал из сотен претендентов; что сейчас, что тогда — это колоссально трудная задача. То есть Ньюша принесла алмазик, а я вставил его в оправу.

Я не считаю нашу совместную работу продюсерской — это формат группы. Когда появились The Beatles и другие группы из четырех — пяти человек, не было электроники, компьютеров, сэмплеров. Количество людей в коллективе было обусловлено тем, что они в таком составе могли воспроизвести музыку. С появлением новых технологий этот формат менялся. На мой взгляд, сегодня группа остается группой, даже если не все члены команды выходят на сцену. Поэтому я считаю, что творчество Ньюши — это три человека: сама Ньюша, я и Оксана. Безусловно, Ньюша — хедлайнер. Что касается переживаний, настроения песни, истории — это все она, это ее мир. Моей задачей было понять атмосферу и поддержать ее с помощью музыки. На мой взгляд, у нас получилось очень неплохо: прошло столько лет, а песня «Выбирать чудо» — на уровне сегодняшних тенденций. В ней есть глубинная суть — она всегда вне времени.

В определенный период времени мы были новаторами, потому что сделали попсу более высокого качества, чем у нас до этого было принято, в том числе по уровню текстов. Тексты Ньюши в большинстве случаев метафоричны. Я, например, ее наставлял в начале: «Доча, многие люди не готовы к философии — поэтому давай попробуем поделить пополам». Как фильм «Матрица»: кто-то его воспринимает просто как боевик, а кто-то видит там философию такую, что утонуть можно. Я предлагал так: «В одном куплете приземли ситуацию немножко, конкретизируй — “ты и я, люблю тебя”, а потом — создавай космос». Примерно так и работали. Далеко не все это понимали и принимали. Но я считаю, что, несмотря на популярную направленность песен Ньюши, они философичны и очень глубоки.

Первая песня у нас была «Вою на луну». Мы тогда еще не ориентировались, куда идем; не совсем понимали направление. Потом была песня «Не перебивай», которая ломала формат, — и нам все радиостанции отказывали в ротации. Пока мы не сняли клип. За месяц собрали миллион просмотров (для 2010 года в России это очень много), и тогда все начали ее крутить. Ну а после «Не перебивай» было «Чудо» — позитив, который должен был зарядить всех. При этом она была и музыкально очень круто сделана для того времени. Мы одни из немногих в стране, кто мог выработать свой звук.

Смысл «Чуда» мы круто показали в клипе — там был молодой человек-кукловод. Это близко многим девушкам — когда они понимают, что молодые люди ими манипулируют, и хотят избавиться от этого. Ньюша написала эту песню еще совсем молодой. Я сам занимаюсь музыкой с 11 лет, а в 16 вышел на сцену в составе группы «Час пик» и сам писал для нее песни. Став гораздо старше, я понял, что, будучи мальчиком, писал о взрослых вещах, не понимая этого. Парадоксальная штука. У моего друга есть 14-летняя дочь, и она пишет такие проникновенные тексты, как будто у нее за спиной уже столько всякой всячины... Что касается Ньюши, какие-то вещи возникали у нее, может быть, через призму других жизней. Пока человек молодой, пока он еще не перекрыт на 100%, что-то приходит оттуда.

Я — перфекционист, и поэтому работа с треками Ньюши была долгой и очень непростой. Я понимал, что у меня дочь с серьезным потенциалом. С уверенностью могу сказать, что если бы у нас были инструменты, она бы выстрелила гораздо сильнее. Она ж на английском языке писала тексты абсолютно здоровские, у нее практически без акцента произношение. Мы вели переговоры с лейблом Interscope — но для нас это было что-то неизведанное, и мы боялись потерять позиции здесь. Если бы мы знали зарубежный рынок или просто рискнули попробовать, может, было бы и по-другому — но сложилось так, как сложилось. Поэтому и альбомов всего два: если бы делали материал так, как сейчас делается, можно было бы хреначить несколько альбомов в год. Наверное, в этом есть и минус — многие вещи, над которыми мы парились, аудитории оказались не нужны.

Я считаю, что Ньюша не совсем народный артист, скорее нишевый. Вроде это популярная музыка — но все равно не «Руки вверх!», не Егор Крид. Там есть тонкость. На мой взгляд, аудитория Ньюши — люди с определенным взглядом на жизнь: одухотворенные, лояльные, демократичные по сути своей, доброжелательные, миролюбивые. И мы сами по себе такие. Поэтому одобрения от каких-нибудь экстремалов мы не ждем — нельзя же всем понравиться. Мы не «Ласковый май», чтобы вся страна с ума

сходила. Хотя порой было ощущение, что у нас такая ситуация — мне кажется, это за счет того, что нас тепло приняла эстетская и профессиональная среда.

Я знаю, что после нас радиостанции и телевизионщики стали внимательнее относиться к чему-то более фирменному. Мы внесли свежую струйку. Я помню коллег, которые говорили: «Блин, надо под формат “Русского радио” подстроиться, чтобы меня взяли». Был случай, когда мне коллега приносил классный трек, а затем относил на «Русское радио» и возвращался с мыслью: «Буду переделывать, чтобы попасть под формат». Я говорил: «Ты же песню убьешь». Он отвечал: «А что делать?». В итоге он переделал, а аудитория песню не приняла. Мы дали больше свободы в творческом плане — когда мы начинали, так никто не делал из молодых в России.

Мне кажется, сейчас время, когда музыкальное эстетство мешает совпадать с аудиторией; интернет диктует свои правила. Дело в том, что когда аудитория готова к какому-то музыкальному явлению, его должен кто-то воспроизвести — опираясь на уровень аудитории, но с некими навыками музыканта. Таким был Сережа Кузнецов, который написал «Белые розы». Он не учился в консерватории, а был чуваком от сохи — но с музыкальной искоркой, с талантом, с народностью. Потому он и попал в подавляющую часть аудитории. Сейчас происходит то же самое: масса в большинстве своем проста, ей не хочется ничего такого эдакого. Но это простое все равно должно быть талантливое. Того же Кузнецова в свое время профессиональная среда поносила, композиторы говорили: «Фу, какая гадость». А сами шли и тайком дома пытались написать нечто подобное — но почему-то не получалось.

Интервью: Евгения Офицера (2020)

СЛАВА ОДИНОЧЕСТВО

В начале 2000-х композитор и продюсер Виктор Дробыш вернулся в Россию из Финляндии — и очень быстро влился в местную поп-элику. Уже в 2004-м он руководил «Фабрикой звезд» — вместе с Игорем Крутым и сразу вслед за Матвиенко, Фадеевым и Шульгиным. Еще через несколько с легкой руки треш-шапито «Кач» Дробыш превратился в один из символов коррумпированности и дурного вкуса российской эстрады. Не факт, что заслуженно — пусть свой талант как бизнесмена Дробыш, пожалуй, реализовал более ярко, несколько великих песен он написал.

Неистовый монолог квазинезависимой женщины, страдающей без любви и не способной существовать без спутника, которому она, разумеется, «хочет покориться», песня «Одиночество» изменила карьеру певицы Славы, которая прошла с Дробышем весь свой творческий путь. Начинала она с R'n'B и даже записывалась в Лондоне с Крейгом Дэвидом, но после успеха «Одиночества» более или менее полностью переключилась на романтический шансон для взрослых. Будем честны: вряд ли бы эта песня оказалась здесь, если бы не фильм «Горько!», где Александр Паль и Валентина Мазунина пляшут под нее безоглядный танец большой России.

Виктор Дробыш
продюсер, автор песни

Успех всегда вырастает из труда. Даже когда сегодня персонаж взлетает за считанные месяцы, мы потом понимаем, что он до этого восемь лет просидел в андерграунде. Человек набирает багаж, эмоции — и ждет какую-то свою песню, которая станет олицетворением его славы. Когда мы со Славой впервые повстречались, она даже не была певицей: просто молодая веселая девчонка, в семье которой постоянно пели — и мамки, и тетки, и все вместе. Ей казалось, что если они на кухне поют, то, в принципе, они могут петь и в концертном зале. И вот между этим моментом, когда у нее возникло желание петь, и моментом, когда она вышла на сцену концертного зала — куда пришли люди, купившие билеты, — прошло лет десять, не меньше. Между этим были и «Попутчица», и другие классные песни; и «Золотые граммофоны», и съемки в фильмах. Но все это не приводило к народной любви в том ее выражении, что человек вместо того чтобы что-то купить для своей семьи, покупает билет на концерт Славы. Сегодня у нее такая любовь есть. Это, наверное, самый большой приз, который может получить артист — и приз этот во многом создан песней «Одиночество».

У меня была ситуация в жизни: я вдруг оказался один. Со мной такое редко бывает — обычно дом, семья, все время в тусовке. А тут вдруг дочка попала в больницу, и я отвез жену к ней. И думаю: «Чего мне домой ломиться? Меня там никто не ждет. Может, поиграть что-нибудь...» Настроение еще было такое — постоянно думал, как же там у дочки все закончится. И я что-то думал, сочинял — а потом написал на таком большом календаре: «Одиночество — сука», — и обвел раз двести. Прошло, наверное, полгода. Я искал телефон какой-то, стал этот календарь назад отлистывать. Смотрю — а на всю страницу написано: «Одиночество — сука» (смеется). Начал вспоминать, о чем это было, — и вот такое бывает, когда ты мелодию придумываешь вместе со словами; сразу, без размышлений. У меня в том офисе пианино стояло, я сел за него — и начал: «Одиночество — сволочь, одиночество — скука, / Я

не чувствую сердце, я не чувствую руку». Причем еще подумал: «Какая-то хуйня, какую руку?!» Ну ладно, потом изменю. И так и не изменил — не придумал ничего лучше. Ну и дальше (напевает): «Я сама так решила, тишина мне подруга, / Лучше б я согрешила, одиночество — сука». Прекрасно!

Потом пришла ко мне одна певица. Я ей говорю: «Блядь, я такую песню сочинил! Мне кажется, прикольно. Можешь спеть? Куплет пока на ля-ля-ля, а припев уже со словами». Называть ее имя не буду — но поет она очень хорошо. И она спела эту песню — причем сразу же все как надо. И говорит: «Слушай, ну какое говнище! Ты на эмоциях какое-то говно написал». А буквально через час после этого приходит Слава. Когда Слава приходит, для меня это всегда праздник — нас пробирает хохотун, и заканчивается это обычно дружеской пьянкой, причем независимо от времени суток (смеется). В общем, она пришла, я говорю: «Наливай». Махнули, стали общаться. Я говорю: «Вот я сегодня песню написал, сразу со словами — мне казалось, крутую. А девушка пришла, спела — и оказалось говно». Она смотрит слова и говорит: «Прикольно, а мелодия?» Я ей поставил с телефона. Слава говорит: «Давай я спою». И спела. Я аж в мурашках весь. Сразу понял, что это хит.

Слава спрашивает: «А можно я куплет напишу?» Это был первый раз, когда я ответил: «Да, пиши». Ушла, звонит и говорит: «Я так волнуюсь — наверное, говно полное получилось». Я говорю — играй. И она начинает: «Каменная леди, ледяная сказка...» Ну пиздец! И все, после этого мы уже ее записали. Причем Слава пришла на запись больной — но у нее записываться лучше всего и получается, когда она болеет.

К моменту, когда «Одиночество» выстрелило, Слава подошла уже со своей манерой, со своей харизмой, со своей неувядающей любовью к музыке. Знаете, бывают такие люди — «телочки», а не девушки. Они говорят, мол, не хочу шубу, хочу петь; пусть Дробыш напишет. Она пришла, попела — за нее все оттюнили; иногда еще и спели за нее. Но потом-то надо уже суетиться: куда-то ездить, выступать на концертах, еще и бесплатно. И тут многие остывают, потому что становится понятно: весь этот блеск, который ты видишь по телевизору, — это достаточно тяжелая работа. Уж лучше шубу (смеется). К чему это я — Слава вообще не такая. Она прошла через все это говно — и не соскочила, а наоборот, решила внутренне: «Я все равно пиздец, как хочу быть певицей. Не надо мне ни самолетов, ни машин — хочу петь». И вот десять лет в ней все это укреплялось, оформлялось; появилась уверенность, манера, этот хриповатый тембр голоса. И тут вдруг та самая песня — добро пожаловать!

В хите всегда есть магия. Ты можешь написать хорошую песню, но не угадать несколько позиций — и она не станет хитом. Это и выбор артиста, и аранжировка, и тональность, и даже сезон, когда она выходит, — все это может убить песню. Но иногда происходят чудеса. Вот песня «Я тебе не верю», которая вывела на новый уровень Григория Лепса и вернула Ирину Аллегрову на уровень дворцов спорта. Восемь лет она у меня лежала. Я пытался ее на английском делать, потом на русском с разными артистами; потом появился Лепс, потом Лепса записали вместе со Стасом Пьехой — все не шло, пока не появилась Аллегрова. А дальше был такой момент: в Финляндии ко мне заехал Сергей Архипов, в то время главный редактор «Русского радио». Я ему поставил песню. Он сказал: «Это чудо какое-то, но вот здесь гитара слишком тяжелая, сделай чуть потише». И это тоже сыграло роль в судьбе песни. Вот так все тоненько.

В «Горько!» я только кусочек с «Одиночеством» смотрел. Смешно получилось, да. Это хорошо, когда песня ползет, как зараза (смеется). Для меня большой показатель популярности песни — это использование ее в юмористических передачах, так что такое всегда приятно. Это значит, что песня становится более народной. Мне кажется, самая большая награда — это если лет через десять–двадцать песни будут жить и кто-то спросит: «А кто композитор?». А ему ответят: «Да не, это народная».

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

ЕВА ПОЛЬНА НЕ РАССТАВАЯСЬ

Уйти из успешной группы и удачно запустить сольную карьеру в российской поп-музыке почему-то мало кому удается. Ева Польна — исключение, тем более удивительное, что все музыкальные достижения «Гостей из будущего» было принято приписывать Юрию Усачеву. Свои песни под своим именем Польна начала петь почти сразу после того, как «Гости» даже не то чтобы распались, а скорее негромко исчезли, и почти сразу показала, что это всерьез. В сольных записях Польны тоже случаются заигрывания с модным звуком, но важнее — равно трагический и утешительный голос, сердобольная мелодика и сложносочиненные тексты с почти блоковскими находками вроде «Пьяный вечер снова лезет в авто» (собственно стихи певицы, которая она публикует под именем Жозефина Воздержак, оставим за скобками). В клипе на «Не расставаясь» размеренный ход буржуазных посиделок в дорогом ресторане нарушается, когда героиня Польны получает конверт с фотографиями своего мужчины в объятьях другой — и немедленно отправляется в Петербург, чтобы эту другую пристрелить: так и

ее песни вскрывают типовой любовный жанр, чтобы обнаружить кровавую драму и болезненно большое чувство.

Ева Польна
певица, авторка песни

Когда вы остались одна, как вы на первых порах искали продюсеров? Ваши сольные песни зачастую звучат не менее интересно, чем песни «Гостей».

Ну, на первых порах это было так же, как и на следующих порах. Я собиралась оставаться примерно в той же нише; не уходить в фолк, джаз и панк. И я не могла допустить того, чтобы это звучало хуже «Гостей». И задача была найти аранжировщика, который сделал бы не хуже, а лучше: интереснее, моднее.

Первые альбомы «Гостей» мы делали в домашней студии, что никак не сказалось на качестве материала. Когда современный музыкант, имея программы и кучу возможностей, делает какую-то чепушню, меня это очень расстраивает — потому что это я, взрослый артист, должна приходиться к людям, которым 25 сейчас, и говорить: «Слушайте, сделайте мне вот такую классную аранжировку. Дайте продакшн, я хочу, как у вас!» Могу сказать, что в нашей стране таких людей немного — и с 2009 года, когда коллектив «Гости из будущего» перестал существовать, для меня практически ничего не изменилось. Я работаю с одним-двумя людьми — не то чтобы у меня огромный выбор разных аранжировщиков и я могу попробовать сделать массу вариантов, выбрав в итоге какой-то один. Нет, это всегда трудоемкий процесс. Бывает так, что пишу демо, и проходят месяцы до воплощения — не по моей вине, а потому что не могут предложить достойный, интересный вариант аранжировки (или просто не хватает у человека времени). Плюс я вникаю в процесс работы: показываю какие-то референсы, куда бы мне хотелось прийти, — или, наоборот, куда бы не хотелось. Для меня звук — принципиальный вопрос. И то, что это звучит интересно, не случайность, а общий труд.

Как возникла песня «Не расставаясь»?

Знаете, это мой любимый вопрос: «А как вы пишете песни? Как они появляются?». Они появляются совершенно по-разному, каждой песне предшествует своя история. Иногда бывает, что у меня мелодии какие-то крутятся в голове; я их запоминаю, записываю и думаю — вот, наверное, будет припев или куплет. А бывает так, что пишешь стихи — и сразу все понимаешь. Песня «Не расставаясь» была написана залпом за одну ночь. У меня было такое уникальное состояние: я была на взводе, у меня была такая драма... Я заперлась у себя ночью в ванной — у меня там такой большой теплый пол — накидала каких-то подушек, села, взяла тетрадку и написала песню. Я писала гелевыми ручками, слезы капали в тетрадь, строчки расплывались — ну такое, в общем (смеется). Это волшебная песня; одна из тех, которая просто пришла и выплеснулась на лист.

Нынешнее поколение слушателей очень ценит поп-музыку конца 1990-х, в частности — ваши песни. По идее, у них должно быть что-то новое, свое, но они все равно активно возвращаются в прошлое. В модных барах диджей врубает «Гостей из будущего» — и все сходят с ума.

Молодежь бывает разная. Есть 12-летние — а есть те, которым 25–30. Это разные сегменты. Но наверное, все равно людям нужно что-то такое душевное — где есть смысл, чувства, мелодия красивая... Где все аранжировано, сделан классный продакшн. Где есть человеческое, скажем так. Я и сейчас стараюсь, как могу (смеется)! Но есть такой момент важный — я не пытаюсь обаять 13-летних. Я взрослый человек, и мне нравится быть той, кто я есть. И я вот так оглядываюсь назад и понимаю, что из тех людей, которые были в конце 1990-х и начале 2000-х, не осталось никого. У нас два ветерана — я и Сережа Жуков.

А за молодыми музыкантами вы следите?

Мое счастье и беда, что я совершенно не тот зашоренный артист, который по утрам достает из шкафа свою корону, начищает зубной пастой, а вечером обратно кладет. Я стремлюсь идти вперед, мне интересно развиваться. Другое дело, что сегодня поменялась и сама музыка, и ее восприятие. У меня есть такой термин — «музыкальная макулатура». Вот после 2010 года количество музыкальной макулатуры увеличилось в несколько раз — а сейчас просто масса бездушной, неинтересной, ничем не примечательной музыки. Хотя есть все возможности — даже люди, которые где-то далеко живут, имея компьютер и программу, могут сделать любые вещи.

А что ваши дети слушают? Они же как раз те 13-летние, которых вы не пытаетесь обаять.

Ну, они меня просвещают. Конечно, у нас разные плейлисты — но мне интересно быть в курсе того, что слушают подростки. Они слушают и нашу, и западную музыку. Меня, правда, смущает засилье матерщины и скабрзностей в современных песнях. Но худшее, что могло случиться, — это кальянный рэп. Моих, к счастью, он не интересуется. Естественно, любимая певица всех детей сейчас — Билли Айлиш. Она нравится вообще всем вне зависимости от возраста — и это круто. Старшая дочка, которой

15, любит Монеточку, а недавно открыла для меня Алену Швец — есть такая замечательная девочка-автор-исполнитель.

Она тоже матерится!

Но на другом уровне — по делу. У нее для столь юного возраста интересные песни, ее хочется послушать. Человек высказывает свои переживания, а не только хочет брякнуть чего-нибудь покруче-порезче, используя четыре слова на простом русском языке. Кому-то и это хорошо, наверное, но я люблю русский язык и поэтому принципиально не засоряю мозг музыкой с говняными текстами.

Вы для многих ролевая модель. Сильная женщина, самодостаточный автор, исполнитель, все делаете сами. Все это очень вписывается в нынешнюю феминистскую повестку. Вы следите за ней как-то?

Вы знаете, это уже совсем не музыкальная история... Я не против стать для кого-то ролевой моделью, но хочу прояснить свои убеждения. Я не люблю крайности, и я за разумное равенство. Рельсу нести мне не хочется; я могу ее нести — но нет. Если ты соображаешь быстрее и лучше выполняешь работу — в любой сфере, — то да, закономерно, что тебе поэтому должны платить достойную зарплату. А не потому что ты человек, имеющий брюки и другие органы, так сказать, кроме брюк. Перегибы для меня — страшная вещь, мне не хочется это обсуждать. Я против всего агрессивного — против радикального феминизма, против чрезмерного бравирования гомосексуализмом. Кто с кем спит — это вообще не самое главное. Мир быстро сходит с ума — но я несу ответственность за свою семью и постараюсь сохранить в себе, в детях все лучшее, человеческое. А всему «нечеловеческому» буду противостоять. А не смогу противостоять — буду противолезать (смеется).

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

2011 ПОТАП И НАСТЯ ЧУМАЧЕЧАЯ ВЕСНА

Украина всегда была значимым поставщиком артистов и хитов для российского рынка, а в начале 2010-х начало казаться, что по-настоящему живая эстрада осталась только там. Создавали этот эффект в частности Потап и Настя — комедийно-танцевальный поп-дуэт, придуманный дипломированным физруком и бывшим рэпером Алексеем Потапенко. Талантливый продюсер нового поколения, Потапенко ловко коверкал язык, чтобы получались припевы-мемы, и лепил свою музыку и образ из всех подручных средств: в «Чумачечей весне» есть и фольклорный мотив, и брейкбит, и цитата из советской эстрадной группы «Веселые ребята», и парный конференс в духе Кабаре-дуэта «Академия»; не менее удачным получился клип, где Потап, Настя и музыканты притворяются советским ВИА до тех пор, пока певица не задирает платье. Созданные дуэтом вирусы работали и как ирония, и почти всерьез: осенью 2011-го Потап с Настей даже исполняли «Чумачечую весну» на Красной площади перед президентом Медведевым, мэром Собяниным и патриархом Кириллом. И для них самих, и для местной поп-музыки это было только начало: в те же дни была обнародована ключевая песня следующей большой украинской звезды — «Стыщамэн» Ивана Дорна.

Алексей Потапенко (Потап)

вокалист, автор песни

Написание песен меня вдохновляют простые люди: слово «чумачечая» было услышано из уст обычного алкоголика без зубов. Он своему другу что-то объяснял, говоря: «Вася, ты что — чумачечий?» «Сумасшедший» он просто выговорить не мог. Потом это слово подхватили киевские таксисты — а нет ничего лучше, чем фразы из народа, которые потом, переработанные, обратно возвращаются в народ. Я иногда подслушиваю на застольях какие-то разговоры, читаю в интернете, как общаются девочки между собой, — то есть стараюсь все время анализировать глобальное народное мышление и успешно использовать какие-то фразеологизмы и перевероты.

Когда-то я написал песню про свадьбу и приехал ее записывать на студию. Но вдруг подумал: надо же написать про весну — через два дня уже наступает! Сел с гитаркой и за пять минут сочинил. Но мне катастрофически не хватало какого-то крючочка, чтобы зацепить всех. А так как я любитель придумывать всякие «пырышки-пупырышки» и прочие словесные фишки, я вставил вместо «сумасшедшая весна» — «чумачечая». И пошел припев — и сразу «очечи» придумались; на все ушло минут семь. А от песни про свадьбу ничего не осталось. Я вообще человек момента, импульса, настроения. Меня если прет, то все валится в одну песню — старые наработки, новые фишки. Этот чистый поток энергии, этот секс, который происходит между космосом и автором (то есть мной), — я его весь переношу в свои произведения.

Клип на «Чумачечую весну» оказался самым дешевым из всех, что я снимал. Меньше 3000 долларов стоил; самыми дорогими были костюмы и бутафорские усы. У меня давно идея была сделать пародию на

«Песняров» и вообще культуру 1970-х годов, на стиль первых советских музыкальных видео. Для меня это было хулиганство такое: я думал, что песня и клип «Чумачечая весна» будут только для интернета, а для телевидения готовил очередную попсовую работу. Но «Чумачечая» прорвалась. Все-таки гений — гений есть во мне (смеется)!

Перед съемками клипа я обращался к образам Толкуновой и «Песняров» — и долго думал, что значит взгляд в светлое советское будущее. Как его передать, как стебануть эту часть советской культуры — когда люди не могли пошевелиться ни вправо, ни влево. И взгляд должен быть просветленный — где-то там вдали они видели коммунизм. Я объяснял Насте, которая вообще советское телевидение не застала, как нужно смотреть.

Сисек не было выставлено в этом клипе вперед, поэтому приходилось работать именно на духовном уровне. [Худрук «Песняров» Владимир] Мулявин, на которого я похож в клипе, для меня является иконой того времени, своеобразным Элвисом. Мулявин для меня — это самый красивый голос 1970-х, а «Песняры» — символ советского фанка и красивой белорусской музыки. Единственное что — гримеры перестарались и превратили Настю в Мирей Матье. А я хотел, чтобы она была Валентиной Толкуновой! В конце клипа Настя срывает юбку, я с ума схожу, мы все разламываем — это такая метафора того, как распадался Советский Союз.

Вообще все, что исполняет дуэт Потап и Настя, принадлежит мне. За исключением того момента, что я не участвовал в производстве Анастасии и не учил ее петь. А так — все это я. Настя — исполнитель, очень ценный для меня как продюсера, автора и коллеги по сцене. Ей скажешь: надо быть квадратной ледышкой — она будет ледышкой. Она человек команды — хотя работаем мы практически всегда по отдельности. Она занимается физкультурой, подтягивает свои части тела, ходит на маникюр-педикюры — делает то, чем должна заниматься суперзвезда. Я это все кропаю-придумываю, все держу в своих руках и никого не подпускаю.

Я Наполеон, царь и бог в шоу-бизнесе украинском. Я знал, что «Чумачечая весна» все переплюнет. Я сразу сказал, что теперь нас будет знать и любить другое поколение, люди постарше. Я хитмейкер: когда пишу песню, сразу вижу, это хит или не хит; он когда внутри рождается, меня трясет всего. Если песня лезет, ко мне лучше не подходить — я становлюсь сумасшедшим в этот момент. Мне сигнал из космоса идет, я его перерабатываю (смеется).

Я изначально хотел сделать дуэт Потап и Настя с иронией, приколами, пародийностью. Самое главное — удивлять! Сделать очередной проект с очередной красивой телкой, очередное попсовое говно — извините — я не хотел, не хочу и не буду. Таких артистов достаточно на нашей эстраде. Только глупый человек может подумать, что смысл в том, что у нас мужик простой поет, рубаха-парень и красивая девушка. Я гораздо глубже все продумывал. Я хотел сделать Потапа и Настю народными героями — как Чапаев и Анка, Кен и Барби. Такие образы лучше понимает народ, он им доверяет.

«Чумачечая весна» стала спасением для дуэта, потому что наши отношения находились в очень сложной стадии. Мы никак не могли помириться, никак не могли понять, кто мы друг другу и чем хотим заниматься. Нас полюбили вдвоем как смешной веселый дуэт — а каждый хотел свою реализацию. Настя — серьезная вокалистка, которая любит большую сцену и заслуживала другого проекта. Я всегда был человеком, который пишет, придумывает и выступает — а меня долго [в рамках дуэта] не видели и не слышали. Но «Чумачечая весна» повернула страничку наших отношений, примирила нас и как мужчину с женщиной, и как артистов.¹⁴¹ Мы сказали: «Да, малышка. Вот так попадать в десятку столько лет можем только мы». Успех очень объединяет.

Я занимаюсь шоу-бизнесом профессионально, я в каждую песню вкладываю глубокий смысл. Подтекст лежит в этом всем величайший. У моих групп стоит сверхзадача — изменить человека в лучшую сторону на примере самого себя. Артист — это тот, кто умеет воплощать любые образы. Это тот, кто сядет на коня, спрыгнет с него, начнет фехтовать, в горящую избу заходить — все будет делать. А не просто ходить красиво по сцене, как очередные силиконовые телки очередных силиконовых продюсеров. То, чем я занимаюсь, — это музыка, чистое искусство. Коммерческое, правда.

[С 2011 года] в Украине правила игры поменялись: мы более заточены под западную музыку. У нас стало моветоном исполнять песни под фонограмму, у нас быстрее сменяются цари и короли эстрады. Глядя на российский сегмент, можно сказать, что поп-сегмент так и остался вариться в своем котле — но зато благодаря тем движениям, которые мы начинали во время «Чумачечей весны», появились пласты современной новой музыки, существующие параллельно с фанерной эстрадой. Это рэп-музыка, рок-музыка, которая поется и исполняется живьем, собирает огромные залы. Другими словами, в российской музыке сейчас существует две реальности: одна — молодежная, которая никогда не доживает до старости, а одна — старая, которая никогда не станет молодой.

Любой проект — это живой организм. Песни, коммуникация со слушателем — это целый пласт работы, в котором рождаются, живут и умирают миллионы идей. Когда группа начинает

пробуксовывать — начинает замечать, что сказали уже все, или [музыканты] переходят определенный возрастной этап, или когда песни, которые пелись десять лет назад, не настолько актуальны по отношению к ним теперешним... С Потапом и Настей мы выиграли миллион российских премий, грузинских, прибалтийских, в течение десяти лет занимали главные места в хит-парадах, доминировали на сцене. На одиннадцатый год, когда нам надоело петь эти песни, мы сказали друг другу, что если хотим развиваться как музыканты, то должны сказать спасибо этим годам и пойти дальше.

Мы с Настей не выступаем больше — и непонятно, когда будем выступать. На данный момент Настя номер один в хит-параде в Турции [как сольный исполнитель] с песней «Elefante». Я автор этой песни на испанском и английском языках. Настя прорвалась в хит-парады Мексики, Румынии, Испании, Израиля, она наконец-то вышла за пределы нашего постсоветского маркета — «пришла и оторвала голову им». Мы пишем с авторами в Майами, записываемся в Лос-Анджелесе, в Европе сводим со шведами, работаем в мировом разрезе, причем во все стороны: и в сторону России, и в сторону других стран. Как можно [после этого] вернуться просто к пению веселых песен? Может, мы когда-нибудь соберемся по приколу опять, как этот проект и начинался, — как-нибудь будет настроение сесть и вальнуть десяток песен для народа. Так, чисто посмотреть, актуально ли будет это; нужна ли будет такая простая, интересная штука, как закладывание простых ответов на очень сложные вопросы. Например, в песне «Не пара» была хорошая фраза: «Жизнь такая штука, может всякое случиться, / Но не измеряй любовь в условных единицах». Это была песня о социальном неравенстве. Тогда песни были о чем-то — сейчас песни просто шу-шу, очень сильно поменялись. И если такая классическая формула еще будет актуальна в музыке лет через пять, может быть, мы как-нибудь под бокальчик вина напишем альбомчик.

[Музыку] надо усложнять, она должна развиваться. 70 лет «совка» творили ужасные направления и стили, которые никак не усложняют музыку. Пусть молодежь поганой метлой сметает все это затхлое, старое, ужасное. Я возвращаюсь к себе 2011 года и радуюсь тому, что появился пласт молодых, которые задают тон — это о музыке, а не о бабле и бухле. Можно быть официантом от музыки и подавать блюдо, которое всегда нравится людям, а можно — саму музыку развивать. Официантство будет всегда — но я переворачиваю вообще стили. Я антиматерия, которая становится мейнстримом.

В России мало молодых, потому что старые не дают им проходу. Уже пора бы сняться им с ручничка да пропустить пару — да пусть они хотя бы наделали своих учеников. Ну мог бы Фадеев кого-то слепить помоложе? Мог бы Лепс тоже... Ну, хорошие ребята делают Little Big — но не с музыкальной, а с энтертэйментовской стороны. По музыке еще им надо поработать. Со стороны звука очень много ребят из Украины, которые мне нравятся, — те, которые работают с Монатиком... Да очень много, всех не упомнишь. Мне нравится системный подход. Мне нравятся [лейблы] Black Star, Gazgolder — есть возможность молодым артистам, музыкантам, битмейкерам, продюсерам как-то реализовываться. Чем больше будет газгольдеров и блэкстаров, тем больше будет счастья на Земле.

Украина диктует всегда, потому что в ней звонче монета. Тут все быстрее рождается, умирает, влюбляется, забывает. Мы ближе к Европе, к Америке — у нас все думают над музыкой, а не над тем, как бы удержать свою золотую рамку. Здесь сто ножей тебе в спину летят, сто молодых у тебя за спиной стоят. У нас как-то пишется веселее — в Украине можно сидеть в кафе и написать песню. Я в Москве не написал ни одной песни. Нет, написал одну — «От сосны мне оторви иголочку». Там как-то не пишется мне — а тут пишется. Здесь как-то подороже народ, помузыкальнее атмосферка. У нас другая система жизни: для того чтобы быть звездой в России, нужно быть на вершине пирамиды. А у нас вообще нет пирамиды, у нас поле, круг, который положили на пол. Он крутится, как пластинка, — вот это Украина. А Россия — это все-таки пирамида Хеопса: хочешь быть там-то — надо быть знакомым с тем-то, тебя должны аккредитовать, ля-ля-ля. [Олег] Газманов мне когда-то сказал: «Вот за это тебя, Потап, и украинцев не любят, что вы над всем смеетесь». А я говорю: «Вот поэтому мы — украинцы, что надо всем смеемся — и даже над своей популярностью». Вот и все.

Интервью: Марина Перфилова (2011), Николай Грунин (2020)

МАЧЕТЕ НЕЖНОСТЬ

С развитием YouTube песни снова начали становиться хитами из-за клипов — правда, происходило это иначе, чем с телевизором. История «Нежности» — хороший пример: обладатель бархатного голоса Ярослав Малый, лидер радиоформатной рок-группы «Токио», написал для своего второго проекта до приторного романтический речитатив «под пианинку» и придумал клип, в котором через нарочито любительскую съемку рассказана история любви (выражается это в том, что сам Малый и актриса Равшана Куркова выразительно смотрят в камеру). Вряд ли кто-то смог бы просчитать успех такого проекта — тем не менее в 2011 году «Нежность» была везде. Дальнейшая траектория карьеры Малого не менее удивительна: сначала он начал на деньги Сбербанка развивать молодую рок-музыку в России и

проводить по всей стране странные фестивали Red Rocks, а в 2015 году уехал на историческую родину в Украину в знак протеста против войны на Донбассе и под своим иудейским именем Моше Пинхас начал исполнять песни про Бога и духовность.

Ярослав Малый

лидер группы, автор песни

Для группы «Токио» все, в принципе, началось с радио «Максимум» — наша песня попала в ротацию, и нас позвали поучаствовать в «Максидроме» как «открытие года». А когда мы собрались этим составом, никто играть-то не умел! Мы придумывали очень много разных историй для того, чтобы они не могли приехать к нам на репетиционную базу, потому что реально мы учились играть (смеется). То мы будто сами попасть на базу не можем, то нас затопило. В итоге первый наш концерт на «Максидроме» и состоялся — и для нас было очень неожиданно, что вдруг стадион начал петь наши песни. Песни тех ребят, которые сидели в подвале и делали музыку — и вдруг вышли на «Максидром». Понятно, что это не только твой стадион, но и стадион других групп, которые принимают участие в фестивале. Но когда ты играешь, этот стадион принадлежит тебе! У меня комок встал в горле, и я, честно, не очень понимал, что же дальше. И с того момента я начал думать о том, что если все-таки мы говорим с людьми и они нас слушают, то в этом разговоре должен быть какой-то смысл.

В какой-то момент группа «Токио» вдруг стала как огромный локомотив: мы начали летать по всяким церемониям, получать какие-то награды. И однажды мы сидим на очередной премии, уже не помню на какой, ждем очередную награду. Называют номинацию, и мы уже встали даже — а назвали другую группу. Было очень смешно! И тогда я понял, что на самом деле мы-то не за этим пришли в музыку. И мы вообще приостановили нашу работу как «Токио». Я решил взять какой-то абсолютно другой проект, в котором не было бы этих больших бюджетов, клипов, премий. Который был бы просто от души, над которым не нависала бы ответственность. Просто абсолютный шаг в никуда — мне было интересно, что из этого получится. Собственно говоря, первый сингл «Нежность» показал, что это было правильное движение.

Мне не кажется, что «Мачете» — это поп-проект; думаю, что группа «Токио» как раз в большей степени поп. В «Мачете» нет никаких шифров. Ты просто говоришь, как ты думаешь, как живешь, во что веришь. Чистый месседж, ничего больше другого. Мы не запаривались над звуком: я помню, что как раз песню «Нежность» я записал у Сергея Большакова на студии; сам сыграл на барабанах — в принципе, все записал у него сам. Причем я пришел к нему и говорю: «Сергея, послушай песню, которая поможет огромному количеству людей и спасет этот мир». Он смотрит на меня и говорит: «Слушай, давай завтра» (смеется).

Бывает, ты пишешь что-то, и у тебя получается сделать вещь, в которой как бы нет тебя, в которой есть просто чистый поток энергии. Эта песня — такая. Чистый разговор, благодарность человеку, которого ты любишь. Было ощущение, что эта песня обо всех, потому что каждый человек хочет быть счастливым и каждый проходил все эти ситуации. Это самые дорогие, самые драгоценные вещи, которые есть в жизни каждого, — вот поэтому эта песня так и зашла всем.

Знаю, что немаловажную роль в успехе песни сыграл клип. Я очень долго искал, с кем бы я мог сняться в этом ролике, несколько месяцев. В конце концов понял, что это должна быть Равшана, и пригласил Шмеля [режиссера Игоря Шмелева] оператором — а он приехал и снял все на фотоаппарат (смеется). Когда я объяснял ребятам, что же я хочу снять, они не очень понимали. Я говорил, что, ну, нет никакого сценария — а для Равшаны это было сложно, потому что она все-таки актриса и привыкла понимать, что же она здесь делает. А идея заключалась в том, что есть просто два человека, которым друг с другом очень хорошо. Они вместе — и это взгляд со стороны на то, что происходит. Там бюджет, по-моему, был 3000 долларов всего — с гонораром Равшаны и с перелетами в Крым. Мы там несколько правил себе придумали. Например, «правило 20 секунд»: в тот момент, когда Шмель хочет выключить камеру, он держит еще 20 секунд. Потому что когда он выключал камеру, получались самые классные моменты. И смонтировали мы клип буквально за ночь.

Я согласен, что в новом российском рэпе можно услышать отсылки к «Нежности», и это, конечно, хорошо. Дай бог, чтобы это было искренне. Здесь дело даже не в мелодекламации — здесь дело в том, что это был... просто поток. А суть рэпа ведь в этом же. Он приобрел сейчас другие совсем формы — черствые, затвердевшие, и получается копирка на копирку. А когда слышишь, что исполнитель (не важно, какого жанра) просто вкладывает свою душу, а не желание сделать хит или еще какую-то фигню, срубить денег по-быстрому — это чувствуется в любом треке.

Недавно у нас вышел новый альбом. Послушайте, потому что это абсолютно живой организм. Его основной импульс заключается в последнем треке, но для того, чтобы он зашел, нужно прослушать все — от начала до конца. Но вы не обломаетесь! Мы вернулись именно сейчас, потому что просто пришло время поговорить о вещах более глубоких и для нас самих, и, наверное, для людей. Мне тут про

альбом сказали, что там есть слова, которые царапают. Мне очень понравилась эта фраза! И хоть они царапают, но они и лечат; и музыка, и слова здесь очень сильные. В этом альбоме мы говорим о том, что мы самодостаточны, мы необыкновенны, мы чисты и уникальны. Это та же песня «Нежность», у меня такое ощущение, просто более глубокая.

Интервью: Иван Сорокин (2019)

Равшана Куркова

исполнительница главной роли в клипе

Мне кажется, люди к тому моменту уже очень устали от искусственных, сложносочиненных и чересчур гламурных кадров. Захотелось чего-то искреннего, настоящего. Именно поэтому после нашего клипа пошла мода на естественность и искренность. Уже несколько лет прошло, но людям этот клип запал в душу. Я снималась в приличном количестве фильмов и сериалов, но при этом я вот недавно была в Лос-Анджелесе, и ко мне подходили люди на улице и спрашивали, мол, это вы та девушка из клипа. Причем это были не русские — одна девочка из Японии, еще женщина из Франции. Почему-то все помнят именно про этот клип. Как-то было вообще забавно: полгода назад я сидела опять же в Лос-Анджелесе в обычной забегаловке, за соседним столом сидел совершенно пьяный Тарантино. Японская официантка подошла ко мне и стала спрашивать, я ли это. Она не могла выговорить слово «Нежность» — и в итоге просто попросила со мной сфотографироваться. Я думаю — вообще-то, вон там Тарантино сидит, лучше бы с ним фотографировались!

Интервью: Ольга Уткина (2020)

SEREBRO МАМА ЛЮБА

О суровых управленческих и творческих методах Максима Фадеева ходят легенды, но нельзя не признать: из больших российских продюсеров 1990-х он в 2010-е чувствовал дух времени лучше всех. После певицы нереальной (Линды) и певицы виртуальной (Глюкозы) Фадеев выступил в более традиционном формате — собрал трио полураздетых поющих девушек. Начали «Серебро» сразу с третьего места на «Евровидении», а вернулись в чарты в 2010-е, став самой модной и бодрой поп-группой России, которая с одинаковым успехом прокачивала танцполы и YouTube — пусть даже многочисленные заявления про международные амбиции мало чем были подтверждены. «Мама Люба» не очень похожа на последующие хиты «Серебра» с их истерической дискотеккой, зато это один из первых примеров осознанно запущенного в интернет музыкального медиавируса: формат клипа, в котором три девицы просто едут в машине, шутят и показывают себя, кто только не копировал. Впрочем, «Серебро» тут не были полностью оригинальными: саму картинку чуть раньше придумала казахская девичья группа Chick Flick для клипа «Не вспоминай».

Что уж точно не легенда, так это то, что Фадеев нечасто расстается со своими подопечными в хороших отношениях. Сам продюсер вряд ли это признает, но нам ничего не мешает отметить еще одно его достижение: «Серебро» — пожалуй, первый его проект, где сами по себе певицы сумели выступить не менее достойно, чем под руководством продюсера. Катя Кищук и Полина Фаворская осторожно, но занятно осваивают независимую поп-музыку; соавторка большинства хитов «Серебра» Ольга Серябкина, сменив псевдоним Molly на имя собственное, разрабатывает цифровое диско; ну а Елена Темникова, когда-то начинавшая на фадеевской «Фабрике звезд», в конце 2010-х стала одной из тех, кто задал новый звук радиийной поп-музыки.

Максим Фадеев

продюсер, автор песни

Я хотел сделать проект для Азии, поэтому специально выбирал девочек маленького роста, похожих на аниме-героев. И сам проект тоже должен был быть немного как аниме. Но ко мне прибежал [директор дирекции музыкального вещания «Первого канала»] Юра Аксюта и попросил меня, чтобы «Серебро» поехали на «Евровидение». Мы совершили эту ошибку, поехали, заняли третье место — и потеряли исходную идею, которую я придумал, стали делать на русском языке. Поэтому «Серебро» стало таким полупродуктом — недомировым, недоевропейским; очень русским.

Успех получился благодаря тому же, благодаря чему песня «So Long» проекта MALFA стала популярной во всем мире.¹⁴² Точно так же песня «Серебра» «Mi Mi Mi», которую я сделал, стала популярной во многих странах. Неважно, кто ее пел, какие лица и какие девочки. Вопрос в музыке, в энергии; в чувстве времени, момента, секунды. А девочки, или мальчики, или я сам певец — это уже всего лишь инструменты. Феномен группы «Серебро» — не в группе, а в том, кто ее создал.

Клип на «Маму Любу» придумал я. Все было очень просто: сначала хотели снять точно такой же ролик, но более художественно. Но когда девочки напились на съемках и заблевали всю машину, а мне пришлось выплатить неустойку и эту машину выкупить, я сказал — денег на клип больше нет, возьмите

камеру и езжайте делать. Дал им охрану, дал администраторов, которые их курировали на дороге. И сказал, как себя вести — ровно все те режиссерские трюки, которые они и делали: хватались за ботинки и так далее. Получилось то, что получилось. Вообще, всегда становится видно, кто чего стоит, когда артисты начинают заниматься сами собой. А когда ими занимался я — был результат такой, как в «Маме Любе»: огромный успех.

Интервью: Александр Горбачев (2020)

Фадеев отвечал на вопросы голосовыми сообщениями

Ольга Серябкина

певица, соавторка текста

Песня «Мама Люба» началась с музыки. С Максом работать очень легко и круто, потому что в своей музыке он закладывает идею, четкое и понятное настроение — для меня как для человека, пишущего тексты. Я всегда, так сказать, плыву по волнам мелодии. Макс еще ведь и человек, который сам может писать тексты, — поэтому мелодия получается очень говорящая.

Песню задумывали для англоязычного рынка. Точнее, у нее был такой вайб — что это англоязычный трек на 100 %. Такое у нас происходило иногда — например, та же история была с песней «Song #1». Многие думали в то время, что мы написали ее для «Евровидения» — а мы просто делали музыку, которая нам нравилась. Вот и у «Мамы Любы» русскоязычная версия песни появилась примерно через месяц, а то и больше, после премьеры «Мама Lover». Нам казалось, что «Мама Люба» будет очень отличаться от того, что в тот момент было на российском рынке. Да и Макс в тот период вообще глобально не смотрел на формат, на радио, будет она где-то или не будет. В его планах было показать группу азиатскому рынку, поэтому большинство песен было написано на английском.

Тогда в нашей поп-музыке было все очень стандартно. Вообще, русские люди делят музыку на крайности: она либо медленная, либо быстрая; либо грустная, либо веселая. То есть у нас как бы нет так называемых средин. А в «Маме Любе» звуки и аранжировка для того момента не очень характерные. Поэтому она и стала яркой и запоминающейся впоследствии — потому что она не была сделана по канонам того времени. Хотя признаюсь честно — мне сложно сейчас это анализировать. Я в принципе музыку не люблю анализировать, потому что хит — это всегда фарт, это стечение обстоятельств, это правильное время релиза. Бывает, ты не выпустил вовремя песню — и она не стала хитом только потому, что время неподходящее. Всегда лучше релизить прямо здесь, прямо сейчас. А если ты не успел — тогда пусть она полежит.

Первая фраза, которая появилась в русском тексте «Мамы Любы», — «Мы так летали, что не заметили твою мать». Писали мы вместе с Максом — так привыкли к «Мама lover shake up», что не хотели от этой фонетики отходить. Вообще, когда я работаю над текстом, я всегда ловлю настроение самой музыки — и я поняла, что эта песня абсолютной свободы, абсолютного желания получать удовольствие. Песня, когда ты вот бежишь, не знаю, встречаешься с друзьями — и тебе просто все в кайф. То есть я могу соврать маме, кому-то еще — но я не могу соврать музыке. Плюс если мы говорим про то время, то хотелось «поярчить» — это был какой-то бунт, был на 100% драйв.

Клип для «Мамы Любы» — это потрясающая история. То, что стало в итоге клипом, — это была вторая версия нашей задумки. Изначально Макс хотел, чтобы в клипе мы повеселились в машине, — потому что мы постоянно ездили, очень много в тот период общались. Ну и вообще, в группе невозможно мало общаться: нужно на самом деле быть единым организмом, друг друга чувствовать, друг друга хорошо знать. То есть я точно знала, что каждая из девчонок любит на завтрак — и то же самое они знали про меня.

В общем, первые съемки мы Максиму испортили. Суть в том, что мы снимали в машине, которую вез эвакуатор, — физически я не вела машину. На съемки выделили машину с мигалкой, чтобы этот эвакуатор никто не останавливал. Мы подумали, что для настроения надо немножечко выпить. Ну и одну из нас, скажем так, немного укачало (смеется). Автомобиль, в котором мы снимались, был классным — и после нас его пришлось химчистить. И тогда Макс разозлился и сказал: «Все, я даю вам три часа, через три часа я хочу получить клип». На следующий день мы снимали уже в моей машине: Макс поставил GoPro в салон, и, собственно, все, что происходило там, — мы и наснимали. Было классно.

Я была в шоке, когда я читала комментарии под клипом в духе «Сдохни, тварь!». Кто-то еще писал: «Вот, у кого-то там трусы-ы-ы видны». Ну и? Я сидела, вообще-то, за рулем, понимаете? Когда стоит вот эта камера — ты же вообще не видишь, что она там снимает. Русскоязычные люди песню очень обсирали, писали плохие комментарии — а потом сходили по ней с ума.

Я в «Серебре» чувствовала абсолютную творческую свободу. Максим никогда ничего не просил делать специально: он мог предложить какую-то идею, но мы уже сами искали способ ее воплощения. Это касается и работы на концертах тоже. Не знаю, как бы ответили на этот вопрос другие девчонки из

«Серебра», но я считаю так: если ты в процессе создания музыки чувствуешь себя органично — значит, это твое место, твоя музыка и твоя команда. Искусство — вещь эфемерная, все базируется на ощущениях и чувствах. И здесь либо тебе комфортно, либо тебе некомфортно.

Мы максимально успешно гастролировали по Испании, югу Франции, Италии. Когда вышел альбом «Мама Lover», пластинка стала в Италии дважды платиновой. Песня «Mi Mi Mi» была популярна в Северной Америке; в Японии трек занимал первое место в Japan Dance Chart. В Европе у нас было порядка четырех дат в месяц — у нас вообще были просто сумасшедшие выступления. Нас называли русскими The Rolling Stones, нас реально узнавали на улицах, нас обожали радиостанции. Мы не говорили по-русски [с публикой и журналистами], мы не пели русские песни — и у нас были солдауты, клубы набивались; да и на фестивалях мы выступали часто. Но в какой-то момент стало тяжело физически летать туда четыре раза в месяц. Чтобы делать какие-то вещи в Европе, нужно постоянное присутствие. Это всегда так: наши артисты, которые, например, хотят завоевать Америку — им там нужно находиться, нужно там жить.

«Мама Люба» нас сделала свободнее. Вообще, нас Макс всегда очень поддерживал, говорил: «Вы классные, вы супер. Хотите быть дерзкими — будьте дерзкими. Хотите сделать что-то — делайте, вы никому ничего не должны». Было ощущение, что нам не нужно при виде мастодонтов стесняться. То есть он нам подарил вот это внутреннее чувство уверенности в себе. «Мама Люба», конечно, это определила — потому что она стала суперхитом. А для любого артиста суперхит — это и есть уверенность в себе.

Что касается нашей сексуальности, то глобально ведь мы ничего такого не делали. Все нам говорят: «Вот, вы полный отвяз». Я до сих пор не понимаю, о чем идет речь, если честно (смеется). Если мы говорим про боди, в которых мы выступали, ну да — мы выступали в боди. Но Бейонсе тоже выступает в боди! Мы пели классную качественную музыку, и это было главным. И никаких сценических образов у нас не было: такое было время, такой был воздух. Да, мы были смелые, дерзкие местами, мы могли кому-то ответить на хамство — нас же было трое, мы были банда. Если кто-то стоит и, например, о нас говорит плохо — я не видела проблемы деликатно, но очень в корень ответить. И посмотреть на реакцию человека. Ну а почему нет?

Мне сложно оценивать, была ли «Серебро» главной женской поп-группой в России — хотя бы потому, что для меня лично еще была группа «ВИА Гра». Но вообще — да: находясь внутри, я всегда считала, что я артистка лучшей женской группы. И вообще — лучшей группы.

А сейчас, мне кажется, не время групп — сейчас время личностей, отдельных артистов. Как группу я могу выделить, наверное, только Little Big — и то у них один лидер, все его знают. Мне нравится, что они очень на своей волне, идеальная группа для «Евровидения». Как личность мне нравится Вера Брежнева. Не потому что она ходит и кричит о своей позиции или что-то в этом духе — просто от нее исходит красота, и она несет эту красоту и позитив. А мужчин, кстати, даже не могу вспомнить: они какие-то сейчас все не очень. Ну разве что Ваня Дорн. Он музыкант, а я просто очень люблю и очень уважаю музыкантов.

Интервью: Андрей Клинг (2020)

Елена Темникова

певица

На что была похожа работа в группе «Серебро»? Стартап? Госкорпорация? Черный рынок?

Контрактная служба в армии, скорее. За тебя все решают — а ты выполняешь приказы: что сказать, как сказать, как выглядеть, что петь и как.

Помните, как записывали «Маму Любу»?

Было три часа ночи, меня резко дернули из дома на запись. У Фадеева было плохое настроение — и я поняла, что я должна спеть так, чтобы все было классно. Нужно было разрядить ту обстановку, что там царила. Я спела пару дублей с ходу... И все. Я вложила в них все силы и энергию, чтобы ребята почувствовали максимальный позитив. Песня была яркая и веселая, петь ее было весело. Хотя мне очень не нравилось слово «мать», мне не нравится такое отношение к слову «мама». Внутри всегда все переворачивалось на этом моменте.

А вы вообще обсуждали между собой то, что вы делали в группе, какие-то смыслы происходящего? Или там обстановка в целом была, как сейчас принято говорить, токсичная?

Нас никто никогда ни о чем не спрашивал. Это продюсерский проект — мы просто приезжали на студию записать свою часть. Однажды в самом начале я высказалась в сторону одной из песен, из-за чего случился сильнейший скандал. Было страшно; поняла, что мнение тут никого не интересует вообще.

А это очень жаль. Помню, что про «Мало тебя» я сказала, что это будет хит. Фадеев сомневался и не хотел ее записывать — но в итоге как-то прислушался, и песню выпустили. А когда я говорила, что

я стою на сцене и вижу реакцию наших людей в зале, и нам нужно сделать такие-то две-три вещи, чтобы быть лучше, — мне просто говорили: «Куда ты лезешь?». В итоге группа и распалась из-за тотальной токсичности.

Сейчас немного странно читать, что клип «Мама Люба» — скандальный: так выглядит любой TikTok или инстаграм-аккаунт. Как вы это придумали?

Прошло столько лет — думаю, сейчас уже можно рассказать правду. Еще тогда, после выхода клипа «Мама Люба», были те, кто сказал нам: «Ребят, признайтесь, что вы вдохновились девчонками из Казахстана, которые сняли такую же видеоработу гораздо раньше». Я не знаю, почему руководство сказало нам отнекиваться от этой темы, не вижу в этом ничего плохого. Это действительно было так: нам включили видео как референс, и оно показалось очень веселым, классным.

На съемку привезли тот же реквизит, который использовали девочки в своем клипе, — и еще дополнительно много всего другого. Нашей задачей было кататься на машине по Москве и делать все, что нам говорят: «Сними туфлю — сделай так, чтобы она проплыла волной», «Открой “Чупа-чупс”», «Посмотри, что в сумке». Мы делали все необходимое четко по ТЗ.

Единственное, что не было запланировано... Не могу сказать, что мне за это очень стыдно, — но сейчас, возможно, разочарую многих, кто думал, что это было нарочно. Мы впервые снимали на GoPro и не понимали, какой будет картинка. Помню, что когда молодой человек устанавливал камеру, я спросила: «Как нужно сидеть, чтобы попасть в кадр?» Он сказал, что надо держаться ближе к центру — и план будет примерно по пояс. Поэтому мы даже не знали, что у нас ноги в кадре. Когда я не стремилась к центру, а сидела ровно, мне вообще казалось, что меня не видно. Может, поэтому и получились достаточно живые моменты — ну и те, где в кадр попадает нижнее белье. Это было совершенно не запланировано. Я помню свой шок, когда увидела монтаж — нам показали видео уже на предфинальном этапе. Помню свои чувства... Но руководство сказало тогда: «Это супер — то, что нужно. Не стесняйся, все будет норм!»

Несмотря ни на что, я считаю, что мы классно отыграли. Мало кто знает, что у нас было три съемочных дня — и в первые два дня ничего не получилось. Мы были наигранные, неестественные... И вот только на третий срослось. Очень старались, чтобы было круто. К слову, у нас была достаточно работоспособная команда. Мы себя чувствовали как солдаты: нам сказали: «Надо», — и мы беспрекословно делали, всегда очень старались.

На мой взгляд, клип «Мама Люба» получился. Тогда у меня были разные мысли: конечно, если я сама была бы себе продюсером в то время, такое видео не выпустила бы. Но у группы «Серебро» был определенный образ — и этот клип всецело был в рамках этого образа: скандальный, на грани. И песня, и клип принесли нам большой успех. Все-таки, видимо, продюсеры знали, что делали, и четко понимали, куда ведут свою линию.

Успех песни на зарубежном рынке вы предугадывали? Почему вообще записали англоязычный вариант?

Нам говорили так: «Вам не надо думать, мы за вас подумаем и решим». Почему мы записали его? Нам сказали, мы и записали. Какой фидбек был и прочее — лично на себе я никак не почувствовала. Денег мне от этого платить больше не стали: сводила концы с концами, снимая однокомнатную квартиру. Вот так международный успех сказался на мне.

А про европейские туры что помните?

Концертный гастрольный тур я помню только по Италии, в остальном это были промовыезды. Очень горячая итальянская публика — максимально заряженные, счастливые и яркие. Клубы разной величины. Физически из-за плотности концертов и бытовых условий было сложно, а эмоционально — очень круто. Обожаю эту страну.

А азиатская история? Фадеев говорил, что планировал для «Серебра» захват азиатского рынка. Какие шаги в этой связи предпринимались?

Главный шаг, который был предпринят, — рассказывать про это в интервью. Да, мы прилетали в Японию для промо, но на этом, пожалуй, и все. Зато я сама влюбилась в Азию.

Вы сейчас сами переслушиваете «Серебро»?

Всегда, когда слышу по радио, с огромным удовольствием и теплом слушаю любой из старых треков. По-моему, они шикарные! Вряд ли я их включу в свой плейлист специально, но я с большим трепетом и любовью отношусь к ним. Вообще, это была классная группа.

Интервью: Екатерина Дементьева (2020)

Елена Темникова отвечала на вопросы письменно

ИВАН ДОРН СТЫЦАМЭН

К началу 2010-х российская поп-музыка превратилась в объект ностальгии — ее прошлое было прекрасно именно потому, что настоящее было отнюдь не великолепно: на поле, выжженном форматами и творческой инерцией, только иногда пробивались какие-то многообещающие ростки — да и те зачастую в итоге встраивались в общую систему. И тут появился Иван Дорн. Как часто бывает в таких случаях, эта история началась с бунта: участник вполне традиционного украинского продюсерского проекта «Пара нормальных», Дорн взбрыкнул и решил, что хочет чего-то поинтереснее. «Стыцамэн» был не первой его песней, появившейся на радарх: одна за одной, в эфиры и интернет проникали «Бигуди», «Северное сияние», «Тем более», «Так сильно» — и во всех звучали новое время, космополитичный грув, живое удовольствие от процесса; подход к поп-песне не как к просчитанной системе, а как к открытой к мыслям, чувствам и звукам форме. «Стыцамэн» не был первым — но четче всего артикулировал ощущение от музыки Дорна: это был именно что праздничный бит, который именно что как надо играет; песни, которые одинаково удачно звучали со сцены и на Пикнике «Афиши», и на фестивале «Европы Плюс». Ну и да — не надо стесняться, потому что для стыда уже нет повода.

За отсутствием других кандидатур Дорна быстро и единодушно провозгласили поп-мессией — человеком, который сделает русскоязычную поп-музыку если не снова великой, то снова модной. Надо сказать, что певец сумел пронести этот крест — и покорив систему, довольно быстро стал ее ломать. Устроил на Премии «Муз-ТВ» перформанс с бейслайн-хаусом «Невоспитанный», в котором даже не было припева; сочинял песни-сценарии вроде «Номера 23»; пробовал себя во всех жанрах; читал рэп в сериале «Чики»; в каждой концертной программе менял состав и аранжировки привычных песен; ездил в Америку и в Африку — но не чтобы их завоевать, а просто потому, что интересно. И все это сходило ему с рук: то, что Дорн остался своим и для России, и для Украины даже после того, как две страны с оружием в руках поделили практически все остальное — еще одна надежда на то, что музыка все-таки сильнее войны.

Иван Дорн
певец, автор песни

Мне кажется, что Иван Дорн — это такой нулевой пациент современной русскоязычной поп-музыки. Класс. Это в том смысле, как в современном русском роке Земфира была нулевым пациентом?

Пожалуй. И Лагутенко.

Супер. Мне нравится такой хэштег.

И начался этот нулевой пациент с песни «Стыцамэн». На которую вы, кажется, поначалу даже ставки не делали — а видели первым хитом «Так сильно».

Не совсем так. «Стыцамэн» был — и мы даже сняли клип. Но клип был до того ужасный, что я его никуда не выставил. Ну, тупой был клип, не манил ничем. Я разочаровался в нем, но и песня сама собой как-то отодвинулась. Клип этот мы, кстати, выложили пару лет назад — назвали «найденной версией». Его догнала современная конъюнктура — там такой трешняк смешной. Но тогда, в самом начале, в моде было что-то стильное, серьезно поданное. Поэтому «Стыцамэна» мы отложили и решили делать «Так сильно»: сняли клип в Турции на него с братьями Мисюра.

Им понравилось, мне понравилось. Они говорят: «Слушай, у тебя какие еще песни есть? Дай послушать». Послушали — и Дима [Мисюра] выбрал «Стыцамэна» и предложил снять клип бесплатно, без гонорара. Я сказал — давайте попробуем, конечно. И вот тогда получился этот клип с костюмами и значками советскими. То есть Дима своим выбором predetermined ход событий.

А сама песня как возникла?

Мы сидели в квартире Ромы [Бестселлера] на Вербицкого, 21 [в Киеве]. Причем он снимал ее с рэпером Лионом — помогал ему делать материал. И мы, конечно, очень сильно мешали ему спать. В тот момент, когда мы начали писать «Стыцамэна», во мне назрел этот органный бас — после Nightcrawlers, которых я слушал еще в детстве, в школе. Я всегда пытался что-то такое внести в свою музыку — но все как-то не получалось. А с Ромой и Пахой [Pahatam, диджеем и музыкантом, который много записывался и выступал с Дорном] — получилось. Причем Рома в какой-то момент, когда мы собирали песню, говорит: «Так, ребята, я пойду посплю пока — давайте вы сами пособираете». Он вообще как-то поровнее дышал к «Стыцамэну», чем мы с Пахой.

То есть я шел вот от этого басового звука, дальше Рома нам помог накидать биточек, мы расставили с Пахой по форме — и потом Рома с утра доделал всякие финтифлюшечки. Но на тот момент песня существовала на тарабарском языке. И существовала она так, пока мы не поехали в Севастополь на один из наших первых открытых концертов в Украине — в клуб «Цеппелин». Причем люди туда пришли,

конечно, скорее просто в клуб потусоваться, чем на мой концерт, человек сто. Это было, конечно, смешно. «Стыцамэн» тогда не зашел — как и вся программа.

Но текст пришлось все-таки сочинить.

Да — чтобы программа была подлиннее. Прямо перед саундчекером. Я думаю: «Ладно, заморачиваться не буду — буду писать то, что лезет в голову». И когда появилась вот эта фраза «Не надо стесняться» — я от нее оттолкнулся и сделал остальное.

То есть песня не то чтобы на основе реальных событий.

Ну как сказать — все равно она как-то же зрела во мне; я знаю, откуда это все пошло. Когда я в школе учился, я диджеил в одном месте — на танц-площадке. Это город Славутич, начало 2000-х. Мы делили три часа на двоих с другим диджеем — он был постарше, вернулся из армии, называл себя диджей White. И он играл более классную музыку, чем я, — более современную, модную: тех же Nightcrawlers, какой-то гаражик. Такое что-то модненькое, непонятное всем остальным. За что я ему дико благодарен, кстати, потому что он в итоге меня всем этим вдохновил и воспитал. Я каждый раз слушал полтора часа его сет — он играл крутую музыку, классно сводил, но никто не танцевал: все сидели по углам. А потом становился я и играл дичайшую попсу: Верку Сердючку, Ирину Билык, Snap!, Оных, Мистера Кредо, Юлю Савичеву. И все аж бегом залетали на танцпол! Сразу собирался народ — вау, дискач! И вот, наверное, воспоминание об этой ситуации вылилось в текст «Стыцамэна».

А вы играли такую музыку, потому что нравилось — или потому что хотелось, чтобы люди танцевали?

Второе. Мне нужно было раскачивать зал. Я шел у них на поводу, они мной управляли.

Интересно, что сейчас-то у вас другая стратегия.

Прикинь, да? То есть я прошел школу этого диджея — и начал делать все так, как он делал раньше.

Давайте к «Стыцамэну» вернемся. Ну, про «Не надо стесняться» — это понятно. А вот строчка «Жарю ультрамальвин» — это вообще что?

Мы играли всегда в игры разные. Знаете «Шапку»? Где слова объясняют? Я всегда писал какие-то слова, которые сочинял. Допустим, «киносемки». Понял? Не киносьемки, а киносемки. Вместо ночного патруля — какой-нибудь ночной патрон. В общем, что-то несовместимое, но при этом работающее. И решил применить этот принцип здесь. Ультрамарин же был у Носкова [в песне «Паранойя»], еще где-то — ну то есть модненькое слово, надо было его переделать как-то. И я придумал ультрамальвин, получая максимальное удовольствие от этого процесса ребячества.

Мне кажется, песня так сработала во многом благодаря вот этому начальному сэмплу — «ы-ы». Он откуда взялся?

Мы пытались придумать какую-то партию вокальную — и она мне не нравилась. Я говорю: «Давайте что-то с ней сделаем? Может быть, сделаем ее повыше и превратим в инструмент?» И Рома такой — хоп-хоп, поднял тональность, порезал. Получилось прикольно — и в итоге из той партии получилась отдельная инструментальная дорожка вот с этим сэмплом.

Карьерно вы вообще в каком состоянии находились, когда весь этот творческий процесс происходил?

«Пара нормальных» кончилась. Я аккумулялировал силы, чтобы всем все доказать, с кем я не стал сотрудничать. Я же с разными людьми встречался, было много вариантов — Дима Климашенко, Mama Music, Потап... С кем-то мы даже доходили до стадии чтения контрактов. А параллельно у меня были друзья, которые говорили: «Чувак, а чего ты куда-то лезешь? У тебя есть опыт большой, у тебя есть связи. Музыкальных редакторов знаешь. Попробуй сам сначала. На хрен тебе куда-то идти? Ты ж нормально все делаешь. Мы в тебя верим — если что, как-то поможем тебе. Зачем тебе опять в кабалу лезть?».

Я думал — ну да. Но все равно успел три месяца поработать с [Юрием] Бардашем. Причем мы ничего не подписывали — просто пожали друг другу руки и начали работать. Но когда он полез в аранжировку «Тем более», я понял, что все-таки нет. Просто не был готов к тому, чтобы продюсер лез в музыку. Так что мы стопнулись, даже немного повздорили — но быстро начали опять офигенно общаться и до сих пор общаемся. Он мне даже потом отдал песню, которую у меня купил. Сказал: «Чувак, никто кроме тебя ее спеть не сможет, забирай». Это была «Целовать другого».

В общем, как раз когда мы делали «Стыцамэна», мы с Бардашем только разошлись. Была зима, мы сидели на Вербицкого, и Рома мне говорил: «Чувак, нам нужно сделать какой-то формат, потому что это на радио не возьмут». Вообще, Рома у нас был самый прошаренный — он уже много кому делал треки, был топовым саунд-продюсером. И он садился и говорил: «Смотрите, вот тут длинновато, надо покороче», — ну и все такое. Я ему говорю: «Ром, подожди. Давай уже просто сделаем, чтобы нам перло. Не возьмут на радио? Не возьмут на радио. У нас есть другие песни, которые возьмут». И вот так мы сделали «Стыцамэна»: абсолютно свободно, не стесняясь.

Я был уверен, что все будет классно. Я не знаю почему, но у меня была абсолютная уверенность, что надо идти против системы.

Насчет системы. Когда мы делали номер «Афиши» про историю поп-музыки в 2011 году, он заканчивался такими словами: «Я за честную музыку, за честный креатив. Я хочу стать светочем шоу-бизнеса — человеком, который разрушит гегемонию эстрадной попсы и создаст попсу профессиональную, модную. Не попсу, а именно поп-музыку».

Вау.

И сказал это Потап.

Серьезно?!

Да. В итоге, кажется, так и произошло — только сделал это другой человек. Не Потап, а вы.

У нас была такая история с Потапом, когда я к нему приходил договариваться о продюсировании. Он сказал: «Чувак, смотри. Ты понимаешь, я прошел всю эту историю — надо делать немного по-другому. Поверь мне, моему опыту — я съел на этом очень большую собаку. Не произойдет чуда, я тебе отвечаю». Я ответил: «Хорошо. Давай я возьму себе это как челлендж. Докажу сам себе, что у меня ничего не получится, и приду тогда к тебе с распростертыми объятиями». И не пришел. А Потап через какое-то время сказал: «Чувак, ты был прав, я забираю свои слова обратно». Мне было очень приятно.

Зачем вам вообще было делать что-то самому? Вы же в рамках «Пары нормальных» комфортно в предыдущей системе и существовали.

Абсолютно. Существовали по принципам системы и даже нормально прокормились: были хиты, которые принесли нам славу в Украине и даже немножечко в России. Более того, я прагматично тогда подходил к этому вопросу. То есть я написал второй альбом «Пары нормальных», желая быть популярным. Я точно понимал, что может зацепить, а что не может зацепить — и то, что не может, я смело вычеркивал. Даже если мне это нравилось больше. Я к тому времени уже наелся пустот напротив сцены, когда мы выступаем, и мне это не нравилось.

В общем, система была достаточно кондовая по своей сути. Были понятные принципы хитовости. Реально — я не могу их озвучить, но я их понимаю. Сильно выделяющиеся ноты, легко запоминающийся мотив, аккорды чуть-чуть попроще, звуки какие-то конъюнктурные... Ну я, конечно, вводил потихоньку ровную бочку — и она работала. То есть не настолько уж прагматично ко всему этому относился. И все равно: в тот момент важнее всего были слава и деньги. И о какой-то более высокой миссии, о культпросвете и социальной ответственности я не задумывался вообще. Но мои решения были достаточно свежими — потому что у меня был богатый музыкальный мир, я слушал много разной музыки. Плюс понимал, что у меня какая-то своя мелодика, на которую все реагируют, — с тех пор как что-то пел под гитару в школе или в институте.

Но я хотел, чтобы все шло еще круче и чтобы я делал это сам. Все-таки половина материала «Пары нормальных» была купленной — и мы немного страдали от этого. Хотелось самому все за себя решать — и музыкально, и административно. Хотя в итоге я с тех пор сам так и не был. Сначала появился Рома, который мои песни через себя пропускал, потом — Rahatam. И в итоге я себя как единицу и не рассматривал — потому что это неудобно. Мне нужен партнер. И моя дорнобанда — это очень ценная и важная часть моей истории; без нее все наверняка было бы намного сложнее и куда менее успешно. У меня получилось из каждого вытянуть то, что мне нужно, в таком продюсерском смысле. У Ромки получается всякие модненькие штучки делать, у Пахи охерительный бит, я вношу гармонию, мелодию — и поехали. Хоп — берем какой-то классный сэмпл из Apache Crew, я прихожу с гармонией, Рома играет классные штучки на гитаре, дописывает какую-то моднявочку... И получилось «Северное сияние». Абсолютно такая система была в каждой песне альбома «Со'п'Dorn». Мы просто купались в этой синергии — и получалось что-то, что было под стать конъюнктуре, но оно все равно было свеженькое, трендсеттерское. Как раз за счет «Стыцамэна». Потому что все остальное было очень даже... Ну хотя я был первый, кто начал с хуем во рту петь.

Вы любите это выражение.

Ну так проще всего объяснить. Так что будете у Скриптонита брать интервью, напомните ему об этом.

Это было сознательное решение — петь именно вот так?

Да! Я слушал свои песни и понимал, что мне не нравится, как я на русском звучу. Да и кроме того — песни-то зачастую сочинялись не на русском, а вот на этом тарабарском. Такой йогурт-language предшествовал любому тексту. Был просто фонетический набросок, под который подделывался русский текст — и в результате получалась вот такая манера. И она сработала.

Когда вы поняли, что она сработала? Когда «Стыцамэн» взлетел?

Осенью 2011-го мы попали на российские телеканалы — и у нас все пошло и в России, и в Украине. Потому что тогда была такая ситуевина: если ты становишься популярен в России, то и в Украине начнут на тебя обращать внимание. Так было с Quest Pistols, с той же Сердючкой, еще с кем-то.

При этом вы попали в довольно специфический контекст — первый ваш концерт, который я посетил, был в клубе «Рай». То есть такой поздний гламур с налетом классической эстрадности. И кажется, этот контекст вам быстро разонравился.

Ну, мы поначалу искали свое место — выступали вообще везде, где приглашали. Но да, конечно. Почему я, собственно, и повернулся и сделал совсем другой второй альбом: я понял, что это не моя аудитория. Мне нравилось, что я вот такой популярный, меня это успокаивало — и я как бы прощал себе нахождение в такого рода заведении. Но смотреть на такую аудиторию не было всегда приятно. Это всегда была битва, схватка. Во-первых, они ждут одного трека; во-вторых, они все на пафосе — все на деловом, все на предвзятом. В Москве вообще тише всего встречали нас — типа статус не позволяет громко хлопать или кричать. Я подумал, что мне не нравится такая ситуация.

Кажется очевидным, что новое поколение музыкантов, которое в некотором смысле с вас и началось, — какие-то совсем другие люди, чем 1990-е и 2000-е в поп-музыке. Ну, 2000-е — это вообще период застоя, мне кажется.

Такой промежуточный период. То есть 1990-е — это модерн, наверное, 2000-е — постмодерн, а вот потом начался метамодерн.¹⁴³ Хотя я не все свои песни отношу к метамодернизму. Вот Антоха MC — больше метамодернизм, чем я. Но я считаю, что в моем творчестве метамодерн тогда уже все равно просматривался.

Что конкретно вы имеете в виду?

Уход в искренность, в собственное нутро, поиск глубины именно там. Сочетание доселе несочетаемого. Новый принцип подхода к ритмике.

И откуда это взялось? Не у вас лично, а у целого поколения.

Знаете, мне раньше журналисты часто задавали вопрос — почему так все хреново в российской и украинской музыке? А теперь вообще перестали. Для всех стало очевидно, что произошел рост, поменялся какой-то принцип творческий. Все стали искренними, натуральными; перестали бояться делать по-своему. Я думаю, это в первую очередь заслуга интернета. Само разнообразие того, что мы сейчас можем услышать вокруг, породило в нас новый менталитет, готовый на свежие решения. Да и то, что происходило в 2000-е, уже вызывало отвращение и как раз порождало желание этого нового. Я однажды, давно еще, в какой-то гостинице встретил артиста Никиту. Мы разговорились, я ему поставил старые треки, и он сказал: «Ваня, давай делай, выпускай. России нужен новый герой».

Да, так и было.

Они говорят: вот есть Дима Билан, Лазарев — и больше никого. Нужны новые лица. Я тогда не поверил, что это возможно, — но именно так и произошло. Все созрели, оголодали; музыка стала свободнее, метамодернизм развился в современном искусстве и перешел в музыку. И возникло новое поколение.

И даже оскорбительное слово «попса» исчезло. Вам приходилось с ним сталкиваться, кстати?

Да. Это то, почему я начал писать другой материал: я не хотел быть попсой. Для меня это действительно было оскорбительно. А потом это исчезло — и я понял, что не стоит париться. Хотя знаете, что сильно подпортило мою репутацию? Ремикс на «Бигуди» Магнита и Слайдера. Мы же тогда не имели опыта — всем разрешали: берите, переделывайте. Ну они его сделали, и я его услышал в итоге в Турции. И прозрел. Оригинал «Бигудей» все-таки потоньше. А тут... В общем, те, кто готов был нас принять, в этот момент начали считать нас говном из каждого утюга. Причем этот ремикс до сих пор играет!

Да, я слышал в такси недавно.

Я его искренне ненавижу. Меня однажды попросили сделать плейлист самых моих нелюбимых песен — я его туда вставил. Он поставил на меня этот ярлык — «попса». И я с этим ярлыком начал бороться. Еще туда же был уход Rahatam из живого состава. Он сказал: «Чуваки, я что-то не очень хочу, меня пацаны во дворе не поймут. Давайте будем песни писать вместе и все такое, но я выступать не хочу». Я подумал, вау, мы на пике карьеры, куча концертов, а ему важнее уважение своих, чем выступать и зарабатывать деньги. Хм! А ведь это действительно важно — уважение. И тогда я задумался — а мне кто важен? А на кого я бы хотел ориентироваться? И понял, что мне бы хотелось, чтобы обо мне хорошо говорили музыкальные критики. А еще — сам Паха и его парни. То есть я придумал себе аудиторию и начал делать для нее. Ну то есть для себя, зная, что ей понравится. И это привело к альбому «RanDorn».

И к выступлению на Премии «Муз-ТВ» с «Невоспитанным».

Да. Мы пошли и сказали: «У нас будут свои условия». Мы делали сами свет, я сам его режиссировал. Канал шел у нас на поводу, мы были им важны. Кстати говоря, после этого же выступления мы с ними поссорились. Тогда, я помню, [журналист и промоутер] Саша Вареница нас похвалил в том смысле, что все-таки есть хаус-музыка на постсоветском пространстве, и мы обрадовались, что хоть кто-то это заценил. Потому что в комментариях на YouTube был сплошной пиздец — ой, наркоманы, Дорн, что ты принимаешь, и так далее... А мы-то приехали после Лондона, после андерграундных клубов, где мы послушали всю эту новую музыку — диджея Рашада и так далее.

Вы говорили, что поначалу не думали про культпросвет и социальную ответственность. Но теперь-то явно думаете — одна Masterskaya¹⁴⁴ чего стоит.

Когда мы писали альбом «RanDorn», появился новый смысл. И люди начали реагировать по-другому: «Ты такую интересную штуку несешь. Я прям жизнь полюбил, я заново писать начал, я вдохновился и нарисовал эту картину. Ну и вообще, как-то хочется жить». Я подумал, вау, как круто — реально социально полезным оказался. Это было одно из самых потрясающих ощущений, что я испытывал. То есть получается, что я не гедонист, а этот, как его... Утилитарист! Утилитарист во мне проснулся: я понял, что моя музыка обогащает. Да, она заставляет немного поломать голову, но с какого-то момента она становится твоим новым уровнем — и повышает готовность воспринимать что-то более сложное. И я решил, что это и хочу делать. Повышать качество музыки и готовность воспринимать это качество. И по мере того как я этим занимался, я начал в самые разные сферы выходить с какими-то подобными посылами — культурными, социальными.

Вы экологическую историю имеете в виду? Я очень порадовался, когда вы вписались в экопроект «Грядущий мир» музея «Гараж», потому что про изменение климата в России и Украине ведь очень мало говорят.

Я вписался после того, как начал становиться ближе к природе, возвращаться к ней. Она выпала из моей жизни, когда я переехал в мегаполис. Ну, парки, какие-то редкие выезды на природу — но это не в счет. А потом мой возраст начал приближаться к 30, и у меня появилось много ответственности. Тут и Masterskaya, и карьера, и близкие, дети. И эта ответственность не давала мне покоя, я не мог спать нормально. И понял, что хочу уйти просто на месяц куда-то в поход — и поехал. Началась природа, начались палатки — и я везде видел мусор. Везде. Я раньше не обращал на это внимания, а тут... Ну, начал читать что-то в интернете про это. История с глобальным потеплением тоже меня сильно трогает: мне нравится смена сезонов во всей их полноте. Я помню, в Славутиче осень была осенью: дождливая, золотистая. Зимой — снег от декабря до марта. Потом весна... А что сейчас? До февраля снега ждешь. Что за хуйня?

Все это накопилось, и я понял, что надо брать на себя ответственность. Началось все со стихотворений таких пропагандистских со сцены — типа, давайте что-то делать. Потом какие-то люди начали присоединяться. Проект [рекламного агентства] BBDO с птицами, потом «Гараж» — и закружилось. Сейчас уже звонят банки и говорят — вот у нас есть шесть миллионов пластиковых карточек; давайте придумаем, что из них сделать полезного.

Это ведь все политическая история на самом деле. А у вас же были в карьере моменты, когда политика вам всерьез мешала, когда вы оказывались в этом разломе между Россией и Украиной.

Да я до сих пор в нем оказываюсь, на самом деле. Убираюсь в Тимирязевском парке, выступаю с Андреем Саном [из групп 5'Nizza и SunSay] в Москве — обязательно напишут что-нибудь не очень хорошее. Но я уже не обращаю внимания, это просто насквозь проходит. Раньше у нас не было яиц — просто, чтобы не реагировать, а сейчас уже все понимают, что мы дальше этой истории. Мы независимы, мы творим свою политику — социальную, экологическую. Нас уже просто так не сломать.

Интервью: Александр Горбачев (2019)

Роман Мясников (Роман Bestseller)

саунд-продюсер

Как вы вообще попали в шоу-бизнес?

Я жил в Харькове, работал на хип-хоп-студиях звукозаписи разных. У меня был друг, творчество которого выходило за рамки хип-хопа: он был талантливым поэтом, писал классные стихи на украинском и на русском. Это был тот случай, когда он произносит всего лишь строчку из четырех слов — а у тебя целый фильм в голове сразу лепится. Мы начали писать песни для других. Сначала это были местные обеспеченные девочки.

Друг так и не прославился?

Дело в том, что он умер еще в 2009 году. А тогда, в самом начале, у меня появилась возможность познакомиться его как поэта-песенника с Юрием Никитиным — продюсером Сердючки, Nikita, Aviator, Ирины Билык и так далее. А меня уже подтянули, чтобы я писал музыку. Для Никитина мы сделали много всего.

Первая песня какая была?

«Машина» группы Nikita. Это была первая серьезная работа, которая произвела определенный резонанс в киевском шоу-бизнесе. Я поехал на одно мероприятие, там тусили все абсолютно. В частности Дима Климащенко, саундпродюсер очень крутой, который писал Тине Кароль, Джамале, много кому. Я ему рассказал, что это моя работа, и собственно, пошел сарафан. Дима мне уже через неделю набрал, сказал: «Чувак, давай встретимся». Я говорю: «Да, давай, не вопрос». Он говорит: «Подъезжай сегодня в два». «Слушай, я не успею. Дело в том, что я в Харькове живу». А это 600 километров от Киева. Я подумал, что это просто треп на самом деле. А потом он меня позвал уже надолго — у нас была двухнедельная сессия, и я домой привез больше денег, чем в Харькове за три месяца заработал.

А что вы делали, когда переехали?

Писал музон. Вот есть аранжировщик: ему приносят песню, сыгранную под гитару или под рояль, он с ней что-то делает. А у нас режим работы несколько другой был. То есть я писал изначально музыку, на которую Дима начинал фристайлить, импровизировать. Дальше я вырезал куски, мы решали — это куплет, это припев. Я несколько лет этим занимался. У нас есть такой канал М1, на котором все крутятся, — для меня было большой победой, когда суммарное количество всех моих композиций в эфирном времени достигло двух часов. То есть два часа в день там тупо было моей музыки.

С Дорном вы как познакомились?

Ваня приходил как-то к Диме на студию — там и познакомились. Я когда увидел, как он пишется живую, сколько из него энергии прет, — понял, что с этим парнем я хочу поработать однозначно. Но на самом деле я долго не мог Ваньку затащить. Мы встретились, покурили кальянчик, выпили мате — это такой чай суперкрепкий. И он мне говорит: «Да, ты очень вовремя решил со мной встретиться, потому что я ухожу из “Пары нормальных”, и мне нужен сейчас саунд-продюсер, с которым я мог бы работать над своим материалом». Я спрашиваю: «А куда ты переходишь?». «К Юрию Бардашу, это суперсекретная информация». В итоге с Юрой у них было непродолжительное двухмесячное сотрудничество, которое закончилось тем, что Ваня захотел уйти в сольное плавание.

В общем, мы встретились, поговорили — но следующую встречу он переносил, а потом залетел на студию и просто за полчаса кинул что-то под гитару. И я сделал ему песню «Тем более». Ему очень понравился саунд этот прифанкованный — он сказал, что хочет в этом стиле поработать. Я говорю: «Ваня, ну давай продолжать». А он: «Ой, я сейчас решаю вопрос с продюсером, мне немного не до этого. Мне сейчас глобальные вопросы надо решить по поводу того, как мне плыть дальше. Надо мной сейчас висит небосвод из туч грозových. Я хочу понять...». Я говорю: «Братан, тебе завтра позвонят, пригласят на корпоратив. Ты же не имеешь права петь песни “Пара нормальных”. У тебя нет материала — давай его делать. Дальше уже разберешься, что ты будешь делать». Он говорит: «Ну блин, ну вот у меня переломный момент в жизни, туда-сюда».

Ладно. Я поработал над своими проектами, купил себе бас-гитару, новое кресло — и с чувством выполненного долга поехал к родителям в Харьков. И на следующий день раздается телефонный звонок от Вани: «Ромчик, ты где?» «В Харькове» — «Отлично. У нас просто через четыре дня корпоратив» (смеется). — «Ну вот. И как ты себе это представляешь?». Он говорит: «Слушай, у меня есть наработки школьные еще — мы можем их довести до ума». «Ну хорошо. Но это же надо писать, сводить, аранжировать. Это же сумасшедший объем работы. Ты это понимаешь?» — «Не, сейчас я возьму диджея, который будет барабанить». Я спрашиваю: «Ты уверен, что этот диджей умеет барабанить?» Ну и там был Rahatam, который, как выяснилось, барабанить не может.

В итоге мы забили для Пахи в плейбек достаточно примитивные партии — барабаны и бас. Он их комбинировал, я поверх этого фристайлил на гитаре, делал какие-то бэки, Ваня солировал. Средняя продолжительность песни была около семи минут, чтобы подрастянуть программу.

Так костяк ваш и сложился.

Да-да-да. У Пахи было много классной музычки — он создавал очень позитивный вайб в наших сессиях. У меня было больше всего опыта в плане музыкального продакшна. А у Ваньки было какое-то целостное видение. Но это, конечно, больше было похоже на какое-то бурное течение, которое нас куда-то несло. Наверное, как-то так делали молодые The Beatles — по-пацански и быстро.

Как получился «Стыцамэн», помните?

Была идея сделать что-то в стиле Nightcrawlers. Нашли тембры, я Пахе помог подобрать звуки ударных, из которых он начал что-то складывать. Мы поймали рифф баса, какой-то ритмический рисунок. Поймали вокальную мелодию... И все. Дальше ребята начали, как это называется, залипать в деталях: «Это сюда чуть вправо, а давай здесь бочечку уберем, а давай вернем». У меня закончились силы в какой-то момент, и я говорю: «Ладно, ребят — если что, я пошел спать, вы тут залипайте». Поспал часа три, проснулся, они говорят: «Как тут сохранять?». За это время они более или менее

собрали форму, но главный их рывок был — вот эта пауза на первой доле и вот это «ы-ы». Квинтэссенция трех часов. Но это крутая штука, однозначно — она полтрека, в общем-то, делает.

Почему вы в итоге разошлись с Ваней?

Долгая работа и поиски звука на «Random» меня утомили, мы делали его почти два года. Я понял, что если я еще нырну сейчас в репетиции, в тур, для меня это будет очень жестко как для творческого человека, который привык писать много разной музыки. Да, песни классные; да, все круто. Но я честно скажу, я этот альбом смог по достоинству оценить через два года только — потому что я только тогда окончательно отошел от процесса его записи. Вы представьте, сколько раз я каждую песню слышал — в 50 вариантах? А Ваня еще хотел экспериментировать с разными ребятами по сведению. В итоге получилось, что чуть ли не каждый трек альбома сводил свой звукорежиссер. И все равно я был вынужден присутствовать на каждой из этих сессий — хотя бы на финальных каких-то стадиях, чтобы сохранить определенный концепт.

Плюс Ваня решил расширить состав музыкантов — а чем больше музыкантов, тем меньше импровизации. А для меня импровизация — это был тот глоток воздуха, ради которого хотелось выходить на сцену. Но это уже второстепенное; первостепенно было все-таки то, что я устал от этого музыкального материала. Паха и Лимонадный Джо периодически брали тайм-ауты в участии в записи — а я каждый день с этим всем возился.

Мне кажется, что после вашего ухода Дорн стал делать куда менее популярную по вектору музыку.

На самом деле у нас были полярно разные всегда с Ваней взгляды на музыку. Знаете, когда человек хочет конкретно что-то получить и получает, у него выделяется гормон дофамин, который дает удовлетворенность. А когда он идет, условно говоря, за кроссовками, а покупает себе охуенную шляпу, он приобретает счастье — потому что это внезапная какая-то штука. Понимаете? Мы когда собирались делать материал, каждый шел на студию с мыслью сделать две разные песни. На выходе мы получали третью — и вот она была самая классная и заряженная.

Вы теперь из Киева перебрались в Москву.

Да. Артисты хотели, чтобы я делал то же самое, что я делал для Вани, и ждали от этих песен, что они взорвут. Тот же Джиган хотел, чтобы я сделал второго «Стыцамэна». Камон, это Джиган! Ему нужно, очевидно, нечто другое. Вообще вопрос: зачем делать второго Дорна, Элджея, Джа Халиба? Это проблема нишевости — в России отсутствует нишевость. Знаете, какой подход у большинства музыкантов сейчас? «Вася, нефть пошла — тащи насос!» Собственно, это не только с кальян-рэпом в 2019-м случилось, так в 2017-м было и с джи-хаусом, который после «Грибов» пошел и был зацементирован «Розовым вином». А вот до этого все приходило ко мне делать фанк. Причем шли эстрадные певицы, которые пели прям шляпу шляпную. И говорили: «Рома, мы хотим делать фанк». «А ты умеешь петь фанк?» — «Ну конечно! А чего его там петь?» — «А ты послушай Джеймса Брауна — какую-нибудь песню, кроме “I Feel Good”, — и потом скажи, какую из этих песен ты можешь перепеть». — «Ой, я не знаю». Ну вот и ладно!

Вы же в последние годы еще и свои песни выпускать стали.

Я на самом деле сольные треки и в процессе нашего сотрудничества с Ваней выпускал. Но их немного было. Когда переехал в Москву, начал более серьезно к этому относиться. Но я не ставлю какой-то цели уехать в какой-то большой тур — или что-то такое. Я последние два года даже клипы не снимаю — я лучше эти силы на три новые песни потрачу.

Я не строю каких-то далеко идущих планов. Для меня органично то, что происходит сейчас. Вот вышла наша совместная EP с Ваней [«Три хороших песни»]. Была пауза в пять лет, которая дала нам возможности каждому набрать в рюкзак камней, — сейчас мы можем их разбрасывать. У него камешки, условно, фиолетовые, у меня — зеленые. Мы можем выложить из этого красивую фреску. А когда у него были зеленые и у меня — зеленые, было просто бледное полотно, однотонное.

Интервью: Сергей Мудрик (2019)

ПОЛИНА ГАГАРИНА СПЕКТАКЛЬ ОКОНЧЕН

Биография Полины Гагариной — хождения по мукам российской поп-индустрии; впрочем, со счастливым концом. Девушка из музыкальной семьи, она провела детство в Греции, где ее мама танцевала в эстрадном балете, потом училась в Москве в музыкальном училище, потом в 15 лет пришла на «Фабрику звезд», где руководил Максим Фадеев, — и выиграла. Казалось бы, простор открыт, но дальше у Гагариной долго не ладилось. От Фадеева она ушла к Крутому, выпускала песни и альбомы, опять выигрывала в «Фабрике» (уже новой, сталкивавшей артистов из России и Украины), однако прорыва так и не происходило. Все изменилось, когда ей начал писать песни еще один продюсер-тяжеловес — Константин Меладзе: несколько лет сотрудничества с ним сделали из Гагариной звезду первой величины; второе место на «Евровидении», которое и в 2010-е продолжало оставаться важным эстрадным фетишем, закрепило этот статус.

Гагарина — певица почти советского формата: профессионал и трудяга, которая всю дорогу больше занимается музыкой, чем маркетингом (чистотой репутации неизбежно пользуется государство — Гагарина была доверенным лицом Путина и Собянина, а потом вошла в президентский Совет по культуре). «Спектакль окончен» — первый шаг к долгожданному триумфу. По мелодии и по звуку это типичная песня позднего Меладзе, какую могла бы спеть Вера Брежнева. Но Брежнева поет о том, как любовь живет, а у Гагариной — ампула более драматическое: она поет о том, как любовь умирает.

Полина Гагарина

певица

На чем вы росли музыкально? Вы же в детстве не в России жили.

Большую часть своего детства я жила в Греции — соответственно, я росла только на зарубежной музыке. Греческая поп-сцена по-хорошему смешная: в каждой песне поется только о любви, причем каждая называется «Я тебя люблю», «Я тебя люблю сильно», «Я любил тебя вчера, а сегодня, я думаю, я люблю тебя»... Сейчас я под эти песни ностальгирую, они у меня умилительные абсолютно чувства вызывают. А что такое русская поп-музыка, я вообще не понимала. Я даже песни из детских советских мультфильмов только сейчас выучила — когда дети появились.

Тяга к музыке пришла от моего прадеда, который играл все время на пианино разные классические произведения, — особенно мне полюбился Шопен. А петь начала благодаря Уитни Хьюстон, которую я увидела бегущей из облаков с песней «Run To You». Я слушала Хьюстон, Селин Дион; пыталась их копировать, перенимать какую-то манеру... Вернулась в Россию в 1996-м — и даже тогда не особо следила за русской поп-музыкой: не понимала, что такое хит, что такое тренд. Я училась в эстрадно-джазовом училище на Ордынке — там все убивались по Стиви Уандеру, по джазу; импровизировали бесконечно.

То есть «Гости из будущего», например...

«Гости из будущего» — это супер. Мне страшно нравилась песня «Игры» — суперстильная, с охренительным клипом. Ева — моя очень крутая и ближайшая подруга, с которой мы можем чудесно посидеть и поболтать.

А «Руки вверх!»?

Боюсь, что нет. Хотя «Крошка моя», конечно, не прошла мимо меня — это был просто какой-то переворот.

Как же вы попали на вторую «Фабрику звезд», если вас это все не особо интересовало?

Пришла по блату.

Правда?

Честно. Я пришла по блату. Позвонили моему педагогу по вокалу Наталье Зиновьевне Андриановой и сказали: «Нужны талантливые поющие девочки, есть у тебя?» Она говорит: «Есть». Сказала: «Гагарина, иди». Я сказала: «Я не пойду — это то же самое, что и «За стеклом». Я маленькая, не хочу туда».

А вы не смотрели первый сезон «Фабрики»? Там вроде уже было видно, что это не совсем «За стеклом».

Нет, не смотрела — в том-то и дело, что я полностью была погружена в музыкальный процесс. Когда меня позвали, у меня только начался второй курс. Я знала, конечно, что есть девочки, мальчики, что они там поют. Но для меня это все равно было «За стеклом». На меня это такое впечатление произвело, потому что мама переключала канал и говорила, что такое смотреть нельзя, это катастрофа. Схожесть форматов меня сильно напугала — но Наталья Зиновьевна меня уговорила.

Я гуляла с друзьями, мне было не до того. Влетела на кастинг со словами: «Можно я первая спою и уйду? Я опаздываю». Они очень удивились, потому что остальные претенденты сидели зеленого цвета

и нервничали. Я реально спела первая и убежала. И за мной бежала администратор и говорила: «Телефон хоть оставь, девочка». Я оставила домашний телефон — и вот, что называется, судьба. Закрывала дверь, выходя на пару в училище, и услышала, как он звонит, разрывается. Думаю — ну ладно, вдруг мама звонит с работы.

У вас не было мобильного еще?

Нет, ну какой мобильный? И я зашла обратно, подняла трубку: «Здравствуйте, это Первый канал — можете прийти сегодня вечером на последнее прослушивание в Останкино?». Я сказала: «Опа, сегодня у меня пара — у меня специальность. Ну ладно, отпрошусь». Я действительно пришла в Останкино. Мы спели — я и Гена Лагутин (товарищ, который старше меня на курс был в училище, — мы вдвоем пошли с ним). На прослушивании сидели [музыкальный продюсер второго сезона «Фабрики звезд»] Макс Фадеев, [гендиректор Первого канала] Константин Эрнст, [генеральный продюсер Первого] Александр Файфман, [директор дирекции музыкального вещания Первого канала] Юрий Аксюта. А я никого не знала — даже в курсе не была, что Фадеев сейчас выглядит так, а не как в клипе «Беги по небу».

Кто-то сидел за фоно и сказал мне: «И что, вы умеете импровизировать?» И сыграл джазовую сетку, блюзовую, несколько квадратов — ну я, собственно, что-то попела. Они уже тогда, кажется, приняли какое-то решение — потому что в два часа ночи мне сказали, что меня берут. Все случилось за три дня — и потом мы с мамой сели и решили. Я говорю: «Мама, мне 15 лет. Я учусь. Куда мне на три месяца уходить?». Почему-то я точно знала, что «отсижу» там три месяца.

До победного!

До победного, да. Вот так я рассуждала. Но мы решили, что лучше не жалеть о не сделанном, пойти и попробовать. Как видите, попробовала.

Вы победили в «Фабрике» — но нельзя сказать, что ваша карьера сразу резко пошла в гору. Вы не захотели дальше сотрудничать с Фадеевым. Сразу было понятно, что не складывается?

Нет, когда шел сезон «Фабрики», все было неплохо. А потом резко переменялось. Во-первых, контракт был абсолютно жуткий и непотребный. Мне 16 лет, без маминой подписи он все равно недействителен, я косила под дурочку: «Да-да, спасибо большое. Дайте мне контракт, я его почитаю». Вернее, почитает его моя мама. А они мне: «Ну ты подпиши, это твое будущее!». Я понимала, что мне предлагается просто пачка макулатуры, которая может изменить мою жизнь не в лучшую сторону. Естественно, я видела, что Максим Александрович писал песни для Юлии Савичевой, для Ираклия Пирцхалавы, для Темниковой, для кого угодно, только не для меня. Да, он мне написал одну песню. Но она прошла мимо всех радаров в тот самый момент, когда «Шоколадный заяц» взрывал чарты. Даже на финальном концерте я пела в начале, хотя была победительницей — а Савичева или Иракли были хедлайнерами.

Фадеев не рассчитывал, что вы выиграете?

Может, и рассчитывал — но я сразу поняла, что у него для меня материала пока нет. И о чем тогда разговор? Мне же нужны были песни. Я писала свои, показывала-предлагала, но он, наверное, ждал чего-то именно от себя для меня, а не получалось.

Через год после «Фабрики» я подписала контракт с Игорем Яковлевичем Крутым. Я в это время писала активно песни, у меня были наработки. Мне выдали известного аранжировщика Женю Курицына — и работа закипела. Восемь аранжировок «Колыбельной» было, восемь! Я просто в истерике билась. Вот с «Я твоя» намного быстрее дело пошло.

«Я твоя», мне кажется, Ротару очень напоминает.

Ну и что тут такого? Она у меня была трехдольная — совершенно другой ритм. На что мне Курицын сказал: «Как под это люди должны танцевать?». Я говорю: «Я не знаю». А когда он сделал аранжировку, стало понятно, что танцевать надо вот так: «Ты беги-беги (хлопает в такт), та-та та-та». И все встало на свои места. Но при этом я все равно гнула свою линию: экспериментировала, делала то, что мне нравится, и то, во что я безумно верила. Самое главное — моя вера подкреплялась тем, что песни становилось хитами.

Но первый альбом «Попроси у облаков» вышел аж через пять лет после «Фабрики».

Да, но хиты выходили равномерно. А потом я поступила во МХАТ, потому что очень этого хотела, — и началась другая немного жизнь. Концертов стало меньше-меньше-меньше. А потом я забеременела чуть-чуть — и быстренько родила. Меня считали просто городской сумасшедшей, потому что как вообще можно на первом курсе МХАТа параллельно гастролировать и беременной быть?! Ну а после МХАТа, собственно говоря, у меня закончился контракт с [компанией Игоря Крутого] «АРС» — по нему я выпустила второй альбом, у которого не было особой промоподдержки, хотя я просила.

Главным хитом был дуэт с Ириной Дубцовой «Кому, зачем».

Видимо, на тот момент было не так важно — Дубцова или Гагарина. Стреляет Дубцова — делаем ставку на Дубцову. А тем более Гагарина во МХАТе — ну и пусть учится, занимается делами. При этом Константин Меладзе давно меня ждал, поскольку у нас на первом альбоме получилась песня «Я тебя не прощу никогда». Ну вот контракт [с «АРС»] кончился, и Константин говорит: «Айда». И вот он, «Спектакль окончен» — а здесь начинается уже другая история, перпендикулярный подъем. Я поняла: вот он, прорыв. В итоге мы записали вместе не так много: «Спектакль», «Нет», «Навек», «Шагай» — плюс Костя сделал аранжировку «Кукушки» [Цоя]. И все, мы перестали сотрудничать в конце 2014-го. Но все песни выстрелили.

А как происходило сотрудничество? Вам приносили готовую песню и говорили: «Пой вот так»?

Нет, я пела, как хотела. Он, конечно, вносил какие-то правки, но скорее технического плана. Я прилетала в Киев, день мы писали трек, на следующий день снимали клип — и я улетала. Мы на невероятных скоростях существовали. Я до сих пор считаю, что Костя, безусловно, это мой автор. Единственный серьезный, очень большой и великий композитор-продюсер. Его песни сделали Полину Гагариной той Полиной Гагариной, которая есть вот сейчас. Он ей дал главный импульс: подарил невероятные хиты, которые будут жить не один день, а много-много лет. Песне «Спектакль окончен» уже восемь лет, а ее актуальность, мне кажется, не пройдет никогда.

А разошлись вы почему?

Для знающих людей, мне кажется, это все очевидно и понятно.

Это творческие разногласия?

Нет.

После этого вы стали сама себе продюсер. Как это работает? У меня складывается ощущение, что вы выбираете песни так, чтобы они попадали в вектор, заданный Меладзе.

Все верно. Гагарина, которую создал Костя, поет лирично — но в то же самое время люди танцуют, это качает. Вот «Спектакль окончен» — там же такой скачущий, как мы это называем, «коляска», грув всю песню. А в припеве — прямая бочка, и если что-то убрать, то песня разваливается. В «Нет» тот же самый прием использован. Мы поняли, что это мое, что в этом я существую круто.

И как теперь появляются песни? Вам присылают тысячи демок, и вы выбираете те, что кажутся интересными?

Вообще, есть и такой вариант. Но пока еще из всего этого потока я ни одной песни не выбрала — это очень сложно. Волей судьбы я познакомилась с Геной Дудиным. Мне написала Лена Темникова и говорит: «Послушай эту песню. Вот это вот твоя песня». Это была «Драмы больше нет». «Обязательно попробуй ее на студии, ты просто увидишь. Я прям тебя там слышу», — говорила мне Лена, а я вообще не понимала, причем тут я. Поскольку мы в добрых отношениях, я пообещала попробовать. Пока летала отдыхать, мне сделали аранжировку. Вернулась, попробовала — а когда стала ее показывать нашей домашней фокус-группе из родственников и друзей, все в один голос заговорили: «Ого, это хит». И вот на свой день рождения я ее выпустила — и начался новый виток популярности, который добила Генина же «Обезоружена».

Вы не слушали российскую поп-музыку, когда росли. А что вы про нее думаете сейчас? Вы же сейчас одна из главных поп-певиц в стране.

Да? Спасибо, круто! Это приятно. Я понимаю, что есть какие-то правила игры, какие-то рамки. И есть русское восприятие музыки, а самое главное — слов. То есть слова безукоризненно должны быть с хорошим смыслом — не про фантики-лютики. Или про фантики и лютики — но так, чтобы брало за душу 100%! И существуют какие-то музыкальные алгоритмы. Эта не та музыка, которую я слушаю, — еще раз повторяю. Эта та музыка, которую я пою. Но посредством того, что я вкладываю во все это душу...

То есть это все-таки не просто работа, не конвейер.

Ну, конвейер — это тогда, когда у меня третий концерт за день. Тогда я уже просто превращаюсь в зомби и работаю. Но вообще, я не позволяю называть себе то, чем я сейчас занимаюсь, работой. Это не работа — это вся моя жизнь. Понимаете, когда ты становишься популярным, известным человеком, на тебе уже начинает лежать катастрофическая ответственность по всем фронтам. И тем более когда я осталась без продюсера, мне пришлось быстро очень стать взрослой и большой. Я вляпалась в очень неприятную ситуацию: жизнь меня научила в очень краткий срок стать большой девочкой и, к сожалению или к счастью, боссом — во всех смыслах этого слова. Управленцем, продюсером Полины Гагариной. Я уже сейчас себя иногда называю в третьем лице — то есть это уже какой-то проект существующий и несущийся, и его надо обслуживать бесконечно.

Ну, это бизнес.

Да, это так. Мне, может, и хотелось бы посидеть за фоно в тишине — типа: «Я музицирую. Дети, отвалите, пожалуйста. Я жду музу, это мамино время!» Но такое время было в 14–20 лет. Я его не

провафлила: много чего сделала и должна быть собой довольна. Если мне захочется вдруг что-то сочинить самой, это будет круто — если я почувствую в себе песню, если в этом будет необходимость.

В альбоме «9» были песни (например трип-хоповая «Day»), которые я написала в духе своей любимой музыки. А потом мы с Ваней Ургантом вместе ехали из Кремля с какого-то концерта. Я говорю: «Вот, Вань, а что, если я сделаю какой-то блюзово-джазовый трип-хоп-концерт? И допустим, это будет даже в рамках какой-то благотворительности: сделаю дорогие билеты, все такое». А он говорит: «Кому это надо?» Я говорю: «Мне». А он: «Ну пой в туалете». Зато честно.

Поездка на «Евровидение» — это прямое было предложение вам?

Да. Можно было сказать «да» или «нет» — я сказала «да». Я вообще в основном говорю «да».

Страшно было?

Ужасно. Тот год был переломный. Я как раз тогда рассталась с Костей и была в забвении: у меня ушла почва из-под ног, потому что это случилось неожиданно. Был вариант — или успех, или полный провал. Я шла ва-банк, плюс на международной арене Россия как раз оказалась не в выгодном положении. Практически на амбразуру я кидалась — но мы, можно сказать, победили.

А вы вообще за конкурсом до того следили?

Да. Мы с подругами ходили, смотрели трансляции на большом экране, выпивали, переживали и прекрасно проводили время. И они мне говорили: «Господи, когда же ты туда уже поедешь? Победишь, выиграешь, разорвешь». Я отвечала: «Скоро-скоро наступит время — и поеду».

Мне кажется, что для артиста это спорная площадка. Тут какие-то задачи ставятся спортивные, все науськивают, «Россия, вперед» кричат в ток-шоу...

Я не ходила ни на одно ток-шоу. Это было мое условие. Даже с Малаховым у нас был достаточно сжатое интервью — я это все не люблю.

При этом вы член совета при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству. Что это такое и как это работает?

Я была на собрании, где меня вводили в курс дела. Я сидела, смотрела на всех: на президента, на Башмета, который сидел напротив меня. Я жутко болела, у меня была температура — но пропускать было нельзя. Пока там ни слова не говорила. Потом я приходила летом голосовать за гранты культурные: мы голосовали, смотрели, знакомились с этими людьми — так себе процедура. Хочется раздать всем: и Кончаловскому, и женщине, написавшей книгу, которую собирала по толковым словарям — вела историю русской речи, русских слов. Или кто-то открыл самостоятельно музей во Владивостоке. То есть такие полярные вещи — а за кого-то надо голосовать. Вообще, я хочу говорить — но не совсем на музыкальную тему. Это о культуре, но не в рамках профессий. Я надеюсь, что мне дадут слово.

Интервью: Сергей Мудрик (2019)

BIFFGUYZ

Я ТЕБЯ БУМ БУМ БУМ

Промежуточное звено между юмористическим угаром Михаила Гребенщикова и комедийными поп-вирусами эпохи Little Big и TikTok. Оренбургские люди из дуэта Biffguyz более-менее впрямую переводили на русский хип-хоповый клубняк юга США — примерно как у артиста Питбуля. Собственно, и в «Я тебя бум бум бум» музыка была целиком заимствованная — но дело было не столько в ней, сколько в привязчивом рефрене и смешном тексте про секс с панчами вроде «Не напрягай башку, ведь ты не Александр Друзь». В клипе на «Я тебя бум бум бум» участники группы в костюмах фиолетовых медведей танцуют с голыми женщинами в телевизоре, который смотрит живущий с мамой молодой бездельник в рэперском прикиде: это клубная эстетика, какой ее увидели и обсмеяли люди, у которых на клубы не было денег.

Юрий Кураков (Юра Буйвол)

вокалист, соавтор песни

Я родился и вырос в небольшом поселке Домбаровский на окраине Оренбургской области. Типичная глубинка с типичной харизмой для нашей страны — но со своими культурными особенностями. Русский народ, казахский, немецкий и представители народов Кавказа достаточно дружно уживались на этой территории. Как и у всех детей России, выросших в конце 1990-х — начале 2000-х, во дворах царил романтика «Бумера» и «Бригады». «Пояснять за шмот», как это происходит в нынешнее время, не приходилось — зато приходилось ежедневно «пояснять, кто ты по жизни».

В 1997 году я попал в Германию, и мой мир перевернулся. Я понял, что должен жить в большом городе и достигать целей. На фестивале в Нюрнберге я впервые услышал песни «Johnny B» Down Low и «Lonely» Наны — и меня покорила хип-хоп. Так зародилась мечта — заниматься музыкой. В 8 классе, готовясь к школьному фестивалю, я решил попробовать сделать свой первый трек: написал два куплета

и предложил однокласснику исполнить песню со мной. Мы произвели фурор — и я осознал, что мне хочется повторять эту эйфорию снова и снова. В старших классах вместо учебы я упорно осваивал жанр: подключил шипяще-кряхтящий модем через телефонную сеть, взял караоке-микрофон у соседей и забыл про сон. Мог среди ночи начать что-то записывать на листках, носил огромные штаны и безразмерные куртки, танцевал брейк-данс и увлекался граффити. При первой же возможности, в 17 лет, я переехал в Москву.

Проект Biffguyz был основан Василием Николаевым и его приятелями в Оренбурге в середине 2000-х. На фоне ошеломляющего успеха кранка и южного звучания в Америке ребята решили опередить время в России. Они делали суперсовременный и непонятный на тот момент продукт — пока вся Россия была очарована простым и доступным «рэпом под гитарку», они удивляли локального слушателя двойными рифмами, панчлайнами и свежим звуком. Когда я переехал в Москву, он там учился — при первой же возможности мы увиделись и поняли, что смотрим в одну сторону в музыке. Вскоре Вася пригласил меня в Biffguyz официально.

Весной 2011 года мне пришла в голову идея сделать кавер «Я просто сумасшедший» — на песню Питбуля с Лил Джоном «Krazy». Мы его записали и поняли — останавливаться нельзя! Тогда даже примерно не было подобного продукта на русском языке. Гремел «Welcome to St. Tropez» от Тимати под прямую бочку — но он был ориентирован на Запад. Мы оба понимали, что опережаем время!

Осенью 2011 года я работал официантом в караоке-баре, где я услышал песню Дэниела Бови и Роя Рокса «Love Me», инструментал которой и стал впоследствии инструменталом «Бум бум бум». Придя домой в восемь утра после ночной смены, я решил поимпровизировать поверх музыки. Настроение композиции было задорным, хотелось подчеркнуть атмосферу тусовки — отсюда и зародился легкий, незамысловатый припев. Когда я показал наработку Васе, он был в восторге — и мы взялись за куплеты. Не преследовали коммерческую выгоду, не следовали форматам — мы просто делали продукт, от которого сами получали максимальное удовольствие. У нас даже не было профессионального оборудования: песня записана в шкафу на обычный микрофон, на который надели носок.

В декабре мы выложили песню у себя во «ВКонтакте». У меня было 4500 друзей, у Васи — 2500. Это был единственный рекламный инструмент, который был в нашем распоряжении. Мы ни на что не рассчитывали: мы не знали законов индустрии, даже не знали слова «дистрибуция» — действовали как слепые котята. И по сей день с официальных продаж мы не получили ни рубля, так как наломали дров в процессе очистки авторских прав на музыку.

26 апреля у меня был день рождения, я был на работе в ресторане. Ко мне подходили коллеги и поздравляли с днем рождения — и еще с тем, что утром слышали мой голос по радио. Сначала я подумал, что это розыгрыш, — но потом оказалось, что песня уже три дня в эфире DFM. Насколько я слышал, столы заказов радиостанций и музыкальных телеканалов ломались от заявок поставить «Я тебя бум бум бум». Это был абсолютно народный выбор. При этом я продолжал работать в ресторане.

Как-то раз поинтересовался у девушки, что она будет заказывать, на что она спросила: «А это же ваш голос звучал только что на радио, пока я ехала в машине?» Я ответил ей: «Нет, вы ошиблись». Снял форму и сказал менеджеру, что я увольняюсь и чтобы он передал этот столик коллегам. Я уходил в никуда! Оставшихся денег хватило только на то, чтобы оплатить месяц аренды квартиры. На еду тоже не хватало: приходилось растягивать килограмм риса на пять дней. Очень странные ощущения — когда ты звучишь из каждого утюга, а твой желудок пуст. Продолжалось это несколько месяцев, до появления первых предложений по концертам.

Откровенно говоря, почувствовать себя звездой мне не удалось до сих пор. Вообще, мне не очень импонирует слово «звезда», скорее — известный человек. Так или иначе, отсутствие атрибутов известности — следствие наших ошибок. У нас не было стратегии развития и контент-плана; были ошибки менеджмента — отсутствовали четкие визуальные образы участников коллектива. Решение одеться в костюмы фиолетовых медведей в клипе оказалось слишком смелым — люди не могли нас визуально идентифицировать, хотя клип ротировался полтора года.

Как бы пафосно это ни звучало, если углубиться в нашу дискографию, мы неоднократно предсказывали тренды. «Я тебя бум бум бум» задала новый вектор русской танцевальной музыке — более развязный, раскрепощенный, стилистически свежий. В 2013 году у нас была песня «Сделай мне кальян» — с ноткой иронии, конечно, но во мне четверть восточной крови, и она периодически просится наружу. Уверен, после этой песни многие артисты стали делать подобные треки чуточку смелее. В 2014 году был один из первых дип-хаус-треков в России — «Чики». В 2015-м я сделал реггетон на русском языке «Хочу еще». Двигаться в начале 2010-х было специфично. С одной стороны, не было такого количества контента, с другой — не было и такого количества инструментов для его продвижения. Наша музыка стала актуальной за пару лет до инстаграма, YouTube, Shazam — тем более TikTok. Но меня это не огорчает — впереди новые вершины.

Интервью: Владимир Завьялов (2020)
Кураков отвечал на вопросы письменно

НАТАЛИ О БОЖЕ, КАКОЙ МУЖЧИНА!

Эстрадный «черный лебедь» десятилетия. В 2000-х о певице Натали вспоминали разве что в рамках иронической ностальгии — да хихикали над роликом на YouTube, где певица падает со сцены под фонограмму на провинциальном Дне города. «О Боже, какой мужчина!» без предупреждения взял штурмом все частоты и подарил певице второй расцвет карьеры, хотя казалось бы — типовой танцевальный шансон, восторженно воспевающий традиционное распределение гендерных ролей. Может быть, даже слишком восторженно; может быть, именно это и сработало; хотя бридж про Джонни Деппа и клип, где атлетичные мужчины обсыпают себя мелом, как будто намекают, что, возможно, все эти фантазии все-таки не совсем всерьез. После такого взрыва Натали сумела не растерять символический капитал и остаться в эстрадной обойме, а ее совместная с рэпером Дони побасенка «Ты такой» даже входит в десятку самых успешных клипов в истории российского YouTube.

Мария Скобелева
режиссерка клипа

Клип Натали стал третьим музыкальным видеороликом, который я вообще когда-либо снимала. Первый мой клип был для Дато Худжадзе на песню «Я любил»; Дато — классный грузин, у которого потрясающий продюсер. Они стали меня рекомендовать всем вокруг, началось сарафанное радио. Так появилась Натали: мне отправили песню, я тогда была с мамой в машине. Я включила и была очень удивлена — потому что я вообще не фанат поп-музыки. Мне нравились тогда Тупак Шакур и Metallica одновременно, но никак не попса. Тем более — на русском.

Мама сказала: «Ты это будешь снимать?!» — как-то так, вопросительно. Я поняла, что это очень забавно, попсовей как будто не придумаешь: «...И дочку, и точка». Сразу появилась идея отнестись к этому с легким юмором — но я не знала, какая Натали в жизни и понравится ли ей идея. Мы встретились в абсолютной незвездной обстановке, в небольшом кафе в [торговом центре] «Европейский», — и я сразу поняла, что она очень классный человек. Наверное, из всех моих заказчиков до сих пор Натали одна из самых милых, тонких, очень мудрых. В общем, случился полный контакт — и потом мы уже встретились только на съемочной площадке.

У меня была задумка задействовать в клипе большой латиноамериканский танцевальный ансамбль. Но в последний момент они не смогли добраться до съемки. Надо было выходить из положения — что мы и делали всю ночь тогда. Натали была абсолютно спокойна: улыбалась, радовалась. Она не знала, что клип будет черно-белым, что вместо латиносов будут сниматься знаменитые московские пиарщики-геи, она ничего этого не знала: просто доверилась и все — отпустила. И это отличает ее от остальных, потому что она настоящий профессионал.

После того как отменился ансамбль и приехали пиарщики, я просила их прыгать через скакалочку — я посчитала это забавным. Следующее приключение, которое с нами случилось, было в другой съемочный день — 2 января: все участники съемок были после новогодних застолий, такая была атмосфера... Люди отходили от праздника (смеется). Это, наверное, была одна из самых холодных ночей в моей жизни. По сценарию у нас был задуман бассейн — и вот мы заказали машину с водой, чтобы наполнить этот бассейн, и вода замерзла прямо в трубе. Мы пытались выйти из положения: звонили всем вокруг, чтобы нам привезли уже горячую воду. И нашли таких. Это была компания, которая размораживает городские и строительные объекты: вода была техническая, какого-то жуткого желто-зеленого цвета — но в черно-белом клипе этого, конечно, не видно. Я не была уверена, насколько безопасно погружать в нее наших актеров и Натали. Решили — если с головой нырять не будут, то ничего с ними не случится. И тут все один за другим стали нырять, изображать вот эти кадры из рекламной кампании Dior — когда пол-лица в воде, пол-лица наружу. Тогда я просто замерла, не зная, чего ожидать на следующий день. Но все остались живы-здоровы. В общем, есть что вспомнить.

В сцене с бассейном Натали снималась абсолютно обнаженная, только в стразах. Она вышла из этой технической воды — и все стразы отвалились. А Натали в очень крутой форме, у нее шикарная фигура. А еще у нее очень легкое лицо: любой свет ей идет. И одна очень крупная мэйк-ап-компания связалась со мной накануне: «Хотели бы отправить вам нашего мастера бесплатно на съемки». Ну я, конечно, согласилась. Приехал мастер, нарисовал Натали такое... Что мы поставили ее в кадр и не узнали. Срочно стали звонить другим мэйк-ап-артистам, которые в итоге пришли на помощь.

В какой-то передаче мне показали черно-белый клип Мадонны [«Vogue»], который реально напоминает клип Натали. Но он абсолютно не служил референсом — мало того, я, по-моему, вообще

никогда его не видела. Честно говоря, какого-то строгого референса у нас не было. Были студия, вода, которая периодически замерзала, и мужчины.

Я думаю, что у Натали просто чистейшая энергетика. К этому можно относиться как к полнейшему бреду — но это моя позиция. Я думаю, что причина успеха — в ее чистоте. Конечно, это попса — очень легкая, смешная. При этом я понимаю, что многие не относятся к этой песне с юмором, что удивительно для меня. Тем не менее как-то их цепляет сама Натали: она абсолютно позитивная, в ней нет вот вообще ни одного грамма какой-то отравы, которой и так вокруг хватает. Я думаю, что она просто разряжает людей — и в этом ее феномен.

Если бы мы сняли клип конфетно-мармеладным, я бы не так гордилась своей работой. А из-за контраста — мне реально не стыдно. Подложи любую песню — например, хип-хоп тот же — идеально ляжет. Черно-белое, лаконичное — не сказать, что что-то выдающееся, но тем не менее. Клип шел вразрез с представлениями слушателей. Они могли себе что угодно представить — только вот не это... Бесконечную вот эту муку, которую мы разбрасывали по площадке, в которой кто-то вообще видит наркотические вещества, а кто-то — снег. Фанаты Натали потом писали: «Ну как же так — это песня о великом; о том, что женщина уже созрела». То есть они отнеслись очень серьезно к этому всему. Но и мы — и Натали в том числе, — конечно, отнеслись к этому как к шутке, которая реально удалась.

После этого клипа как-то все сразу началось — и певица Слава, и [Ирина] Дубцова, и Сати Казанова, Влад Топалов. В общем, хорошо мы прошлись по России. Но самый большой проект, который состоялся после выхода клипа «О боже, какой мужчина», — это моя грин-карта. Будучи туристкой, я приехала в Америку, пошла со своим знакомым к адвокату, потому что он забирал свою грин-карточку. И адвокат меня спросил: «А что ты делаешь?». Я говорю: «А я снимаю музыкальные видеоролики». Он попросил показать — я открываю «Мужчину» и слышу: «А ты не хочешь грин-карту получить прямо завтра?». Я спрашиваю: «А почему?». «Потому что ты нужна Америке, это большое творческое достижение в твоей стране — и такие люди нужны нашей стране», — сказал адвокат. Вот и все, и я осталась — и теперь делаю карьеру в Америке. Часто очень талантливые ребята не берутся за такие песни — они реально любят серьезную музыку, им нравятся совершенно другие какие-то краски. И я их могу понять. Тем не менее вот именно Натали привела меня к большим американским хип-хоп-артистам,¹⁴⁵ с которыми многие хотят работать, но не знают как. Кто бы мог подумать?

Интервью: Андрей Клинг (2020)

2013

L'ONE

ВСЕ ТАНЦУЮТ ЛОКТЯМИ

Рэп с классическим содержанием (самолюбивый репрезент плюс призыв подвигаться — так делали еще в Нью-Йорке начала 1980-х), но с совершенно новой формой: под этот речитатив не просто машут руками, а танцуют — о чем и речь в песне. Оперативно подхватив моду на стрекочущий трэп-звук, Леван Горозия, сын грузина, выросший в Якутии и даже выступавший одно время за баскетбольную сборную республики, перевернул игру сразу по трем направлениям. Во-первых, хип-хоп вернулся в поп-контекст — и теперь уже навсегда: к 2013-му тяжеловесы жанра вроде Басты, Гуфа или «Касты» давно собирали большие площадки, да и песен, пригодных для радиоэфиров, уже накопилось немало; «Все танцуют локтями» стали в этом смысле последней каплей. Во-вторых, основанный Тимати лейбл Black Star, на который до этого было принято смотреть скорее с иронией, весомо заявил о себе как о ведущем поставщике массовых хитов — и остался таковым на следующие семь лет. И в-третьих, боевик Горозии как бы предложил русскому рэпу новое направление, дав индульгенцию на то, чтобы фокусироваться не на тексте, а на энергии. Pharaoh, Face и вся «новая школа» — может быть, они случились и не вследствие «Локтей», но уж точно случились после.

Леван Горозия (L'One)

рэпер, автор песни

После не самого удачного сингла «Дай мне слово» у меня была внутренняя установка всячески отойти от классического хип-хоп-звучания. Вся дебютная пластинка «Спутник» в целом экспериментировала с электроникой, с ударными а-ля [драм-машина] Roland TR-808 и подобными звуками. Песня «Все танцуют локтями» создавалась откровенно как шутка — в первой версии, например, было очень много мата, но какое-то седьмое чувство — мое и друзей — поспособствовало тому, что маты ушли, и песня могла играть вообще из любого утюга, как впоследствии и получилось.

Рэп-концерты в то время оставались концертами с поднятыми руками вверх, никаких танцев. Ты должен был как можно больше говорить, как можно больше смысла вкладывать в песни, месседж доносить. А тут выяснилось, что рэп совсем спокойно может быть танцевальной музыкой, под которую

можно попрыгать с друзьями, — отлично провести время, глобально не вслушиваясь в смысл. Приблизительно то же самое происходит со многими людьми, которые слушают американскую музыку, не очень хорошо разбираясь в английском языке. Ну как бы их качает и качает — и это, наверное, самое главное. Я уверен даже, что многие российские слушатели Трэвиса Скотта особо не понимают, о чем он читает, — что не мешает им врываться на его сеты на фестивалях. Вот такой танцевальный рэп начал набирать обороты на клубных вечеринках — и начала блуждать по интернету фраза «На этих вечеринках все танцуют локтями». От нее мы и оттолкнулись.

На момент появления это была какая-то песня-вспышка, которая, безусловно, кардинально изменила индустрию. Я тут не нахваливаю сам себя, а абсолютно спокоен с этой своей внутренней правдой. Потому что классический рэп, каким мы его до того момента знали, после нее практически исчез. Все сложилось в тот самый момент: молодежи хотелось чего-то нового — и вот оно появилось. Еще и танцевальное. Но тому, что песню слушают до сих пор, я сильно удивляюсь: мы вот буквально вчера ее из окна проезжавшей машины слышали.

Безусловно, я благодарен этой песне — и уверен, что нахожусь там, где нахожусь сейчас, в том числе благодаря ей. В то время я мог ее играть на концертах по три-четыре раза подряд спокойно — особенно узнав, как Джей Зи и Канье в Париже дюжину раз подряд включали «Niggas in Paris». И на танцполе не было такого человека, который махнул бы рукой — типа опять он ее, в пятый раз; не, не пойду. А когда я уже несколько стеснялся этой хитовости и хотел донести, что L'One — это не только «Все танцуют локтями», я сделал тур «Без локтей», где принципиально не пел эту песню. Но вскоре стало ясно, что людям все-таки не хватает этого финального «бдыща», назовем это так. И на Дальнем Востоке я таки сдался и начал ее читать — и во время первого ее исполнения во Владивостоке я прямо на сцене поскользнулся и упал. Догнала меня карма.

Я вообще бельмо на глазу у русского рэпа. Человек, который, по мнению многих, предал все, что дорого им было в жанре. Двигается он не так, одевается не так, поддерживает периодически людей, которых не нужно поддерживать; клеймо, клеймо, клеймо, клеймо, клеймо. Я абсолютно спокойно отношусь сейчас ко всему к этому. Иногда, конечно, какой-нибудь недалекий человек приходит в комментарии ко мне в соцсети и выливает на меня ушат грязи. Но если сравнивать с человеком из 2012-го, на которого ополчился весь русский рэп из-за того, что он ушел из группы Marseille, пошел на Black Star, начал зарабатывать деньги, начал петь про успех, предал андерграунд — то сейчас я, конечно, уже абсолютно спокоен.

Более того: я могу спокойно говорить о том, что я являюсь неотъемлемой частью коммерциализации русского рэпа и не стыжусь этого. Я показал, что можно выступать не только за еду и одежду. Хочешь ездить на хорошем автомобиле, собирать большие площадки? Пожалуйста. Это нормальное желание нормальных пацанов с улиц. Это та наша возможность, благодаря которой мы смогли вырваться из болота, в котором мы застряли в этой стране. Где критерий, что ты вот что-то перешагнул и нехорошо поступил? На мой взгляд, это абсолютные глупости. Сейчас начался новый виток истории: [146](#) Лева вернулся в группу Marseille. Ах он подонок, как он может?! Что бы я ни делал, что бы ни говорил, люди найдут, до чего докопаться. Камон, гайз! Меня не переделают. Я так вижу музыку, я так вижу мир, я так чувствую. Много чего бывало — но ни за один куплет ни в одной своей или совместной песне мне не стыдно, я могу ответить за каждое свое слово. Музыка — это не политика, это не бизнес в прямом понимании слова. Музыка — это нечто большее. Именно поэтому вы читаете эту книгу.

Если раньше мы говорили «Просто бит, просто рэп, просто записать» — и все, то сейчас, конечно, все происходит абсолютно по-другому. Есть музыканты — мы делаем музыку с нуля, мы смешиваем стили. Иногда уходим, не знаю, в более роковое звучание; иногда — в джазовое, иногда — в электронную музыку. Но я все равно ощущаю себя рэпером — потому что у меня нет музыкального образования, музыку руками я до сих пор создаю очень плохо. Я создаю ее больше в своей голове и при помощи своих друзей-музыкантов. Скажем так, продюсирую процесс. Ну и вообще — мне, например, трудно назвать Джей Зи поп-артистом, хотя он невероятно популярен и сделал кучу гремевших по всему миру хитов. Джей Зи — поп-артист? Камон! Это хип-хоп.

Я не оставляю мечту как-то интегрироваться в западный шоу-бизнес. Возможно, она видоизменится: например, это буду не я, поющий на Западе, а артисты, которым я помогаю. Или международная компания спортивного менеджмента... Сама мечта никуда не делась, но за это время появились некие якоря. Во-первых, ты начинаешь четко осознавать, что в этой стране ты можешь заработать, стать популярным — и в принципе, тебе не нужно всего остального. Страна большая — попробуй ее сначала объехать, а уж потом говори: «Ой, ладно, поеду на Запад». А во-вторых, это бешеная конкуренция; но эта бешеная конкуренция — это и есть мотивация. Это можно сравнить с российскими футболистами, которые не хотят уезжать из Российской Премьер-Лиги в другие чемпионаты, боясь того, что будут там

сидеть на скамейке запасных. Но мне кажется, что плох тот человек, который не хочет самого лучшего для себя и своей семьи.

Интервью: Сергей Мудрик (2019)

СУЛТАН УРАГАН И МУРАТ ТХАГАЛЕГОВ НА ДИСКОТЕКУ

В 2012 году в Москве появилась радиостанция «Восток FM» — так музыка, звучавшая из автомагнитол таксистов, приехавших на заработки из стран Средней Азии и Закавказья, получила собственную частоту и институционализировалась (почти одновременно с самим рынком такси — Uber и «Яндекс. Такси» запустились немногим раньше). В результате феномен спонтанного кавказского хита фактически перестал существовать — здесь тоже появились свои привратники и индустриальные механизмы. Кажется, последняя яркая вспышка этой ушедшей природы — жовиальный кабардинский танец с максимально неприхотливым текстом: в городах песня о поездке в соседнее село на папиной «Победе» звучала, пожалуй, даже немного вызывающе.

Султан Хажироко

лидер группы «Султан Ураган», автор песни

Как писал Экзюпери в «Маленьком принце», все мы родом из детства, и ровно так же в нас живет память. Добрая красивая память о наших маленьких городах или селах, в которых мы росли, — и потом пришли в эти большие мегаполисы. Причину успеха песни я вижу именно в этой романтической ностальгии по тем временам — в жизни, наверное, каждого молодого человека был тот период, когда он угонял машину своего брата старшего, отца или дедушки. Ехал в другой населенный пункт: из села в город, из города в село — туда, куда ему было интересно. В данном клипе это дискотека — и соответственно, я встречаю много людей, огромное количество, которые говорят: «Как ты угадал? Мы вот именно так делали. Это вот так же у меня было в жизни!».

Как таковой цели написать песню про то, как люди едут на дискотеку, не было. Вообще никакой цели не было! Я сидел на студии и попросил моего друга, композитора, подобрать какие-нибудь гармонии, чтобы что-то сочинить, — так всегда мы делаем. А он предложил: «Давай попробуем регги». Я такой: «Ну, давай». И с ходу, под эти гармонии, которые игрались, я спел: «Едем-едем в соседнее село на дискотеку». Мы переглянулись и поняли, что делаем что-то интересное. Сразу же в этот день я пригласил Мурата Тхагалегова, который нам на демку напел. Мы знали, что песня хорошая. Но такой колоссальный успех — что посмотрит больше людей, чем живет в этой стране, — такого мы, конечно, не подразумевали. Даже не думали об этом! И скажем так, кавказская аудитория, которая любит, слушает... К ней прибавились еще 150 миллионов человек (смеется)! Я благодарен этой песне. В шоу-бизнесе правила достаточно простые: они понятны, они известны. Если у тебя есть хит, который слушает вся страна, ты, соответственно, мотаешься по всей стране. И поешь всем, кто хочет слушать эту песню. Чем больше хитов, тем больше гастролей — все просто.

Текст песни — он про любовь. А визуализация [в клипе] — такая, ностальгическая: мы сделали отсылку к тем временам, когда это было по-настоящему актуально. Сейчас все проще! Людям легче общаться, наводить мосты — или разводить эти мосты. Раньше это была целая история: собраться с друзьями и махнуть в соседнюю деревню. И это еще было достаточно опасно, потому что и там есть свои герои, с которыми нужно разбираться. Вот этот конфликт интересов — но в таком социуме, где люди уважали, любили друг друга. Конечно, это прямое отражение дружбы народов. Сейчас существует модное слово — «толерантность». Опасное слово: будто мы должны терпеть друг друга. Нет, это была любовь. И хотелось бы, чтобы мы эту любовь, скажем так, вспомнили — а еще сохраняли и увеличивали.

Я считаю, чем больше развита музыка — тем больше желания танцевать! Может быть, сегодня на смену этим сельским дискотекам пришли другие площадки. Может быть, это караоке-клубы; может быть, это рестораны-кафешки. Я думаю, сохранились и классические дискотеки, в которые люди идут и знакомятся — ребята с девчонками (смеется). Музыка и танцы — это такая возможность, отдушина. То, где ты можешь показать себя, все свои начищенные перья. Я за то, чтобы люди пели и танцевали и жили весело.

Вы знаете, у российской поп-музыки в целом был долгий период стагнации. Стилистическое наполнение, аранжировки, мастеринг, сведение... Вот эта тенденция работать под копирку. Радио и большие каналы определяли качество звучания, манеру и стилистику песен в поп-музыке. «Ну, это не так попсово, сделайте попсовей». «Ну, это слишком вы замудрили — давайте размудрите обратно». А сейчас социальные сети, стриминговые каналы позволяют реализовывать себя людям, совершенно не находящимся под влиянием больших медиасистем. Они делают ту музыку, которую считают нужной. Да, что-то копируется; да, что-то с Запада берется. Тем не менее рождаются новые звезды. И среди этих

звезд, которые рождаются сейчас, много кавказской музыки — особенно в хип-хопе. Сейчас в топе Boom или Apple Music много ребят, которые сами что-то записывая в подвалах, выбрались в топ. Немного Востока, который разогнал стагнацию. Шаблон немножко уже надорван; это хорошо.

Интервью: Иван Сорокин (2020)

Хажироко отвечал на вопросы голосовыми сообщениями

2014

ЕГОР КРИД

САМАЯ САМАЯ

Егор Крид — живое воплощение истории успеха лейбла Black Star: музыкант, который начинал с хип-хопа, а потом перешел на поп-музыку и немедленно стал звездой (похожим, пусть и сильно более тернистым путем прошел его бывший работодатель — Тимати). «Самую самую» с ее легкой романтикой, гитарками и дудками легко себе представить в репертуаре, скажем, Сергея Лазарева или Алексея Воробьева — но команда Крида обогатила песню злободневным хлопотливым звуком, да и сам исполнитель выглядел помоднее коллег из телевизора. Никакого слома устоев, просто небольшой тюнинг — но и это сработало: Крид в своем неизменном амплуа героя-любownika — пожалуй, самый успешный российский поп-певец 2010-х из новичков. Помогли тут, конечно, и клипы — в Black Star вовремя поняли, что в связи с постепенным превращением YouTube в новый телевизор массовой музыке теперь снова следует выглядеть по-голливудски.

Михаил Решетняк (Миша Марвин)

соавтор песни

Я с детства занимаюсь музыкой и кручусь в этом мире. Всегда участвовал в вокальных конкурсах: меня награждали и первыми местами, и гран-при. Я мечтал этим заниматься: быть на сцене, петь, радовать людей. Это продолжалось, пока я не начал ходить на кастинги в Киеве — я приходил на [музыкальные реалити-шоу] «Х-фактор» и на «Голос», и отовсюду меня ласково отправляли домой: «Вы нам не подходите, извините». После такого руки, естественно, опустились, и я подумал: «Блин, наверное, это не мое». Был период, когда я забыл о большой сцене и просто поехал с компанией творческих ребят работать в Китай: мы там пели в клубах где-то полгода. Когда я вернулся в Киев, я случайно встретился со старым знакомым — аранжировщиком Юрой Тапеем. С ним я и начал свой авторский путь.

Однажды товарищ пригласил меня в Москву — поработать в Black Star. Почти сразу нашей команде поручили создавать новый материал для Крида, у которого тогда вышла песня «Надо ли». Команда — это я, Влад Палагин (битмейкер), Евгений Лишефай (аранжировщик и человек, который делает мастеринг), а также Егор Глеб — творческий руководитель, который нас собрал. Мы работали над альбомом Крида, над песнями Мота, Ханны, Натана и Елены Темниковой.

Когда мы почти закончили первый альбом Крида, я зашел в студию и услышал бит, который позже станет «Самой самой». Егор напевал куплет: «Она любила кофе...» Я говорю: «Ребята, а чего это вы тут делаете? Это же какая-то попса, это не станет хитом. Егор, ты же писал рэп недавно, читал другие песни совершенно, а сейчас ты хочешь петь эту песню?» Ребята ответили, что это круто и все будет хорошо. Я посидел с ними какое-то время, послушал это несколько раз — и мне начало нравиться. В какой-то момент я выдал первые строчки припева: «О боже, мама, мама, я схожу с ума». Ребята сказали: «Класс, давай, это хит! Записываем!» То есть песня родилась как некий прикол. Придумана она была она максимально быстро — за 15 минут. Ну и все — с этого момента все поперло и у Егора, и у нашей команды. Егор и его образ с этими песнями полностью раскрылся. С нашим появлением он стал звучать по-новому — рэп немножечко отошел на второй план. Но ему не было это в тягость, он себя не ломал.

Как-то почти сразу после переезда из Киева я прихожу в нашу домашнюю студию — ребята там жили и работали. Здороваюсь со всеми, и они говорят: «Послушай кусочек». Они включают — и я слышу припев: «Невеста в белом платье, за тебя все платят». Я говорю: «Нет, давайте не так». И через несколько секунд выдал припев, который все знают. Да, я скептически относился к такой чересчур, на мой взгляд, попсовой музыке, но это все равно во мне есть (смеется). Так сложилось — пришлось резко переключаться и делать, скажем так, народные песни. Я не жалею: это прекрасный опыт, который дал мне видение и понимание музыкального рынка. Я понял, какую музыку хочет народ, — и в дальнейшем для себя тоже стал писать песни более или менее попсовые.

Когда «Самая самая» вышла, кто-то описал ее словами «модно и народно». Это звучало модно по аранжировке, а по словам и мелодике — достаточно народно. То есть каждый человек с удовольствием мог поорать эту песню: она достаточно легкая на слух и легкая по смыслу. Вообще, нам хотелось чего-то нового — не похожего на то, что было на рынке на тот момент. Я на 100% уверен, что нашими песнями

мы задали музыкальный вектор: после выхода «Самой самой» артисты брали с нас пример — заимствовали настроение, делали похожие аранжировки.

Стандартный сценарий написания песни был таким. Приходил Егор: мы пили чай, разговаривали, смеялись, настраивались на позитивный лад. Потом заходили в студию, открывался компьютер, на нем — программа Fruity Loops. [Саунд-продюсер] Владислав Палагин садился за свою дьявольскую машину, нажимал какие-то кнопки; появлялись звуки — барабаны, сэмплы, какие-то аккорды на пианино, — а под эти звуки рождалась мелодия, которую мы на птичьем языке напевали в микрофон. Птичий язык — это типа английский, но в словах нет никакого смысла. Дальше аранжировщик продолжал добивать аранжировку — а мы сидели и писали текст. Потом это все сводилось и «вылизывалось» до идеала. Альбом писался с нуля около месяца. Мы работали ежедневно, по много часов; иногда даже не спали и работали всю ночь напролет — сроки были экстремальные. Но мы успели.

Егор Крид — компанейский человек. Он легко влился в наш коллектив, и мы ему начали сильно доверять. Мы вместе жили на студии, спали в одних комнатах вчетвером, кушали из одних тарелок, травили тараканов в квартире. В студии царила дружеская атмосфера — и альбом писался на легкой и позитивной волне. Поэтому, наверное, он такой хороший получился.

Лейбл [Black Star] не давал указаний, что с этого дня мы пишем только попсу. Всегда была свобода: кто хотел — писал попсу, кто хотел — читал рэп. Мот всегда был рэпером, хоть и со временем стал лиричнее. Просто артисты тоже понимают, что рынок меняется, музыка меняется, желания слушателей тоже меняются — и переключаются. Все хотят быть популярными и зарабатывать деньги, понимаете?

Егор завоевал многомиллионную аудиторию. После этого он может себе позволить делать абсолютно все, что хочет. [147](#)Захотел — перешел в рэп. Рэп-тусовка его очень тепло встретила: да, поначалу было тяжело — но в итоге он доказал, что может и так. Он как бы сказал: «Я могу и в попсе быть крутым, и в рэпе могу быть крутым».

Скажу честно: когда пишешь другим артистам, ты делаешь это на отъебись. И когда ты пишешь именно таким образом, получается хорошо. А когда пишешь песню себе, начинаешь заморачиваться, смотреть, придираться — и в итоге мучать себя, чтобы достичь некоего идеала. У меня лично так получается: когда пишешь на отъебись — получается хорошо, когда начинаешь морочиться — получается не очень. Все-таки перфекционизмом тоже нужно уметь пользоваться. В последнее время вроде сумел с ним совладать.

Написать песню — это как качать мышцы. Я занимаюсь этим достаточно долго, и у меня уже выработалась система — я знаю, как правильно выстроить песню, как наполнить ее текстом, мелодическими линиями. Поэтому мне хватает ресурсов на песни и для себя, и для других. Но сейчас я сосредоточен на песнях для себя — как ни крути, это важнее. Вообще, с развитием интернета становится больше людей, которые пишут песни сами себе, — и это очень круто. Ребята с лейбла Raava, HammAli & Navai, Мот, я, Клава Кока — да просто откройте топ российской музыки: там сейчас, мне кажется, не меньше двух третей артистов, которые сами себе пишут музыку.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

Анна Тафрова

продюсерка клипа

Я работала продюсером в агентстве Нуре — они в то время снимали много клипов для Black Star: Тимати, L'One, другим артистам. Сценарии были очень амбициозные, а бюджеты — маленькие. Возможно, это были первые российские клипы, которые делались с мощным производственным подходом: с поисками локейшена, художественной постановкой, кинорежиссерами и так далее. Все, что Нуре тогда делали, — очень сильные работы с визуальной точки зрения.

Меня как линейного продюсера попросили снять клип Егору Криду на песню «Самая самая»; это был первый клип в моей карьере. Я считала бюджет, собрала команду производственную. Сценарий полностью разрабатывал режиссер-оператор Алексей Куприянов: мы ездили в Black Star, делали презентацию, чтобы нам подтвердили бюджет. Деньги на клип давала девушка, которая сыграла в клипе главную роль, — ее Егор в конце целует. Тогда такое часто практиковалось: поклонники давали деньги на клипы, чтобы в них сняться, — так что в сюжете это приходилось учитывать.

Неизгладимое впечатление на меня произвела съемка на «Мосфильме» в декорациях старой Москвы. Там было огромное количество согласований со всеми инстанциями — в частности мы защищали проект перед комиссией по пожарной безопасности: Леша хотел, чтобы танцоры прыгали на батуте, но комиссия не разрешила. Плюс у нас не было кастинг-директора — так что всех актеров и танцовщиц мы искали сами. Когда снимали, уже наступала осень — и ночью было очень холодно. Каждый из участников съемок держал по пять–шесть курток — и когда наступала пауза, мы укрывали куртками и одеялами этих девчонок-чирлидерш, которых нашли по школам.

Крид вел себя абсолютно нормально: много участвовал на этапе сценария, на площадке все тоже утверждалось с ним. Не было ощущения «звезды» или какой-то лишней суеты по этому поводу: он выдерживал с нами и дождь, и холод. Его энтузиазм даже как-то двигал нас вперед — и в итоге все сработало. Это до сих пор самый популярный клип Крида, хотя он сделан совсем не по законам эстрады: какая-то киноистория, актеры, немного бурлеска. Потом мои друзья-коллеги снимали Криду клип «Холостяк» — вот там уже и элитный дом, и девушки, и машины; все атрибуты. Но он все равно второй по популярности.

Как режиссер относится к песне, на которую снимает клип, — очень важно. Отношение к артисту в любом случае будет в результате заметно, так что только ради денег лучше не снимать — придется сильно себя преодолевать. Я была свидетелем таких ситуаций, когда режиссер и оператор делали проекты ради портфолио и денег — но музыканта не очень уважали. Это боль на всех этапах — и мне приходится объяснять и выравнивать ситуацию, чтобы это не отражалось на итоговом качестве. В «Самой самой» такой проблемы не было. Для меня как продюсера это тоже важно, но я более глобально вижу картину — бывает, что бренд или артист не нравятся, но сценарий хороший или съемка очень сложная, и в этом интересно разобраться. Сейчас я бы не стала снимать клипы Егору Криду практически бесплатно, как мы делали это тогда. Но уже будучи продюсером с десятилетним опытом, сняла бесплатно несколько клипов для Кедр Ливанского — потому что мне очень нравится ее творчество.

Интервью: Александр Горбачев (2020)

Тафрова отвечала на вопросы письменно

IOWA МАРШРУТКА

Гитарный поп нового поколения. К 2010-м накал противостояния эстрады и рока совершенно спал — возможно, потому что и сами жанры впали в некоторый анабиоз: дух времени теперь горел в соседних областях, которые вскоре сами распространились на поп-контекст. Выходцы из Могилева, сделавшие карьеру в Петербурге (Беларусь наступает, но пока еще не является удобным плацдармом), группа IOWA с самого начала и не пыталась заигрывать с аудиторией «Нашего радио», а метила вместо этого в хит-парад на Первом канале и в телепередачу «Давай поженимся», играя при этом на гитарах и транслируя вполне опознаваемый рок-н-ролльный драйв. Стратегия, как выяснилось, была верной. Самые звонкие сочинения IOWA — с одной стороны, хиты эпохи широкополосного интернета (главная составляющая — мемы-припевы, которые въедаются в массовое сознание через фильмы, сериалы и эфиры); с другой — синтаксически и мелодически изобретательные песни, которые зачастую не так просты, как хотят казаться. Вот и «Маршрутка», если вслушаться, вовсе не исчерпывается титульной улыбчивой рифмой — это и история про бедность, которая постоянно маячит где-то рядом с постсоветским пост-индустриальным пролетариатом, и мини-энциклопедия жизни офисных работников: остывающий кофе, теснота в утренней «Газели», посуда на свадьбу — все то, без чего нас, как говорится, невозможно представить.

Екатерина Иванчикова

вокалистка, основательница IOWA, авторка песни

Могилев, в котором мы родились и тусовались, был центром белорусского рока, и у нас в принципе одно радио было — «Наше радио», на котором крутилась только рок-музыка. Устраивались концерты альтернативной музыки, было несколько команд, которые стали популярными в Беларуси и за границей. И я каким-то естественным образом влилась в эту тусовку. Ну, конечно, мои первые песни — это не был прям рок, так скорее стало когда появился Леня [Терещенко], гитарист наш: он играл в то время в команде Mauzer, это такой тяжеляк прям. На концертах была волна этой энергии сумасшедшей, которую он немножко переносил в IOWA. У нас есть несколько таких песен, которые во «ВКонтакте» еще лежат: например «Время убивать», там прямо жесткая подача. Я каждую репетицию просто уходила без голоса: гроулинг с ужасным звуком где-то в подвалах... Было так шумно, громко — не знаю, как я выжила вообще (смеется). Но это был офигенный опыт, классное время.

Вообще, началось все с того, что была такая квартира в Могилеве, где жил звукорежиссер — ну он и сейчас есть, ездит с известными группами, — а тогда я к нему пришла записать бэки для какой-то команды и поняла, что он сможет аранжировать мои первые две песни. Мне было 16 лет. И это тогда я стала сбегать из дома на попутках, чтобы искать своих музыкантов, а искала я их до 2008 года. Просто приходила на репетиции к ребятам разным совершенно и говорила: «Послушайте мои две первых песни — что думаете, хотите у меня играть?» (смеется). Сейчас я бы так, конечно, не сделала. А когда Леня появился, он разогнал всю мою команду, которую я долго собирала. Когда я уже чуть-чуть отошла от этого движняка, уехала в Польшу ставить мюзикл Ильи Олейникова [«Пророк»]. И тут мне мой звукорежиссер пишет: «По-моему, это он». Не знал, короче, что пророчит — ведь Леня в итоге стал

моим мужем! Первая же репетиция с ним показала мне, что у этого парня в голове играет музыка. Вернее, в его руках та музыка, которая играет в моей голове, — вот так. И я, конечно, офигела, потому что до этого я была как рыба без воды, не знаю... Когда ты не можешь говорить, а должен общаться.

Когда мы переехали в Питер в 2010 году, мы стали придумывать с Леной совершенно другие вещи. Какие-то новые песни поперли, какая-то новая энергия. Возможно, это город, истории, какие-то новые люди — это все нас вдохновило и зарядило так, что мы стали резко делать что-то иное. «Простая песня», «Мама», «Улыбайся» — вот эти все песни, которые вошли в первый альбом. Все годы с 2010-го по 2016-й мы писали под акустику с Леной. Не пускали никого больше, никакую другую энергию — делали это только под гитару.

Про свою вокальную манеру могу сказать, что так получается: чем больше наблюдаешь, тем больше ты понимаешь. Ты слушаешь музыку и находишь свое — оно проявляется в тебе через какое-то время. Так и формируется вкус. У меня были какие-то преподаватели, но они не дают тебе стиля: они дают тебе правильное воспроизведение звуков, правильное дыхание. Но я помню тот день, когда все встало вдруг на место; все моменты, кусочки — они сложились в пазл, в одно большое понимание себя и своей музыки. Это было в Питере, когда мы записали свою первую пластинку, которая совершенно никому не известна. Мы собрали все песни, которые писали в Могилеве, и решили, что нам нужно это все записать. Прилетели в Питер, никого не зная, на три первых концерта. На этих квартирниках познакомились со всеми. В частности с ребятами, которые разрешили нам бесплатно записываться на студии. Когда мы записали этот альбом, я еще немножко была в таком раздрае: тут фишечка, тут фишечка, тут такое, тут сякое — не было полного понимания. И вдруг «Простая песня» пришла стихами и каким-то пониманием себя. После этого все сложилось.

Песня «Маршрутка» вся родилась из фразы «Это не шутки» — по-моему, это так было. Некоторые фразы, которые Леня придумал, ну, они прямо в точку, они становятся судьбоносными. Потом у меня родилась фраза «Я не искала будто минуты, чтобы побыть, как раньше, вдвоем, / Перебила гору нашей посуды, на свадьбу дарили ее». При этом часть про свадьбу потом родилась; через неделю, наверное. Мы ее как-то не спеша так придумывали, по фразе — как сериал. В припеве вообще изначально было «Он шофер маршрутки», и мы год пели ее так. Мне вообще в тот период хотелось играть словами — находить какие-то фразы типа «Счастливые два идиота, я и он». Хотела делать так, как мы в жизни говорим, а фраза «Это не шутки» — она же всегда так произносится... «Это вам не шуточки», да? И вот сейчас это уже немножко стало нарицательным. Когда кто-то говорит «Это не шутки», все время хочется договорить, да? Фраза стала мемом. И это круто! Ты влияешь на движение языка, вау. Я, белорус (смеется) из маленького городка Чаусы, влияю на язык, на его подвижность.

Дело в том, что в Могилеве маршрутки — это что-то... Я не могла себе позволить долго маршрутку, я ездила на автобусе. В маршрутке дороже, поэтому реже ездила — это как такси было для меня. А когда мы стали зарабатывать первые деньги, уже ездили на репетицию на маршрутке. И я помню вот эти моменты, когда ты в маршрутке, ну, как свой. Когда все передают деньги, они уже как бы общие. И ты можешь спросить, как тебе куда-то проехать, а вся маршрутка тебе будет увлеченно рассказывать, завяжется разговор. И эти стрелялки глазами я столько раз наблюдала в маршрутке именно — потому что там все как-то компактно, энергия такая. Все там между вами вращается, очень все близко. Конечно, это романтика! Когда ты едешь, с кем-то постреляешь глазами — и больше никогда его не увидишь.

Песня, конечно, зафиксировала тот момент, когда маршрутка была мейнстримом; когда все ездили на маршрутке и все понимали этот текст. Мне так много девочек писало! «А у меня муж шофер маршрутки», «А мы встретились в маршрутке», «А у нас прямо так же, мы познакомились в маршрутке, и теперь у нас двое детей» (смеется). Возможно, потом кто-то послушает эту песню и будет спрашивать, что это такое вообще — «маршрутка». В 2008 году.

Почему в русскоязычной поп-музыке так много песен про общественный транспорт? Потому что это же рома-антика! Это как крылья, которых у нас нет: они нас могут унести туда, где без нас хорошо. Ну в смысле хорошо там, где нас нет, — люди всегда стремятся куда-то. Они не хотят быть здесь и сейчас, а хотят всегда куда-то лететь, бежать, ехать. И вот этот теплоход, маршрутка, какая-то машина, типа самолет — это что-то, что тебя унесет от твоих проблем.

Это удивительно, но когда пару лет назад мы были на рок-фестивале, мы играли «Маршрутку». И байкеры с пивом, посадив своих детей на плечи, просто отрывались! Да и без детей... Это было какое-то месиво, потому что шел дождь: все в грязи, но счастливые, и эти все песни так заходили классно. Но у нас были живые барабаны, и на концерте мы звучим немножко тяжелее — соединяем какие-то несоединимые вещи. Ну, сейчас уже вообще все можно мешать: рок, поп, электронщину, джаз, поп или какой-нибудь соул — все это подмешиваешь, и получается нечто уникальное. Это раньше по-другому было: я выросла в то время, когда на стене писали типа «Рэп — кал, рок — класс. / Кто не за нас, тому — в глаз», вот это все. Если ты ходил в кепке и растянутом худи — то все, тебе от рокеров прилетало.

Сейчас смешалось все, и мне это нравится — что я могу сочетать это и в одежде, и в музыке. Штампы долой! Еще нравится отсекал лишнее: и в текстах, и в музыке оставлял только то, что главное, чтобы это было читаемо. Есть определенные формулы, которые мы сами себе придумали и вывели: когда я их придерживаюсь, то понимаю, что да, прикольно получается. Такой алгоритм.

Саундтреки к сериалам действительно помогли нашей популярности. Когда мы построили свою студию (это недавно было), то поняли, что мы открыты и готовы писать больше, в том числе отдельно музыку для фильмов. Вот сейчас я встретила одну актрису — главную героиню фильма «Жила-была одна баба», Дашу [Екамасову] — и она мне говорит: «Представляешь, твоя песня сейчас вошла в фильм “Алина”, который снял американский режиссер [Бен Баренгольц], получивший несколько “Оскаров”, и там, в этом фильме, две русские песни: твоя и Шнура». Когда это слышишь так, просто невзначай, то думаешь: «Как классно — как это вообще все происходит?» Потом ты переживаешь эти песни вместе с новым видеорядом — и они по-другому раскрываются, ты по-другому вообще смотришь на себя. Я однажды пришла в кино и только где-то на припеве поняла, что это моя песня, — потому что на нее сделали кавер. Это фильм «Я хую», который стал кассовым, — и в начале играет песня «Мама». Я просто не поняла, что это моя песня (смеется)! Только на припеве.

Интервью: Иван Сорокин (2020)

2015 ВРЕМЯ И СТЕКЛО ИМЯ 505

В начале 2020-х, когда упругий хаусовый звук практически оккупировал FM-эфир, уже не так просто представить себе, насколько свежо «Имя 505» смотрелось в момент появления. За новым украинским дуэтом мужчины и женщины стоял человек, организовавший предыдущий успешный проект в этом формате, — Алексей «Потап» Потапенко, но на «Потапа и Настю» «Время и Стекло» были похожи только гендерной комплектацией. В остальном все было совсем наоборот: никакой ностальгии, никакой народности; вместо них — аскетичная сухость аранжировок, гуттаперчевый R’n’B-грув, сочетание мелодической эквилибристики с ритмическим упорством, да еще и вызывающе яркий визуальный стиль. А еще — почти демонстративный отказ от смысла: что за 505, почему 505 — неважно.

«Имя 505» стартует с классического для русскоязычной эстрады мотива бегства — и фактически возвращается в его трактовке к 1990-м: это бегство не от кого-то, а вместе с кем-то; не столько эскапизм, сколько захватывающее путешествие куда глаза глядят. Поп тут понимается как пространство свободы, бесконечное поле возможностей — что отдельно подчеркивает клип, в котором Алексей Завгородний и Надя Дорофеева бесконечно переодеваются и меняют образы, чтобы, не остановившись ни на одном, остаться самими собой.

Алексей Потапенко (Потап)
автор песни, продюсер

К моменту создания песни «Имя 505» группе «Время и Стекло» было уже четыре года. Мы выпускали клипы, песни, были достаточно успешные работы — но не было суперхита. Ракеты, которая бы порвала рынки и вообще стала для поколения притчей во языцех. Группа никак не всплывала на поверхность: мы подбрасываем денег, снимаем клип, она выходит из «нулевой линии», начинает работать, выступает — и как-то быстренько популярность затухает. И вот мы сказали: «Давай последний раз попробуем; как-то на расслабленном, на бреющем сделать по приколу песню, по приколу клип». [Решили] не делать что-то специально для радио, для телика; не форматировать песню, не дописывать текст. Когда писал, сам расслабился — поставил рифму как рабочую версию: «опять — пятьсот пять». Почему «пятьсот пять» — хрен его знает: просто какой-то код, какой-то шифр подсознания. Мы даже немножко повздорили, потому что на фоне того, что группа исполняла раньше, это было что-то совершенно другое — дип-хаусочек.

Я помню, что вкладывал свои деньги в клип — и никакие партнеры не включились, потому что никто уже не верил, что группа способна сделать шаг вперед. Сначала мы должны были снимать в замке, декорации играли первостепенную роль. Потом мы попросили режиссера Леонида Колосовского сделать что-то более удобоваримое, понятное для зрителя. Не париться вообще: поураганить, поприкалываться, сделать что-нибудь такое... Вызывающее, необычное. Я попросил, чтобы вывели артистов на передний план: «Давай будем заклеивать им носы, совать в порошок, делать эпатажные штуки — но мы их будем хорошо видеть и ощущать». Я вообще всегда считал, что нужно удивлять. И Потап и Настя, и «Время и Стекло» всегда шли с одной установкой: «Удивлять, шокировать, сделать оплеуху — против шерсти, против правил». Мы отпустили вожжи и решили себе позволить сделать то, чего не делали никогда — такой треш, фэшн-треш.

Я считаю, что период жизненных циклов — приблизительно 10–12 лет. [Клоун] Слава Полунин вот на TEDx Talks рассказывал, что ему каждые 12 лет хочется что-то изменить в своей жизни. Для меня это гений, я очень внимательно его слушаю; я близок к этому циклу. Все крутят пальцем у виска, спрашивают: «Зачем вы [закрываете проект]?»¹⁴⁸ Эта группа приносит денег как половина шоу-бизнеса, как вся современная культура!» Ни один нормальный представитель той же русской поп-музыки никогда в жизни не закроет работающий, приносящий многие миллионы проект, который находится на вершине. Но нам становится скучно самим — а мы искренне верим, что ты добиваешься высоких результатов, только когда тебе на 100 % нравится то, что ты делаешь. Мы не хотели бы становиться живыми трупами — тянуть лямку и выступать до 50-летия коллектива. В современном мире все меняется гораздо быстрее.

Мы методично готовим ребят к продолжению карьеры в других вариантах. Существует идея, что мы можем сделать продолжение группы «Время и Стекло» — чисто по конструкции, по функционально-бизнесово-музыкальной модели. Потому что «Время и Стекло» — это конструкционная работа: она классная, творческая, но она имеет свою модель. Вот эту модель мы можем попробовать в обновленном варианте.

Молодежь быстро влюбляется и быстро разлюбивает. Группа, которая заходит за период десяти лет, должна становиться легендой: или легендой, которая была, или легендой, которая еще функционирует. В данном случае мы оставили легенду, которая была — и останется теперь в памяти слушателя как «идеальный мир твоей молодости». «Время и Стекло» сделала, как по-моему, все и даже больше, чем надо. Они за 10 лет дали такой выжатый сок, экстракт, что будет еще 20 лет после этого звенеть отголосками. Как, в принципе, и Потап и Настя.

Интервью: Николай Грунин (2020)

Алексей Завгородний (Позитив)

вокалист, саунд-продюсер

Мне было 11 лет, когда я познакомился с Потапом; ему — 19. Я тогда был в школе, у меня была рэп-группа — и мы искали кого-то, кто может помочь и подсказать, как двигаться дальше. Мы пробирались на клубные концерты; не понимаю, как нас в 11 лет пускали в заведения. С Потапом познакомился через Петю Черного — известного цыгана, певца; он как раз приходился крестным парню из нашей группы. И с тех пор мы с Потапом до того сработались, что можем в любом состоянии выйти на сцену — и, даже если не общались год, порвать любую аудиторию с любой песней.

Тогда у меня уже была первая песня: записали ее на паттернах школьного синтезатора — самоиграйки Yamaha DGX, на который весь класс скинулся. Потап послушал и сказал, что это полная фигня. «Но, — говорит, — я вижу в вас огонь. Молодое желание — такое же, как у меня». Мы объединились, начали мечтать о чем-то великом, хотели стать суперзвездами. Мы собирались каждый день, ни у кого не было ни денег, ничего — родители только помогали. Потап работал саунд-продюсером на религиозном телешоу «Клуб суперкниги» и сериале «Один за всех» — и мы подпольно, тихонечко писали свой альбом под видом озвучки сериала. Так записали первый альбом нашей группы New'z'cool — но наши клипы никуда не брали. Было сложно зайти без того, чтобы где-то кому-то не дать на лапу. Взяли, только когда мы записали песню к первому украинскому хоррору «Штольня».

Мы попали на радиостанции не совсем с тем материалом, с которым хотелось. Но мы делали то, что было форматным; то, что телек и радиостанции диктовали. Я недавно приехал в клуб и встретил там девочек — они уже мамочки молодые, очень хорошо выглядят. И одна говорит: «Боже, у меня первый поцелуй под твою песню был». И я думаю: «Какой я старый!»

Потом группа New'z'cool распалась. Я начал ездить бэк-вокалистом с Потапом и Настей Каменских, потому что нужны были деньги. За год дали около 200 концертов. Я набрался опыта — понял, что такое сцена, узнал, как общаться с публикой, и Леша сказал: «Давай и тебе найдем группу, а то надоел уже прыгать». Мы сделали большой кастинг для поиска вокалистки — в неделю приходило 10 000 писем. А параллельно с этим мы пересекались на концертах с Надей Дорофеевой. И Потап потом решил, что она подходящий вариант — что-то в ней было. Я видел, как Потап завидовал признанию, которое было у Насти. Но Потап очень амбициозный артист — я в этом плане более спокойный. Знал, на что иду, когда мы создавали группу. Девушка в группе — всегда более интересный персонаж.

В самом начале существования группы «Время и Стекло» телек и радио еще побеждали интернет. Было как: мы приходили в офис радиостанции, ставили песню программному директору, а он говорил: «То не так, это не так». Одни говорили, что слишком андерграундная аранжировка, другие — что недостаточно танцевально. А хотелось делать то, что хочется. Помню, Потап пришел и сказал: «Нас поставят на такую вот радиостанцию, если мы сделаем вот эту песню, которую для нас написал сын владельца радиостанции». И неважно, что мы занимаемся музыкой кучу лет! А я пишу аранжировки:

мне всегда хотелось быть как Тимбаленд, Фаррелл, Дипло. Я научился без музобразования делать такие дропы, которые не мог никто написать из наших музыкантов.

К счастью, уже в то время появились артисты, которые начали ломать формат. Например, спасибо большое за все, что сейчас происходит, надо сказать Ване Дорну. Он доказал этим радиостанциям и телеканалам, что можно успешно делать музыку, которую они в жизни бы не пускали в ротацию. И сейчас новым артистам с каждым годом становится легче — насколько шире стал формат! Интернет на это тоже сильно повлиял: посмотри на молодых рэперов типа Моргенштерна. Когда нас просят не петь песню «Мой парень — лох», я думаю: «А вы слышали, что у вашей дочери в плеере?»

Продюсерский центр Mozgi Entertainment открылся как раз с группы «Время и Стекло» — Потап с Ирой [Горовой, соосновательницей компании] на нас учились. Был этап поисков, было тяжело. Потапа и Иру группа завела в безвыходное положение. Я уже копилку разбивал, чтобы были деньги сходить в супермаркет. То есть деньги в группу вложили, все вроде как и идет, но не настолько, как хотелось за все эти годы.

Однажды я делал ремейк песню «Прекрасное далеко» для одного телепроекта — и решил сделать его в стиле дип-хаус. Тогда как раз стала популярной артистка Кайза с треком «Hideaway». В «Прекрасном далеко» я снял оттуда все вплоть до размера баса. И оно так закачалось! Мы почувствовали себя в своей тарелке. Я решил сделать еще пару треков в таком стиле, набросал что-то. Приехали Надя с Потапом. Наде сначала не понравилась музыка — ей всегда хотелось петь, показать вокал и диапазон. А тут же детский сад. Они начали с Потапом спорить. Я сказал: «Так, я свою работу сделал» — и вышел из комнаты. Где-то через час слышу: «Леша, есть, есть! Иди послушай!» Мы послушали, я сказал: «Меня все качает, нравится. Давайте делать». Так получилась «Имя 505» — и сразу была чуйка, была мысль «Да, это оно».

Когда говорят, что «505» — песня бессмысленная, я отвечаю: трек — как картина. Она написана художником, она у него не одна. Ты пришел на выставку, тебе нравится одна картина; ты будешь стоять перед ней, разглядывать, искать смысл. (Я в этом не шарю совсем — но знаю, что люди так делают.) И кто-то этот смысл найдет, почувствует. И так же в музыке! Меня больше обидит, если скажут, что песня не качает.

Очень смешно у «505» проходили тесты на радиостанциях. Не буду называть их, но некоторые говорили: «Не-не-не, это слишком, не поставим». Короче, испугались. Но после клипа радио прогнулось, и те же люди начали говорить: «Да, классный трек, качает». В общем, усрались.

Не понимаю, как так случилось, что «Время и Стекло» стала самой популярной группой у нас среди детей и подростков. Магия какая-то. Я недавно общался с Потапом, и он сказал, что мы пишем детскую музыку. И ведь это хорошее определение для EDM и последних хитов! Они все звучат так, будто выходят из детского синтезатора; все игривое такое. «505» — как песня-считалочка, такую каждый запомнит. Как игра, в которой девочки прыгают через резинку, начитывая при этом какой-то стишок. А еще считалочки качают: там все простое, но гениальное.

Впрочем, я заметил и обратную сторону этой популярности у детей — стали появляться молодые артисты, которые матюкаются и позволяют себе такое, о чем мы и подумать не могли, хотя иногда хотелось сделать что-то жесткое, дерзкое. Но мы помним про ответственность перед молодежью. А здесь сейчас такое творится... Когда мне дети родственников поставили «Медузу» Матранга, я подумал: «Ну ок, я уже что-то не понимаю». Не успеваю за ними. А мне тридцатка!

Интервью: Андрей Недашковский (2020)

Надя Дорофеева

вокалистка

Мы с Позитивом познакомились еще до группы. Мне было 18 лет, я жила в Москве; меня пригласили выступить на фестивале в [детском лагере в] «Артеке». Все артисты ехали на одном автобусе — тогда с Лешей и познакомились. Я была в дурацких желтых очках, и он говорит: «Ой, у тебя такие очки прикольные». Я их снимаю, а он: «Боже, какие у тебя красивые глаза!» Он меня сфотографировал на телефон — и зачем-то отправил Потапу, с которым тогда уже работал. А я уже была хорошо знакома с Настей Каменских, мы вместе выступали на конкурсе «Черноморские игры»: она — в старшей категории, а я — в средней.

Я начала петь в 11 лет [в Симферополе]. Крымские промоутеры увидели меня на городских фестивалях и подумали, что будет прикольно, если в ночном клубе выйдет ребенок и споет песню (смеется). Я была там гвоздем программы: выходила — а после меня сразу стриптизеры. Тогда мне это казалось нормальным. За каждую песню платили 30 или 50 долларов, а выступала я дважды в месяц. Папа отвозил меня и увозил — мы все страшно гордились. Понятное дело, я стриптиз не смотрела — но мы переодевались все в одной примерке. Помню, два близнеца-стриптизера — и я помогала им надевать костюмы, застегивать... Уже в таком возрасте поняла, что это просто работа; стеснения не было.

Потом, когда мне было 20, я опять вернулась из Москвы [в Симферополь]. У меня был готов сольный альбом. Координатор «Черноморских» Инна Вишняк говорит: «Потап ищет в группу девочку. Парень уже есть — это Леша Позитив». А мы с ним общались после знакомства: он мне писал с фейковой страницы во «ВКонтакте»; я как-то поняла, что это был он. Но у меня в то время был парень в Москве, а у него — Аня [Андрейчук], на которой он сейчас женат. То есть мы друг другу понравились, но при этом мы не целовались, не гуляли, не изменяли нашим парам.

И вот я приезжаю в Киев, чтобы провести деловые встречи: показать, что уже подросла и вот такой материал записала. Одна из встреч была с Потапом. Я не собиралась попадать в группу, ощущала себя сольной певицей — но когда узнала про Позитива, подумала, что это может быть комфортно. Приехала, спела несколько своих песен — и Потап начал показывать демки для «Время и Стекло».

Я влюбилась в харизму Потапа, он меня просто покорила. Я поняла, что он пробивной и суперсильный чувак; что с ним будет классно. И забыла сразу про все свои песни. Потап — стопроцентный гений, он всегда в топе. Я видела, как он творит, как пишет музыку, как он это быстро делает. Может зайти в туалет — и выйти уже с куплетом и припевом (смеется). Серьезно! У нас, например, была мелодия: мы напевали-напевали; говорили, что это очень сексуальная и чувственная песня, что надо про ночь что-то сказать в ней; накидали эмоций... Он выходит в туалет, пять минут, приходит — а у него уже куплет и припев.

Без Потапа не было бы группы «Время и Стекло» и всего этого успеха. Он смотрит на тебя, общается с тобой, ты можешь что-то впроброс напеть — а он из этого фрагментика и того, что ты только что сказала, вытянет фактуру и разовьет до целой песни. Он мастер по выдумыванию словечек, у него есть свое звучание, прикольные мелодии. Если мне неудобно петь, например, на высокой ноте, на открытом звуке, Потап может изменить текст только ради того, чтобы все идеально сложилось, чтоб артисту стало лучше петь. Он умеет математически складывать песню.

Группа «Время и Стекло» стала первым продюсерским проектом для Потапа и Иры Горовой. Поначалу мы не слышали и не слушали друг друга: это касалось выбора песен, гардероба, чего угодно. На наших творческих собраниях мы постоянно обсуждали, что должны стать группой номер один. Но вот прошло три года — да, у группы была какая-то узнаваемость, могло быть десять концертов в месяц, но не было выхлопа. И однажды мы лежали в Турции — я, Позитив и Ира, — и начали проговаривать все больные точки, которых стеснялись касаться. Например, я очень долго стеснялась сказать: «Мне не нравится эта песня». Представляешь, какая дурная? В итоге дали группе еще один шанс, хотя я про себя уже думала, что еще одна песня, мы с ней повыступаем — и все. И тут, блин, мы пишем «505».

Это был жизненный урок для нас всех: что нужно слышать друг друга, слушать друг друга, даже вытягивать друг из друга эти моменты таланта. Всегда бороться — бороться и верить. И еще один вывод: чтобы получился хит, кроме классной песни, харизмы артистов и крутой команды, нужна еще и удача. Потому что иногда такая странная хрень стреляет, которую вообще не можешь понять. Я понимаю, почему «505» такая популярная — там заедает все: и клип уникальный, и фишка вокруг текста. Но дело еще и в удаче — 100%. Я недавно читала книгу «Гении и аутсайдеры» [Малкольма Гладуэлла], и там рассказывается, как важно появиться в определенный момент и спеть важную для этого момента песню.

«505» мне понравилась еще на этапе демки — но весь потенциал я поняла, увидев клип. В нем мы с Лешей стали самими собой. До этого нам придумывали странные образы: где-то — яркие и романтические; где-то — дебилные, космические. А для клипа «505» мы оделись так, как у себя в инстаграме: я вышла в кедах, в кофте, в объемной рубашке. Мне было так комфортно впервые за все время жизни группы — это был тупо мой стиль. Получилось так, что песня «505» не только принесла нам хит, но и наконец-то показала нас с Лешей такими, какие мы есть в жизни.

На съемках мне пришлось на камеру есть настоящий лимон: из-за него у меня окислилась помада, поменяла цвет — из красной стала оранжевой. Но вообще было жутко весело на этих съемках. До этого все клипы были сложные: например, «Так выпала карта» — на улице холодно, мы в поле, бежим. Извините за подробности: был дубль, когда мне надо драматично бежать, страдать, а у меня сопля из носа вылетает, я ее пытаюсь незаметно втянуть. Надо же красивой быть! Это было жестко. А в «505» картинка красивая, мы кайфуем.

Мне всегда хотелось больше смысла вкладывать в песни — мы с Потапом обсуждали этот момент. Хочется иногда пострадать, подумать; моя вокальная душа всегда тянулась к чему-то драматичному. Но когда едешь в машине или попадаешь на тусовочку, хочется более легкого и позитивного. И чтобы не гнобить себя в этом плане, я стала обращать внимание, что из западных суперхитов мне все равно нравятся легкие по мелодиям и без супер-ора песни (если мы не говорим про Адель). Я стала замечать, что в машине включаю именно такие песни — и так я осознала, почему мы популярны и почему именно

такие песни пишутся у группы «Время и Стекло». Такую песню, кстати, сложнее всего написать — потому что про драмы я писала еще в 15 лет. Группа «Время и Стекло» направлена на то, чтобы людей не грузить: дарить радость, заставить танцевать. Чтобы люди прикалывались и присылали нам мемы. В Украине людям надоело грузиться. Я, кстати, заметила, что в России больше любят грустить — там в топах чаще минорные песни.

Все думают, что мы бомбанули с «505» — но мы ведь очень долго к этому шли. И не ощутили этот момент, это супервау. Много работали для этого — и когда добились, стали работать в 300 раз больше. Не было момента шикануть, уехать на яхту, как другие ребятки делают. Мы поехали просто в нескончаемый тур. Кстати, в клипе «Навсегда/Никогда», которым мы сообщили об остановке группы, мне не хватило кадров наших гастролей, переездов. Мы же вне сцены ведем себя как панки; на гастролях несется треш. К сожалению, в клип не попало то, что мы там творим.

Эта ситуация в клипе «Навсегда/Никогда», где мы смотрим на нарезку всяких моментов из истории группы, — там все по-настоящему. Мы не знали, что нам будут что-то показывать. Приехали в павильон — а там наша продюсер Ира. Говорит: «Вы же обижаетесь, что я часто занята. Вот решила вам приятно сделать». Потом приехал Леша; мы идем в павильон в своей одежде, съемочную нам не привезли. И заходим в комнату с огромным экраном. Нарезка длилась минуты четыре, и за это время я жутко стрессанула. Меня порвало, когда я поняла, что вся наша команда здесь собралась. Мне стало очень грустно — ведь это такой огромный отрезок нашей жизни. У меня в голове параллельно с этим клипом шел клип из наших концертов-гастролей — как мы это все проживали, как мы ссорились, как мы мирились, как мы научились друг друга любить. Такие трогательные мысли — капец.

Решение стопнуть группу «Время и Стекло» было нашим совместным. Оно пришло, когда мы поняли, что все сделали в этой группе; переродиться не выйдет. А нам хочется расти, вырастать во что-то другое. Мы проговаривали это друг с другом на протяжении, может, полутора лет. Ира и Потап верят, что мы с Лешей дальше сделаем еще лучше, чем в группе. Все — как десять лет назад, когда мы хотели стать группой номер один, только сейчас мы ставим еще амбициознее цели, хочется еще выше прыгнуть. А в группе мы уже все сделали.

Интервью: Андрей Недашковский (2020)

ЮЛИАННА КАРАУЛОВА ТЫ НЕ ТАКОЙ

В 2010-е успех часто достигал тех, кто шел к нему долго. Юлианна Караулова в 16 лет дошла до финала «Фабрики звезд», которую курировала Алла Пугачева, потом пела в собранной Максимом Фадеевым и так никуда и не взлетевшей группе, потом несколько лет была вокалисткой в 5sta Family — а параллельно училась на продюсерку и работала журналисткой. «Ты не такой» стала ее первым сольным синглом — и сразу получился большой хит: чуть более модная версия «О Боже, какой мужчина!»; необременительная песня о том, как влюбленность кружит голову. На современной эстраде обычно больше ценят амплуа «плохой девочки», но случаются и хорошие, и Караулова — одна из них: в некотором смысле ее можно считать продолжательницей дела певицы Максим.

Юлианна Караулова
певица

Песню написала Бьянка, моя подруга. Я на тот момент больше трех лет пела в группе 5sta Family, и у нас очень сильно испортились отношения с ребятами: мы начали ссориться из-за бытовых моментов. Потом это стало сказываться на том, что мы не могли договориться касательно творчества, материала. Мне нравилось одно, ребятам — другое; я считала, что нужно вот так, они считали, что нужно вот так. По поводу некоторых вещей я была категорична. Я говорила, что не хочу, чтобы так было — что мне за это стыдно.

В общем, мы стали достаточно жестко не сходиться во взглядах и наговорили друг другу лишнего. Как бывает в любых отношениях — не только профессиональных и творческих — просто были пройдены некоторые точки невозврата. Я поняла, что единственным выходом из ситуации будет мой уход из группы. То есть я ушла не из-за того, что вдруг решила, что я великая сольная певица!

Бьянка пришла ко мне в гости. Мы с ней культурно отдыхали, пили вино — и я ей начала по-дружески ныть: рассказала о том, что испортились отношения с ребятами из 5sta Family, что мне тяжело, что я ухожу. Что я не знаю, что мне делать дальше — и нужно делать что-то самой, но мне страшно: я не понимаю вообще как, что, с кем. Она сказала, что поможет мне и напишет песню. И начала расспрашивать: «Ну давай — расскажи, какую ты хочешь песню. Быструю, медленную? О чем? Что ты чувствуешь?» Я ей стала рассказывать о своих переживаниях, об отношениях с молодыми людьми. Причем я не отнеслась к этому всерьез — думала, что она сольется. Но через две недели она прислала

мне песню. Я очень долго боялась открывать файл и включать: вдруг мне не понравится и песня не подойдет? Мы все-таки дружим — как я ей об этом скажу?

Но когда я включила демо — а это была просто песня под гитару, — мне сразу понравилось. Я отправила его своему саунд-продюсеру и попутно молодому человеку Андрею [Черному]. Он мне моментально перезвонил и сказал, что это очень круто. Очень быстро родилась аранжировка! Бывает, что песня долго не получается: сто раз переписываешь вокал, десять раз переделываешь аранжировку, меняешь стили. С «Ты не такой» все сразу получилось: и аранжировка появилась, и вокал. Тот вокал, который звучит в припеве, — это буквально вокал, который я записала для демо. Но мы его не стали заменять на чистовик, потому что получалось хуже.

Дальше был длинный путь. Мы всем показывали песню: сначала я сама, потом с моими сопродюсерами и партнерами. Радийщиков пытались убедить, что это зайдет. Рассказывали, почему они должны поставить на радио, поддержать нас; я даже писала бизнес-план. Один человек из радио-индустрии спросил меня: «Почему я должен тебя поддерживать? Столько сольных певиц, которые ушли из групп в никуда. Напиши мне бизнес-план: я хочу увидеть твою стратегию, как ты будешь двигаться дальше, кто твои конкурентки». Я ему сказала, что в поп-сегменте было две-три популярных сольных певицы, — и для такого большого рынка, как наша страна, это не конкуренция. Он мне ответил, что я дерзкая и самонадеянная, но тем не менее песню поставил.

Песня вышла в мае — к июлю она уже играла на всех радиостанциях, включая «Европу Плюс». Тогда же я проснулась и увидела, что песня на первом месте в iTunes, и она держалась там больше месяца. Это был абсолютный нонсенс для русского трека: цифровой рынок только начинал развиваться — Apple Music еще не было.

Вообще, у нас получилась такая классическая поп-музыка; единственное что — мы сделали фишку с гитарой. Хотя, например, «Европа Плюс» сказали, что для них это очень попсово, и для них мы убрали гитару, сделали другую аранжировку. Потом моему саунд-продюсеру Андрею позвонила другая артистка и сказала: «Сделай мне такую же аранжировку». Он отказался, но она сделала такую же аранжировку в другом месте. Потом зашел Джа Халиб, стал делать похожее. Зашли Miyagi и Эндшпиль, начали делать похожее. Сейчас HammAli & Navai — и пошла жара.¹⁴⁹

Интервью: Григорий Пророков (2020)

Андрей Черный
саунд-продюсер

Мы с Юлианной познакомились после «Фабрики звезд». У меня была своя студия при радио Next, при R'n'B-клубе Infiniti. Юлианна как раз пришла туда после «Фабрики» записывать свои сольные треки; я тогда выступал просто звукорежиссером. С Юлианной приехала ее преподавательница по вокалу Марина Леонова. Юлианна сидела в студии, писалась, пела-пела-пела какую-то партию. И в какой-то момент я заметил, что она перестала петь. За стеклом для интимности и атмосферы был приглушен свет, и я не видел, что там происходит. Я выключил музыку, повернулся к Марине и спросил: «Марин, что происходит?» Марина ответила: «Тихо, она плачет». Тогда Юлианне было 17 лет. Меня это так умилило — она так чувственно все это исполняла, в 17 лет уже плакала над песней. Там серьезная такая была вещь — медленная, душевная, трогательная. В общем, она расчувствовалась и не смогла дальше продолжать. Мы пошли, попили кофе, закончили запись, поболтали — и потом дописали песню. Так состоялось наше первое с Юлианной знакомство; потом мы долгое время дружили.

Я работаю саунд-продюсером. У нас в индустрии это очень размытое понятие — кто-то их называет аранжировщиками, кто-то — саунд-дизайнерами, кто-то — звукоинженерами. Это всегда путаница. На самом деле саунд-продюсер — это человек, который придумывает концептуальное решение: если мы говорим про альбом, это концепция альбома; если про трек — это концепция трека. То есть приходит артист и говорит: «Я написал песню». Как правило, артист видит ее по-своему, у него есть свое понимание. Он его рассказывает как раз музыкальному продюсеру. Задача продюсера — украсить и добавить: он расписывает партитуру для всего оркестра, аранжировки. Придумывает, в какой стилистике все должно звучать, в каком темпе, в какой ритмике и, соответственно, какими инструментами; что сыграет каждый из этих инструментов. И как будет петь артист — это самое главное. В основном все артисты, с которыми я работал, были профессионалами: они знали, как петь. Но все равно — каждому из них нужна поддержка, чтобы они не сомневались в том, что они придумали. Ну и дальше нужно понимать, куда пойдет этот проект: может, на радиостанции, а, может — это просто будет песня, которую послушает узкий круг людей, и это будет круто, этого будет достаточно. Такое тоже бывает.

Я помню, как Бьянка прислала «Ты не такой»: я сразу положительно среагировал. Это был просто гитарный рифф, мелодия и слова, записанные на диктофон. Есть песни, которые не имеет смысла обсуждать. Когда мы с Юлей слушали, сразу было понятно, что нам нравится; сразу стало понятно, что

гитара будет основой. Дальше вокруг я стал наращивать, как на скелет, музыкальное мясо: барабаны, бас, определенный грав.

Песня была сделана очень быстро и на позитивном вайбе. Юля зашла в студию и записала ее практически сразу, очень быстро — ей просто подходил этот трек. Мне тогда показалось, что все будет хорошо — и я не думал не о трендах, Юлианна тоже. Просто делали. Мы не думали о радио, мы не думали о телевидении — просто делалась песня. Кайфовая? Кайфовая.

Интервью: Григорий Пророков (2020)

СЕРГЕЙ ЛАЗАРЕВ ЭТО ВСЕ ОНА

Творческую траекторию Сергея Лазарева удобно сличать с биографией Димы Билана. У них много общего: оба брали в первую очередь вокальными данными; оба начинали в 2000-е и меняли стиль; оба смеялись над собой с помощью Александра Гудкова; у обоих тесные и успешные отношения с конкурсом «Евровидение», в котором оба успели поучаствовать дважды. По сравнению с коллегой, у Лазарева, начинавшего петь почти подростком в мальчиковом дуэте Smash!!, всегда были более сложные амбиции — и с другой стороны, какая-то легкость, ненавязчивость: его песни трудно себе представить как что-то, чем «ездыт по ушам». Совершенно в духе европейского проекта российской культуры 2000-х Лазарев начинал с песен на английском (причем делал их лучше, чем все коллеги по цеху), но окончательный успех ему, конечно, принесли песни на русском — и остроумные клипы вроде «Это все она», где смазливый вокалист притворяется романтическим ботаником. Помимо прочего среди больших звезд телевизионной эстрады Лазарев — один из самых живых людей: может и поддержать ЛГБТ-сообщество, и выступить против полицейского произвола.

Сергей Лазарев

певец

Песня «Это все она» — одна из ключевых для вашей карьеры. Во всяком случае, если судить по просмотрам.

Я не считаю, что она ключевая или знаковая. Есть песни, которые гораздо больше характеризуют меня как исполнителя. «Это все она» — баловство в какой-то степени: песня-жвачка, песня-липучка. Собственно, и клип такой же. Он сильно повлиял на аудиторию даже не молодежную, а детскую — потому что дети все абсолютно влюбились в этого ботаника, которого я сыграл. Мой собственный ребенок, которому тогда было полтора года, — он исключительно под эту песню ел, к примеру. Мне кажется, тысяч тридцать просмотров, если не больше, — это только его просмотры; у него такая была мания. И я очень много получал сообщений, что дети любят песню — потому что «на-на-на-на-на, это все она, на-на-на-на-на» повторять очень просто. Говорю же, песня-липучка — но я прекрасно понимал, что такая песня может быть одна.

Я никогда не боялся быть смешным и экспериментировать с музыкой. У меня очень много хороших, надрывных вокальных песен: «В самое сердце», «Сдавайся», «Scream» — и в то же время есть баловство вроде «Lucky Stranger» и «Это все она». На момент ее выхода я много заявлял о себе как об исполнителе с лиричными песнями, душещипательными — такой сладкоголосый певец. И в какой-то момент мне захотелось сломать этот стереотип. Я по образованию актер: закончил школу-студию МХАТ и много лет играл в спектакле «Одолжите тенора» такого ботаника в очках, получил за этот спектакль «Чайку» и «Хрустальную Турандот». Мне захотелось перенести этот образ в музыку — и получилось стопроцентное попадание.

Это же изначально англоязычная песня была?

Да, называлась «In My Lonely Life». Ее написали шведы — один из авторов в том числе писал победную песню для Кончиты Вурст на «Евровидении»; они же написали песню «Lucky Stranger». Мое сотрудничество с западными авторами началось еще в эпоху Smash!!. Это тоже важная веха в моей жизни — в российской индустрии в начале 2000-х мы были одними из первых, кто пел исключительно на английском языке, сотрудничал с западными авторами, менеджерами и рекорд-компаниями (наряду с «Тату» и Алсу). После распада группы я продолжил идти по этому пути — и долгое время пел исключительно на английском языке. Для меня получать песни от западных авторов — дело привычное. Я два альбома записал с известнейшим английским продюсером Брайаном Роулингом, который работал со всеми: и с Шер, и с Бритни, и с кем только не.

А в 2008 году грянул кризис, и все оказались в сложной финансовой ситуации. И тогда же я вдруг понял, что мир чуть-чуть начал от России, скажем так, отворачиваться (смеется). И Россия начала от мира отворачиваться — все западное стало чуждым. Я начал менять свой подход и стал чуть больше петь на русском языке — а в 2013 году я стал уже окончательно акцентировать внимание на русском репертуаре.

И на вашем последнем альбоме «Я не боюсь» западных авторов почти и нет.

Западные авторы прекрасные — но во-первых, они стоят в десять раз дороже. А во-вторых, меньше чувствуют нашу действительность. Я очень долго с этим боролся, очень долго старался идти на какие-то компромиссы — но понял, что все больше и больше этот вот овраг между нами. Если ты приносишь абсолютно классный западный формат на радиостанцию здесь, она воспринимается так: «Ой, ну нет, нам это не подходит». Если бы эту же песню спел западный артист, они бы без проблем это взяли. Я встречался с тем, что песни мои на английском языке вырезали из эфиров на центральных каналах. Я не хочу быть в опале и пытаться все равно гнуть свою линию, чтобы меня слушали десять человек. При этом сейчас пошла волна англоязычного репертуара: Maruv, Zivert. Я записываю англоязычные песни для моих фанов, которые меня помнят по старому репертуару.

Когда вы покупали песню на Западе, как это работало? Это же не так, что вы просто берете все готовое?

Конечно, нет. Я приезжал к авторам, мы слушали музыку, они что-то могли написать для меня — потом я приезжал на студию, записывали, сводили... Я вносил правки, естественно. Люди делают для тебя работу — и заказчик вносит правки до тех пор, пока его не устроит результат. Это у нас в стране слово «продюсирование» значит, что тебе сказали — а ты должен что-то сделать и не задавать вопросов. У нас очень много артистов, которые не имеют права голоса, права слова. Именно поэтому у меня был рекорд-контракт, а не продюсерский контракт: я записываю песни, а звукозаписывающая компания их просто выпускает.

У вас была амбиция сделать карьеру там, в Европе?

Конечно. Была амбиция, были определенные шаги — и они были удачные. Мои синглы продавались в Англии; был продюсерский контракт, менеджерский контракт с западным продюсером музыкальным. В кризис 2008 года все рухнуло — прекратилось финансирование. И тогда я начал сам себя продюсировать, сам себя финансировать — и сам отвечать за свои поступки.

Переехать не думали?

Нет. Во-первых, не было такого предложения. Во-вторых, я не готов был оставить то, что я уже наработал. Ну то есть это надо было бы менять прямо все конкретно — а мне не хотелось перечеркивать тот успех, которого я уже достиг. Для меня было важно после ухода из Smash!! добиться чего-то самостоятельно, сольно и здесь. И когда это получилось, было бы странно это все бросать ради непонятно чего на Западе. Моя песня «You Are the Only One» после «Евровидения» была в чартах iTunes по всему миру, но я понимал: это разовая история, конкурс одного дня. Люди посмотрели, насладились — и через некоторое время забыли.

А в «Евровидении» самом для вас именно это было главной мотивацией — интернациональность?

Во-первых, этот конкурс в нашей стране очень популярный. Я десять лет от него отказывался, отрещивался, но в конечном итоге интерес сыграл. Во-вторых, если есть возможность, почему бы все-таки не проверить себя, свои силы? Для меня это был определенный вызов самому себе, риск. Нужно было себя немножко выбить из зоны комфорта — поэтому я согласился.

Все-таки: если выбрать некую «the песню» Сергея Лазарева — это какая?

Я думаю, что это песня «В самое сердце». С нее для меня начался новый этап: она открыла меня более взрослой аудитории. До того казалось, что я играю во что-то модное, западное, что перестало быть близким народу. А я человек с голосом, образованием, большим опытом — и потому я начал себя показывать с другой стороны. И эта песня развернула ко мне более взрослую, понимающую, платежеспособную аудиторию. Она понятна всем: и молодежи, и взрослому поколению. Ехал я один раз домой в лифте, подошел ко мне мужчина и говорит: «“В самое сердце” — конечно, полный разрыв».

Вы так прямо откровенно говорите, что следуете за желаниями публики...

Нет-нет-нет, вы не слышите меня... Я никогда не шел за публикой, но оставаться слепым к переменам — это крайне странно. Артист Сергей Лазарев в 22 года и в 35 лет — это разные вещи. В 30 лет я мог позволить себе выйти, например, без футболки на сцену: мне казалось, это классно, сексуально. Сейчас мне 37 — я понимаю, что это будет... Ну, я уже отец двух детей. То же самое касается и музыки: есть вещи, которые я уже себе не могу позволить сделать, потому что это будет выглядеть странно.

Вы часто говорите о том, насколько важно для артиста иметь хороший вокал. Даже в 2020 году?

Я считаю, что человек не может называться исполнителем или исполнительницей, не умея спеть живьем то, что он спел в студии. Не должно быть так, что за тебя пишет все компьютер: ты должен уметь петь, работать со зрителем; ты должен его чувствовать. Многих артистов, которые сейчас называют себя певцами и певицами, я попросил бы покинуть профессию.

Мне обидно, что они своими действиями обнуляют ее, уничтожают ее и уважение к ней. Я в последние несколько дней слушаю Уитни Хьюстон и понимаю: боже мой, что за голос — ну вот как, где эти люди, где такая музыка? Вот это — музыка. А многое, что сейчас есть, — просто набор звуков.

Я очень люблю перформеров — например, Пинк, Бруно Марса, Джастина Тимберлейка. Они бережно относятся к музыке, не штампуют песни каждые два дня. Сейчас музыка пишется не в студиях, она пишется уже дома — поэтому и зачастую качество такое, очень пластиковое. И не все люди, популярные в чартах, могут собрать зал. Часто мы слушаем песни, но не идем на концерт к этому исполнителю — это абсолютно такая радиинно-студийная история.

Еще у вас слышна любовь к музыке 1980-х — от кавера на Johnny Hates Jazz до «Laserboy».

Все циклично. Кавер на Johnny Hates Jazz был в 2007 году, это мой второй альбом «TV Show» — Брайан Роулинг, наш прекраснейший саунд-продюсер, и посоветовал этот кавер сделать. Прошло 13 лет — и вернулось диско, 1980-е, 1990-е... Люди 2000 года рождения не помнят, что было в 1980-е, для них это в новинку. Очень многие думают, что сейчас очень что-то крутое придумали, а по факту они просто повторяют. Вот прекраснейший исполнитель Матранг — это же группа «Технология». Многие еще похожи на группы «Демо» и «Вирус». Я сижу и думаю: блин, я в 2000-е попал? Полное ощущение, что я вернулся на 20 лет назад. Это немного странно: ради этого мы все учились, развивали музыку, чтобы случился этот камбэк?

У вас же тоже был ностальгический звук — просто из другой эпохи.

Ну, «Lucky Stranger» вышел три года назад... И тогда мы в какой-то степени эту ностальгию предугадали, сделав полностью клип про 1980–1990-е. А так я бы не сказал, что я пошел по этой стезе. Послушайте, например, альбом «Это я» — там вы 1980-х не услышите. Я никогда не был приверженцем какого-то одного жанра: меня кидает из стороны в сторону. Я для себя это характеризую не как неопределенность, а как некую разносторонность. Мне неинтересно в одном амплуа долго находиться: я записал вокальный альбом — тут же нужно переключиться на что-то мне вообще не свойственное. Я могу и вокальные треки, и с речитативом... Я, например, делаю альтернативу хип-хопу. Я его не чурюсь, но это просто не мое.

Если сейчас вы альтернатива хип-хопу, то в середине 2000-х вы тоже были альтернативой? Чему?

Шансону. Я видел большое засилье шансона, блатняка — сейчас его слушает старшее поколение. А с другой стороны, я был альтернативой и советскому музыкальному фастфуду. Я до сих пор борюсь с советским подходом: мол, мы такие индивидуальные, не должны ни у кого ничему учиться. Я считаю, что мы должны продолжать учиться у наших западных коллег вкусу, стилю, чувству собственного достоинства.

Да, вы когда-то, лет пятнадцать назад, очень страстно говорили, что записываетесь в Лондоне, потому что там есть качество, которого нет в России. Сегодня что-то изменилось в этом смысле?

Конечно, изменилось. Слушайте, 15 лет назад еще CD были в ходу, понимаете? Мой первый альбом в том числе на кассетах выходил — что уж говорить. Тем не менее до сих пор есть большая проблема с качественными кадрами — с качественными звукорежиссерами, которые слышат правильно. Большая проблема до сих пор во вкусе у людей. Артисты отдаются полностью на откуп тому, что хочет публика. А она, как я уже говорил, не совсем может отличить хорошее от плохого; музыкальное от немзыкального.

Вообще, вы достаточно резко высказываетесь и про российскую музыку, и про российскую жизнь. Это не общее место для русской поп-музыки, для российских артистов. Почему так?

Мое мнение очень непопулярное, но я его постоянно высказываю и часто получаю за это по шапке. Так повелось с самого раннего детства. Сейчас я высказываюсь меньше, потому что у меня двое детей и я стал как-то помясистее (смеется). Уже не лезу в разборки, в эту мышиную возню. Я прекрасно понимаю, что в основном ничего не изменишь и никому ничего не докажешь. Если меня спросят, я отвечу — но сам я лезть на рожон уже не буду. Сейчас слишком многое работает на то, чтобы у людей было одно мнение. Против идти — это значит не иметь мозгов.

Но при этом вы в прошлом году высказались в поддержку Павла Устинова [150](#).

Есть вещи, против которых пойти я не могу. Я такой с детства: всегда высказывал мнение от всего класса и всегда оказывался виноватым. Меня всегда выгоняли из школы, из класса... Ну, вот такой я человек, не знаю.

Ущерб вашей карьере эти высказывания наносили?

Нет, ну слушайте, а кто может?.. Я хочу вспомнить такой прекрасный период жизни, когда я очень сильно болел за формат легальной музыки. Тогда «ВКонтакте» был самым пиратским сайтом, авторы не получали ни копейки. Мне все говорили: «Да никто никогда у нас музыку покупать не будет». И вот в 2013 году я выпустил альбом «Лазарев» одним из первых на российском iTunes. Я всех призывал: «Друзья, покупайте легально», — хотя все просто крутили у виска и говорили, что никогда этого

не будет. Многие хейтеры на меня обрушились: мол, скажи спасибо, что мы вообще твою музыку слушаем. А я считал так: вы приходите и покупаете в магазине товар — вы же не берете его бесплатно? Музыка — это тот же самый товар, который создается людьми. Чтобы записать песню, нужно потратить огромное количество денег.

В итоге накануне выхода альбома он объявляется во «ВКонтакте», мы начинаем разбирательство. И тут [основатель сервиса Павел] Дуров удаляет все мои записи из «ВКонтакте» с пометкой «За отсутствием культурной ценности». Типа он меня задел. Но для меня это была в какой-то степени победа — потому что на главном пиратском сайте стало невозможно услышать мои песни, и людям пришлось слушать это легально. Тогда меня очень мало народа поддержало. И вот прошло восемь лет: посмотрите, во что все превратилось! «ВКонтакте» стал наконец-то сайтом, который отчисляет роялти рекорд-компаниям, артистам, авторам. Кто-то должен быть катализатором таких вещей. Вот в случае с «ВКонтакте» это был в том числе я.

Вы говорите, что со школы высказывали свое мнение. Но вы ведь и выступать начали практически со школы. Насколько это было тяжело? Вам детства своего не было жалко?

Ну, у меня другого выбора не было (смеется). Вот я рос, рос и дорос. С другой стороны, интересно, что я рос на глазах у большой публики, но молодое поколение, которое не видело моего становления — для них я просто какой-то... Моя первая большая популярность пришла в 2002 году; те, кому сейчас 18, этого не застали. И иногда от этого молодого поколения веет таким пренебрежением — типа «Ну ты вообще кто?» (смеется). То есть ты всю жизнь ищешь место под солнцем — а есть те, для кого я уже немного динозавр. Вроде такой попрыгайчик-зайчик — а уже двое детей, и Лазареву 37.

Я, может быть, сейчас рассуждаю как совсем такой старпер — но меня пугает новое поколение, я думаю: «Чему они научат? Какие базовые моменты они возьмут себе в жизнь? Что за фундамент они строят своей музыкой, челленджами, тик-токами и всем остальным?»

У меня всегда было впечатление, что Сергей Лазарев — клиповый артист. Вы не переживаете, что картинка может заслонить песню? Как это в каком-то смысле происходит в «Это все она» или «Lucky Stranger».

Нет, для меня как раз очень важна визуальная составляющая. У меня мышление театральное, понимаете? Я не артист, который закрылся у себя в комнатке и что-то там бурчит; это не моя история. Мне зритель важен: важна эмоция, важны концерты. Я поп-артист — но я эту поп-музыку делаю на очень высоком уровне. Среди своего жанра я один из тех, кто радеет за честную работу: классный клип, хорошие режиссеры, качественный звук. Я неслучаен в профессии, профессия в моей жизни неслучайна. Я родился артистом, я с восьми лет пою — и я буду петь до тех пор, пока я могу дышать и могу передвигаться, пока у меня есть голос. Но я не клиповый артист. Клиповый артист — это тот, на чей концерт приходишь и разочаровываешься, а у меня клип — это только замануха. А добиваю я своим творчеством уже на концерте.

Интервью: Николай Овчинников (2020)

АЛЕКСЕЙ ВОРОБЬЕВ СУМАСШЕДШАЯ

В российской поп-музыке было много певиц-актрис — но почему-то наперечет певцов-актеров. Алексей Воробьев из них — пожалуй, самый успешный в обоих амплуа: характерно, что карьерой его занимается Катерина фон Гечмен-Вальдек, которая до того продюсировала первые российские мюзиклы. В 18 лет Воробьев уже выступал на саммите «Большой восьмерки» и поступил на курс Кирилла Серебренникова в Школу-студию МХАТ; в 21 год — триумфально ругался матом в прямом эфире после того, как вышел в финал «Евровидения» (в финале певец занял 16-е место, это один из худших результатов для России в истории конкурса). Несколько остепенившись, Воробьев сумел удачно совместить в своей карьере актерство (вплоть до заметной роли в комедийном сериале «Космические войска» на Netflix), музицирование и даже режиссуру. Вот и клип на «Сумасшедшую» он придумал и снял сам, и кажется, разворачивающаяся в кадре история взаимных розыгрышей героя и его возлюбленной для успеха этой по-хорошему старомодной мажорной песни даже важнее, чем она сама.

Алексей Воробьев

певец, автор песни, режиссер клипа

Начинал я просто как профессиональный музыкант-аккордеонист — только в 15 лет начал петь. Я уважаю артистов, которые стараются создавать новое звучание, взяв за основу народную музыку или инструменты, идущие абсолютно вразрез с тенденциями современной музыки. Я и сам начинал именно с этого — и, отойдя со временем от фольклорных элементов, несколько лет последовательно создавал звук своих песен, используя ритм, инструменты и стилистику 1950-х годов. Так родились песни трилогии клипов «Сумасшедшая», «Самая красивая» и «Я тебя люблю», а также «Я просто хочу

приехать» — и целый американский альбом, написанным мной в сотрудничестве с продюсером RedOne.[151](#)

В тексте песни я описывал девушку, которая ведет ночной и праздный образ жизни, наслаждаясь каждой минутой. Уверен, у каждого из нас в жизни есть пример такой девушки! И они прекрасны в своей любви к брендам, к шумным веселым компаниям и красивым нарядам. Они, как и музыка, своего рода примета времени, в котором мы живем. Сначала я написал припев — но четвертая строчка не придумывалась, и я просто вписал туда «Ша-ла-ла-ла-ла»: я так часто делаю, чтобы не терять темп. Потом я сел за компьютер и начал делать аранжировку. У меня давно была мысль создать саунд, в котором я объединю современный бит и инструменты, характерные для 1950-х. Так я записал гитару, потом бас. Потом взял в руки трубу — и начал создавать эффект целого джаз-бэнда, сидящего в студии; даже добавил звук шуршания пластинки, который можно услышать в треке. Дальше я встал к микрофону и стал записывать бэк-вокал, характерный для 1940–1950-х, — и так в песне появился знаменитый «шувап-шууап», который уже несколько десятилетий не звучал в популярных треках. После чего я нашел свое старое демо песни, в которой были куплеты, но не было припева — и попробовал спеть этот текст под новую аранжировку. Ну а дальше я записал припев и решил, что «Ша-ла-ла-ла-ла» в качестве четвертой строчки припева на самом деле звучит отлично.

Буквально за пару часов работы в студии песня была готова. И я представления не имел, что она так понравится людям — пока вдруг не оказался в такси, где в этот момент по радио играла «Сумасшедшая», и таксист, не подозревая, что это я ее автор, начал пританцовывать и подпевать каждый раз, когда звучала строчка «Ша-ла-ла-ла-ла». Эта песня действительно стала моей «визиткой», чему я очень рад. Знаете, у многих артистов «визитками» становятся песни, которые им не нравятся; песни, которые они не писали сами и не чувствуют их, как часть себя. Мне в этом очень повезло: я обожаю свою «визитку». Многие парни сделали предложения своим девушкам под эту, скажем честно, не самую трогательную и романтическую песню. Кто-то даже снимал ремейки и пародии на мой клип как свое свадебное видео — это было очень мило.

То, что клип «Сумасшедшая» оказался не только сенсацией в России, но и первым музыкальным видео из Восточной Европы, ставшим вирусным по всему миру, — уже история. 95 % людей из почти 900 миллионов, посмотревших этот клип,[152](#) не только не подозревали о существовании нашего сериала «Деффчонки» [где впервые появилась песня], но и не говорили по-русски. Для меня как человека, который сам придумал, написал, снял и смонтировал эту историю, это, конечно, очень приятно. На моих концертах, где бы я ни выступал, люди поют «Сумасшедшую», зная каждое слово, — значит, в музыке есть то волшебство, которое так зацепило и взрослых, и детей (целое поколение которых выросло, смотря мои клипы вместо мультиков).

Кто я на 2020 год — скорее актер или скорее музыкант? Я скорее тот, кому уже много лет удается объединять эти профессии, добиваясь успеха в каждой из них. Я буду продолжать развиваться во всех направлениях, которые приносят мне удовольствие. Сниму фильм по своему сценарию, который недавно закончил; буду петь песни, которые уже написаны, и писать новые, которые только должны появиться на свет. Буду режиссером на съемочной площадке — и режиссером своей жизни.

Интервью: Иван Сорокин (2020)

Воробьев отвечал на вопросы письменно

2016 ЛЕНИНГРАД ЭКСПОНАТ

Реанимировав в 2010-х самую успешную российскую рок-группу предыдущего десятилетия, Сергей Шнуров замахнулся на новую цель — лихо сменил контексты и начал конкурировать напрямую с недостижимой Аллой Пугачевой. Пел теперь в «Ленинграде» преимущественно не он, а голосистые вокалистки, в уста которым Шнуров вкладывал комические куплеты, основанные на стереотипах о зависимых от мужчин женщинах-гиперпотребительницах. Высмеивать эпоху гламура и «телок» в момент ее очевидного заката — циничный ход, но Шнуров никогда не обещал другого, а хиты для «Русского радио», как быстро выяснилось, удавались ему не хуже, чем для «Нашего». Конечно, к тому времени и так было понятно, что былая линия фронта между роком и «попсой» давно заброшена, но все-таки настолько нагло ее не форсировал никто: в этом смысле «Ленинград» опять оказался чемпионом.

Как сам Шнуров рассказывал в книге Максима Семеляка «Музыка для мужика», где-то в начале 2000-х он почувствовал, что держит время за яйца. Всю последующую карьеру лидера «Ленинграда» — от социальных куплетов для журнала «Большой город» до вступления в Партию роста — можно описать как попытки это ощущение сохранить. Зачастую — успешные: Шнуров одним из первых почувствовал

силу YouTube и перестал выпускать альбомы, променяв их на клипы-фильмы про приключения российских психотипов. Лучшие из них, включая «Экспонат», сняла Анна Пармас — бывшая сценаристка телепередачи «Осторожно, модерн!» и постоянная творческая партнерка Авдотьи Смирновой, режиссерка, которой не впервой было менять культурные контексты. С «Экспонатом» случилось полное совпадение — тут и крайне удачный мем-рефрен, и отвязный бенефис вокалистки Алисы Вокс, и «очень жизненный», как сообщает самый популярный комментарий на YouTube, клип. «Ленинград» даже получил премию «Золотой граммофон», а последующее громкое расставание с Вокс на судьбе «Экспоната» никак не сказалось — про «лабутены» к тому времени всю пели уличные музыканты, а это верный признак подлинного бессмертия песни.

Алиса Бурмистрова (Алиса Вокс)

вокалистка

До «Ленинграда» я занималась электронной музыкой, поэтому эстетика группы мне на первых порах понятна не была. Я стояла в сторонке в платье и туфлях и чувствовала себя крайне неорганично, а сами музыканты были кто в трусах, кто — в смокинге, но в основном — в трениках. Через полтора месяца я просто начала отрываться в свое удовольствие — и выходить на сцену уже в кастомизированных костюмах Dolce & Gabbana, Moschino и Burberry вкуче с роскошными шелковыми рубашками с жабо. Мои костюмы стоили как три-четыре гонорара за большой концерт. Музыканты продолжали выходить в трениках.

Меня называют лучшей солисткой «Ленинграда» — но чтобы это принять, пришлось немало пережить. Сейчас, сквозь годы и после долгой работы с психотерапевтом, я понимаю, что наши отношения с Сергеем Шнуровым были банальной манипулятивной созависимостью. В любой точке мира я находила ему докторов, лечила, кормила, успокаивала, подбадривала, развлекала, слушала и помогала. Я действительно считала его другом. Но оказалось, я совсем не знаю этого человека. Я доверяла, а меня использовали; крайне травмирующий опыт.

«Экспонат» выстрелил далеко не сразу. Сначала песня звучала совсем по-другому — с речитативом и мелодекламацией. Там были совсем другие фразировка, гармония и мелодия (в сети до сих пор можно найти видеозапись ночной репетиции на сцене «Новой волны»). Потом мы ее полностью переделали — и полгода, если не дольше, играли на некоторых концертах в блоке проходных песен. Публика воспринимала «Экспонат» довольно спокойно: некоторые просто ждали, когда он закончится, и начнется «37» или «Сумка». Потом вышел клип. В его раскрутку были вложены беспрецедентно большие (для «Ленинграда» в то время) деньги — сопоставимые с затратами на сам клип, и даже больше. На сочетании моего вокала, ироничного текста и смешного клипа сошлись звезды: случилось чудо, которого никто особо не прогнозировал. На мой вкус, у нас были гораздо более интересные песни, которые вообще не вышли — целых два альбома лежат неизданными. В России такой саунд никогда не потеряет актуальности; надеюсь, когда-нибудь правообладатель их опубликует.

Интервью: Николай Грунин (2020)

Бурмистрова отвечала на вопросы письменно

Анна Пармас

режиссерка клипа

Клипы на песни «Сумка» и «Дорожная» снимал группе мой приятель Дмитрий Муравьев. И вдруг он звонит мне и говорит: «Давай на новую песню, — это была “ВИП”, — ты снимешь». Я, честно сказать, была не уверена, что могу снять именно клип. Послушала песню — и предложила короткую историю. Сергей прочел, сказал: «Охуенно, снимай». Так и появилось первое видео — называть это клипом я не могу.

Работа строилась так: Сергей читал сценарий; если ему нравилось, запускал проект — и вперед! Вообще, Сергей Шнуров — прекрасный творческий партнер. Один из немногих продюсеров, ценящих не только свое мнение: если он кому-то доверяет, то оставляет все творческие решения этому кому-то. А если в процессе нужна его помощь — без малейшего пафоса и превосходства ее оказывает. Так было с «В Питере — пить»: сценарий придумывали вместе.

С «Экспонатом» было проще — сразу возникла идея о девушке, готовой на все ради выпавшего ей шанса. Сергей Владимирович посмеялся и одобрил. Идею надо было наполнить узнаваемыми моментами — мы это сделали вместе с женской частью съемочной группы: собрались и повспоминали, что было смешного и интересного в наших сборах перед свиданиями.

Съемки — это очень забавный процесс, если наблюдать его со стороны: кучка сумасшедших пытается создать кусочек жизни в трех фанерных стенках. Мне запомнилась история про кота. Был рыжий перс, он участвовал в нескольких сценах. Продюсер съемок Митя Муравьев просил меня «отпустить» кота пораньше, потому что он «дорогой». Мы постарались это сделать, отпустили. Митя подходит ко мне

и говорит: «Вообще капец! Хозяйка хочет, чтоб я еще 5000 заплатил — типа ей отдельно. А я ее спрашиваю — а предыдущие 5000 кому были? Коту?!»

Во внезапном успехе есть что-то мистическое. Никакой надежды на большой хит не было — а если бы была, то, наверное, было бы гораздо сложнее придумывать и снимать. Как, собственно, и произошло после «Экспоната» — ведь после успеха гораздо сложнее выдать новую историю, их неизбежно будут сравнивать. Хотя мои любимые клипы из сделанных для «Ленинграда» — «ЗОЖ» и «В Питере — пить».

Интервью: Николай Грунин (2020)

Пармас отвечала на вопросы письменно

ЛОЛИТА НА ТИТАНИКЕ

Из всей эстрадной элиты, сохранившей свои позиции с 1990-х, Лолита Милявская — самый живой человек. Главный источник этого впечатления — соцсети: певица лихо ведет твиттер и инстаграм, не лезет за словом в карман, весело ругается, смешно шутит и пристрастно реагирует на текущую общественную повестку. Вроде бы ничего особенного, но на общем отполированном фоне это выглядит исключительно обаятельно. Песни Лолита тоже поет под стать — все ее сольные шлягеры так или иначе выделяются своим провокационным остроумием, будь то разудалый пляс «Пошлю его на...» или лукавый театр «Шпилька-каблучок». «На Титанике» — возможно, самый яркий пример: манифест женской независимости (уже неожиданный разворот), который обращается к мужчине на «вы» и сочетает поэтические анжамбеманы в куплетах с просторечным «снимаю батики» в припевах. Конечно, тут нет ничего, что не могло бы прозвучать на «Авторрадио»: Лолита существует в рамках действующих эстрадных конвенций, но хотя бы немного тестирует их пределы.

Лолита Милявская
певица

Когда я начала сольную карьеру, рядом со мной был один человек — его звали Лолита Милявская. И еще был человек, который был моим гражданским мужем и верил в меня. Может быть, с точки зрения закона у него репутация была не такой чистой, [153](#) но он ездил со мной на все концерты и доплачивал разным организаторам, потому что после огромных гонораров «Академии» мне реально предлагали две копейки, причем в весьма униженной форме. Я говорила: «Будете звонить, когда я буду стоять ...» — и называла гонорар «Академии», и даже больше. Так потом и произошло.

На самом деле все было достаточно трагично, потому что меня списали сразу. Мне было 37 лет — в этом возрасте в шоу-бизнесе обычно уже заканчивают, а я только начинала свою вторую жизнь. Прошло где-то года четыре, пока не появилась песня «Пошлю его на...». Никогда не забуду, как спела ее в первый раз: я понимала, что это хит, пела ее в огромном переполненном цирке. Публика замерла — и не было ни аплодисментов, ничего. У них отвисла челюсть, потому что это было так нагло! Это была такая диссидентская песня, вне морали — и она в итоге стала знаковой.

Такой же стала «Ориентация — Север», которую написала замечательная девочка Юлия Осина-Фридман. К сожалению, были махинаторы-посредники, которые присвоили себе авторские, сильно обманув финансово и автора, и меня. Уже потом мы с Юлей познакомились, выяснили все «от и до» — она еще написала, например, песню «Революция» Свете Лободе, то есть она самостоятельный классный автор. Я вот не автор: я не написала в жизни ни одной строчки, я только матом ругаюсь. И так получается, что многие песни приходят ко мне, когда от них отказались все. И с «Пошлю его на...», и с «Ориентация — Север», и с «На Титанике» так было. Все мои коллеги по цеху сказали: «Говно». Видимо, эти песни должны были прийти именно ко мне.

В «На Титанике» что-то есть определенно на уровне фонетическом, вибрационном. Очень многие мамы мне пишут: «Ребенок не спал, пока я не поставила “На Титанике”, включаем каждый вечер». Это реальные истории, мне много раз такое писали — и песня получилась очень успешной.

Для меня очень важной стала песня «Раневская». Мы с Лешей [Романофым, автором песни] общались много лет. Я обожаю его как композитора, причем многогранного — сейчас он вообще блестяще пишет симфоническую музыку. Есть еще один такой человек — Виталий О कोरोков: он написал кучу поп-хитов («Два кусочка колбаски», например), при этом его камерные и симфонические произведения крайне востребованы. А Леша, вообще, вот если бы в книге Гиннеса такое учитывали, то он был бы ее героем. Возглавлять десять лет хит-парады с «Винтажом», а потом написать что-то в другом жанре — это талант и смелость одновременно. Поэтому и для Леша, и для меня «Раневская» — это веха. Причем у нас запись не шла: мы полгода ее писали, и в итоге пришли на кладбище к Фаине Георгиевне, попросили помощи. После этого у нас все сложилось, включая клип режиссера Тины Баркалая, который снял один из лучших голливудских операторов Серджио Роман, на тот момент болевший раком на последней

стадии, — и это оказалась его последняя работа. Для творческих людей в этом нет драматизма — пусть и неловко прозвучит, но это обыденно. Это хорошая обыденность, настоящая; жизнь с большой буквы, а не фигня какая-то.

Мне в кайф приходит на разные YouTube-шоу к молодежи, но у меня нет желания встраиваться в тренды. Я не хожу туда, где мне не нравится. И меня невозможно позвать за деньги — я не занимаюсь проституцией собственного организма и творческих желаний. Я могу пойти туда, где я заранее знаю, что я в чем-то проиграю, но для меня это будет опыт. То офигенное время на телевидении, которое я застала в начале 1990-х, именно сейчас происходит в YouTube — не надо стучаться в двери, записываться на прием; если ты просто интересен и искренне являешься собой, то к тебе сами придут. И я рада, что ко мне приходят.

По поводу того, что я смело выражаю свою точку зрения... Боже мой, ничего не боятся, наверное, только абсолютно безумные люди или с нарушениями психики. То есть ты все равно понимаешь, что у тебя «в заложниках», например, находятся мама с дочкой, которые живут в Украине. Да и сам ты тоже можешь оказаться «в заложниках» — я видела это на примере моей любимой Дианы Арбениной.¹⁵⁴ Ты отдаешь во всем в этом себе отчет. Я выросла в семье человека, которого называли диссидентом, хотя он таковым не был — он просто читал то, что считал нужным, и монолог про грязные ялтинские пляжи стоил ему от Фурцевой запрета на работу в стране.¹⁵⁵ Я прекрасно понимаю, что это такое — поэтому думаю я гораздо больше, чем говорю.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

МОНАТИК КРУЖИТ

Залихватский виляющий фанк-поп; не столько шлягер, сколько танец. Блистательное продолжение вектора на грув, возвращенного в русскоязычную поп-музыку Иваном Дорном и Елкой, и еще одно свидетельство того, что во второй половине 2010-х в здешней индустрии постепенно начинают работать те механизмы, которые и должны в ней работать. В 2008-м певца, сочинителя и танцора Дмитрия Монатика не взяли на украинскую «Фабрику звезд», потом он помыкался по другим аналогичным телешоу — без особых результатов, что, может, и к лучшему: в итоге он сделал себя сам, а это всегда интереснее. Начинал Монатик с того, что писал песни действующим звездам вроде Лободы или Димы Билана (практически как Леди Гага или Сиа), потом стал петь и плясать сам — и выяснилось, что у него это получается ничуть не хуже. И если раньше песни вроде «Кружит» воспринимались как прыжок выше головы, как планка, до которой мало кто может дотянуться, то теперь это скорее стандарт качества, и даже непростой фанковый звук Монатика стал одним из самых имитируемых эстрадных стилей: эндорфины пошли в таком количестве, что хватает на всех.

Дмитрий Монатик
певец, автор песни

В моем родном городе Луцке я рос на 40-м квартале. Если увлекаешься брейк-дансом, носишь [бейсболки] снэпбеки, а с каждым годом твои штаны становятся все шире, тогда ты для них как красная тряпка для быка. Было много драк. У нас не было скинхедов, были гопы; многие из них записались потом на брейк-данс — поняли, что это спорт. Плюс с нами по соседству занимались боксеры, которым нравился брейк-данс: они создавали нам надежный тыл. Это крутая школа — когда делаешь то, что хочешь, не обращая внимания на мнения людей.

В Луцке я успел поработать юристом. Большинство моих старших друзей пошли по этому пути, и хотелось быть поближе к ним. Думал, работа по мне — пока не попал на практику в отдел алиментов. Каждый день к тебе приходят семьи, которые требуют друг от друга денег, при этом часто мамы приводили детей. Видеть проблемы неудавшихся семей было невыносимо. Я уже тогда понимал, что аплодисменты куда круче, чем алименты. И после пятого курса мне позвонила [популярная украинская певица] Наталья Могилевская, заметившая меня на одном из кастингов, на которые я ездил постоянно, — и пригласила в Киев танцевать в ее балете.

Десять лет назад [в 2010-м] я переехал в Киев; город был чем-то новым и большим. Я привез с собой старый синтезатор Yamaha, который купил на секонд-хенде в Луцке за 300 гривен. Про первые шаги в столице у меня есть песня «Красиво»: первый ее набросок я сделал в Харькове в 2014 году. Искал тогда саунд-продюсеров — и решили попробовать поработать с Антоном Чилиби, с которым познакомились на «Х-факторе». Приехал к нему с демками, работали на гладильном столе.

Тогда же сделали первый вариант песни «Кружит». У нее был другой куплет, он стопорил весь процесс и мне не нравился — но была крутая фраза: «Эндорфины пошли, фантазия пошлит, / Я, что ли, чувствами залит, что глаза мозолю». И она уже была в груве. (Поет) «Эн-дор-фины по-шли...» Я написал эту фразу, когда мы были на гастролях, и у меня сел телефон. Я попросил Настю, танцовщицу, которая

с самого начала со мной работает, дать телефон, чтобы срочно записать мотивчик. Вспомнил о нем где-то через неделю — она мне сообщением выслала. Я послушал — и начала во мне эта штука крутиться, развиваться. Помню, ехал на самокате на студию, которую мы с Антоном Чилиби уже в Киеве снимали, в стеклянной комнате, где звук ото всех поверхностей отбивался. На простом самокате — не электрическом; с зелеными колесами, такой, ногами отталкивался. И вот тогда пришел припев: «Оказалось, что вокруг тебя весь мир кружит». А куплеты появились где-то в начале 2016 года. Песня-пазл.

«Кружит» — это такое *back to the old school*: под такое я танцевал брейк-данс, когда увлекся этим делом в 13 лет. Эти бочки, духовые, ярко выраженный оттенок фанка: есть речитативная часть, есть распевки. Я на такой музыке рос — и такую в итоге создал с ребятами. Но ощущения, что «Кружит» станет для нас чем-то прорывным, не было. Я в нее верил, но я всегда в каждую песню верю — что уж говорить про альбом или клип. Да и когда долго сидишь над песней, уши от нее устают — ты там все знаешь. Поэтому «Кружит» для экранизации выбрали не мы, а режиссер Таню Муиньо. Я выслал ей полностью альбом и спросил, на какую песню она хотела бы снять клип. Она написала: «“Кружит”, “Вечность” и “УВЛИУВТ”». Так и поступили.

Раньше мы требовали от режиссеров раскадровки, кучу предварительной визуализации — а когда встретились с Таню, и я спросил: «Как это будет выглядеть? Как ты видишь?» — она ответила: «Я вижу... Это будет так краси-и-и-во! (Смеется) Будет стол, красивые люди, танцы». Она так искренне это сказала. Я понял, что больше не хочу ничего спрашивать, просто говорю: «Ребята, давайте снимать». С тех пор так и работаем. «О-о-о-о, будем бежать по поезду [в клипе “УВЛИУВТ”]». — «Да, Таню, круто». «Будем лететь на крыле самолета [в клипе “Love It Ритм”]». — «Конечно, будем, Таню!» Мы уже сделали 12 клипов вместе, представляешь? А в 2019 году Таню сняла клип [на песню «Jugo Que»] для моей любимой Розалии и привезла мне подписанный ею винил. [156](#)

«Кружит» снимали в Одессе. Таню — кубинка, и при этом Одессу просто обожает. Показать этот город так, как она, не смог бы никто: она знает, где стоит корабль «Легенда», как попасть на крышу Театра музкомедии; знает крутые стены возле новостроек, где нет людей. Мы долго подбирали пары танцоров — кто с кем будет танцевать и какую связку. Я присутствовал на кастинге — стараюсь никогда их не пропускать. Денис Стульников сделал всех танцоров в клипе разными — есть серферы, гопники, есть пластичные ребята. И закрыл все артистом, который со своей второй половинкой покидает что-то, державшее его в неволе.

Помню, как показал подруге клип еще до цветокоррекции, и она сказала: «Дима, это та работа, которую мы будем показывать нашим детям, когда станем очень-очень взрослыми». Мне так тепло стало от этих слов — значит, есть в этом искра, что-то мы словили. Кто-то даже сделал туристический маршрут по местам съемок «Кружит»: там десять локаций, и они прямо возили людей на тематическую экскурсию по ним. Приятно, что самим одесситам понравилось, как мы показали их город. После этого клипа мы поехали сумасшедшим темпом: были везде. Все хотели «Кружит» — хоть клона создавай (смеется)! Телефон не умолкал. Нас наконец-то позвали выступить в одесском клубе Ibiza, тоже достижение. Началось то чудо, о котором многие артисты мечтают.

Когда я в 2017-м собрал Дворец спорта [на 10 000 человек в Киеве], у меня был разговор с телеведущей Катей Осадчей, и она сказала: «Дальше только [киевский стадион] “Олимпийский”». А он буквально через дорогу от Дворца спорта находится. Говорю: «Знаешь, Кать, так близко... И так далеко». Но уже спустя полгода компании Concert.ua и Virus Music, организовавшие наши предыдущие два масштабных сольника в Киеве, взяли и предложили провести шоу; они, как и мы, поверили в это. И мы скромно сделали афишу, еще не зная концепта: альбом был на стадии набросков. Мы даже спорили, как он будет называться — «LOVE IT Ритм» или «То, от чего без ума». Все-таки первый вариант победил, он больше подходил истории о десяти годах жизни в столице. Мы построили на стадионе «город ритма» со своими перекрестками, со своими дорогами, транспортом — ну и, соответственно, со своими ритмоловами. Он возник на два часа, но готовился больше года.

За полгода до концерта я выступал на новогоднем корпоративе прямо в здании «Олимпийского» — наша примерка была в фанбоксе. Я уже знал, что здесь мне предстоит скоро выступить. И я помню, как с большой эмоциональной аккуратностью открыл дверь бокса и вышел посмотреть на этот пустой стадион. Тревогу словил, мурашки — дикий симбиоз чувств. В ту минуту я понял эти масштабы. Он казался очень большим — а когда мы за три дня заехали туда, он почему-то казался меньше. Психологические игры, наверное: когда знаешь, что получилось собрать людей, он уже не страшит. Это как с городом Киевом. Когда только приехал, он кажется очень большим, — а когда пожил, походил, познакомился, он становится гораздо меньше, уже даже с тобой здороваются на улице.

У нас было два плунжера — это механизм, поднимающий артиста на сцену. Был электронный, который поднимался и опускался через пульт, и был физический способ — руками. Это должны были

делать два человека в белых майках. Я на прогоне спросил: «Точно запомнили, когда появляемся?» Они: «Да!» Ну, супер. Я еще спросил: «А почему люди поднимают, почему не электроника?» И ребята, которые это все строили, сказали: «Потому что люди надежнее». Аргумент! Причем там же еще была история, что у нас весь свет упал, и мы не могли начать. И администратор, вместо того чтобы меня успокоить, честно объяснила: «Свет упал, ничего не работает». У меня все упало, как этот свет, и я ждал ее возвращения очень: «Ну что?» Она говорила: «Все ок, три минуты». И эти минуты длились как дни. «Ну что?» — «Две минуты». Я жду эту минуту, как год, — и слышу, как уже публика громко-громко шумит. Когда кричат 60 000 человек — это такая волна, которую даже под сценой чувствуешь. Я смотрю на нее, и она говорит: «Три минуты». То есть опять три — а я и так эти две еле пережил! И тут под сценой я замечаю человека — до сих пор не знаю, кто это был. На нем не было футболки работника сцены: он не из световиков, не инженер. Может, зритель пробрался под сцену посмотреть, что происходит? Сидел там, с таким интересом за всем наблюдал, и тут он видит меня, и такой: «Не переживай, все будет заебись». И он как-то вот взял — и меня переключил. Девочка прибегает, говорит: «Две минуты... Одна... Мы запускаемся».

И вот я заряжаюсь под этим плунжером, встаю на него; эти два человека в белых майках по бокам. Мы знаем, когда подниматься, наступает этот момент и... Они не поднимают меня (смеется)! Я такой: «Ребята?» Они берутся — и ничего. Плунжер заклинило. Начинается мегакипиш. Я должен был появляться о-о-очень медленно — но в итоге вылетел на сцену. Если смотреть запись концерта, видно мои глаза недоумевающие. А я только и думаю: «Что же нас ждет впереди?»

Самый крутой момент — это, конечно, появление вагона метро. Я выхожу на его крышу, он едет, вокруг взрываются все пиротехнические и световые «грибы» — и этот шум людей растет, потому что ты становишься ближе, выезжаешь к трибунам и окунаешься в это пространство. Со сцены все по-другому, а с вагона — как прыгнуть в океан. Только тогда начинаешь осознавать масштаб, и только тогда начинаешь кайфовать.

Чтобы стать первым артистом за годы независимости Украины, который собрал «Олимпийский» в Киеве, мы — не я, а вся команда — вкалывали, не покладая рук. Не обошлось без щепотки везения, конечно! Но в первую очередь этот концерт — результат грандиозного труда. Инсталляции, видео, звук, менеджмент, какие-то коммершлы, коллаборации — столько всего. Я надеюсь, что это не последний мой «Олимпийский». Странно говорить, что после «Олимпийского» больше ничего нет: есть и другой «Олимпийский» [московский]. Площадка, на которой можно такие штуки вытворять! Только бы добраться.

Интервью: Андрей Недашковский (2020)

ДИМА БИЛАН НЕДЕЛИМЫЕ

Возможно, самый яркий сюжет о культурной экономике позднего капитализма в его российском варианте: если раньше за деньги покупались эфиры и ротации, то теперь один поэт-песенник попросту купил сами радиостанции и музыкальные телеканалы. Нефтяной миллиардер Михаил Гуцериев — вообще человек интересной судьбы: в 1990-е был вице-спикером Госдумы, в конце 2000-х сбежал за границу от уголовного дела, а потом вернулся и получил весь свой бизнес обратно. Первые песни на стихи бизнесмена начали появляться в эфире в 2012 году. К настоящему времени труднее найти людей, которые бы не исполняли песни с текстами Гуцериева: от Кобзона до Буйнова, от Киркорова до Расторгуева, от группы «На-На» до Григория Лепса — отметились почти все завсегдатаи «Песни года», а сам Гуцериев регулярно признается старейшим российским поп-фестивалем поэтом года.

Такие творческие достижения поэта, вероятно, не в последнюю очередь связаны с тем, что Гуцериев владеет едва ли не большинством российских музыкальных радиостанций: Love Radio, «Дача», «Шансон», «Восток FM», «Русский хит» — и это еще не все. Почти безграничные — во всяком случае, в контексте музыкальной индустрии — финансовые возможности приносят бизнесмену-поэту почти безграничную любовь цеха: раздел «О поэте» на сайте продюсерского центра Гуцериева переполнен восторженными цитатами о его творчестве, интонационно напоминающими то ли письма товарищу Сталину, то ли музей «Поля чудес» (Михаил Шуфутинский: «Я сразу отметил поэтический дар Михаила Гуцериева. Сердце подсказало мне, что передо мной именно стихи, а не тексты песен с простым набором слов», — ну и так далее).

Как выяснилось в процессе подготовки этой книги, шарм Гуцериева обладает столь мощным эффектом, что затрагивает даже людей за пределами поп-индустрии. Лидер группы «Ногу свело!» Максим Покровский, написавший и исполнивший несколько песен на тексты Гуцериева (см., например, «Московские пробки»: «Мазды» зад прижал мне перед, льются брызги на капот»), сначала подробно рассказал о своем сотрудничестве с нефтяником, а затем после долгих переговоров сообщил, что готов

дать согласие на публикацию только после того, как его прямую речь заверит сам Михаил Гуцериев. Времени у владельца «РуссНефти», к сожалению, не нашлось.

Представить себе современную российскую эстраду без Гуцериева трудно — впрочем, не менее трудно найти среди сотен песен на его стихи хоть что-то по-настоящему памятное. Драматическая баллада «Неделимые», исполненная Димой Биланом, — не лучше и не хуже других; добавляет размаха этой истории клип, в который каким-то образом попала американская модель, актриса и фемактивистка Эмили Ратаковски.

Денис Ковальский

композитор, саунд-продюсер

Однажды мне позвонили из офиса Гуцериева и попросили сделать трек, чтобы он подошел Диме Билану — потому что я знаю его стиль. Ну то есть в каком смысле «знаю стиль» — мы вместе его и придумывали в 2002–2003 годы. Мне прислали несколько текстов, я посмотрел стихи; что мне понравилось, то и выделил, — Михаил Сафарбекович дает в этом плане свободу. И написал «Неделимые». Он послушал демку, сказал: «Мне все нравится», — мы записали, ну и все, посотрудничали. Михаил Сафарбекович в процесс вообще не лезет, и это правильно: аранжировка должна быть такой, какая устраивает артиста — и только артиста. Он вообще талантливый человек — стихи интересные. Они, конечно, более глубокие, чем нужно для поп-музыки, но иногда для баллады может подойти и такое.

Кто такая Эмили Ратаковски, я вообще понятия не имею. С клипами все очень просто: если песня хорошо идет, то клип очень важен ей именно для визуальной поддержки. Если песня не особо нравится людям, будет клип или нет — это никак ей не поможет вообще. Клип — это вспомогательное, десятое дело.

Билан — одаренный, энергичный, очень талантливый музыкант. Таких в принципе немало... Но в нашей стране, чтобы с такой жадностью творить и с такой энергией, — таких очень мало, на самом деле. Хотя в последние годы ощущается, что он подустал от популярности, от суеты: стал озлобленным чуть-чуть, параноиком в чем-то. Ему кажется, что везде подвох, что все хотят от него чего-то поиметь, — это побочный эффект звездной жизни, он в этом не виноват. Он в самом начале как романтик хотел стать звездой, петь, заниматься любимым делом. А побочный эффект в том, что он не может, например, сходить в магазин. Это очень утомляет: естественно, той искры в глазах, той легкости нет. При этом музыкант в нем только вырос: он стал более профессиональным, очень хорошо чувствует мелодию, правильную манеру исполнения, может сделать эмоциональную глубину. Это его стиль — чувственность и артистизм.

В аранжировке Билан особо не участвует. Он дает основной посыл, какие-то глобальные вещи. Он не лезет в какие-то мелочи, как, например, Светлана Лобода: она делает аранжировку практически вместе с тобой — то есть про каждый инструмент говорит, где чего поправить. Билан доверяет и дает тебе достаточно свободы. С Димой очень легко: он человек не агрессивный и в хорошем смысле не амбициозный. То есть у него нет каких-то таких посылов, как у некоторых, мол, я лучше знаю. При этом он очень мягко всегда намекает на то, что конечное слово за ним, потому что петь-то ему, какой бы я ни был профессионал и саунд-продюсер.

Интервью: Иван Сорокин (2020)

Ковальский отвечал на вопросы голосовыми сообщениями

ЕЛЕНА ТЕМНИКОВА

ИМПУЛЬСЫ

Уволившись из «Серебра», Елена Темникова оказалась ключевой фигурой для звука российской поп-музыки конца 2010-х — именно она одной из первых в большом мейнстриме начала делать пружинистый дип-хаус, который теперь служит основной средой хоть калья-рэпу, хоть молодым хитмейкерам из TikTok; «Импульсы» и правда дали мощный импульс. Сольная Темникова — это саундтрек к модной ночной жизни, которая совершенно не помнит о дне с его заботами и новостями; песни в рассеянном свете и измененном состоянии сознания; музыка одновременно деликатная и откровенная. Редкий и ценный прецедент, когда певица смогла перепрыгнуть из телевизора в интернет и перепридумать себя, не растеряв популярности.

Елена Темникова

певица

Вам было страшно взять карьеру в свои руки?

Я не думала о страхе — скорее я не хотела вообще работать с какими-либо продюсерами после своего горького опыта. И готова была принять в будущем любые творческие сложности, которые стояли бы на пути. К удивлению, их было значительно больше, чем я ожидала, — и связаны они были не с

творчеством, а с тем, что ненасытный бывший босс, всячески используя свои связи, несколько лет пытается мне мешать. [157](#)

Как вы пришли к этому дип-хаусовому звуку?

Это случилось само собой. Родилась песня «Импульсы», я верила в нее. Показала трек на радио, все сказали: «Ой, это слишком модно для радио, не-не-не». Я расстроилась и решила больше не отправлять ничего на радио (так и делала больше года), а вместо этого выложила трек в Сеть. Песня стала хитом, после чего станции взяли ее для эфиров сами.

А кто написал «Импульсы»?

Автор из Украины, который попросил не называть его имя. Его право. Рынок был не готов к такому звучанию — мы тогда опередили время. Так происходит в большом количестве моих проектов; не то чтобы это меня всегда радовало. В нашей стране коммерция — это то, что популярно сейчас. У нас нет музыкальной культуры вообще: есть отдельные творческие единицы, кто пытается создавать культуру и тренды. В остальном — копипастеры, хайпжоры, режим «срубить лавэ здесь и сейчас». Не задумываясь о том, что ты создал вообще на музыкальном рынке, вспомнит ли твое имя или лицо кто-либо хотя бы через год. Не хочу никого оскорблять — но вы сами можете посмотреть ретроспективу за последние пять лет, например. Спел песню, получил награду «Прорыв года», исчез навсегда — и так на репите. Но я всегда делаю то, что мне нравится самой, поэтому внутренне я была в «Импульсах» уверена. Если бы я хотела делать чисто коммерческие треки под радио, это было бы легко. Но я выбрала нишу со своими ограничениями и возможностями. Большинство такой музыки не подходит под радиформат — а стриминг пять лет назад не был настолько развит. Плюс под дип людям очень сложно танцевать — а это крайне важно для трека «в народ», в танцпол. Задача изначально была сложной.

Ну, сейчас почти вся поп-музыка на радио звучит примерно как ваши первые синглы. Вы чувствуете свое влияние на это? Вам о нем кто-нибудь говорил?

Мне очень приятно, если я оставила какой-то след в этом — но это не моя личная заслуга, а всей моей команды. Мне лично никто ничего не говорил; все просто делали. Приходили на студии с прямыми заказами: «Я хочу трек, как у Темниковой». Мне кажется, в Москве на каждую вторую студию приходили с такими запросами.

Я рада, если кому-то мое творчество помогло в работе и карьере, — но сейчас мне неинтересен дип-хаус. Я считаю его историю в нашей стране закончившейся; это была интересная веха. Сейчас мне нравится поп-рок — звук 1990-х с современными музыкальными вставками из 2020-го. Такой некий симбиоз.

То есть вы все эти изменения прямо пристально отслеживаете?

Я не считаю себя меломаном и не слушаю много музыки, но за новинками стараюсь следить. Понимаете, у меня нет цели найти какой-то трек и сделать так же: я вдохновляюсь разными событиями, которые потом стараюсь отразить в своей музыке. За музыкой очень глубоко следит моя команда, она мне отправляет какие-то треки ежедневно на ревью.

Все-таки кто пишет вам песни?

Разные команды и авторы. Большинство — из Украины. Они отбирают интересный материал под меня, показывают. Если мне нравится — еду на студию, пишу демо; смотрю, как песня ложится под мой голос. Это совершенно разные люди — всегда в описании треков я называю имена авторов, создателей музыки; тех, с кем работаю. Например, в 2020 году у меня сделано более десяти песен — практически каждый трек написан новым автором, каждый второй сделан другой продакшн-командой. Я нахожусь в постоянном поиске новых имен. Для меня не важно, насколько именитый автор или битмейкер, — это может быть вообще его вторая работа, но она просто должна сразить меня.

Мне не нужны громкие имена, для меня это не несет совершенно никакой ценности и важности. И для слушателя тоже: мы все когда-то были никому не известны. Для себя я приняла решение никогда не делать ставку на одного саунд-продюсера — это bottleneck [бутылочное горлышко]. Хочешь развиваться — должен попробовать творить с разными.

Вы контролируете при этом то, как в итоге ваша песня будет звучать?

Еще как: от манеры исполнения вокальных партий до звуков в бите. Я крайне требовательна и чрезвычайно самокритична, прежде всего к себе. К чужому мнению прислушиваюсь, но в конечном итоге делаю так, как считаю нужным сама. Кстати, так было не сразу. К этому нужно было прийти. С каждым годом степень вовлечения меня в продакшн росла и год назад стала доминирующей.

Есть ли какой-то обычный «сценарий» появления песен? Как он выглядит?

Давайте возьмем песню «Как Барби в поисках Кена». Потрясающе талантливый автор Толик Гурман из Одессы прислал мне в WhatsApp трек. С Толиком мы лично не знакомы, но дистанционно он мне высылал свои работы последний год: я ему говорила, какие песни я сейчас ищу для себя.

И вот однажды вечером он высылает песню, которую написал для меня, — послушав, я в нее влюбилась.

Трек был, как это чаще всего бывает, написан в формате «первый куплет и припев». Мы созвонилась, и я сказала, что мне нужно несколько дней, чтобы пожить с песней на студии. Там мы покрутили песню, подобрали новую тональность, отправили автору демо. Толя переписал бит и сел писать вторую часть. Получив второй куплет, мы засели писать финальные вокалы. Записали, ушли сводить — этим занимался Саша Хук (с ним я всю жизнь записываю вокалы), а Толя как автор песни работал с ним в тесной связке и при необходимости накидывал идеи.

Другой пример — песня «Как на фантиках Love Is». Ее написал автор из Донецка — прислал летом 2019-го, мне понравилось. В январе [2020-го] я договорилась с командой ребят из Киева, что они приедут в Москву и мы сделаем writing camp [творческий лагерь] на несколько дней. Они прилетели, мы засели на студии на четверо суток. Много чего тогда записали, придумали. В эту же сессию записали вокалы песни, а также накидали идеи по биты — в оригинальной версии он был скучный.

Ребята улетели и продолжили делать бит в Киеве. Сделали отбор вокалов, их сведение. К ним у меня не было никаких вопросов — я осталась собой довольна, что бывает максимально редко. Дошло время до битов. Показали первую версию — мне не понравилось. Показали вторую — снова не понравилось. Казалось, что нам нужно собираться снова, — но тут наступила пандемия, границы закрыли. Прилететь ребята не могут, остается только удаленная работа. То, что вышло, — это, по-моему, третья версия в седьмой сборке. Я показывала источники вдохновения для конкретных элементов музыки: от глубоко синтового звучания до референсов на какие-то свои предыдущие работы. Томаш — один из продюсеров — поехал и специально купил кучу профессионального синтового оборудования: я так его вдохновила, что он захотел качать эту тему дальше.

А песня «Не модные» как возникла?

Я была в отпуске на Мальдивах, мне прислали ее ребята из Украины. Кстати, как и песню «Вдох», которая оставила значимый след: ее тоже прислали, когда я отдыхала на Мальдивах.

В общем, прислали; слушаю у моря. Звоню — говорю, что это пушка. Прилетаю и еду на студию — через неделю у нас уже был мастер. Но это не всегда так бывает — некоторые песни создаются по музыке очень долго и сложно. Тот же «Вдох» — по-моему, финальной стала только одиннадцатая версия.

Вы сами не думали писать песни? В России это почему-то редкость.

Я хочу писать и буду писать — я в этом уверена. Но и сейчас довольно редко песня выходит as is без моего — совместного с автором — вмешательства в текст. Почему в России пишут редко, я не знаю. Не творческая, видимо, у нас энергетика в стране; не до креатива.

Вы ведь главным образом в интернете свои песни продвигали и после «Импульсов» — это из-за той истории с радио?

Так сложилось, что когда я ушла от продюсера, ТВ и радио мне активно закрывали несколько лет. Зачем биться о стену? У меня муж чувствовал себя в мобильной и интернет-индустрии максимально свободно — и перенес свою экспертизу в направление музыки. Мы никогда не полагались ни на какой лейбл, дистрибьютора, рекламное агентство и кого бы то ни было. Все всегда делалось и делается инхаус.

С «Не модными» мы сделали классный проект с Apple Music: помимо обычного клипа сняли вертикальный клип на десяток айфонов. Там было 48 часов монтажа без сна — это один из самых тяжелых клипов по продакшну, хотя с виду и не скажешь. Но вообще мы к запуску каждой песни относимся с особым трепетом и вниманием. Маркетинг сингла начинается за 45-60 дней до релиза; альбома — за 90-120 дней. Первые сутки в день релиза сингла мы почти не спим. Три первых дня — очень тяжелая работа, которая занимает максимум энергии; потом нужна неделя на восстановление. А с альбомами все еще жестче.

Ваши сольные записи хвалили издания и журналисты, которые обычно не склонны обращать внимание на поп-музыку, звучащую по радио: «Афиша», The Flow. Насколько вам это важно?

Мы просто делали свою работу. Мы не старались и не стараемся кому-то понравиться. Если понравилось — я счастлива и очень благодарна. Не понравилось — жизнь идет, работаем дальше. Но я уверена всегда на 1000 %, что я никогда не выпущу плохую музыку. Можно переслушать с первого сингла до последнего — вы не услышите там халтуры: ни в текстах, ни в музыке. Можно посмотреть на каждый наш релиз с точки зрения маркетинга — вы не увидите там примитива.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

Елена Темникова отвечала на вопросы письменно

MIYAGI & ЭНДШПИЛЬ FEAT. РЕМ ДИГГА I GOT LOVE

Во второй половине 2010-х южная поп-музыка перестает быть экзотикой, существующей в своем региональном и радиочастотном гетто, — теперь это мейнстрим. Miyagi & Эндшпиль — нечаянные вдохновители этого положения дел. Дуэт из Владикавказа, вообще-то, никогда не метил в поп-звезды и строил свою творческую жизнь по классическим законам хип-хопа, претворяя в песни энергию родных улиц, — однако выяснилось, что энергии этой хватит на целую индустрию. Вязкий, как битум, флоу — оба читают так, что слов не разобрать, но затягивает дико; гулкий звук, переводящий на русский певучий раггамаффин; мелодии, вокруг которых как будто идет дым: и Miyagi, и Эндшпиль, на середине карьеры сменивший псевдоним, до сих пор узнаются на раз — при этом именно из их наработок во многом вырос тот самый кальян-рэп, который на новом витке истории культуры стал символом очередного падения эстрады.

«I Got Love» — и вовсе уникальная штука: органический международный хит на полмиллиарда просмотров, добивший до разных уголков мира чисто через интернет. Сказались, конечно, и усилия режиссера Айсултана Сеитова, в тот момент — подающего большие надежды режиссера из Казахстана, о котором еще не знали главные герои американского хип-хопа (теперь он снимает для Offset и 21 Savage). Тем не менее клип на «I Got Love» не самая изобретательная его работа: всю дорогу красивые полураздетые девушки двигаются вокруг рэперов в красивых интерьерах; музыка тут, кажется, все-таки важнее.

Сослан Бурнацев (Эндшпиль, Andy Panda)

рэпер, соавтор песни

Владикавказ — моя родина: город, который подарил мне творчество, даровал самобытность и душевную простоту. Музыка здесь будто бы окутывает: ты ее не видишь — но она как призрак летает вокруг и шепчет на ухо, как следует писать. Наша музыка — это то, как звучит город. В остальном все как у всех — обычная провинция, обычные бытовые дела, но очень гостеприимный народ. Осетины достаточно консервативны: у нас есть такое понятие, как «старший». Это люди в возрасте, заслужившие свой статус и уважение. Часто в силу возраста они не понимали ту музыку, которую малым любил слушать я.

Меня воспитывала — то есть до сих пор воспитывает — мать, есть дедушка и бабушка. У нас маленькая семья, скромная. Большое влияние на меня оказал дядя, брат мамы, — он и познакомил с музыкой; у него была большая фонотека. Сначала я слушал вполуха — потому что в силу возраста не мог понять, какая же музыка мне нравится. Он часами крутил аудиокассеты 50 Cent и The Game. У меня и выбора не было — эта музыка просто звучала рядом со мной. Уже в зрелом возрасте я сам осознал: «Блин, а музыка-то охуительная!».

Недавно дядя написал мне такую СМС-ку, очень серьезную: «Твоя сила в твоей простоте. Звезды далеко в небе, а такие, как ты, пацаны из соседнего подъезда, близко. Не отдаляйся от народа». Такие вещи он мне редко, но метко пишет: у нас братские отношения, своя трушечка. И я понял, что он хотел мне сказать: если будешь проще, люди к тебе потянутся. В этой простой истине вся суть нашего города.

Не поверишь, но я начал заниматься музыкой из-за того, что меня разозлили соседние пацаны тем, что их рэпчик был максимально дерьмовым. Я захотел доказать им и себе, что можно лучше; я как будто сам себя вызвал на баттл. Я решил пойти написать первый текст — потом пришел с ним на студию, записал это дело. Тогда гремела соцсеть «ВКонтакте» — я понимал, что если хочу распространять музыку там, надо подвязать коннект с пабликами. Я сам занимался своим пиаром: писал админам, просил выкладывать мое творчество на зацен людям, завел паблик. Эта площадка дала большой толчок, помогла найти слушателей.

Кто-то может подумать, что нам помогли прийти к успеху какие-то люди или деньги для пиара, но это не так. Это все труд, пот и слезы. Я понял, что эта музыка может быть успешной еще до формирования дуэта: видел, что песни, которые я выпускаю, слушают сотни тысяч человек. Я сидел с раскрытым ртом, наблюдая как первые треки хайпанули. Это было очень забавно: тебе 16–17 лет, гуляешь по улице — и прохожие даже не знают, кто ты такой. Я утром просыпаюсь, выхожу на остановку восьмого маршрута, чтобы ехать на учебу в Сельхоз, [158](#) — а пока еду, из тачек ловлю звучание своих треков. Треков, которые я пишу просто в свой кайф. В этот момент в голове что-то перемкнуло: «Тебя слушают, братан! Тебя слушают прям многие». Иногда бывали такие ситуации, что я в компании с

однокурсниками стою — а они начинают обсуждать Эндшпиля: «Да это парень из Москвы!», «Да что ты чешешь! Он вообще сидевший». Я стоял, молчал и охуевал: «Это же они про меня».

У Азамата [Кудзаева, Miyagi] на тот момент уже было несколько народных хитов, которые во Владикавказе слушали. Мне тоже нравились его треки, эта самобытность. Итог: музыка на-а-а-ас связала. Мы сделали пару коллабов с коллегами, а потом записали с ним дуэтную «Санавабич», которая по-настоящему бомбанула. Я на тот момент сидел во Владике, учился в Сельхозе на электрика, а он — в Питере, вместе с супругой; проходил ординатуру на хирурга-травматолога. Я сделал куплет в новой для себя подаче, минут за десять его записал; за столько же времени нашел бит. Скидываю ему — он тоже в течение десяти минут скидывает свой. Нам нравилось, что каждый из нас сделал! А припев как получился: в Азамате реально сидит какая-то магия припевов, они в мозг въедаются. Он мне присылает по WhatsApp записанный на диктофон кусочек, где напевает: «Санава-санавабич». И следующим же сообщением спрашивает: «Блин, по-моему, какая-то херня. Как думаешь, делать или нет?» Я ему отвечаю: «Да ты гонишь! Это гениально». Я аж взорвался. Когда мы уже записали его, поняли, что трек обладает хитовым потенциалом. Азамат позвал меня в Питер, мы сняли клип — и ба-бах! Мы и раньше общались, но после «Санавабич» он стал мне родным человеком — и мы стали строить планы по захвату мира.

Десять минут — это вообще обычная скорость, с которой я пишу треки, все абсолютно. Так было и с «I Got Love» — самым популярным у нас. Припевчик Азамат и вовсе зафрестайлил, когда зашел в будку к микрофону — на ровном месте. Это же творчество. Чувак, это рэпчик! Так и надо работать — в кайф, не в напруг.

Мы не сняли бы клип на «I Got Love», если бы не Айсултан Сеитов, наш мощный друг — спонтанно познакомились в Казахстане. Трек был успешным, хотя мы на тот момент даже в iTunes не выпускали музыку: его слушали в интернете. Было прикольно наблюдать за тем, как он разьебывается. Мы приехали выступать в Алматы — и в гримерку зашел Айсултан, на тот момент еще мало кому известный. Он уже успел поработать со Скриптонитом, снял ему приглашение [на концерт]. Он нам: «Пацаны, вам нужен клип на “I Got Love” срочно!» «Почему?» — «Ну во-первых, спустя полгода это подарит ему новую волну популярности. А во-вторых, я могу сделать так, чтобы он стал еще хитовее». Мы такие: «Ну да, можно попробовать». Мы с Азаматом такие люди, на расслабоне, — когда захотим, тогда захотим. И вот если бы Айс не дождал, ничего бы не было. Когда настал день съемок, мы офигели, насколько он крутой тип: как рыба, как акула чувствовал себя на съемочной площадке. Был еще день досъемки — он все быстренько смонтировал, через неделю уже прислал клип. Мы такие: «О, нам нравится! Мировое дерьмо! Надо заливать на YouTube и смотреть на реакцию!» Спустя время понимаем, что он был прав. Этот клип обошелся нам в 800 000 рублей — не копейки, но есть у нас и подороже.

У клипа на YouTube много иностранных комментов. Во-первых, припев на английском зарешал. Второе — это раггатон, трек же танцевальный. И в-третьих, он реально охуенный. Несмотря на то, что он меня достал как автора, я его слушаю каждый раз и понимаю: не надоедает. Но исполнять его на концертах нас с Азаматом уже заедало.

Интервью: Андрей Недашковский (2019)

Интервью делалось для издания The Flow, полную версию см. по ссылке: the-flow.ru/features/andy-panda-interview-2019

Айсултан Сеитов

режиссер клипа

Поскольку я больше человек визуальный, в последних классах школы многих артистов для себя я открыл непосредственно через их клипы. Но и до того музыка всегда присутствовала в моей жизни: мне очень нравились треки Вани Дорна (моя мама была его фанаткой); композиции Батырхана Шукенова, вечная ему память, [159](#) дома часто звучали. Я знал, кто такой Тимати, Дима Билан. Но вообще, казахстанская молодежь всегда была ближе к западной музыке. Все кругом слушали 50 Cent, Басту Раймса, Канье Уэста — его я впервые услышал в пятом классе; класса с седьмого мы изучали все, что происходило в Америке в музыкальной и клиповой индустрии, через YouTube. Кендрика Ламара и Тайлера я слушал с их первых шагов. Это, собственно, меня и подтолкнуло к тому, чтобы уехать из Казахстана учиться на Западе — и узнать американскую культуру изнутри. Теперь эти знания позволяют мне работать с важными для местного комьюнити темами.

В клипмейкинг я пришел случайно. Я учился на кинорежиссера в Лос-Анджелесе, увидел, что Ваня Дорн тоже там, и захотел познакомиться. Я не думал о каких-то предложениях — у меня был тогда только один клип, не самый удачный (да и даже еще не вышедший). Нашел Ванин номер и приехал в дом, где они записывали «OTD». Мы разговорились — и он сказал, что можно попробовать снять клип на что-то из нового альбома, когда они вернутся в Америку. Потом из этого получился клип «Collaba» —

и все завертелось-закрутилось. Мне повезло, звезды сошлись: в 2017 году многие артисты катались с туром по Америке, и они знали, что в Лос-Анджелесе есть паренек, готовый что-нибудь снять.

Еще важную роль сыграли Скриптонит и Gazgolder, которые доверили мне снять видеоприглашение на фестиваль GazLive, — и это тоже засветило меня как человека, который снимает околomuзыкальные видео. Первое время в Москве мне сильно помогали Скриптонит и [комик] Нурлан Сабуров — даже с жильем, например. Какое-то время, когда совсем не было денег, жил у Адиля [Жалелова, Скриптонита] дома — за что безумно ему благодарен. Не могу сказать, что поводом тут служили корни и комьюнити: все-таки важную роль играли успехи, талант и мотивация. Свое желание идти вперед и жить в большом городе нужно было доказывать действиями.

Я всегда брался только за те песни, которые меня вдохновляли, — так произошло и с «I Got Love». Когда мы познакомились с Miyagi и Энди, я сразу сказал: «А чего вы не хотите экранизировать этот трек?» Когда пришел к ним в гримерку в Алматы, мы были уже знакомы — они приезжали на «Газгольдер»; нельзя сказать, что я туда вломился. Но их тогдашний концерт и все, что было после, крепко нас подружило. У нас были долгие обсуждения целесообразности съемок этого видео: сначала клип им казался бессмысленной тратой денег, так как песня уже месяцев семь лежала во «ВКонтакте», и они думали, что пик актуальности трека уже прошел. Тогда я сказал, что «I Got Love» не был нужен какой-то супермудреный клип — была простая идея сделать красиво, атмосферно; раскрепостить ребят. Я тихонько горжусь тем, что они мне доверились: каждый год поражаемся новой волне просмотров.

Мне очень нравилась история происхождения Miyagi и Энди. Они стильные, знающие себя. Энди — суперэкспериментатор, растущий на глазах и интересно работающий с голосом. Азамат — ремесленник, который годами оттачивает свой стиль. Он придумывает припевы на английском — очень понятные и при этом самобытные. Не сомневаюсь, что у них все впереди: когда локдаун, [объявленный во многих странах в рамках борьбы с пандемией коронавируса] закончится, они вполне могут поехать в Америку — они уже коннектятся со многими большими артистами. У них есть видение того, как они должны себя позиционировать, есть свой выдержанный стиль — и при этом они чувствуют огромную любовь и лояльность к своей земле и своему народу. Вспомнить хотя бы историю с выпуском альбома «Yamakasi» и помощью тяжелобольной девочке Арнелле Персаевой.

Я однажды ляпнул в интервью, что в Москве не осталось артистов, которым можно что-то снимать. Но я тогда просто не подозревал, что, как только я уехал, появилась масса новых крутых людей — точнее, они вышли из андерграунда на широкую аудиторию. Я имею в виду Big Baby Tape, Boulevard Деро и многих других. Мне кажется, если бы в российской индустрии были американские бюджеты, мы бы увидели огромное количество шедевров. Все всегда идет от экономики. Простая вещь: среднестатистический фанат Тайлера может себе позволить купить мерча на 200 долларов. А в России дети, мне кажется, могут долго копить на простую футболку за 20 баксов. Будет больше денег — будет выше качество. И так во всем! Но надо отдать должное: российская индустрия очень быстро учится и растет.

Я заметил, что если в мире где-то что-то стреляет, то в Москве люди хотят быть первыми, кто будет это демонстрировать. Все жду, когда западные артисты первой величины уже начнут фитовать с российскими музыкантами. Даже если этим музыкантом будет, допустим, Моргенштерн, я все равно буду счастлив — потому что это определенный двигатель для всего местного шоу-бизнеса. Это неизбежно, это просто дело времени: Россия совсем скоро встанет в одну линию с Южной Кореей или Латинской Америкой; для американских артистов будет имиджево важно проявлять себя на местном рынке, чтобы повышать узнаваемость и собирать стадионы.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

ЛУНА БУТЫЛОЧКА

Иногда, чтобы сдвинуться с места, нужно вернуться назад. Группа «Грибы», которую сделал бывалый киевский продюсер Юрий Бардаш, и певица Луна, которой была его тогдашняя жена Кристина Бардаш, появились почти одновременно — и изменили игру. С одной стороны, Луна как будто всячески отсылала к поп-музыке 1990-х — и по звуку, который напоминал то Анжелику Варум электронного периода, то Лику Стар, и по отрешенной интонации, да и просто по конструкции «поющая жена мужа-продюсера». С другой — в ее песнях не чувствовалось ни ностальгии, ни иронических кавычек, ни искусственности: артистка-самоучка, Луна пела как пелось и как будто просто продолжала то, что казалось естественным продолжать. В ее трактовке в хаус-поп, к тому времени превратившийся в музыку для сетевых кофеен, вернулась загадка и страсть — получилась идеальная эстрада эпохи психологических исповедей в инстаграме: Луна ведь не только снимает клипы, как будто это съемка в модном журнале, но и тексты пишет, как будто это подписи под красивыми фотографиями.

После первого набора хитов, самым красноречивым из которых стала «Бутылочка», быстро выяснилось, что объяснять успех певицы продюсерским чутьем ее мужа — обычное следствие сексистских стереотипов: музыку тут делал совсем другой человек. Луна и Юрий Бардаш громко разошлись, но карьере девушки это совершенно не помешало: к 2021 году она куда успешнее и продуктивнее своего бывшего.

Кристина Бардаш (Луна)

певица, авторка песни

Поначалу, когда я, еще будучи замужем за музыкальным продюсером, начала петь и запустила Луну, на меня поглядывали косо. Но это нормально. Общество — оно такое, меня это не удивляло. Я читала разные книги в детстве — понимала, что люди в большинстве своем злые. Над хорошими часто издевались — а я себя всегда считала добрым человеком, сострадающим. Понимала, что моя цель — нести свет и перечить всему плохому. Да, многим было сложно воспринимать меня всерьез. Я просто человек из народа, вокалист без образования; начала петь так, как чувствовала. Для кого-то это было слишком экспериментально — но это переросло в смысл жизни, в любимую работу, в коллектив, в повседневное. Теперь на Луне строится целое семейство музыкантов.

С Сашей Волощуком¹⁶⁰ мы попали в одну тусовку — а потом я увидела его в офисе [основанной Юрием Бардашем музыкальной компании] Kruzheva Music: он ставил свои минусовки. Там было много людей, близких к компании, все ставили свою музыку; кто-то «Грибов» включал, когда об этой группе еще никто не знал. И мне так понравился один из минусов, которые Саша играл, что я его выклянула через Юру. Сказала: «Юра, это будет музыка для “Лютиков”».

Я хотела сделать EP, бюджет — всего 500 долларов. Но никто не хотел со мной работать за такие деньги. Знакомые музыканты сделали мне пару демок, а потом сказали: «Мы понимаем, что у тебя муж продюсер, поэтому хотим с его менеджментом общаться — потому что мы эти демки можем продать»... За каждый трек они захотели по 3000 долларов — конечно же, никто эти деньги платить не собирался. И вот я сидела заплаканная из-за этой истории в офисе и курила. Подошел ко мне Саша, который там делал музыку для других проектов Юры, говорит: «Чего ты плачешь?» А я сказала: «Некому мне песни сделать». Он: «А что тебе надо?» «Пять песен за 500 долларов». — «Ну давай я тебе сделаю». Вот и все!

Период работы над первым альбомом «Маг-ни-ты» запомнился тем, что мне пришлось одновременно преодолеть миллион своих страхов. Включиться и перейти из режима Off в режим Active. Обстоятельства позволяли мне какой-то период существовать практически безответственно — не нужно было ради денег устраиваться на работу: я могла оставаться дома, быть домохозяйкой, растить сына. Этим я создала себе сильную самоизоляцию. Во мне накопился заряд — и все это начало выходить, когда мы запустили Луну. Все произошло буквально за пять месяцев: альбом, потом концерты в Москве, Киеве. Мне пришлось изменить ритм жизни: появился регулярный спорт, медитация, больше ответственности. Я стала добрей, научилась общаться с людьми. Все это сделало из меня человека, поэтому Луна — это то, что меня воспитало в этой жизни, что меня укротило и раскрыло. Луна позволила понять до конца, кто я. Возможно, когда людям понравились мои песни и мысли, это позволило мне ощутить, что я не такое уж ничтожество.

Как правило, процесс написания песни у меня начинается с текста. Иногда сажусь — и песня прямо льется. Бывает, хожу, думаю над текстом, предварительно формируя: «Куплеты — вот такой длины, припев — более короткий». Подбираю гармонию, потом уже открываю Ableton, базово прописываю какой-то бит, используя те же пресеты, что и Саша. Творить мне помогает полнолуние: за неделю, предшествующую ему, могу легко создать три–четыре трека. Сначала могу месяц накапливать кусочки — а потом на мощном импульсе придать им законченную форму.

Новые песни я тестирую на папе. Он постоянно говорит: «Еще давай хит, еще хит». Мне с самого детства важно его мнение, всегда хотелось ему понравиться. Но папа у меня такой, конкретный — у него речь 1990-х: «Ты поняла меня? Надо рвать и метать, ты всем должна показать уровень» (смеется). Это оставило свой отпечаток. Больше всего из моих песен ему нравятся «Сижки».

На первом альбоме есть глубоко печальные песни (сейчас я себя чувствую иначе): например «Затмение» или «Осень», так запомнившаяся людям из-за клипа, где мы с сыном на детской площадке. Я когда ее слушаю, думаю: «Боже, бедняжечка, ну что ж ты так мучаешься?» (смеется). Песню «Бутылочка» я написала буквально за пару минут. Это был момент, когда какие-то темы романтических взаимоотношений чувствовались обостренно. Поэтому песня стала таким гимном любви для определенной молодежи: знакомые рассказывали, как после моего концерта из зала вышел пьяный мужчина и стал звонить одной из своих бывших, налаживать отношения.

Саунд-продюсером песни стал Артем Shumno, который много работает с «Мальбэком» и Сюзанной. Он услышал песни Луны, вдохновился моим вокалом и сделал бит специально для меня. Так и написал мне в соцсети: «Вот, написал для тебя, попробуй что-то спеть». Я спела — и мы с друзьями поняли, что

надо срочно эту песню брать в альбом. Хотя была и другая часть друзей, которым «Бутылочка» казалась слишком банальной. То есть песня изначально вызывала полярные мнения — но когда она вышла, все стало понятно. Мы с музыкантами очень любим ее живое исполнение — оно сильно отличается от альбомного варианта, такое роковое. «Бутылочка» стала гимном каждого концерта, мы ее исполняем всегда.

Против «Бутылочки» была и часть музыкантов нашего коллектива: они слишком перфекционисты. Опираясь на свой багаж музыкального восприятия, они хотели делать что-то более аутентичное, уникальное... А в «Бутылочке» — прямая бочка, которая на тот момент звучала у каждого третьего. Уже потом они согласились, что в песне присутствует какая-то магия: мистика времени, схождение момента — и поэтому она как бы вне конкуренции. Она вызвала такую реакцию, потому что была сделана в нужное время в нужном месте. Так песни и становятся культовыми: не можешь предугадать, как и с какой именно это произойдет, — нужно просто чувствовать время, чувствовать себя.

Смысл «Бутылочки» часто истолковывают неправильно. Будто это про ребят, которые пошли в клуб, наелись наркотиков или что-то там подмешали себе в выпивку. На самом деле это метафора влюбленности как химии. Есть фраза «Между ними происходит химия». Когда это случается, сплетаются энергии людей — и это невозможно объяснить. Там поется: «Девочка не думала, что она красивая». Мне хотелось описать, что девушка, когда влюбляется — любая, в любом возрасте, — становится лучшей версией себя, становится намного красивее. Об этом чувстве, этой химии, песня. А также о том, что несвоевременность и какие-то несовпадения человеческих качеств могут разыграть между людьми какой-то драматический сценарий. Начинается песня фразой: «Его подруга от него ушла, / И ты осталась в этот вечер одна». Когда у кого-то оборвались отношения и казалось, что все печально, это может стать рождением новой настоящей любви. «Бутылочка» — о том, что к такому надо прислушиваться больше, чем к плохим чувствам. Поэтому песня постепенно набирает ход, начинает опираться на бит — и из минорной переходит в танцевальную. Как порыв души, полет и радость.

Клип на «Бутылочку» на момент своего выхода был самым масштабным у нас. Прежде я делала все своими силами: снимала со своей подружкой, потому что ни денег у меня не было, ни продакшна. А потом, когда все увидели, как люди пели «Бутылочку» на концерте, Юра предложил: «Давай снимем клип с моим продакшном». Я очень переживала, потому что на том этапе еще не была готова к большим съемкам. Была слишком внутри себя — мне было проще пойти с кем-то снять клип вдвоем. А тут — куча людей, все образы надо утвердить. Два режиссера на площадке: одному нравится то, другому — это. А ты вообще стесняешься подойти и сказать: «Отстаньте от меня; дайте делать так, как я хочу». Но и классный клип сделать хотелось! Мы нашли точки соприкосновения: обсудили, что важно лично мне выразить в клипе, о чем эта песня.

По итогу мне предложили три концепции, и все единогласно проголосовали за концепцию с дискотекой. Тогда это было киевским трендом: техно-клуб Closer был на подъеме, я и сама туда ходила. Про клубы снимают много клипов, но «Бутылочка» — она именно для Киева и всей нашей тусовки. Тогда же было создано модельное агентство моей подруги Маши Погребняк Cat-b с моделями нестандартной внешности, которых позже начали звать на показы Gucci и Balenciaga. И мы взяли их в клип. Когда они приехали, прям ощущался какой-то дух целостности — что это наши люди, мы на одной волне; дух молодости. Кстати, с Машей Погребняк мы создали такие крутые песни, как «Лютики» и «Jukebox». В «Лютиках» ее припевы, мои куплеты, а «Jukebox» — это вообще ее текст.

Такие видеоработы, как эта и «Free Love», и сейчас смотрят — там каждый месяц капает 200 000 — 300 000 просмотров. Мне до сих пор пишут про эти песни. Вот вышел сериал «Чики», где в саундтреке была песня «Алиса», — и отзывами на нее у меня забит весь директ: «Только узнал о тебе, открыл твои альбомы. Почему я раньше этого не слышал?» Приятно, что для этих людей мои песни не привязаны ко времени: неважно, первый альбом или третий. Это вдохновляет меня больше разбираться в себе, постоянно быть вдохновленной жизненным процессом — потому что только в таких состояниях я начинаю творить. Я хочу вдохновлять девушек на то, что себя нужно любить; с этого все начинается. Грустной, подавленной, депрессивной, обиженной свою жизнь не построишь. Это не значит, что в ней не должно быть места печали, — но она должна быть в нормальной пропорции.

Альбом «Маг-ни-ты» вышел четыре года назад, но эти песни по сей день присутствуют во мне. Сегодня я, например, учу аккорды песни «Мальчик, ты снег» — собираюсь исполнять ее самостоятельно на концертах, еще буду на фортепиано играть. Когда живешь с музыкантом и видишь, как он играет на всех инструментах, приходит понимание: если посвящать этому больше времени, то и песни становятся интереснее, диапазон гармоний шире. Раньше я песни писала методом тыка — подбирала на фортепиано какую-то мелодию, которая нестандартно ложится на ухо. Сейчас музыки в моей голове становится все больше. Это путь всех хороших артистов — улучшаться, расширяться, набираться профессионализма. Новый EP «Fata Morgana» мы сделали уже полностью аналоговым методом: без

компьютера, на разных синтах. Сейчас фишечка Луны в том, что мой такой нежный вокал обернут в мощное глубокое звучание.

Я поменялась в последнее время. Сильное влияние на меня произвело психологическое самообразование и правильный психотерапевт. Девочкам, вместо того чтобы тратить деньги на какие-то там процедуры, косметологов и бриллианты, стоит сперва разобраться в себе: понять, как наш мозг влияет на нас, как принимать и полюбить себя. Я уже не пишу песни только от своих эмоций — мне не нужно доводить себя до ручки, чтобы пойти написать песню. Я могу почитать какую-то историю, вдохновиться, вспомнить что-то из пережитого — или поднять какие-то темы, которые нравятся мне своими метафоричными смыслами. А иногда мне просто посреди улицы приходит фраза: я ее слышу, вижу какую-то идею, беру ее как основу и начинаю продумывать способ ее раскрытия. Начинаю читать литературу, вдохновляться оттуда какими-то оборотами — например, сейчас читаю «Розу мира» Даниила Андреева.

Интервью: Андрей Недашковский (2020)

LOBODA ТВОИ ГЛАЗА

В 2004 году Светлана Лобода на полгода мелькнула в составе «ВИА Гры», успела сняться в паре фотосессий и в клипе «Биология» — и ушла делать сольную карьеру. После такого мало кто выплывает, а Лободе плыть пришлось долго: она была востребована в Украине, даже участвовала в «Евровидении» — но успех на российском рынке никак не приходил. Все начало меняться, когда за продюсирование Лободы взялась создательница телешоу «Орел и решка» Нателла Крапивина; все окончательно изменилось, когда вышли «Твои глаза».

С того момента Лобода уже не промахивалась — почти каждый сингл попадает на вершины чартов; ее живые шоу проще сравнивать с Бейонсе, чем с кем-то из земляков; певица умеет быть разной, не боится раздражать (см. оголтелый феминистский цирк клипа «Boom Boom»), помогает другим (см. песню «Цвет настроения синий», музыкальным продюсером которой была Лобода); и даже ее личная жизнь с предположительным появлением в ней лидера группы Rammstein превратилась практически в арт-проект. В общем, если кто в 2021 году и претендует на то, чтобы полноправно называться преемницей Пугачевой, — это Лобода.

Игорь Майский
автор песни

Лобода приезжала с выступлением в Донецк и остановилась в гостинице «Атлас». Один из ее охранников подсказал, где она будет, — не знаю, почему он доверился мне (смеется). Она приехала, я поздоровался с ней — тогда мой знакомый был ее менеджером. Ну я ей и сказал: «Вам посылаю через знакомого песенки свои — я вот написал, например, группе «Винтаж» песню «Свежая вода»». Она вспомнила про это письмо, обещала вечером того же дня послушать. В общем, минуты три мы пообщались. И по-моему, либо на следующий день, либо через два дня мне звонит администратор Лободы с предложением.

Светлана тогда взяла около десяти песен точно. Из них три в народе услышанные — это «Твои глаза», «Стерва» и «Ангелок». «Твои глаза» вообще была написана Максимом Овсянниковым — он аранжировку изначально сделал, прислал ее кусочек. «О Макс, давай, класс! Сейчас что-нибудь придумаем», — я сказал ему тогда. Вот, и я у себя по студии ходил взад-вперед, придумывал текст. И знаете, песня написалась буквально за вечер! Не думал, что она станет хитом. Мне один знакомый сказал: «Самое главное в человеке — глаза. Самое классное в человеке — глаза». Эта фраза как-то отложилась. Я думал: «Какими же могут быть глаза?» И потом думаю: «Как небо». И оно вот раз — и пришло.

Я заметил такое: когда автора Майского не обижают (смеется), тогда все выстреливает. Как по мне, это какая-то магия: вот ты когда пишешь песню, начинает происходить какая-то энергия — между артистом и автором. И вот когда артист не обижает автора, артисту везет с этой песней. Я тогда у Светы спросил: «Света, у тебя случайно гитарки не завалилось?» (смеется). Я на самом деле в душе маленький панк: вырос на «Секторе Газа», «Пилоте»; слушал немножечко «КиШа», немножечко «Чижа» — вот только почему-то «Ария» мне не нравилась. И действительно, Светлана мне тогда подарила две гитары: одну акустику, а вторую — электро. Вот такие у нас сложились отношения — очень теплые.

Изначально я работал продавцом-консультантом в магазинчике детской одежды в Донецке. Копил денежку на запись в студии — и всю зарплату отдавал туда. Две-три песни записал — и первая проданная песня в России была для группы «Винтаж» (им один парень из Донецка меня посоветовал). Кинул цепочку другому парню с Москвы — а тот парень кинул Алексею Романову, и вот мы как-то по этой цепочке раз-раз — и с Лешей разговорились.

Когда ты пишешь под артиста песню — именно под артиста! — потом тяжело продается эта песня. Если ты пишешь то, что тебе нравится самому, и пишешь как бы для себя — это другой результат. Мы в том году написали две попсовые песни. А придумали еще такую: «Плачь, гитара моя, плачь, / В мире, сука, столько неудач, / Но все проходит, несомненно, / И все будет охуенно». Прямо с матом. Вот те две попсовые песни просто потерялись на фоне этой песни, в которой «все будет охуенно». Большой ажиотаж пошел: «Вот эту песню хочу». [161](#) Так что я стараюсь делать так, чтобы самому нравилось, хотя бывает по-разному, конечно. Вот, например, Николай Басков говорит: «Игорь, сделай эту песню правильной», — я сделаю конкретно ему и больше даже никому не показываю.

Интервью: Андрей Клинг (2020)

Нателла Крапивина

продюсерка

Лобода накануне выхода песни «Твои глаза» — что это за певица? Какой у нее статус?

На самом деле до появления песни «Твои глаза» Лобода уже была максимально востребованной артисткой в Украине. У нее был расписан гастрольный график на много месяцев вперед, огромное количество корпоративов. Света вообще один из самых востребованных артистов на корпоративах — она их работает просто феноменально, как настоящие концерты. Плюс до «Твоих глаз» была уже такая, скажем так, разогревающая песня «К черту любовь», которая уже отовсюду звучала, — и в принципе, я начинаю отсчет нашего большого прорыва в России именно с нее. То есть если бы не было такого снаряда перед выходом песни «Твои глаза», то вряд ли случился бы взрыв такой силы.

А после песни «Твои глаза» Лобода абсолютно точно стала артисткой номер один на поп-сцене в России. Просто в один день ты просыпаешься — и у тебя телефон багрового цвета от количества звонков. И ты понимаешь, что единственный способ сделать их количество меньше, — это поднять гонорар в несколько раз. Не в два раза, а в несколько — то есть из категории «Было десять рублей, а стало сто». В тот же год вышла песня «Экспонат» у Шнур — и они с «Твоими глазами» весь год шли ноздря в ноздю, выталкивая друг друга с первого места в Apple Music. В итоге мы в 2017-м чуть не умерли. Даже когда мы отказывались от кучи предложений — что мне лично как продюсеру было психологически сложно, — у нас все равно получалось два-три концерта в день. Я очень хорошо помню момент, когда на одном из корпоративов — третьем за день по счету — у Светы сильно поднялась температура, и я ей предложила все отменить. На что она ответила: «Ну а что ты скажешь людям?» И вышла на сцену, и отработала с температурой 39, а после этого села и сказала: «Господи, легче сдохнуть».

То есть я всегда знала, что работа артиста — это работа абсолютно, извините, собачья. Потому что люди же видят только внешнее; они не понимают, что происходит за кулисами. Не помню, кто это сказал: что зрители после твоего шоу окрыленные, на абсолютно позитивном драйве двигаются в сторону дома, а ты лежишь в кресле и не можешь пошевелить конечностью. Вот в тот момент мы это ощутили во всей полноте.

Вы понимали, что так будет? Программировали этот взрыв?

Мы над этой песней очень долго работали. Первую версию сделал Дима Монатик — и она была очень модная, классная. Но аудитория такой песни была бы в несколько раз меньше, чем та, что в итоге случилась. То есть мы ее работали на концертах, но не хотели выпускать на носителях. Тут важно, что у Светы чувства хита колоссальные: она всегда понимает, где хит. И было ясно, что в этой аранжировке песню выпускать не надо, надо искать. И Света очень долго не соглашалась принять и ту версию, которая в итоге вышла.

Почему?

Ну ей не нравилось. У нее есть такое выражение: «Это колхоз». И однажды мы были с ней в Витебске на этом фестивале, как он называется?..

«Славянский базар».

Да. Мы сидели в какой-то очередной мрачной гостинице — и я в фойе слушала песню в наушниках и понимала, что все, уже надо выпускать, пора. Слушала-слушала и говорю: «Света, ну это бомба, это просто хит! Я тебя умоляю еще раз послушать — может, у тебя настроение плохое было? Ну пожалуйста». И она сначала: «Нет-нет-нет», — но потом все-таки послушала и согласилась.

А что изменилось по сравнению с версией Монатика?

У Монатика она вся была построена на басовой партии. В ней не было вот этих всяких украшений, пэдов и так далее: она была сухая, очень сдержанная. В ней был этот яркий припев, но не было, по моему, половины текста — мы его потом дописали. Мы многое покупаем, знаете, в таком неполноценном виде — и потом уже дописываем, додумываем, досочиняем.

«Твои глаза» же написал Игорь Майский.

Да. Он очень обижается, когда я говорю, что мы купили у него «элементы» песни. Поэтому я лишь скажу, что у Светы над песнями всегда работает целая команда — несколько авторов, несколько аранжировщиков. И я думаю, именно это во многом лежит в основе того успеха, который ей уже столько лет сопутствует.

Как вы думаете, почему именно эти две песни — «К черту любовь» и «Твои глаза» — прорвали российскую аудиторию? Чего раньше не хватало?

Ну во-первых, время пришло. А во-вторых, в них был выдержан некий баланс: формула хита плюс элемент волшебства. Когда ты так долго бьешься над чем-то, а потом говоришь: «Да пошло оно все на хуй...» — это такая алхимия по-русски.

Вот песня «К черту любовь», например. Я вообще сначала думала, что фраза «Раздевайся, ложись, раз пришел» — это как фильм «Маленькая Вера»¹⁶² в советское время. Не для слабоверных. И нас действительно некоторые станции не ставили в ротацию; точнее, мы заменяли эту фразу на какую-то менее звонкую — и после звучали. Но нестандартная подача и накопительный эффект сработали! Люди захотели это слушать в огромных объемах.

У Светланы ведь в этом смысле уникальная карьера — от первого появления на сцене до вот этого триумфа прошло 13 лет. Обычно люди за такие сроки уже сдаются.

Это вы просто Свету не знаете. Сдаваться — это не про нее. С другой стороны, может быть, если бы у нас не было такого грандиозного успеха на Украине, мы бы и сломались. Потому что действительно было морально сложно. То есть там у нас просто перло! И было непонятно, почему два очень схожих — на наш тогдашний взгляд — народа... Почему одни обожают, а другие не принимают? В Украине мы никогда не слышали, что Лобода — неформат. А тут мы привозили песню, и нам говорили: «Ой, не, это очень сложно для наших слушателей».

Сейчас вы нашли этому какое-то объяснение?

Да. Я думаю, что Света очень перегружала свои песни. Допустим, песни «Революция», «40 градусов» — это все большие песни, с оркестром; «Революция» — вообще такой марш, в ней очень много протеста. И российская аудитория, которая слушает поп-музыку, — она к такому готова не была. Надо сказать, что Украина вообще гораздо более прогрессивная в этом смысле.

Собственно, ведь российская поп-музыка в 2010-х поменялась к лучшему именно благодаря украинским артистам, в первую очередь. Дорну, Лободе, Монатику — и так далее.

Это правда.

Как это объяснить? Почему в Украине с этим эстрадным вкусом все лучше?

Сложно сказать. Наверное, потому что там в меньшей степени какой-то один конкретный человек определяет, кто будет звучать в эфире. Тогда ведь [в конце 2000-х и начале 2010-х] не было возможности в интернете так сильно греметь — ты обязательно должен был звучать на радио. Да и до сих пор — я считаю, что ты обязательно должен быть на радио. Ну, если ты поп-артист, если хочешь собирать большие площадки — ты обязательно должен звучать на «Русском радио», на «Авторadio», на «Европе Плюс», и так далее.

В Украине не было такого одного человека, который бы давал доступ на ту или иную станцию. Там есть кумовство, там есть такие вещи, как «люблю — не люблю» или «придешь ли ты отработать на мой день рождения». А в России была реально коррумпированная схема — которая сейчас, конечно, рассыпалась. Потому что появилась какая-то индустрия — и артист сам тоже уже не будет никого упрашивать: пожалуйста, есть интернет.

Вы часто рассказываете, что, когда познакомились со Светланой в начале 2010-х, высказали ей какие-то мысли по поводу того, что можно было бы докрутить, сделать по-другому — и так началось ваше сотрудничество. А что это были за мысли?

Понимаете, Киев — довольно маленький город, и в принципе у нас очень много было общих друзей. Но так как я человек, который вообще не слушал нашу поп-музыку, я знала о существовании Светы — но не слушала никогда. Меня совершенно не увлекала группа «ВИА Гра» — мне все эти герлз-бенды, даже если они были созданы большими композиторами уровня Константина Меладзе, казались карикатурными.

Но Света была в «ВИА Гре» пару месяцев — и довольно быстро начала сольную карьеру. И однажды, придя на день рождения к нашей общей подруге, я увидела ее работающей на сцене. Я вошла как раз в момент, когда она пела песню «Революция»; я просто офигела. «Блин, — думаю, — вот это моща!» То есть это была просто энергетическая бомба.

И вас сразу переключило по поводу поп-музыки.

Абсолютно. Причем я тогда, помню, прилетела из Лондона — такая модная, слушала Franz Ferdinand и так далее. И тут вижу Свету и думаю: «Вот это она раздает». Это был западный уровень подачи: бешеная энергия, какая-то внутренняя драма; надлом и харизма.

Ну, мы обменялись телефонами. Причем она мне сказала: «Вот стояли люди под сценой, и я тебя сразу из толпы выбрала». И у меня было такое же ощущение: «С этим человеком я сделаю что-то важное». У меня такое ощущение бывало всего раза три в жизни. Буквально через пару-тройку дней мы с ней встретились, я ей потом перезвонила и сказала: «Слушай, Свет, у тебя такой сценический образ, что я не могу тебя запомнить настоящую. Здесь есть какой-то диссонанс, с этим нужно поработать».

То есть?

Тот образ, который она несла на сцене и в клипах, не соответствовал тому, какой она реально человек. Я понимаю, что для артиста это нормально. Но если в том, что ты делаешь на сцене, совсем нет тебя... А у Светы ее присутствие в своем сценическом образе было сведено к минимуму. Мы стали разговаривать, она спрашивает: «А как ты это видишь?» А у меня никакого опыта не было. Я говорю: «Слушай, ну ты такая блондинка — ты для меня как тарантиновский персонаж, давай попробуем в этом направлении?» И мы сняли первый клип вместе — на песню «Облака». Света там совсем другая — мы сохранили эротизированные элементы, но вывели их на другой уровень, при этом оставив ее дерзость. Клип имел колоссальный успех. Потом Монатик написал «40 градусов», и это был главный украинский хит. Мы впервые сняли клип в Исландии на ледниках — маленькое кино с крутым датским актером, с драматургией и великолепной операторской работой. Таких роликов в тот момент не было ни у кого ни в Украине, ни в России.

Мы очень долго даже не могли определиться, кто я. Не было понятия «продюсер»: Света всегда была настолько свободна, что у нее не могло быть продюсера. Но в какой-то момент уже наша пиарщица сказала: «Девочки, я все понимаю, но может, мы уже как-то назовем Нателлу?» Света говорит: «Давай скажем, что ты директор». Я отвечаю: «Не, директором я быть не хочу. Лучше уж продюсером». «Ладно, будешь продюсером».

Очень интересная история, потому что ведь слово «продюсер» в поп-музыке в России ассоциируется с очень конкретным типом людей — с мужчинами, которые своей мужской творческой властью лепят своих галатей из артистов. Фадеев, Матвиенко, Дробыш — и так далее. И если их подчиненным что-то не нравится, они просто заменяют тех кем-то другим. У вас, судя по всему, не так.

Абсолютно. Продюсер берет материал — а я работаю только с артистом. Меня иногда спрашивают: «Почему у тебя нет артистов кроме Светы?» А потому что я ни в ком больше не разглядела того уровня личности, который бы вызвал во мне желание отдать этому человеку самое ценное — свое время и свою энергию. Как бы мы с ней ни ссорились, а поскольку мы обе заводные, мы можем рубиться по полной, я всегда говорю ей одну простую вещь: «Ты научила меня работать».

Я из очень состоятельной семьи — это уже ни для кого не секрет.¹⁶³ И я в принципе вообще могла бы в своей жизни ничего не делать, и мой папа был бы по этому поводу очень счастлив. Но я всегда хотела ему доказать, что я ему ровня и что мне ничего от него не нужно. Поэтому я очень рано начала работать — сначала пробовала работать на него, но поняла, что нет: он так на меня влияет. И начала уходить. И когда у меня появилась «Орел и решка», я обрела первую независимость.

«Орел и решка» — это же тоже суперуспешный проект. Я 20 лет не смотрю телевизор, но эту программу знаю.

Суперуспешный проект, созданный тремя безумцами, поверившими в мечту. Что тут важно и о чем я всегда говорю — неважно, сколько у тебя было денег изначально, важно, что ты с ними сделал. У меня есть огромное количество родственников и друзей, которые все свои возможности стартовые просто потеряли: я называю это кладбищем возможностей. А у меня была острая, конфликтная ситуация в семье, и у меня не было денег вообще. Я взяла все сэкономленные деньги, заняла немного у мамы — и вложила все в «Орел и решку». Так появился этот проект.

А со Светой за 12 лет нашего с ней сотрудничества я ни копейки не вкладывала. Все на самоокупаемости было всегда — я вкладываю только креатив, только свои идеи. Света впитывает все. Вот ты с ней разговариваешь — и из того, что ты скажешь, все лучшее она заберет. Допустим, у меня вечером классное настроение, и я давай рассказывать — а давай сделаем это, а давай то... Через десять минут я уже все забыла, а Света помнит — потому что записала это на диктофон.

Так вот: я говорю, что Света научила меня работать, потому что мне всегда казалось, что творческий человек должен быть свободен. Следовать за своим настроением. А Света мне объяснила, что так не бывает: если ты хочешь добиться какого-то результата, ты должна делать одно и то же ежедневно. Первое время мне это сложно давалось. А сегодня мне некомфортно, если я позволяю себе даже один выходной в неделю.

Насколько ваша женская команда чувствовала себя неудобно в этом мире российской эстрады, завязанном на продюсеров-мужчин? Вам же пришлось туда погрузиться?

В мире мужчин мне всегда достаточно комфортно — потому что у меня такой отец, что круче уже не придумаешь. Так что с мужчинами я абсолютно на равных; мне с ними гораздо проще, чем с

женщинами. Но надо сказать, что семь лет мы оттуда просто слышали слово «нет». Либо просто «нет», либо были предложения «50% отдавайте, и мы вам сделаем звезду».

От кого?

От двух очень крупных продюсерских центров. Имена называть не буду — но это не Black Star, не Пригожин и не Дробыш. Но мне было все равно, кто и что нам говорит. Я всегда была абсолютно убеждена: у меня курочка, несущая золотые яйца, и рано или поздно вы все в этом убедитесь. Были даже такие моменты, когда мне Света говорила: «Ты не умеешь просить, это твоя проблема». Я отвечала: «Да, потому что они сами придут — и сами все дадут».

Наверное, это сейчас звучит так, будто нам все на голову свалилось. Нет, конечно. Мы пахали сутками: монтажки, студии, концерты, мрачные гостиницы на заправках, многочасовые переезды из города в город. Просто я никогда не хотела умереть, условно, за то, чтобы поставить песню на «Русское радио». И на самом деле — сегодня, когда я пришла в мир кино, я понимаю, что мир шоу-бизнеса в нашей стране крайне дружелюбный и милый.

Серьезно? То есть в кино все еще хуже?

Кино — это же в принципе великий обман. И как выяснилось, не только на экране. Так что шоу-бизнес — это детский сад; киноиндустрия — это университет.

Интересно почему.

Хороший вопрос. Наверное, потому что в кино все как бы интеллигенты. Они вроде как высшая каста, голубая кровь — отсюда большие претензии. А в шоу-бизнесе... В последнее время так вообще все стали коллаборировать. Я могу в любой момент позвонить любому артисту, продюсеру и сказать: «Давай сделаем песню» или «Поддержи меня там-то».

Ну, у вас сейчас такой уже статус, что это предложение, от которого они не могут отказаться.

Это да. Но надо отдать должное, что были люди, которые всегда любили Свету и всячески помогали: Филипп Бедросович Киркоров, Алла Борисовна Пугачева... Моральная поддержка от них была колоссальная.

Вы сказали, что, когда познакомились со Светланой, приехали из Лондона с Franz Ferdinand в плеере. Десять лет назад и правда казалось, что это совсем разные миры — слушатели Franz Ferdinand и слушатели российской эстрады. А теперь не кажется. Благодаря Дорну, благодаря Монатику, благодаря вам в том числе. Вы это чувствуете?

Ну, налет снобизма все равно присутствует — что это «попса», да? У меня есть классная история про мой первый приезд на «Кинотавр». Я приехала с фильмом «Кислота», и мой партнер Сабина Еремеева любезно меня всем представляла. И говорила: это продюсер Лободы. И многие, прямо не скрывая, просто так: «Окей», — и проходили мимо. Но я про себя повторяла принцип Махатмы Ганди: сначала они тебя не замечают, потом смеются над тобой, затем они борются с тобой — а потом ты побеждаешь. И когда мы вечером пришли в фестивальную шатер, отовсюду звучали «Твои глаза» и «К черту любовь» — и весь «кинобомонд» рубился под эти песни.

Но отношение меняется, да. Наверное, мы становится более демократичными в своем сознании. Так или иначе, мы пытаемся хотя бы ментально интегрироваться в Запад. Ну, это если говорить о Москве и Питере — я не знаю, как там в якутских деревнях. Для меня в этом смысле показатель — моя 17-летняя дочь и ее друзья. Они всеядны, они ни на что не ставят штампы; они слушают любую музыку, которая им нравится. У Софии в плейлисте исключительно черная музыка — причем такая, что когда она за границей в машине ее ставит, я ее через несколько минут прошу выключить. Потому что ну это невозможно: фак-шмак; я тебя то, я тебя се. Никакой музыки — один бит, адский ад. Она учится в художественной школе в Лондоне, все время рисует — и у нее это орет в ушах. И при этом она получает удовольствие от Монатика, может послушать «Время и Стекло» — а песня Светы «Суперстар» есть у нее в плейлисте. То есть она способна допустить в свою жизнь любое творческое проявление.

К слову о «Суперстар». У Лободы ведь после «Твоих глаз» выстреливает почти каждая песня. Как вы это делаете?

На самом деле сейчас стало очень сложно определять, что будет хитом, а что — нет. Никто ведь не думал, что откуда ни возьмись появится, например, кальян-рэп, да? Очень странная, на мой взгляд, музыка, но я отдаю ей должное, и она занимает первые строчки всех хит-парадов. А рэп уже становится менее интересным для аудитории.

За исключением Моргенштерна.

Согласна. Но это тот случай, когда важнее личность. Сегодня время персоналити — ты должен быть creature, [существом, созданием] чтобы тебя слышали. Ты не можешь быть просто поющим человеком. На мой взгляд, время артистов, которые хорошо поют ни о чем, ушло.

К вопросу о том, куда деваются выпускники шоу «Голос».

Их нет; они не существуют. Если вы откроете Apple Music, вы сегодня увидите там среди засилья кальян-рэпа и всяких моргенштернов только двух артистов: Лободу и певицу Zivert. Но Света-то по своему статусу уже артистка другого уровня — и вы не встретите в чартах Apple и во «ВКонтакте» ни Ани Лорак, ни Гагарину. А Света стабильно попадает в двадцатку, где сплошь безымянные артисты, с аудиторией 14+. Потому что мы думаем об этом постоянно. И с одной стороны, мы стараемся делать музыку для своей целевой аудитории — это молодые сильные успешные женщины, которые пошли за нами после песен «Твои глаза», «Случайная» и «К черту любовь». А с другой — работая над новой песней, мы хотим делать то, чего еще не делали, и искать способы разговаривать с молодой аудиторией на понятном ей языке. Мы не хотим бронзоветь — нам интересно быть здесь и сейчас.

Например, Света говорит — хочу интернет, хочу шум. И мы делаем ставку на песню «Boom Boom», зовем Гудкова и шумим. И да, высоколобые моралисты вроде Миши Козырева, который морально устарел лет тридцать назад, осуждают! Многие поклонники негодуют: «Зачем Лобода это сделала? Мы такого не хотим». Мне звонят и советуют: «Никогда больше не работай с Гудковым». Но мы понимаем, что нет ни единого человека в этом пространстве, который не обсудил бы этот клип. Сегодня конвертируется в успех абсолютно все — и позитив, и негатив; только равнодушие не конвертируется. А следующий трек у нас будет совершенно иной — и я уверена, снова о нем будут говорить.

Я сейчас редко езжу со Светой на концерты — но так получилось, что у нее был корпоратив в Москве сразу после снятия карантина, и я поехала с ней, потому что директор в Киеве и не мог приехать. И я смотрела, как она работает, как выкладывается, и понимала, что люди даже не могут сесть за столик. Подряд сплошные хиты. Одна передышка — «40 градусов», чтобы люди медленный станцевали. А остальное их просто разрывает. Поэтому у нас сегодня одна цель: мы хотим как можно дольше оставаться актуальными. Мы будем делать разную музыку, экспериментировать со звуком, со смыслом — Света это право заслужила. Она сегодня может себе позволить абсолютно все. Вот предыдущая у нас песня была «Мой», и я вижу, как девчонки ездят по городу, и у них орет вот это «...мой сумасшедший мальчик». А потом — «Boom Boom». И все хейтят — но на всех дискотеках звучит эта песня, потому что все хотят бум-бум.

А что вы чувствуете, когда видите этих женщин в машинах, у которых Лобода играет?

Это всегда приятно, конечно. Но это все-таки не сравнится с тем ощущением, когда мы приезжали в Москву и видели, как два милиционера, сидя в машине, слушают «40 градусов». Это не забыть никогда.

И то есть вот эта острая реакция на «Boom Boom» вас не напрягает?

Нет-нет. Ну, я удивлена немножко, насколько клип не поняли. Я очень переживала, что Света расстроится, потому что я чувствую ее вибрации, и на третий день почувствовала определенную волну. И я сразу говорю: «Ты переживаешь? Тебе объяснить, какой клип ты сняла? Твое видео обсуждают даже слепоглухонемые».

Конечно, когда девушки танцуют в вагине, жирные дяди ставят им кнопками оценки, кто-то куда-то улетает, проваливается, а потом взрывается голова, наши люди к такому не привыкли. Они хотят, чтобы поп-артистка стояла в красивом платье и пела, максимум — ехала там за рулем какого-нибудь автомобиля. Вот если такое сделает Шнур, для них это будет окей, все будут ржать. А девушке-артистке нельзя — не положено. Но Гудков — гений, конечно. Он так препарирует наше общество, всю его незрелость и необразованность... Хотя, безусловно, такое видео не должно нравиться — оно должно вызывать эмоции, острые эмоции. И именно это произошло. Мне было приятно, что все люди, чье мнение для меня важно, сказали: «Это максимально круто, это постмодерн в чистом виде». Ну, кто-то должен такое делать. Кто-то должен толкать, кто-то должен шевелить; кто-то должен говорить, что так тоже может быть.

Если сравнивать, каким мир шоу-бизнеса был 25 лет назад и какой он сейчас, что первым делом бросится в глаза?

Я думаю, что в 1990-е в нем были сплошные кукловоды — если говорить именно про сегмент поп-музыки. То есть люди действительно брали какое-то бревно — и из него строгаили Буратино. Сегодня если ты своему артисту не полноценный партнер, если вы друг друга не слушаете и друг другу не созвучны, у вас вряд ли что-то получится. При этом, как прекрасно сказал когда-то Игорь Яковлевич Крутой, все артисты — сукины дети. Так что примеры, когда люди встретились и идут до конца вместе, очень редки.

Но у нас все и правда держится исключительно на глубинном обожании друг друга. В 2017 году, когда мы со Светой улетели в космос, у нас были все шансы разойтись — потому что именно в этот момент нам стало в дружбе тесно. Но мы как ракета — отбросили ступеньки и себя сохранили. И получилось это только потому, что мы реально друг друга очень любим.

Для любого артиста, особенно начинающего, очень важно понимать, кто он есть сам по себе. Тогда он не будет подписывать какие-то контракты, которые его порабощают до конца жизни. А продюсер, в свою очередь, должен понимать, что артист — человек сложный. Что он постоянно находится в каком-то внутреннем конфликте, и его нужно просто принять со всем этим. И очень сильно полюбить. В общем, в 2020 году — несмотря на все его проблемы, трудности и глобальный апокалипсис — мир все равно спасет любовь. Это абсолютно точно.

Интервью: Александр Горбачев (2020)

2017

ГРИБЫ ТАЕТ ЛЕД

Еще один проект хваткого украинского продюсера Юрия Бардаша, «Грибы» успели стать феноменом еще до своего суперхита — сразу, как проросли. Уж слишком филигранно тут все было сделано — и условная мистификация вокруг имен участников, и клипы, блестяще совместившие дворово-пацанскую эстетику с глянцевою картинкой богатого хип-хопа, и сама музыка: старорежимный плясовой рэп под лозунгом «Подвигай попой!», чистый вестибулярный репрезент. Поздней осенью 2016-го на первый московский концерт «Грибов» стояла километровая очередь — три эмси (сам Бардаш плюс заслуженные киевские рэперы 4atty и Симптом) вышли на сцену с полуторачасовым опозданием и два раза зачитали один набор треков к всеобщему удовлетворению. А потом случился «Таает лед» — мужская песня о любви для того, чтобы качать головой в такт, и клип, который потом изображали все — от популярных видеоблогеров до московских строителей-мигрантов. «Грибы» украли весну, вдохновили на то, чтобы делать хаус-рэп, всех вокруг (артист Джиган даже буквально скопировал «Таает лед», и это тоже сработало) — и открыли год, когда хип-хоп предъявил обоснованные претензии на тотальное господство в постсоветской поп-культуре.

Юрий Бардаш

участник группы, продюсер

Правда, что «Грибы» родились из фразы «Вот такими должны быть новые Quest Pistols»?

«Грибы» родились, потому что мне нужны были новые Quest Pistols. Я пошел искать новый звук; мне показали трек, я сказал: «Нужен такой же». Мне сделали такой же, 4atty написал песню, я купил ее у него — она предназначалась для «Квестов». Изначально в «Грибах» заложена энергия, движение Quest Pistols. Как бы это ни расстраивало каких-то рэперов, но изначально не было речи: «Давайте создадим проект!» Все получилось случайно, можно сказать. «Интро», которая задумывалась как песня «Квестов», — это был новый суперклассный музон. Это звук, под который люди сходят с ума, — и он должен был быть у «Квестов».

Как в вашем офисе появился 4atty?

[Певица и модель, артистка лейбла Бардаша Kruzheva Music] KolyaOlya его привела. Они вместе делали какой-то движ, и он, наверное, зашел с ней за компанию. Увиделись, познакомились, позже созвонились: «Вот такая песня нужна, попробуешь?» Он: «Попробую». Это был заказ.

Он примерно в это же время поставил вам песню своего знакомого под названием «Таает лед»?

Чуть попозже. Когда мы уже группу сделали, кажется. 4atty сказал, что есть у него такой друг, Симптом. К моменту выхода клипа «Интро», которым мы и заявили о себе как группа, мы уже знали про «Таает лед» и планировали ее на потом. «Лед» был готов одним из первых.

Симптому заказали песню за 300 долларов, он написал «Таает лед» — но заказчику она не понравилась. Потом 4atty поставил ее вам...

Пути господни неисповедимы — провидение так и работает. Я всего-навсего рад, что мне посчастливилось быть к этому причастным. Заказчиком был Денчик, друг Артика [из группы Artik & Asti]. Мы с ним недавно сидели вместе с [украинским продюсером Дмитрием] Климашенко, и он сокрушался, мол, чувак, это же как раз я был заказчиком той песни. А я говорю ему: «Ну ты герой». Он еще в комментах на фейсбуке, когда эта песня вышла, писал: «Вот это поворот». Типа проорал сам с себя.

Что вы слышали такого, чего не слышал он?

То, что потом слышали все, — хит. Это то качество, которое во мне есть: если я вижу в человеке что-то пиздатое, я об этом говорю. Современные правила требуют молчания и аккуратности, а я так не умею: сразу бью на опережение. Как-то у меня получается понять сразу, где хит. Я в детстве много слушал — понимаю ментальный музыкальный код нашего человека.

Если эта песня была одной из первых, почему выпустили ее уже после выхода первого альбома?

Если бы мы с нее зашли, больше бы ни в чем не было смысла. Кому бы стала нужна «Интро» после песни «Тает лед»?

У «Грибов» быстро начались концерты. Что вы помните о первом?

Концерт замечательный, а с микрофонами пацаны работали отвратительно: кричали. Я когда этим еще не занимался, думал, что 4atty — суперпрофи. «Мы эмси! Мы эмси!» — говорил он. Ну так эмси — это тот, кто берет микрофон — и никому не грустно. Мастер церемоний, тамада. Оказалось, это пиздеж: Симптом и 4atty засунули языки в жопу, когда вышли на сцену, и эмси пришлось быть мне. То, что они охуенно читают, ни о чем не говорит. Уже спустя какое-то время 4atty раскачался, брал инициативу на себя на сцене. Но поначалу это было так, что каждый просто по очереди читал свои строчки — и стыдно при этом было всем. Могли втроем одновременно что-то говорить между песнями. Разброд максимальный — но и уже тогда было понятно, что это круто; что мы разьебали всех. Когда 4atty говорил «Спокуха, я тут рэпер», ему нельзя было не довериться. Он же огромный тип! Но сцена — совершенно другая тема.

Философия группы «Грибы» — какая она?

Там было выражено мужское начало, энергия неколхозная — хотя была и такая. Там такой код использовался, что он во многих отозвался — и в ценителях культуры, и в ценителях новенького музла. В клипах участники группы выглядели как те, с кем не хотелось бы встретиться в темном переулке. Но они при этом были добряками: эту доброту транслировал 4atty, и она на 100% возымела успех. Плюс моя энергетика обратного характера — резкость и конкретность.

Ваш куплет для песни «Тает лед» написал 4atty, при этом вы ему говорили, что в этом треке должно быть. Как выглядел этот процесс?

Я точно знаю, что фраза «Ты нашла злого Юру среди самых лучших Юр» — Чата. Она такая няшная — только он такую мог придумать. А про то, как малой ест мед, — это уже моя фраза. Как и про велюр, формулировка «профессионально иду гулять». Если не ошибаюсь, мы вместе сидели в студии в момент написания — даже Кристина [Бардаш], кажется, присутствовала.

Я, не умеющий петь, участвую в самой популярной песне. Прикольно, да? Это же ор. Одно дело ее спродюсировать — но я в ней еще и исполнитель. Я искренне радуюсь, что это случилось: это волшебство, алхимия, метафизика.

Симптом говорит, что после выхода «Тает лед» ему и 4atty хотелось откатиться к истокам.

Да никто этого не хотел — это Чат начитался комментариев каких-то рэперов. Куда нам было откатываться? Вот они откатились, сделали группу Grebz; получился фейк. Это же какая-то максимально деланная хуйня, когда ты хочешь за что-то там держаться. И что в итоге? В итоге — ничего.

Чем реакция на эту песню отличалась от реакции на другие?

В день ее выхода из каждой тачки играла «Тает лед». Мы были в Ростове на гастролях и ежесекундно слышали ее. За сутки мы собрали два миллиона просмотров — и каждый день в течение месяца добавлялось еще по два миллиона. И это притом, что мы ничего в это не вкладывали.

Что вы испытали, увидев лавину клипов-пародий на «Тает лед»?

Это разрыв, самое большое доказательство народной любви. Других прецедентов таких попросту нет. Сначала я мониторил эти видео, а потом уже не мог: люди их сняли, наверное, больше тысячи. Даже настоящие зэки, прикинь, сняли свой клип на «Тает лед»! Они шутить не будут — а пародию сделали. Моряки, учителя, ученики, ученые — просто все подряд; это был супердвиж. Теперь надо кино снять.

Кейс группы «Грибы» и конкретно «Тает лед» мне интересен в первую очередь как культурное явление. Я сейчас делаю проект, он называется «Проект Душа». Хочу сделать аналогичное по масштабу музыкальное событие: это объединит аудиторию Потапа и Насти и аудиторию Луны.

Сколько стоил клип «Тает лед»?

2600 долларов — весь бюджет. Мы вместе сидели брейнштормили — а когда на собраниях есть 4atty, стабильно несется ор. Он сказал: «Я хочу быть в маске». Решено! Сразу придумали локацию с остановкой; маршрутку, в которой головами качали типы в панамах. Сразу было понятно, что это сработает.

Клип, который вышел, был уже вторым на эту песню. В первой версии все было слишком узко: закрытое пространство ментально не работает. Открой официальный клип — там широта, поле. В чем задача продюсера? Отсеивать хуйню. Потому что все креативщики: собери сотню людей — они придумают миллион идей. Отсеять из них хуйню сможет только тот, у кого есть авторитет. Это все — большая работа. 4atty не со всем был согласен — с моей манерой вести дела. Я авторитарен, тираничен; я тверд. Если говорю «нет», значит — нет. Как у кого болит из-за этого, меня не ебет: есть дело, оно должно делаться.

[Режиссер всех клипов «Грибов»] Владик Фишез провел большую работу над клипом «Тает лед». Он же снял клип «Копы», который в копилку имиджа «Грибов» придал пиздец сколько. А эти двое со своим детским садом в голове никогда бы в жизни не решились на толпу лысых типов, которая появляется в кадре — потому что это страшно, потому что такое надо вывозить. Это не про них.

Когда я смотрел «Копы» впервые, казалось, что страшно там как раз вам — а для Симптома и 4atty это естественная среда обитания.

А на деле все с точностью до наоборот, прикинь! В этом и прикол: в нашей группе андерграундом был я. Я об этом не кричу — это самое страшное, что тащит Симптома и Чата. Недавно какой-то уебок выложил в соцсетях пост: «Бардаш — лошара, Симптом рулит» — и отметил Симптома. Симптом лайкнул этот пост — и тот выставляет, мол, смотрите: Симптом лайкнул меня. Вот что это такое? Откуда это в людях? Я же про них только хорошее говорю.

Симптома вы называли гением.

Видать, это странно сработало. Вы, черти, что, охуели? Вы кто вообще такие, если на то пошло? Если я не кричу о себе на каждом углу, это не значит, что я не знаю себе цену. Такой был пиздатый проект — и они его проебали. Факт.

Похерили все наследие новым проектом?

Прикинь! Ни хуя бы не делали — это была бы великая группа. А сейчас не осталось никакой мистики, никакого волшебства. А могли бы сейчас собирать кэш — все было бы! Знаешь, что самое страшное? Осознать свой проеб. Они его не осознают — дальше пытаются пихать этот свой проект Grebz. Еще и меня там пытаются поддевать (песни типа «Бардаш-барабаш»).

Вы еще говорили, что «Тает лед» так всем понравилась, «потому что все хотят мира».

Песня понравилась, потому что понравилась. Но она же прозвучала в определенном контексте времени. Когда шли определенные мрачные процессы, а тут выходит песня с припевом, в котором поется: «Между нами тает лед». Всем понятен язык, смысл. Да, в куплетах там про другое, отвлеченное — но главный-то посыл остается. Я понимал этот месседж с того момента, когда впервые услышал эту песню. Мне кажется, дело чести каждого урегулировать эту ситуацию между [Россией и Украиной] любыми путями — и «Грибы» стали частью этого процесса.

К моменту запуска «Грибов» вы были уже состоявшимся продюсером, но на сцену не выходили. Когда Чат предложил стать участником группы, у вас не было сомнений?

Нет, конечно, какие сомнения? Я на сцене с «Грибами» тоже очень сильно раскрылся: это был классный опыт, благодаря которому потом появился Younga. Это все сработало мне только в плюс, и без «Грибов» я вряд ли бы сам вырвался на сцену.

Все, чем я занимаюсь, — это этапы моего творчества. Надо за кулисами быть? Буду! Надо на сцену выйти? Конечно! Надо быть режиссером? Окей. Я не из тех артистов, которые говорят: «Я буду всю жизнь на сцене». У меня призвание художника — но ипостаси могут быть разные.

А как вас это зарядило? Ведь «Грибы» совсем не похожи на то, что вы делаете сольно.

Почему не похожи? Есть динамика, есть речитатив. Смысловая нагрузка, конечно, другая — но и мне уже 37 лет: я не могу скакать с песней «Твои ляжки совсем не монашки». Это был крутой проект для масс. Мне нравятся треки «Грибов» — но ощущения «вау» у меня никогда не было. Это больше функциональная музыка, чтобы повеселиться. Мне нравится «Интро», это стиль — но это все благодаря Владиду Фишезу, без него ничего бы не было. Он не просто эстет, он — носитель культуры, который прокладывает мост между настоящим и будущим, перенося культуру туда. «Интро», я считаю, — лучшее хип-хоп-видео всего постсоветского пространства.

А в альбоме все намешано. Я просил сделать звук выдержанным — а они принесли свой звук, он по качеству другой. Песни «Любовь», «Бери грибы» — совсем другое качество, нежели «Минимал» и «Панама». Вот эти два трека — мой любимый музон, на котором меня нет и на который они просто какие-то пару фраз накинули. Эти два трека — супергениальные, хотя у них и меньше всего прослушиваний.

Музон с первого релиза Younga должен был стать вторым альбомом «Грибов»: группа еще существовала, когда я показал его Чату. Но они его не поняли, Чат сказал: «Не качает». «Грибам» нужно было, чтобы ебашило; они не понимали всю эстетику тонкого электронного звука. Второй альбом мог получиться таким, что всех бы разьебал, — но Чата и Симптома не качнуло. Ну окей — в стакан можно налить ровно стакан воды. Я предложил концепцию — целое направление, похожего на которое, в принципе, нет. А что предложили они? Людям это было неинтересно.

Вы стали продюсером в 2000-е. Как сейчас изменился механизм запуска проектов?

Никак особенно не изменился: я до сих пор уверен, что охуенное само себя быстро качнет. Когда мы сняли клип «Интро», он всех разьебал. Было 100 долларов, которые я отдал на рекламу во «ВКонтакте»; у нас вообще не было вложений — и в этом суть. Я верю в то, что если у тебя

суперконтент, то слушатель, зритель его всем покажет. В современном мире интересное будет качаться. Другой вопрос в том, готов ли ты производственными ресурсами качать себя и делать из себя бизнес.

Я знаю одно: мне очень сильно нравится выступать. Там, на сцене, открывается Youga настоящий. И вообще — что такое Youga? Это напоминание: ты — бог. You Ra. Это функция Youga. Потому что функция продюсера какая? Говорить людям, что они яркие, что они звезды. Пожалуйста — You Ra, все просто. Проект Youga как свежая водичка: ух, умылся, заебись! Иногда скажешь: «Ух, холодная, не хочу». Но она необходима, чтобы стало свежо.

Почему же в Youga вы не продолжили гнуть ту же линию, что была у «Грибов»?

Попсовую? У меня не стоит задача делать попсово. У меня стоит задача делать так, чтобы не было стыдно. Youga — проект, у которого возможен коммерческий успех, но над этим надо работать. Где это будут слушать? Там, где понимают этот звук. Понимают звук в Европе — у нас это будут слушать в Киеве, Харькове, Москве, Екатеринбурге и Питере. А в Саратове и Уфе не будут слушать Youga. В Европе это уже можно предлагать, уже велись переговоры, и мне интересно поделиться с ними нашей энергией; они могут прихуеть с этого. Те люди мне тоже интересны и важны: там проходит более 600 фестивалей в год.

Значит ли это, что мы услышим песни Youga на английском?

Нет, такое мне не нравится. Я не передам ничего, это будет технический какой-то момент. На каком языке мне понятен мир, на таком я и пишу. Я сделаю так, что там будут слушать русский язык. Я приду к тому, что не язык будет главной составляющей продукта — а музыка.

Украина уже созрела для того, чтобы предложить миру что-то уникальное, а не просто копировать. Всевозможные синтезы уже произошли — теперь нужны плоды. Западная культура сейчас немножко отдыхает, ей нечего предложить: они уперлись, как мне кажется, и не видят, куда идти дальше.

Бардаш-продюсер и Бардаш-артист — насколько это разные люди?

Да я везде один. Если бы я был собственным продюсером и выступал, как в других проектах, за рациональное распределение средств и таргетирование по аудиториям, я был бы более эффективен. Но я хочу продолжать самостоятельно заниматься своим творчеством — и коммерческая сторона для меня всегда будет на втором месте.

Мне не очень хочется собой управлять — указывать пиарщикам, как меня же качать. Ну это тошно! Отрава души, в прямом смысле слова. Если в шоу-бизнесе я готов с этим мириться, то когда это я сам — не готов. И рисуются два типа артистов: одни напаривают свою музыку всеми способами. А другие, как я, вручают свою музыку слушателю, будто близкому кенту: «На, послушай».

Я как сапожник без сапог, получается: как кого-то качнуть, я знаю. Вот возьми Мишу Крупина: он не знает, как себя «качнуть». Миша будет сидеть, супергений, и вот ему нужен такой, как я, который будет о нем базарить у Дудя. И все такие: «У-у-у, шансон! Почему бы и нет».

Когда вы стали артистом, это помогло понять людей, с которыми вы работали?

Это стало мне помогать, 100%. Раньше я не мог понять человека, который на хуй меня шлет, если я правлю его текст. Я же хочу добра! А сейчас я понимаю этих людей: когда ты что-то свое рождаешь, тогда это больно.

Как вы видите свою миссию?

Дать людям побольше культурного материала, человеческого. Что угодно может случиться в будущем. Сейчас у нас из музыки правят Шнур, Лепс и Баста — три, грубо говоря, мужских героя-музыканта. Никто из них не Розенбаум, никто из них не Круг. Лепс более-менее выделяется. Про Шнура такого я сказать не могу — свадебные горлания. А что делает Баста, мне вообще непонятно. Это сообразно времени, да, но Миша Крупин — это лучший ответ вот этим всем ребятам. На альбоме нашего проекта «Коррупция» собраны песни, которые убирают лучшие песни Басты — или становятся с ним на один уровень.

Мы идем к корням. Взгляни на Канье Уэста — он что сейчас делает? Идет и снимает клип [«Follow God»] со своим батей. А я за полгода до этого уже написал для бати движ. Это сейчас основной вектор, куда движется культура. Все не понимают, куда двигаться, а он, Канье, просто идет с батей по полю. Все, он так говорит всем: «Отдуплитесь». Хватит спиртягу рекламировать в кадре, самолеты показывать — это все в пустоту. Канье прошел через все эти этапы и теперь приходит к цивилизации. Хит или не хит — это вопросы нижнего порядка. Важные, конечно, но есть вещи более важные.

Миша — это большой исполнитель большой песни. Моя миссия — показывать на правильных людей, чтобы все понимали, что такое культура. Там, где раньше в клубах играл дипчик, сейчас выступает с шансоном «Коррупция». Людям надо объяснить, что водку можно поменять на виски, — и сразу культура меняется.

Интервью: Андрей Недашковский (2020)

Даниил Дудулад (Симптом)

участник группы, соавтор песни

С 4atty мы познакомились в 2012 году через «ВКонтакте». Появился пост, что он слил ментам одного человека, и я репостнул его к себе на страницу. Я на тот момент уже слышал его песни, они мне нравились. Подумал: «Надо же, какой подлец!» И тут Чат добавляется в друзья. Начинает объяснять: «Мэн, это все неправда». А его все рэп-комьюнити того времени начало просто уничтожать, говорить: «Мусорской!» Мы заобщались, я ему поверил; потом человек, который действительно был виновен, выпустил видео с признанием.

Первый совместный трек с Чатом мы записали в 2013–2014 году. Это было время, когда у меня совсем не было денег. Я проработал какое-то время на почте, но вскоре уволился — не хотел туда ходить, размениваться на всякую серость. Решил сосредоточиться на том, что умею лучше всего, — на музыке. Написал Чату, спросил, может, кому нужно песню написать. Любую, пофиг: мне было интересно попробовать себя в другом жанре. И Чат подкинул контакт. Написал человек, предложил 300 долларов, сказал: «Нужна песня про любовь, простая максимально», — и скинул мне бит с прямой бочкой. Для меня это было что-то новое: «Прямая бочка? Как это?» И я буквально за час пишу припев и куплет песни «Таает лед».

Я был дома, на «Осокорках». Просто в телефоне накидал в заметках — давно по такой схеме работаю. На следующий день записал демку и показал ее заказчику, его ответ: «Ну такое что-то, не подходит». Помню, что ему первая фраза куплета не понравилась: «Закрой глаза, все постепенно». Он говорил: «Закрой глаза?! Это все, зал потухнет. Закрытые глаза — и все умерли» (смеется). Я переписал строчки, которые он просил. За следующую ночь написал второй куплет — он не вошел в финальную песню, где-то лежит даже у меня. Заказчик сказал: «Ну да, это уже лучше», — но дальше мы ни к чему не пришли, денег я за нее не получил. И в это время Чат показал демку, первую ее версию, Юрию Бардашу. Я Юру еще тогда не знал вообще.

Еще когда я скинул демку «Таает лед» Чату, он сказал, что у него дома все под нее пляшут — мама, папа, брат. Было понятно, что песня работает. Когда ее услышал Бардаш, он сказал: «Это хит». И предложил встретиться втроем. Помню, что при встрече Юра меня попросил никому ее не продавать. Тогда еще даже «Грибов» не было! Мне кажется, Юра думал ее отдать Quest Pistols Show. Такая же история была с «Интро», которая изначально предназначалась для этого проекта. А уже на следующей встрече с Юрой и Чатом мы решили, что сделаем группу. Все неслось супербыстро: не было напряжения, никто не думал про деньги.

Получается, «Таает лед» у нас была готова еще до возникновения коллектива — но мы ее не захотели включать в альбом «Грибов». Уже было ощущение, что это хит, — и не хотелось, чтобы он затерялся среди других песен. Но я все равно не ожидал, что песня так выстрелит: думал, пойдет так же хорошо, как предыдущие синглы (каждый новый клип встречали теплее предыдущего). Мы просто знали, что это не проеб.

Причина успеха песни, как по мне, состоит в том, что она максимально простая. И универсальная — не только про любовь, там об отношениях в целом. У меня — общая картина любви получилась, как мне кажется; у Юры задета тема детей; у Чата — про первую симпатию. Она про все стадии отношений, поэтому ее все поняли. Мне не очень ясна позиция Бардаша с приплетением политики к «Таает лед». Да, эта песня вышла в момент конфликта двух держав, но давайте будем честны: это тут ни при чем. Песня о любви — и точка.

Таким же, суперпростым, получился и клип. Мы его сняли, когда вернулись из тура, — особо париться никто не хотел. Причем это вторая версия клипа: была еще первая, которую мы снимали параллельно с «Копами», и потом решили не выпускать. Ощущалось, что должна быть совсем другая история. Действие первого клипа «Таает лед» происходило в задрипанном барчике. Мы втроем на сцене: я у микрофона, Чат за клавишными сидит, Юра рядом качает, подпевает. За столиками сидят люди, бухают. Входит какой-то парень, видит девушку на танцполе; рядом с ней — пацыки. Этот парень начинает с ней танцевать — потом его начинает пиздить вся толпа, которая сидела-бухала. И там прикольный был момент, когда кадры избиения сменяются кадрами их красивого чувственного танца в слоу-мо.

С одной стороны, «Таает лед» — это та самая песня, которая катапультировала «Грибы» на новый уровень популярности. С другой — та песня, после которой все начало сыпаться. Начались недосказанности, какая-то бытовуха напряжная. Чаще всего конфликты возникали у Чата с Юрой — а потом и у меня с Чатом начались. Было понятно, что все заканчивается. Я стремался, конечно, но не из-за финансовых моментов, а потому что не понимал, чем дальше заниматься.

Я начинал в андерграунде, где тематика и ценности кардинально отличаются от шоу-бизнеса. Андерграунд — это когда у тебя жизнь не сахар, нет денег на похавать. Тебе надо работать, а ты хочешь делать музыку — ирываешься между этими моментами. Андерграунд — это не только отстойное

звучание, это не только музыка. И когда я увидел, как все устроено в большом шоу-бизнесе... В принципе, я догадывался, что там все так и есть. Там никогда ничего не скажут прямо: тебе поулыбаются, пожмут руку — а потом будут лить грязь за спиной. Нет искренности.

Юра говорит, что «Таает лед» — главная песня эпохи интернета. А я вообще спокойно к ней отношусь — думаю, я написал и получше для своего сольника. Я его еще до «Грибов» начал делать, называется «Скол» — это слово лучше всего передает его настроение и идею. Вообще, попробовать вывести рецепт хита и расчетливо писать песни — это путь в никуда. Не сработает. Сразу слышно, если песня специально писалась с расчетом на то, чтобы стать хитом; другое дело, когда человек написал нечто прекрасное на вдохновении.

Я понимаю, что таких хитов у меня больше никогда может не быть, — но меня это и не напрягает. Я пишу музыку, потому что не могу ее не писать. Потому что когда не пишу, я как будто тупею, мне ничего не хочется... Даже когда случается творческий ступор, когда две недели не выдавливаешь из себя ни строчки, все равно внутри происходит постоянное творческое движение.

Интервью: Андрей Недашковский (2020)

МАЛЬБЭК И СЮЗАННА РАВНОДУШИЕ

С появлением Ивана Дорна поп-музыка шагнула навстречу модной молодежи — поколению «ВКонтакте», которое выросло без телевизора и с постоянным доступом ко всей музыке мира. «Мальбэк» сделали ответный шаг — теперь молодые сами пошли на эстраду. Музыканты дуэта характерным образом начинали с фотографий и клипов — и в музыке своей создавали прежде всего стиль: вяжущий бит, дымчатый голос, отрешенная страсть, неочевидная романтика панелек и советского модернизма, на фоне которых группа позирует в клипе на «Равнодушие». Не менее симптоматичен и путь Сюзанны: из украинских музыкальных реалити-шоу в андерграунд — и обратно в мейнстрим, только уже на своих условиях.

С выходом на большую сцену поколения «Мальбэка» и Луны хиты снова могут быть грустными — если это красиво. Потом союз Романа и Сюзанны Варниных станет самой турбулентной парой в российской музыке, потом их музыку назовут неопоп — а пока парочка простых и молодых ребят в черном танцует на крышах, обнимается и поет песню, которую миллионы таких же, как они, будут слушать в своих телефонах.

Сюзанна Варнина
певица

Как получилось «Равнодушие»? Я тогда влюбилась в парня: он был в обтягивающих штанах, с бахромой у щиколоток, и в леопардовых ботильонах. Он был секси, красиво писал слова. Я была в восторге от своей находки — когда я влюблена, я реву. Меня вдохновляют мужчины очень — и так на студии записался припев. Потом случился взрыв этой песни. У Ромы очень классное чутье, он продюсер — и меня восхищала его способ мышления и чувствительность к потенциально хитовому контенту (что визуальному, что аудиальному). Вот есть классические стандарты джазовые, которые перпеваются постоянно. Можно сказать, что «Равнодушие» и «Гипнозы» — это какая-то очень идеальная круглая форма, стандарт «Мальбэка» и Сюзанны.

Мне все равно, что меня стали копировать. Я должна думать о своем развитии, а не о женщинах, которые что-то у кого-то снимают. Сейчас я, например, стремлюсь к тому, чтобы снова нащупать свое звучание в соответствии со своим состоянием. Если говорить о том, как я звучала в период [когда выступала под именем] Сюзанна Абдулла, — это одно. Если говорить о том, кто такая Сюзанна Варнина, — это второе. Если говорить о том, что я сейчас делаю, — это вообще третье. Сейчас я потихонечку играю на басу, я хочу играть на электрогитаре, я ищу возможности в людях новых звучаний. Я постоянно в таком внешнем волнении нахожусь.

Интервью: Николай Редькин (2020)

Роман Варнин

вокалист, создатель группы, соавтор песни

До этого у нас с Сашей [Пьяных, вторым участником и битмейкером «Мальбэка»], был проект MZZN. Он был довольно дарковый, но мало кто знал о нем. Мы не рассчитывали, что будем музыкой зарабатывать деньги, — тогда это казалось нереалистичным. Я еще работал фотографом; и музыка, и фотография — все это было любимым делом, но денег почти не приносило. Потом я уехал учиться в Америку — и оттуда приехал полным идей. Привез, во-первых, свежие музыкальные впечатления, а

во-вторых, понял, как это все визуализировать. Максимально обнулится, очистится — и понимал, что надо что-то делать.

Еще до поездки в Америку, когда мне было лет девятнадцать, я во «ВКонтакте» листал ленту — и там увидел фотографию Сюзанны. Сказал маме: «Она будет моей женой». Через какое-то время мне Саша показал ее выступление в Москве, и я подумал: «Круто звучит, на уровне, необычно». А она мне написала во «ВКонтакте»: «Прикольные фотки». Я спросил: «Ты где живешь?» Она ответила: «В Киеве».

Потом мы познакомились с [постоянным саунд-продюсером «Мальбэка»] Shumno. У нас завязалась дружба — и через несколько дней он мне рассказал, что общается с Луной, с Бардашем; показал им мои работы. Так мы оказались на квартире, которую Бардаш в Москве арендовал. Я поставил ему демки с нашего первого EP, который еще мы не выпустили; он нас позвал в Киев, снять клип для Constantine. В итоге мы его не сняли — но я увиделся с Сюзанной. Я ей сказал, что у нас будет самый популярный проект в России в какой-то момент. Говорю: «Давай мы тебя заберем?» Ну и она посмеялась просто.

Я вернулся в Москву; и вот однажды иду по Тверской — и тут кто-то проходит в капюшоне. Я возвращаюсь, дергаю за руку — это она! Я взял ее номер, позвонил. Она осталась у меня на четыре дня: я взял ее с собой на студию, мы погуляли с моей сестрой — и через четыре дня уже решили, что с Сюзанной поженимся.

Тогда на студии и записали «Равнодушие»: это был один из тех многочисленных набросков, которые мы делали с Сашей вместе под его биты. Там было два куплета, но не было припева — и Сюзанна с ходу выдает вот этот припев. Прямо очень быстро спела. Вообще ее любимая песня попсовая — это «Разрешите мне проводить тебя домой» [группы «Кино»]. Люди не замечают, но там есть некое смысловое сходство: как будто бы наша песня стала частью песни какого-то поколения, как и Цой тогда был героем поколения. Это и дань Цою, и сюзаннина голова, и сюзаннина лирика, и сюзаннина импровизация, и ее влюбленность. Это все вместе. Я сразу понял, что эта песня и «Гипнозы» — хиты.

Клип сняли быстро. Нам с Сюзанной нравится стилистика 1990-х — Земфира, «Мумий Тролль», она мне показала клипы украинского исполнителя... Как его зовут? Точно, «Воплі Відоплясова». Мы это все в голове проанализировали, и я думаю: «Так, у меня есть кожаная куртка, у меня есть прикольные джинсы, у меня есть леопардовые ботинки». Купили Сюзанне в секунду плащ черный, я надел этот свой лук с кожанкой — все, мы готовы. Я прошу найти локации в стиле урбанизма, соцреализма; Семен Багиров, режиссер клипа, находит эту парковку с крышами. Выдвигаемся — и снимаем клип за несколько часов.

Наша сила в том, что мы очень вовремя, очень правильно начали делать крутой визуал. И этим визуалом сформировали свой образ у людей — отпечатались у них в головах не просто песнями, а сделали так, чтобы они знали, как мы выглядим. Мы заложили такой большой фундамент аудио-визуальный. И мы могли изменить поп-музыку — но не дожали. Мы тогда были в процессе получения опыта и допустили — ну, я допустил, точнее — много стратегических ошибок.

Сейчас наша история с Сюзанной заканчивается, она уже на финишной прямой. Мы много друг для друга сделали, много сделали для совместного проекта. У нас прекрасный ребенок, но мы сейчас уже не особо общаемся. Сюзанна повлияла на мою жизнь очень сильно, я повлиял на ее жизнь очень сильно — ну и как бы я мог не быть ей благодарным за что-то? Я ей за все благодарен.

При работе над музыкой мы особо никогда не ругались. Но было много других несовместимых вещей — работать с человеком, которого ты любишь, с которым ты едешь в тур на поезде, [тяжело]. Туры эти были ошибкой, я считаю, — надо было двигаться на каком-то другом вайбе. Заработать денег, поехать за границу вместе. Поучиться чему-то: курсы английского, кино, Лондон. Что угодно — но не ехать в этот тур по России, который не приносит тебе денег! Понятно, что это может звучать эгоистично по отношению к фанатам; с другой стороны, мне важнее мои отношения.

Я думаю, что какое-то время проект «Мальбэк» будет существовать — а потом, может быть, я сделаю другой проект, вообще с этим не связанный. Я могу делать хиты — поэтому я буду делать хиты. Сейчас мы реформатируем наш лейбл [MLBC]: я бы попробовал сделать такой большой хороший лейбл, который мог бы помогать артистам. Потому что очень много желающих, очень много людей пишущих — Сюзанна мне постоянно скидывает всяких девочек. Мы хотим попробовать сделать какую-то свою империю — хоть и небольшую, но правильную, дружную, крутую.

Интервью: Николай Редькин (2020)

МАЛЬБЭК И СЮЗАННА РАВНОДУШИЕ

[Назад](#)

МАЛЬБЭК И СЮЗАННА РАВНОДУШИЕ

С появлением Ивана Дорна поп-музыка шагнула навстречу модной молодежи — поколению «ВКонтакте», которое выросло без телевизора и с постоянным доступом ко всей музыке мира. «Мальбэк» сделали ответный шаг — теперь молодые сами пошли на эстраду. Музыканты дуэта характерным образом начинали с фотографий и клипов — и в музыке своей создавали прежде всего стиль: вяжущий бит, дымчатый голос, отрешенная страсть, неочевидная романтика панелек и советского модернизма, на фоне которых группа позирует в клипе на «Равнодушие». Не менее симптоматичен и путь Сюзанны: из украинских музыкальных реалити-шоу в андерграунд — и обратно в мейнстрим, только уже на своих условиях.

С выходом на большую сцену поколения «Мальбэка» и Луны хиты снова могут быть грустными — если это красиво. Потом союз Романа и Сюзанны Варниных станет самой турбулентной парой в российской музыке, потом их музыку назовут неопоп — а пока парочка простых и молодых ребят в черном танцует на крышах, обнимается и поет песню, которую миллионы таких же, как они, будут слушать в своих телефонах.

Сюзанна Варнина
певица

Как получилось «Равнодушие»? Я тогда влюбилась в парня: он был в обтягивающих штанах, с бахромой у щиколоток, и в леопардовых ботильонах. Он был секси, красиво писал слова. Я была в восторге от своей находки — когда я влюблена, я реву. Меня вдохновляют мужчины очень — и так на студии записался припев. Потом случился взрыв этой песни. У Ромы очень классное чутье, он продюсер — и меня восхищал его способ мышления и чувствительность к потенциально хитовому контенту (что визуальному, что аудиальному). Вот есть классические стандарты джазовые, которые перпеваются постоянно. Можно сказать, что «Равнодушие» и «Гипнозы» — это какая-то очень идеальная круглая форма, стандарт «Мальбэка» и Сюзанны.

Мне все равно, что меня стали копировать. Я должна думать о своем развитии, а не о женщинах, которые что-то у кого-то снимают. Сейчас я, например, стремлюсь к тому, чтобы снова нащупать свое звучание в соответствии со своим состоянием. Если говорить о том, как я звучала в период [когда выступала под именем] Сюзанна Абдулла, — это одно. Если говорить о том, кто такая Сюзанна Варнина, — это второе. Если говорить о том, что я сейчас делаю, — это вообще третье. Сейчас я потихонечку играю на басу, я хочу играть на электрогитаре, я ищу возможности в людях новых звучаний. Я постоянно в таком внешнем волнении нахожусь.

Интервью: Николай Редькин (2020)

Роман Варнин

вокалист, создатель группы, соавтор песни

До этого у нас с Сашей [Пьяных, вторым участником и битмейкером «Мальбэка»], был проект MZZN. Он был довольно дарковый, но мало кто знал о нем. Мы не рассчитывали, что будем музыкой зарабатывать деньги, — тогда это казалось нереалистичным. Я еще работал фотографом; и музыка, и фотография — все это было любимым делом, но денег почти не приносило. Потом я уехал учиться в Америку — и оттуда приехал полным идей. Привез, во-первых, свежие музыкальные впечатления, а во-вторых, понял, как это все визуализировать. Максимально обнулится, очистился — и понимал, что надо что-то делать.

Еще до поездки в Америку, когда мне было лет девятнадцать, я во «ВКонтакте» листал ленту — и там увидел фотографию Сюзанны. Сказал маме: «Она будет моей женой». Через какое-то время мне Саша показал ее выступление в Москве, и я подумал: «Круто звучит, на уровне, необычно». А она мне написала во «ВКонтакте»: «Прикольные фотки». Я спросил: «Ты где живешь?» Она ответила: «В Киеве».

Потом мы познакомились с [постоянным саунд-продюсером «Мальбэка»] Shumno. У нас завязалась дружба — и через несколько дней он мне рассказал, что общается с Луной, с Бардашем; показал им мои работы. Так мы оказались на квартире, которую Бардаш в Москве арендовал. Я поставил ему демки с нашего первого EP, который еще мы не выпустили; он нас позвал в Киев, снять клип для Constantine. В итоге мы его не сняли — но я увиделся с Сюзанной. Я ей сказал, что у нас будет самый популярный проект в России в какой-то момент. Говорю: «Давай мы тебя заберем?» Ну и она посмеялась просто.

Я вернулся в Москву; и вот однажды иду по Тверской — и тут кто-то проходит в капюшоне. Я возвращаюсь, дергаю за руку — это она! Я взял ее номер, позвонил. Она осталась у меня на четыре дня: я взял ее с собой на студию, мы погуляли с моей сестрой — и через четыре дня уже решили, что с Сюзанной поженимся.

Тогда на студии и записали «Равнодушие»: это был один из тех многочисленных набросков, которые мы делали с Сашей вместе под его биты. Там было два куплета, но не было припева — и Сюзанна с ходу выдает вот этот припев. Прямо очень быстро спела. Вообще ее любимая песня попсовая — это «Разрешите мне проводить тебя домой» [группы «Кино»]. Люди не замечают, но там есть некое смысловое сходство: как будто бы наша песня стала частью песни какого-то поколения, как и Цой тогда был героем поколения. Это и дань Цою, и сюзаннина голова, и сюзаннина лирика, и сюзаннина импровизация, и ее влюбленность. Это все вместе. Я сразу понял, что эта песня и «Гипнозы» — хиты.

Клип сняли быстро. Нам с Сюзанной нравится стилистика 1990-х — Земфира, «Мумий Тролль», она мне показала клипы украинского исполнителя... Как его зовут? Точно, «Воплі Відоплясова». Мы это все в голове проанализировали, и я думаю: «Так, у меня есть кожаная куртка, у меня есть прикольные джинсы, у меня есть леопардовые ботинки». Купили Сюзанне в секунду плащ черный, я надел этот свой лук с кожанкой — все, мы готовы. Я прошу найти локации в стиле урбанизма, соцреализма; Семен Багиров, режиссер клипа, находит эту парковку с крышами. Выдвигаемся — и снимаем клип за несколько часов.

Наша сила в том, что мы очень вовремя, очень правильно начали делать крутой визуал. И этим визуалом сформировали свой образ у людей — отпечатались у них в головах не просто песнями, а сделали так, чтобы они знали, как мы выглядим. Мы заложили такой большой фундамент аудио-визуальный. И мы могли изменить поп-музыку — но не дожали. Мы тогда были в процессе получения опыта и допустили — ну, я допустил, точнее — много стратегических ошибок.

Сейчас наша история с Сюзанной заканчивается, она уже на финишной прямой. Мы много друг для друга сделали, много сделали для совместного проекта. У нас прекрасный ребенок, но мы сейчас уже не особо общаемся. Сюзанна повлияла на мою жизнь очень сильно, я повлиял на ее жизнь очень сильно — ну и как бы я мог не быть ей благодарным за что-то? Я ей за все благодарен.

При работе над музыкой мы особо никогда не ругались. Но было много других несовместимых вещей — работать с человеком, которого ты любишь, с которым ты едешь в тур на поезде, [тяжело]. Туры эти были ошибкой, я считаю, — надо было двигаться на каком-то другом вайбе. Заработать денег, поехать за границу вместе. Поучиться чему-то: курсы английского, кино, Лондон. Что угодно — но не ехать в этот тур по России, который не приносит тебе денег! Понятно, что это может звучать эгоистично по отношению к фанатам; с другой стороны, мне важнее мои отношения.

Я думаю, что какое-то время проект «Мальбэк» будет существовать — а потом, может быть, я сделаю другой проект, вообще с этим не связанный. Я могу делать хиты — поэтому я буду делать хиты. Сейчас мы реформатируем наш лейбл [MLBC]: я бы попробовал сделать такой большой хороший лейбл, который мог бы помогать артистам. Потому что очень много желающих, очень много людей пишущих — Сюзанна мне постоянно скидывает всяких девочек. Мы хотим попробовать сделать какую-то свою империю — хоть и небольшую, но правильную, дружную, крутую.

Интервью: Николай Редькин (2020)

МАКСИМ ФАДЕЕВ И НАРГИЗ ВДВОЕМ

Шоу «Голос» — самая успешная музыкальная телепередача 2010-х и в то же время очевидный парадокс. Ни один из победителей так и не стал по-настоящему большой звездой вне «Голоса» — кажется, на судьбу наставников программа повлияла едва ли не больше, чем на судьбу участников (в частности зафиксировала статус Леонида Агутина как классика, Пелагеи — как главной фолк-певицы, а Басты — как полноправного участника поп-истеблишмента). Есть, конечно, и исключения: Антон Беляев или вот Наргиз Закирова; оба музыканта усердно делали карьеру и до «Голоса» (Наргиз так и вовсе полжизни пела и записывалась в США), но телевизор им действительно помог.

Заняв на «Голосе» второе место, колоритная женщина из главной музыкальной семьи Узбекистана Наргиз в 2014-м подписала контракт с Максимом Фадеевым — а через пять лет рассорилась с ним настолько, что даже не упоминает продюсера в интервью по имени. По сравнению с другими проектами Фадеева, это сотрудничество и правда сложно назвать триумфальным, но кое-что у них все-таки получилось: у терапевтического гимна «Вдвоем», который певица и продюсер исполнили дуэтом, — больше 250 миллионов просмотров на YouTube и репутация песни, которая помогает пережить самое страшное горе. Для самого Фадеева это тоже была важная история: по состоянию на 2021 год он прежде всего себе сам себе артист и певец, а всех бывших подопечных торжественно разогнал.

Максим Фадеев
певец, продюсер

Я купил эту песню у Олега Шаумарова, который потом рассказывал, что я якобы ее присвоил себе. Это не так, конечно: когда я на «Европе Плюс» презентовал эту песню, я назвал автора. Феномен песни заключается в ее искренности; в тексте, который там звучит. У этого текста есть энергия: Наталья Касимцева написала текст, когда они с матерью потеряли отца и остались вдвоем. В этом крике женской души — «Мы вдвоем, вокруг Солнца на Земле день за днем» — и есть сила этой песни. Я тоже пел ее с энергией, потому что это был мой первый выход как певца за долгое время. А Наргиз попала туда случайно — я ее просто пригласил со мной спеть, потому что она была моей артисткой. На ее месте мог быть любой другой человек.

Я никогда не участвовал во взрослом «Голосе» и навряд ли стал бы — мне не всегда импонировал подбор коллег, которые бы были моими партнерами, а это для меня имеет большое значение. Я участвовал в детском «Голосе», потому что очень люблю детей. Я педагог по образованию, для меня в детях и есть смысл жизни. Поэтому, естественно, я работал бесплатно: не получил ни цента, более того — был стопроцентным спонсором тех сезонов, в которых участвовал. Делал аранжировки за свой счет, покупал одежду, оборудование. Снегомашинка нужна — покупал, ветродуи — покупал ветродуи, и так далее. Я делал все для того, чтобы шоу было краше, — и выходил из него на 150 000 долларов в минусе.

Интервью: Александр Горбачев (2020)

Фадеев отвечал на вопросы голосовыми сообщениями

Наргиз Закирова
певица

Откровенно говоря, для меня в России «хит» — это абсолютно парадоксальное явление. Когда я слушаю местные хиты, у меня они не вызывают сильного восхищения. При этом я слушаю людей, которые вышли из проекта «Голос», наблюдаю за их творчеством — и я могу привести очень яркие примеры людей, которые прекрасно существуют и без хитов. Так что я не согласна, что хит делает артиста. Хит хиту как бы рознь: честно говоря, я даже к своему хиту [«Ты моя нежность»], который сделал меня популярной, тоже отношусь не очень благосклонно. Я не чувствую его и не считаю эту песню своей — а те песни моей программы, которые не являются хитами, люблю намного больше.

«Вдвоем» — это безумно красивая песня с прекрасным текстом. Я пела ее с большим трепетом, я ее прожила. При этом, честно говоря, я раньше совершенно не задумывалась о том, что сейчас в сегменте YouTube и iTunes спокойно можно накрутить себе просмотры, лайки — что угодно. Вполне допускаю, что продюсер мог что-то там подкрутить, накрутить: это очень распространенная в кулуарах шоу-бизнеса история. Однако есть такой факт, что эту песню слушают не только русскоязычная публика. Когда я узнала, что эту песню слушают американцы, корейцы, китайцы, итальянцы — люди со всех континентов; обсуждают ее, рассуждают на эту тему, вот тогда у меня появилась надежда на то, что здесь есть какая-то доля правды.

«Вдвоем» действительно заслуживает того, чтобы ее слушали и понимали, и она нравится даже тем, кто не знает язык: песня доходит до маленьких детей, а маленькие дети — это самые первые судьи, которых не обмануть. Я эту песню ставила своему внуку, когда ему было три годика. И я видела его реакцию на нее. Он играл очень увлеченно чем-то — и когда я ему поставила «Вдвоем», он просто замер. Для меня это было важным показателем. Это как раз пример того, что музыка не имеет никаких ограничений, — если это истинное, если это настоящее. А если подать это из глубины души, то, наверное, как раз и будет хит.

Проект «Голос» — это конкурс, который появился в результате долгих мытарств всех этих людей, пытающихся найти какой-то выход на зрителей, чтобы их всех заметили (ну, помимо YouTube). «Голос» — это программа, которая транслируется на федеральном канале и которую смотрят тысячи, миллионы людей по всему миру. Я просто безумно счастлива тому, что сегодня эта многочисленная когорта талантливейших людей разных возрастов имеет возможность показать себя в этом проекте. Безусловно, мое самое яркое воспоминание — это тот день, когда я исполнила на слепых прослушиваниях песню Scorpions «Still Loving You». Для меня было большой неожиданностью, что ко мне повернулись все, так как я до сих пор отношусь к себе очень критично. Вот этот день я не забуду никогда — это тот самый момент, когда моя жизнь поделилась на до и после. После него началась совершенно другая жизнь, о которой я грезилась. «Голос» — та самая платформа, благодаря которой сегодня я нахожусь в определенном статусе.

Расти в семье, где буквально все не просто знаменитости, а люди, внесшие колоссальный вклад в развитие культуры, первооткрыватели оперного и эстрадного жанра в стране, — это бесценный дар свыше. Каждый из моих дядей, мама, папа, бабушка и дед [164](#) — все они вдохнули в меня умение любить

и ценить каждую прожитую секунду. Ни о каких комплексах, а тем более давлении, не может быть и речи. Каждый из них, безусловно, был предельно критичен — и ни в коей мере не преувеличивал мои возможности. Но меня никто не муштровал, навязчиво стоя надо мной, чтобы достичь безупречного результата. Впитывая, как губка, от каждого из них навыки актерского мастерства, вокала, хореографии и многого другого, я постепенно формировала свое мировоззрение. К четырем годам я уже четко знала свое истинное призвание.

Вся моя природа вопила о бунтарстве без каких-либо ограничений, правил и законов — поэтому все, что я пела в детстве, мне вовсе не приносило удовольствия. Мне хотелось рока! Сегодня, просматривая свои музыкальные видео из детства и юности, я вспоминаю то состояние неприятия, в котором я пребывала: мне не были по душе ни песни, ни внешний образ. Я жаждала той музыки, в которой я была бы в полной гармонии с собой. Мне было очень нелегко, так как приходилось делать все на автомате, — и как же хотелось получать удовольствие от того, о чем я грезил! К сожалению, в то время это не представлялось возможным. Парадоксально, конечно, что вот эти нелюбимые мною песни и мое автоматическое их исполнение восхищали массы до такой степени, что они слушали всё это с замиранием сердца и со слезами на глазах.

Повлиять на российскую поп-культуру, как мне кажется, невозможно. Собственно, и цели такой у меня никогда не было! Я не вгоняю свое творчество в стандартные жанры — и тем более рамки. Меня свыше наградили бесценным даром, который дается не каждому, а главная цель для меня — петь, а не заниматься эпатажем. Ну а как я влияю на кого-либо или на что-либо — тут решать, наверное, не мне.

Интервью: Иван Сорокин (2020)

Закирова отвечала на вопросы голосовыми сообщениями

ЖАН КХАЛИБ

ЛЕЙЛА

В середине 2010-х российскую музыку меняют люди из Казахстана — и если Скриптонит демонстрирует неочевидные возможности хип-хопа, то бывший студент консерватории Джа Халиб задает правила для новой эстрады, которая тоже опирается прежде всего на речитативный жанр (еще один казах, Айсултан Сеитов, снимает им обоим клипы и стремительно становится международной звездой). «Лейла» помогает доформулировать канон того, что уже совсем скоро назовут кальян-рэпом: любовная лирика, ориентальная экзотика, мягкий бит, ранимо-мужественная мелодекламация — при этом песня куда более целомудренна, чем те, которые впоследствии будут брать с нее пример. Два года подряд альбомы Джа Халиба становятся самой успешной музыкой в российском Apple Music, а именно стриминги теперь определяют реальные котировки поп-звезд — и похожую музыку с прицелом на чарты и ротации начинают делать десятки людей.

Бахтияр Мамедов (Jah Khalib)

певец, автор песни

Я полюбил музыку благодаря старшему брату Санжару. Когда мне было 6–7 лет, он ставил жесткий рэпак — Опух и DMX. Потом был знаковый момент, когда в 5 классе я с матерью попал на концерт Батырхана Шукенова, в прошлом солиста «А’Студио». Мама меня постоянно таскала по концертам — но Киркоров и Басков, на которых мы были, не нравились. И вот мы пришли на Батыра — а у него такой джем музыкальный. Казалось бы, ребенку 12 лет не понять таких тонких вещей, но я ощутил энергию. Он был очень солнечный: мне понравилось, что он и пел, и играл на саксофоне шикарно. Я сказал маме, что хочу заниматься саксофоном, — она отдала меня в музшколу. Это был 5 класс, а уже в 6 классе все стали носить футболки G-Unit и 50 Cent. Мы доставали их на барахолке — пацаны играли в гангстеров, все такие крутые. И мне кенты говорят: «А давай попробуем делать музыку».

Мы купили у Ghetto Dogs, родоначальников казахстанского рэпа (они как Bad Balance в России), болванку с программками для написания рэпа. Русик [Rusty], участник группы, запросил за нее колоссальные деньги, 2000 тенге — сто с чем-то баксов на тот момент. На этом диске была утилита, где можно инструменталы собирать из квадратиков, готовых лупов. И мы с пацанами стали у меня дома делать музлу. Родители лояльно к этому относились: пусть лучше этим занимаются, чем курят или шляются где-то. Года два мы так записывались, пока пацаны не начали сливаться. А мне нравилось! Я спустя год скачал уже крутую программу, ACID Pro — в ней можно было самому сэмплы резать.

Ближе к 9–10 классу у отца случились проблемы с властями: рейдерским путем у него отжали бизнес, семья стала скитаться по квартирам. Денег не было — но я у отца попросил из нычки крупную сумму в долг на оборудование хоум-студии. Купил микрофон тысяч за пятнадцать, компрессор, звуковую карту. И начал записывать всех, кто на районе хотел быть рэпером. К концу школы я уже устроился на одну студию эстрадную: ровнял там вокалы, кого-то записывал. На первом курсе работал уже на другой студии — там я записал свой первый хит «SnD». А потом понеслось — «Твои сонные глаза»,

«Сжигая дотла»; стартовала карьера. Мы собрали команду, понеслись концерты по России и Украине. И в феврале 2016-го я возвращаюсь домой в Алматы и сажусь за первый альбом «Если че, я Баха».

На одну из студийных сессий ко мне приехал Болик Маквин, автор припева в песне «Лейла». Мы с ним в консерватории вместе учились — но тогда не особо общались. Помню, я в тот вечер сел работать где-то в шесть вечера — и до двенадцати писал разные аранжировки, но ничего не шло. Думал закругляться, но подтянулся Болик — и я предложил ему что-то наиграть. Он сел в будке студийной — и сразу накидал вступление к «Лейле». Оно, конечно, несложное для выпускника консерватории.

Я стал собирать аранжировку: докинул скрипки, бас. Фальцетный голос я взял из саундтрека фильма «Гладиатор», накинул на него реверберацию. Так мы нащупали то, что впоследствии станет стилем Джа Халиба — или тем, что хейтеры окрестят кальян-рэпом. Убитое название какое! Наше звучание — это комбинация элементов киношной музыки, каких-то серьезных тем, атмосферы исторических фильмов, мужественности.

Вторым референсом для «Лейлы» стала «Desert Rose» Стинга. Она начинается такими бедуинскими напевами — и мы решили поиграть в эту штуку. Болик зашел в будку и в ходе импровизации минуте на пятой выдал припев «Лейлы». Там не звучало имени, было просто «ла-ла-лэй-ла» — такой птичий язык. Он сам не понял, что в этом куске кроется, какая там энергия. Мы ничего не перезаписывали — так и оставили. Так это стало песней о Лейле. В ту же ночь ко мне приехал друг из Астаны: он уснул прямо на диване в студии, Болик уехал домой. Я за ночь написал куплеты, сразу их записал. Часов в шесть утра встает мой друг, я ему показываю песню — он был в шоке.

Третьим референсом стала группа Outlandish. Там играют марокканец, пуэрториканец и индус.¹⁶⁵ Никто так не совмещал хип-хоп с арабской эстетикой, Outlandish — это прародители Джа Халиба. Прикол их музыки в том, что бит хип-хоповый, вайб хип-хоповый — а инструментально это классическая лирическая музыка, и в куплетах — красивая история великой любви. Я многое у них подсмотрел. Так и получилась «Лейла»: по текстуре это «Гладиатор», Стинг в припеве, а по биту и аранжировке — это Outlandish.

Этой ночи я благодарен, потому что тогда я нашел свой стиль; то, что меня отличает от других. Если до этого кавказская музыка была восточной, но скорее ресторанной, невдумчивой, то у нас получилась такая восточная лирика. Я собрал свой стиль из фирменных чуваков. Проблема нынешнего кальян-рэпа в том, что они вместо того, чтобы искать таких же фирменных чуваков — восточных, арабских, — и сделать что-то свое, просто копируют нас. Ну на хера? Найдите какую-то другую музыку; сделайте что-то свое, прикольное.

«Лейла» открыла меня для всех. Она еще до выхода ушла в народ: кто-то пробовал слепить ее полную версию из отрывков, которые я показывал в инстаграме. Потом она вышла и в течение года раскручивалась, раскручивалась. Мы были четыре или пять месяцев на первом месте чартов, на всех платформах — в Азербайджане, Узбекистане, Украине, России.

Потом нам за это вручили Премию «Муз-ТВ». Позвонил директор канала и говорит: «Мы решаем, кому отдать номинацию “Прорыв года” — “Грибам” с “Тает лед” или тебе». А все же знают, что это беспонтовая премия, договорная — как, в принципе, все премии. Мы были на американском MTV, там точно такая же хуйня: кто выступил, тот и получил. В общем, «Грибы» отказались приезжать. Я подумал: «Хуй с ним, я приеду. Почему нет? Это даст хороший толчок проекту». Мы взяли эту премию — а потом, естественно, начались качели: «Выступите у нас там», «Выступите там». Благодаря «Лейле» я узнал еще и эстраду — и, попробовав, понял, что это не мое.

Клип на «Лейлу» снял Айсултан Сеитов, он тогда только разгонялся. Аза — лучший. Для клипа мы создали искусственный остров: привезли КАМАЗы песка, насыпали гору из него на мелководье — но за день до съемок его смыло течением. Я был в шоке! Но тут Стасик, наш бригадир, по красоте сработал: он сказал вбить сваи на мелководье — и уже на них засыпать новую гору песка. Всевышний тогда помог сильно. Мы снимали до утра. К нам ехал 22-тонный грузовик с краном, чтобы установить на него свет, — но машина застряла на болоте. У Стаса паника: он звонит из Алматы, полтора часа едет новый тридцатитонник — и на его кран уже вешают свет. Из-за всего этого мы чуть-чуть выбились из графика — но поймали нужный кадр. Так совпало по плану Всевышнего, что мы снимали-снимали, уже стало светать — и мы поймали первые лучи света, когда еще не наступило утро и не закончилась ночь. Аза смотрит в кадр и говорит: «Это все, взрыв!» Эта сцена видна в финале клипа; а вживую намного красивее было.

Как артист я понял, что моя музыка достойна широких масс. Я и раньше большие площадки собирал, но с «Лейлой» мы взяли Stadium в Москве, а потом — «Мегаспорт». Этому «Медина» еще помогла, мой второй после «Лейлы» главный хит: его я написал, чтобы усовершенствовать «Лейлу». «Лейла» чуть попсовенькая: там простенькие куплеты, аранжировки. Мне хотелось развить ее во что-то более

кинематографичное. А в «Медине» уже и барабаны добавились, и клип этот сумасшедший, который Айсултан снял. «Медина» дала максимальный разнос.

Один из топовых комментариев к «Лейле» на YouTube: «Наконец-то про девушку как про нежное создание говорят, а не [как про] кусок мяса». Мы представляем светлую сторону, поэтому нам всегда чуть сложнее стрелять, потому что Всевышний дает чуть другую славу. Если идешь по пути Бога в музыке, то у тебя не будет такой оглушительной славы — но ты будешь влиять на людей определенным образом. А есть такая слава, когда ты идешь через тьму и подписываешься под темных чувачков, которые дают тебе ход. Вот Моргенштерн, зайдя в трип, наткнулся на таких темных: они сразу тебя подхватывают в синтетических трипах, потому что тогда у человека нет защиты от их биополя. К нему подлетели чуваки и сказали: «Мы тебе даем славу, деньги, все; ты будешь взорванный — но ты должен пропагандировать то, что нам нужно, понял?» И он это делает. Помнишь, какой Моргенштерн был до этого своего пиздеца в голове? Классный, рок хуярил; мне нравилось.

Раньше и у меня была жизнь такая — слава, телки, гулянки, — поэтому у меня один из альбомов называется «E. G. O.». Если взять Тору, эго — это и есть Сатана. Любая душа — светлая. А эго может нас заставить учиться, реализовываться, может в плюс играть. Но чаще всего эго делает из нас людей — потому что дает нам свободу выбора. Ангелы не могут отказывать Всевышнему, потому что у них нет этой функции. А у нас есть эго. Когда я выпускал «E. G. O.», у меня как раз был такой период: я стоял на перепутье. Вот эта моя маленькая светлая душа, которая понимает, что она в этом мире незначительна, и сзади — огромная раздутая хуйня, которая меня преследовала. Я в Москве тоже трипанул — нарвался на этих чуваков, некие сущности. Они мне тоже сказали: «Давай, гоу с нами». Я сказал: «Спасибо, ребята, я пас. До свидания». И съебался.

Мне рассказывали, как выглядит этот мир внизу. Чтоб мои слова не казались сказкой, посмотри клип Тейлор Свифт «Look What You Made Me Do»: там показан мир рептилоидов. Все сейчас угорают над этой хуйней; но это, бля, ни хуя не хуйня. Там низший мир — он очень красивый. У рептилоидов нет Солнца, они боятся Солнца, потому что Солнце — это глаз Бога. Они боятся света, поэтому в основном ночью работают. Клип рассказывает, что там красивый мир — рамы из золота, архитектура и куча змей, которые между собой переплетаются. Змеи бесполое — поэтому многие музыканты, которые к ним залетают, становятся вдруг геями и лесбиянками. У них есть определенные условия: мы тебя сделаем публично популярным, но ты должен пропагандировать половую дезориентацию (то есть вдохновлять людей на то, чтобы они становились геями). И вот этот клип — он очень грамотно показывает, как все устроено. Выжженная пустыня в клипе — может, мы и не застанем мир таким, но это то, во что он превратится. Билл Гейтс уже разрабатывает проект, чтоб закрыть Солнце от Земли, понял? В клипе Тейлор Свифт якобы умирает старая — и вот она выходит новая. Она вышла, умерла, зашла в этот мир, там пообщалась — и вернулась уже с подписанными обязательствами. И сразу мир вокруг нее преобразился — весь в золоте, богатстве. Показывают лестницу и змей — это символ: змеи поднимают тебя по карьерной лестнице. Даже этот клип проектирует будущее.

Мало в каких хитах сейчас можно найти музыку. Фирмово музыку пишут те, кто видит под нее картинку. У архитекторов есть понятие «люди с 4Дмышлением». Когда ты видишь не просто дорожки, а когда под эти дорожки есть уже картинка какая-то: клип рисуется в голове, ты что-то воображаешь. У молодых музыкантов этого почти нет. Это потому, что они не читают. Кто сейчас, бля, книги читает? Я и сам по-тихому забиваю на эту хуйню; надо с этим работать. Когда читаешь, у тебя воображение ебашит: ты рисуешь свою картинку, и это сильно помогает при написании слов. А у молодежи все просто — какие у них картинки? Только то, что они видят в соцсетях. Поэтому такая плоская музыка.

В 2020-м я начал снова в студии много работать. Последние два гастрольных года сюда уже не тянуло: я не музыки хотел, а спать! Сейчас, когда я год отдохнул, я снова возвращаюсь в колею, снова есть этот голод. А когда голодный, хочешь сделать что-то классное. Я жестко выгорел за прошлые годы: после «Если че, я Баха» за год у нас вместе с корпоративами, халтурами было где-то 150 концертов. Каждый третий–четвертый день ты хуяришь. Болел я тогда много. Что сказать: мы зарабатывали себе на жизнь. Зато теперь можем об этом не думать — спокойно жить, размеренно.

Интервью: Андрей Недашковский (2020)

Айсултан Сеитов
режиссер клипа

О Джа Халибе я узнал очень давно: он даже раньше Скриптонита изо всех чайников играл в Казахстане — я тогда был школьником. У нас с ним был общий друг, который делал его первые концерты в Астане. На одном хип-хоп-фесте меня наняли снимать бэкстейдж для рэпера Big Som, хедлайнером там был Баха, — так и познакомились. А уже когда я уехал в Америку, Баха предложил сначала сделать небольшой подьем красивой девушки в национальном парке Йосемити, который потом можно будет использовать в клипе на «Лейлу». Через какое-то время они вернулись и сказали, что

подъем не нужен, нужен весь клип — но план тот же: часть снимаем в Америке, а потом в Казахстане снимаем Баху. Мы провели кастинг, все отсняли, Баха был в восторге, даже сначала говорил, мол, зачем мне сниматься, уже все отлично. Мы притормозили — не могли понять, что происходит. Но придумали с художником-постановщиком вот этот синхрон — и построили остров на Капчагайском водохранилище. Три КАМАЗа песка! И наш первый построенный остров целиком смыло водой. За день до съемки мы приехали на локацию — и увидели, что его нет; сходу начали отстраивать заново. И в итоге природа нам подарила прекрасный рассвет. Последний кадр «Лейлы» — чуть ли не мой любимый кадр, потому что там на фоне видны алматинские горы.

С «Мединой» все было более, скажем так, отлажено. Я уже набрался опыта. Баха позвал в студию и поставил мне трек; я услышал эти кочевнические мотивы, барабаны — и как раз незадолго до этого открыл для себя крепость возле Алматы, из фильма «Кочевник». Захотел все построить вокруг этой декорации. Я написал сценарий, Бахе он понравился, мы все организовали — получился, наверное, самый дорогой клип в Казахстане, и уж точно самая моя большая съемка на тот момент; 500 человек на площадке... Я дико кайфанул, снимал с температурой 40 — а сразу после съемок слег с пневмонией.

Есть две музыкальные вершины в Казахстане: Джа Халиб и Скриптонит. Баха — обаятельный, народный и доступный, а Скриптонит для любого молодого пацана — как некий маяк, который светит и показывает, что парень из условного Павлодара на таланте может достичь чего угодно.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

ESTRADARADA ВИТЕ НАДО ВЫЙТИ

Песня-мем — очень распространенный жанр поп-музыки интернет-эпохи, и успех они имели еще до того, как свои законы начал диктовать TikTok. «Вите надо выйти» — в некотором смысле собирательный портрет хита образца 2017 года: мягкий клубный бит, вирусный рефрен, ну и украинское происхождение авторов тоже довольно симптоматично. Любопытна и рекурсия, с которой песня начинается: «Давай запишем эту песню, мать его, / Чтоб никогда не поставили на радио», — поют Estradarada, после чего следует песня, записанная ровно для этих целей. Таким образом, эстрадный успех достигается через отрицание самой этой эстрады: верный знак, что в разгаре смена поколений.

Александр Химчук

вокалист, автор песни

Я занимался музыкой еще в школе: в 15 лет получил первый гонорар за написанные для детской передачи песни. Потом ушел в видеопродакшн и десять лет снимал клипы — но когда заезжал к друзьям-музыкантам, записывал с ними какие-то песни. И вот как-то раз я услышал у друга биток, что-то на него напел; ребятам понравилось. Накатали на болванку, и у меня эта песня в машине играла — там ее слышали коллеги и уговорили снова заняться музыкой. Оказалось, что музыка меня никак не покидала, потому что песни я сочиняю так или иначе. Так появился «Махно Project»: мы сделали песню «Одесса-мама», я раздал ее всем знакомым — а вскоре меня уже искали арт-директора клубов. Первый концерт сыграли в Алуште, на большой дискотеке — буквально через две недели после того, как трек попал в информационное пространство. «Одесса-мама» играла везде. Это удивительное состояние — когда идешь по улице, а твой трек играет из проезжающих машин. Есть ощущение, что ты что-то сделал, что ты властелин мира.

Потом в Украине произошел Майдан. Естественно, все артисты разделились на тех, кто прыгнул в пропаганду, и тех, кто не прыгнул в пропаганду. Я отнес себя ко вторым, потому что не понимал, кому и для чего моя музыка нужна в таких условиях. «Махно Project» закончился, я переехал на Андреевский спуск в Киеве и стал делать стоковую музыку для телевидения и рекламы. Но между делом все равно писались песни — и слово Estradarada прилетело само.

Самые большие дивиденды в плане известности мне всегда приносили треки, которые я писал между делом за пять минут — чтобы повеселить друзей, просто прикол. Вот и «Вите надо выйти» появилась в шутку. Мой друг, диджей Федор Фомин, попросил сделать ему мастеринг ремикса на песню «Бандиты» певицы Nelson. Там очень часто повторяется слово «остановите». Я хотел устроить перерыв и сказал: «Остановите, Вите надо выйти». В студии в этот момент находилось еще четыре человека, и они все очень бурно это восприняли. Я вышел на перекур и сочинил к этой фразе куплеты — все с сарказмом и юмором. Потом сразу пришли ребята, которые сказали: «Давайте срочно снимать клип — это просто бомба».

Мне кажется, эта песня стала такой популярной, потому что каждый человек в определенный момент нашел в ней что-то близкое, смог примерить ее на себя. Она ни о чем — и обо всем одновременно. Она как наш мир — и прост, и сложен одновременно. Каждому близко такое состояние, когда хочется сказать: «Остановите Землю, я сойду».

Я выложил первый ролик, проснулся на следующее утро — и увидел, что количество репостов чуть ли не превышает количество лайков. Люди охотно этим делились: песня стала очень быстро передаваться из уст в уста, из рук в руки. Помню, увидел в инстаграме видео, как четыре девочки в Барвихе, сидя в «Бентли», расппевают «Вите надо выйти». Потом пошла волна: в фейсбуке, в инстаграме, во «ВКонтакте». В том числе кто-то начал постить танцы с Януковичем, вообще с бывшими украинскими президентами — ведь Виктор среди них было несколько.

После «Вите надо выйти» на мне повис груз перфекционизма. Когда понимаешь, что шарахнул такую бомбу, от тебя ждут чего-то... Ну, не такого — но похожего. Но мне не хотелось быть конъюнктурщиком, идти на поводу у рынка; хочется иметь шанс реализоваться с другой стороны. Все-таки сейчас у меня в iTunes около 56 треков, достаточно разнообразная музыка. Мою публику можно разделить на две части: самая массовая часть — те, кто узнают из-за хайповости, хватают только верхний информационный слой. Вторая — углубляющиеся люди, они в разных концах мира, они все понимают. Я как-то ехал на машине из Молдовы, остановился на границе в Приднестровье. Пограничники попросили автограф, сказали, что в материале, — и стали называть мало кому известные треки. Я люблю так делать: бросить демку в информационное пространство и забыть про нее. Зерно прорастает и возвращается к тебе.

Интервью: Григорий Пророков (2020)

ЭЛДЖЕЙ & FEDUK РОЗОВОЕ ВИНО

Если «Грибы» еще можно было счесть за одноразовый медиавирус, «Розовое вино» не оставило сомнений — хип-хоп, ставший за десятилетие самой живой, массовой и влиятельной музыкой в России и прошедший к тому времени уже через несколько внутренних революций, готов подмять под себя еще и эстраду. Вездесущая прямая бочка, привязчивый припев, эскапистская риторика, мемомемкие фразочки вроде «Хочу тебя, а еще хочу сижку», видео, снятое командой Little Big, — в «Розовом вине» были все ключевые составляющие поп-хита 2010-х, а еще колоритная парочка исполнителей: рубаха-парень Федук и inferнальный модник Элджей смотрелись рядом почти как добрый и злой следователь. Из клипа вполне очевидно, что «здесь так красиво» — это совсем не про Россию; любопытно, однако, что и не про Запад: во второй половине 2010-х новым пространством мечты, экзотики и утопии для здешней поп-культуры становится Юго-Восточная Азия.

Феноменальный успех совместного трека, как это часто бывает, поспорил соавторов, хотя дальнейшая история показала, что делить им было совершенно нечего: Элджей встречается с самой популярной девушкой в России и пугает своими пустыми глазами родительские комитеты, протестующие против его концертов; Федук продолжает писать умную и добрую поп-музыку, уместно встроившись в ряды сторонников культурной программы Ивана Дорна. А еще песня «Розовое вино» почему-то безумно популярна в Польше.

Федор Инсаров (Feduk)

певец, соавтор песни

Когда вы написали свою первую песню? Вы же с рэпа начинали, правильно?

Да, в 2006 году с товарищем в Будапеште. Мы брали очень смешной микрофон, надевали на него носок, чтобы помягче звучало, и делали какие-то фристайлы. Я тогда очень много слушал русский андерграунд, и у меня было два вида флоу: флоу Паши Техника и еще чей-то.

Следующие мои потуги были в 2009 году. Я записал на ноутбук своего бати два демо и показывал в университете ребятам: «Вот, смотрите, как я могу». Это самый кайф, самое откровенное творчество — когда у тебя уровень хобби, у тебя нет ни на что надежды, ты не преследуешь никаких целей.

У меня с друзьями из летнего лагеря была традиция: несколько лет подряд мы каждый год встречались 30 декабря. В конце 2009-го мы снова так встретились, и один друг сказал мне, что стал участником граффити-команды. И тогда они позвали меня к себе читать рэп, чтобы как-то продвинуть свой граффити-движ. Примерно через неделю после этого, 8 января 2010 года, я записал свой первый трек на студии на «Бауманской».

При этом долгое время вы писали треки под биты из интернета.

Да, я на торрентах скачивал архивы французских битмейкеров или каких-нибудь не очень известных в России чикагских чуваков, и мы на них читали. Позже я участвовал в съемках фильма «Околофутбола», в массовке, и предложил продюсерам несколько своих треков. Я тогда ничего не знал о лицензировании музыки, об авторских правах.

Они послушали и говорят: «Чувак, мы проббили твои биты. Там ребята, немцы, просят 20 000 евро, мы это не сможем взять. Сможешь что-нибудь новое сделать?» Я первый раз с этим столкнулся и офигел. Тогда у меня что-то в мозгу повернулось — и я решил, что нужно делать музыку, которая будет полностью принадлежать тебе.

Был момент, когда вы поняли, что музыка — это всерьез?

Мне кажется, когда родители перестали мне говорить, что надо найти работу. Это произошло где-то за полгода или год до «Розового вина».

Участие в Versus [166](#) как-то повлияло на это?

Ну, я пошел на Versus, чтобы продвинуть себя как артиста. Сказать: «Ребята, я есть в этой игре. Вы тут читаете без бита, да? А я буду петь без бита». Я просто воспользовался этой площадкой. Баттлеры в жизни — обычные ребята, но когда они выходят на Versus и включается камера, они попадают в свою сказку, где они могут унижать кого-то и самоутверждаться за счет своих сочинений. Это дало мне более широкий охват: когда люди тебя хейтят или хвалят, это одинаково влияет на твое имя и твою музыку.

А потом случилось «Розовое вино». Как вы начали сотрудничать с Элджем?

Нас познакомил Паша Кравц, он тогда записал с Элджем песню «Дисконнект». Мне никогда не нравилась такая музыка — для меня это было из разряда «рэп из паблика про рэп». Но я начал слушать, что делает Леха, и там было что-то иное, чем «бошки дыматся, подружки скучают». Там была танцевальная музыка и рэп на прямую бочку, что меня всегда привлекало.

Я в детстве слушал британский гараж, мне всегда нравился UK-стилек. Я и до «Розового вина» пытался делать танцевальные треки — но они у меня не получались полноценными. Я не понимал, как сделать на русском крутой танцевальный трек с хип-хоп-частью.

После знакомства мы решили, что нужно сделать что-то совместное с моим вокалом и читкой Лехи. Начали искать музыку. Я выбрал самую попсовую мелодию — там было и какое-то техно, и минимал, но мне понравился тупой такой тропикал-хаус. Начал издавать какие-то звуки — была у меня такая фристайловая манера английского гаража: «Уа-уа-уа». Так и родился мотив.

На момент работы над «Розовым вином» у нас был большой гэнг — десять человек, которые тусили на квартире на «Белорусской». Каждый день — как пятница, у нас не было будней и выходных: мы просто висели, параллельно работали и веселились. И я зачитал там этот припев. Всем очень понравилось — они начали снимать на телефоны, как я пою, и куда-то выкладывать. Я у себя тоже выложил — и впервые получил атаку слушателей в инстаграме. Все начали писать в директ: «Чувак, что это? Это нереально круто».

В июне 2017-го я выпустил альбом, и 80% комментариев было: «А где вот этот трек про вино, который ты пел?» Я думаю — ну что за херня? Мы сами делали биты, сами писали тексты, а все вопросы — про этот трек. И тогда мы его очень быстро записали. Когда у тебя есть офигенный хук, башка варит в сто раз быстрее. Помню, мы поехали на студию; я знал, как записать припев, но еще был куплет — он мне нравился по тексту, но я не понимал, как его исполнять. Записал и ушел со студии с плохим настроением: мне казалось, что я никак себя не оставил на куплете, голос там был какой-то странный — вроде рэп, но без панчей. Но я подумал: «Ну хоть есть припев офигенный», — и расслабился.

Я очень долго пытался написать какой-то трек, который будет завершать всю эту игру. Я хотел, чтобы меня отмечали тысячи людей, чтобы я звучал изо всех дыр. С «Розовым вином» так и получилось — просто на следующий день после релиза. Пошла цепная реакция, о нем начали говорить все; пошла жара. Тысячи отметок, упоминаний, видео, челленджей, танцев — и так далее. Конечно, это очень сильно повлияло на мою карьеру. На сегодняшний день с коммерческой точки зрения это мой самый успешный трек — уверен, что у Алексея тоже.

И как вы это ощущаете? Не обидно, что одной песни достаточно, чтобы вообще полностью поменять статус музыканта?

После жестких катаний по всей стране, после нереального количества концертов, корпоративов и вообще активностей, связанных с этой песней, я понял, что так устроены шоу-бизнес и медиамир. Ты можешь работать очень много, познавать какие-то нереальные музыкальные искусства, быть адским меломаном, изучать историю музыки, понять все формулы психологов, изучить все возможные музыкальные приемы — но это происходит совершенно неожиданно. Это стечение обстоятельств, это удача.

А в плане стиля это тоже был переломный момент? Можно сказать, что до «Розового вина» вы больше делали рэп, а тут переключились на поп-музыку?

Я заложник этой ситуации: я мультистайловый, и это моя проблема. Моя аудитория разделяется на несколько аудиторий, и я не всегда понимаю, что им нужно. Да, я делаю музыку для себя и от себя — но хочется делать приятно людям. Хочется думать о том, как разные люди с абсолютно разными мыслями в головах слушают твою музыку — и хочется что-то донести до них.

В каких-то стилях я эволюционирую — в рэпе и трэпе, например; это видно по слушателям и их реакции. А в акустике я делаю так же, как делал раньше, — и мне хотелось бы прокачать свое мастерство. В танцевальной музыке я не разбираюсь, а просто люблю ее. Мне нравится, что там можно растягивать слова: можно сделать целую песню из одного слова, потому что ты пропеваешь его по-разному. Но я не считаю себя танцевальным артистом. Изначально я хип-хоп-артист, и поп-музыка — это мое хобби.

А насколько вообще существенно это разделение? Есть ли такое, что рэперы плохо относятся к поп-музыке, или это все уже нерелевантно?

Нет, тут все зависит исключительно от качества и таланта. Если человек круто двигается в своей нише, делает передовой звук — его уважают вне зависимости от музыкального направления. Если ты штампуешь безвкусицу, то и отношение к тебе будет соответствующим. Мне не нравится 85% поп-музыки в России, я абсолютно всегда открыто об этом говорю и прошу развития; кричу об этом просто.

Какого именно развития?

Люди говорят: «Почему вся Россия слушает говно?» — да потому что вы выпускаете говно и этим говном кормите! И когда люди 20 лет едят говно, они считают, что говно — это очень вкусно. Надо начинать кормить людей качественным контентом, качественной музыкой — и реакция будет соответствующая. Люди оглянутся назад и скажут: «Как мы могли?..» Надо воспитывать. Если ты занимаешься музыкой, качайся, развивайся, не топи вслед за собой миллионы людей. Слушатель будет совершенствоваться вместе с тобой: это полностью зависит от того, что ты ему предлагаешь.

У нас застой и отстой, и над этим надо работать. Но все-таки с каждым годом наша музыка обновляется, и Россия далеко не на последнем месте. Здесь слушают очень много русской музыки, и она реально неплохая — в хип-хопе мы на достаточно высоком уровне. Мало где в мире слушают что-то помимо американской или английской музыки. А в России слушают русскую музыку — и это круто.

Интервью: Григорий Пророков (2020)

EMIN И АНИ ЛОРАК ПРОСТИТЬСЯ

Если рекламщик-мистификатор Владимир Жечков с его «Белым орлом» — музыкальный эксцесс капитализма 1990-х, а нефтяной поэт-медиамагнат Михаил Гуцериев — 2010-х, то история Эмина Агаларова органически принадлежит к стабильным спокойным 2000-м, когда и началась: состоятельный человек поет, не стесняясь своих денег, но и не злоупотребляя ими. Уроженец Баку и наследник московской девелоперской империи, успевший засветиться даже в скандале вокруг влияния агентов России на выборы американского президента, в музыке Эмин всегда шел по красной ковровой дорожке — исполнял богатую классическую эстраду, которую трудно запомнить, но и не за что обличать; самая его успешная, если судить по просмотрам, песня «Проститься» — такая же, даром что написана мастером хуков Максимом Фадеевым. Так или иначе, в последовательности и хватке Агаларову не откажешь — за 15 лет карьеры он не только вырастил себе аудиторию, но и успешно занялся музыкальным бизнесом: именно Эмину принадлежит конгломерат Zhara Music, бесперебойно поставляющий россиянам хиты кальян-рэпа.

Эмин Агаларов (Emin)

певец

Я всегда верил в музыку — и даже музыку без лица. С этого я и начинал — мой первый альбом был как раз без обложки, было просто написано: EMIN. Это был такой первый тестовый продукт в моей жизни. Я хотел узнать, сможет ли хоть одна песня кому-то понравиться без каких-либо ассоциаций с тем, кто ее исполняет. Если да — у меня есть шанс. И мне повезло: песня «Still» стала самой знаковой в моей карьере. Я открыл новую дорогу, по которой могу пытаться идти дальше.

Для меня нет такого понятия — «качественная эстрада». Есть музыка, которую мне нравится исполнять, а есть та, к которой я безразличен. Мне хотелось делать именно ту музыку, которая нравится мне: я считаю, что у меня есть вкус в определенном жанре и стиле. Я всегда восхищался музыкой Валерия Меладзе, Максима Фадеева, из зарубежных — Дэвида Фостера, например. И я работал в правильном направлении, на мой взгляд. А сейчас, воплотив все музыкальные идеи, которые были у меня лично, я понимаю, что мне интересны коллаборации с молодыми авторами и музыкантами. Быть

актуальным в возрасте 40 лет — это сложно; все тренды во всех сферах задают именно молодые люди. Я сотрудничаю с ними, чтобы попытаться выйти из своей зоны комфорта.

Я даю около 100 коммерческих концертов в год. Редко, но за большие деньги работаю на корпоративах. Корпоративы я не люблю, поэтому я на них соглашаюсь только ради очень значимых для меня цифр. Совершенно точно можно сказать, что музыкальные деньги — самые приятные. Когда ты можешь выйти на сцену, спеть в свое удовольствие и заработать — это личное достижение самого высокого пилотажа. Но музыканта и бизнесмена я в себе не разделяю: я уже давно достиг такого этапа, когда музыка плотно соприкасается с бизнесом, а в бизнесе у меня много творчества. Это те процессы, которые помогают друг другу — я знаю, как артист, что такое гастроли, райдер, звук на сцене и так далее. Эти знания легко применимы в подготовке к музыкальным и масштабным проектам вроде фестиваля «Жара». Да и вообще: за счет музыки я расширил свою бизнес-деятельность — у нас есть лейбл, премия, другие музыкальные события.

В первую очередь люди, которые меня слушают, — люди, которые чувствуют. Мне всегда важно что-то примерить на себя: поностальгировать, принять ситуацию, взглянуть со стороны, помечтать... И с музыкой это делать очень органично. Такая и моя аудитория, я уверен. Это могут быть и молодые люди — но в меньшей степени, конечно. Может, для кого я сейчас просто дяденька взрослый — но скоро они послушают мои новые песни и добавят их в свой плейлист.

Кто мой преданный поклонник среди влиятельных людей? Мы можем не быть поклонниками друг друга, но мы восхищаемся тем, что мы делаем. В моем случае — это Максим Фадеев. Вообще, мной вряд ли кто-то восхищается как гениальным музыкантом, потому что я таким не являюсь. Но когда мы собираемся где-то с коллегами и общаемся, то 90% разговора все равно связаны с музыкой и творчеством: интересные истории, старинные записи. Мы все «больны» музыкой, и это круто!

Песню «Проститься» в своем творчестве я, конечно, выделяю. Эту песню мне прислал Максим Александрович — и мы тогда думали, что я спою ее сольно. Но потом мы с Каролиной [Кук, певицей Ани Лорак] оказались вместе на гастролях — и я дал ей послушать эту песню. И пока мы слушали, подумали: «А почему бы не спеть вместе?» Я позвонил Максиму, рассказал идею, он ответил: «Нет, подожди, лучше я вам другую напишу!». И это оказалась «Я не могу сказать» — успех которой был тоже огромен. И после мы вновь вернулись к Фадееву с дуэтом «Проститься», чтобы его записать. То есть на выходе получилось два крутых и успешных дуэта. А клип так популярен, наверное, потому что он был самым сложным для меня с точки зрения реализации: мы с Каролиной просидели часов пятнадцать в ванной.

Интервью: Павел Гриншпун (2020)

Агаларов давал интервью письменно

T-FEST

УЛЕТИ

Рэп больше не вне формата — отныне и навсегда. Песня 20-летнего уроженца Украины Ти-Феста, падавана Басты и Скриптонита, не вылезает из ротаций по радио, которые еще недавно чурались хип-хопа; теперь на станциях, которые стараются следить за модой и задавать ее, и труднее услышать песню без речитатива, чем с ним. «Улети», с одной стороны, по всем формальным признакам, да и по картинке вполне себе хип-хоп, каким он стал к концу 2010-х. А с другой — тут много завязок с традиционными мотивами местной эстрады, будь то прямая бочка, вечная тема бегства или лирический герой, по своему отношению к отношениям очень похожий на того, кто 15 лет назад «уходил красиво».

Кирилл Незборецкий (T-Fest)

певец, автор песни

Первое, что я вспоминаю о музыке, — это когда малым я валялся в кровати и не хотел вставать в школу, мама всегда ставила Опух и уходила. Потом папа дарил на праздник мне альбом 50 Cent, а бабуля дарила новый альбом Эминема. Прикинь? Бабуля как бы не понимает, что к чему: она заходила в магазин и говорила: «Ну что тут классного? Внучку принесу диск» (смеется). Я все слушал на бумбоксе, который дедуля выиграл то ли по лотерейному билету, то ли по крышечке от газировки.

В 2009 году я уже выложил свой первый трек во «ВКонтакте». Мы до этого дома с моим старшим брательником чего-то искали, смотрели; пытались что-то на старых программах делать. Типы какие-то старшие вечно к нам приходили, какой-то кипиш был районный, везде несся рэп — и меня во все это занесло. Знаний особых не было: мы чего-то настукивали, но понимали, что это херня. Под чужие биты тоже читали, микстейпы делали постоянно. Я без разбора гонял весь хип-хоп — и понемногу набирался того, что мне нравится, ото всех. Но выделить смело могу Лил Уэйна: настолько он нравился, что иногда даже мог повторить его какие-то движения за видео прямо в точности — как раньше за Брюсом Ли делали. Помню, когда у нас препод по английскому сказал «Принесите доклад на английском языке

про человека, который вас вдохновляет», я сделал про Лил Уэйна. Понимаешь? Дети там про сказочных каких-то персонажей писали — а я пришел с распечатанной фотографией Лил Уэйна, где он с блантом выпускает дым через рот и вдыхает через ноздри, весь в татухах. И начал рассказывать на английском языке про то, как он подстрелил себя из пистолета в Новом Орлеане и вырубился. Меня выгнали на хуй из класса.

До того как вышел альбом «0372», который официально для всех дебютный, у меня было альбомов пять или шесть — микстейпов просто тьма, всяких проектов с разными типами. Была какая-то местная популярность — я слышал свои треки из машин. Про меня знали, что есть вот тип, который с музыкой движется. Но чего-то масштабнее одного города в плане популярности не было. А потом у меня сгорел компьютер с двумя новыми альбомами сразу — и я очень расстроился на какое-то длительное время. Думал даже: «Все, насрать на эту музыку». Я уехал в Киев — там все было очень плохо, у меня там рождались треки типа «Я не сдамся». Вернулся в Черновцы и по самому приезду написал «Одно я знал» и «Не забывай». У меня была чуйка, что по-любому из этого материала что-то должно дельное выйти.

Мы залили клипчик; я уехал — его слили в Сеть. На The Flow откуда-то появился альбом. Мне звонит Schokk, говорит: «Знаешь, что твой альбом в Сети? Кстати, “Не забывай” — классная песня». Я вообще думал, что клип [на «Не забывай»] наберет 100 000 просмотров — прошлый на тот момент собрал 35 000. И мне пацаны старшие, которые к музыке вообще не особо относятся — ну прям старшие-старшие, — такие: «Слышь, братан, короче, до конца недели будет миллион». Я говорю: «Да нет, пацаны, вы в меня слишком верите». Проходит пару дней — а там уже три миллиона.

Мне во «ВКонтакте» написал Скриптонит — причем в тот день, когда у меня там было просто миллиард сообщений. Я случайно листал и заметил. А у него еще, по-моему, не было галочки, и я подумал: «Не, это, наверное, пиздеж. Какой-то фейк». Потом я как-то пробил, что это его страница, и написал типа: «Ни хуя себе». Мне до этого момента много кто написал — но Адиль был для меня самым мощным показателем, потому что мне его музлу очень сильно вкатывало. И вот я приехал уже в Москву — как раз ехал на концерт к Schokk. Приехал, мы словились — и я понял, что это тупо свой тип. Мы с ним залетели на Gazgolder, сидел Вася [Вакуленко, он же Баста] в студии. Я зашел и думаю: «Ебать, я с Васей познакомлюсь, это вообще какой-то невероятный день» (смеется). Я был в шоке, что его увидел. Не знал, как с ним до конца даже поздороваться правильно — потому что я в моменте не ожидал таких раскладов, понял? И тут Вася говорит: «Что ты, малой, здоров! Кстати, я слышал твои песни, нормально». А я думаю: «Ни хуя себе, он слышал мои песни!» (смеется). Он там какой-то бит наигрывал и говорит: «Ну чего, залетишь?» Тогда я понял, что это — тот самый момент. Мне предлагали разные контракты другие лейблы — но я не выбирал вообще, не задумывался. Я не успевал понять, что происходит: я был весь в музыке. Все получилось органично и по-семейному.

Про «Улети» самое классное — это то, что я сначала написал у себя на чердачке «Ламбаду». Привез ее — мы в Москве ее добились, выпустили. Если не ошибаюсь, у Васяна был концерт в «Олимпийском» — а я к тому времени должен был сгонять в Черновцы и обратно в Москву. Но я жестко заболел, остался дома — хотя очень хотел посмотреть концерт. И просто сходу на том же чердаке с братом и еще одним нашим другом написали «Улети» — на максимально настоящем, без миллионов команд и людей. Приехали, показали пацанам; они классно докрутили, добились, говорят: «Надо делать клип, 100%». Ну и все получилось.

Я хотел бы акцентировать, что написать вторую «Улети» в этой ситуации было самое простое. Понял? Мне нехуй делать еще раз написать «Улети»: я сяду, тебе за сегодня два «Улети», три «Улети» накидаю. Настоящее музлу отражает артиста, создает образ. На момент написания «Улети» — это было сверхнастоящее. А начинать штамповать... Знаешь, меня, наоборот, стало это все немного грузить. Я хотел отойти от этого образа, косичек этих. Я же сделал их тоже по приколу! Это кореш просто практиковался в парикмахеры, я залипал в телек, и он говорит: «Можно я у тебя на голове что-то замучу?». Я говорю: «Замути, братан». Просто все обычно начинают идти по накатанной — типа вот она, золотая моя дорожка, по которой все меня узнали. Давай я буду хуярить так же: найдем спонсоров, выделим бабки, снимем еще пару «Улети», наберем корпоративов — и будем двигаться. Но не в этом есть соль — не для этого я существую, понимаешь? Я специально взял паузу и после «Улети» полгода вообще молчал. Я пошел и сбрил косички машинкой — как будто сбрил все эти навязчивые мысли. Ну, особого символизма я в это не вкладывал и в целом не парился — но мне всегда хотелось показать свое разнообразие, музыкальность, подход к работе. Переживаний во мне намного больше, чем в одной «Улети», понимаешь? Я выбрал путь не повторяться: каждый мой новый альбом перебивает успехи предыдущего. Если люди захотят разнести — то пусть разносят, но намеренно повторяться — точно нет.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

ОЛЬГА БУЗОВА МАЛО ПОЛОВИН

Бузова — знаменитость в режиме 360 градусов. Официально лучшая участница бесконечного реалити-шоу «Дом-2» (еще один расхожий символ всего плохого в российской поп-культуре), телеведущая, актриса, писательница — ее главным проектом всю дорогу была она сама: ее биография, отношения, вкусы, тело, в конце концов; и в эпоху инстаграма и видеоблогов она логичным образом расцвела. Песни Бузовой — такая же часть ее тотальной персоны, как, например, собственный ресторан или криптовалюта, и уж точно менее важная, чем инстаграм. Музыка Бузовой ненавидят (или любят), потому что это Бузова, а не потому что это музыка. Лучшее доказательство чему — «Мало половин». Главный хит певицы намертво привязан к ее травматичному расставанию с футболистом Дмитрием Тарасовым и к разнообразным высказываниям о роли секса в жизни женщины — а между тем сочинили его ведущие поп-авторы нового поколения: эстрадный рэпер ST и композитор-продюсер Роман Bestseller, который упаковал хрестоматийную строчку про мир других мужчин в модный микрохаус имени Ивана Дорна.

Александр Степанов (ST)
автор текста

Все получилось очень красиво. Мы ужинали у Оли 2 января, отмечали новый [2017-й] год: я, моя жена Ассоль и Оля. На тот момент у нее уже была выпущена песня «Под звуки поцелуев». Оля нам рассказывала, что она хочет петь, делать ставку на музыкальную карьеру, и я ей в тот вечер предложил: «Давай я тебе напишу хит», — мне хотелось это сделать. Оля тогда развелась с мужем, и у нее все песни получались в духе «Я снова просыпаюсь одна» — и все дела. И Ассоль сказала, что в нашей с Олей песне ей нужно перестать рыдать, что Оле пора быть сильной и независимой. Поэтому в «Мало половин» лирическая героиня Оли «открывает мир других мужчин». Все: отплакала, отревела, пора жить дальше — с новыми силами.

[Писать песню] было здорово — я чуть-чуть побыл Олей Бузовой. А для того чтобы писать от имени женщин, надо просто понимать женщин. Олины песни абсолютно отображают то, что происходит у нее в жизни. Слушатель понимает это: понимает, о чем она поет, и слышит, что сочетание ее музыкального образа и содержания песни никак не противоречат друг другу. Ты веришь и сопереживаешь. Я хочу верить, что слушательницы в этих песнях слышат, что они не одни такие — посвятившие себя в определенный момент мужчине, а потом оказавшиеся, скажем так, в сложной семейной ситуации; что есть какие-то сложности, что из любой сложности есть выход. Мне кажется, что история и песня Оли для них в этот момент являются своеобразной поддержкой.

Я считаю, это один из главных показателей хита — когда на него делают пародии, мемы. Просто песня становится народной, и люди начинают, как это сейчас модно говорить, хайповать: кто-то паразитирует — а кто-то дает свою версию. Даже негативная реакция — это, конечно, плюс. Ну и вообще — прошло уже несколько лет, а мы до сих пор обсуждаем «Мало половин»: это очень большой хит, и я рад, что я его написал.

Сонграйтерский рынок в России устроен по-разному. Есть большая коллегия авторов, которые просто высылают десять демок на плюс-минус один мотив — и артист выбирает, нравится ему или нет. В результате мы иногда видим, что у трех певиц выходят три фактически одинаковые песни, потому что они покупают их у одного автора. Мне же интереснее работать больше как психологу — то есть чтобы песня отображала проект и артиста. Для меня как для музыканта написание песен для других артистов — это творческая задача, позволяющая раскрыться по-новому. Я не могу написать песню для ST и отдать ее Оле Бузовой — или, например, написать песню для Оли Бузовой и отдать ее ST. Конечно, я на этом еще и зарабатываю — но я это делаю в том числе и для души. «Мало половин» я Оле подарил.

Интервью: Андрей Клинг (2020)

Роман Мясников (Роман Bestseller)
композитор, саунд-продюсер

Мне всегда нравилась русская поп-музыка конца 1990-х — начала 2000-х. То, что делал в лучшие свои годы Павел Есенин для Шуры, для [Александра] Маршала, для Hi-Fi, — я ему очень уважаю, и наверняка он в чем-то на меня повлиял. И вот я написал музыку с такими как раз есенинскими клавишными переборчиками. Я тогда развелся с женой, у меня было очень много впечатлений — и я их в музыку выплескивал.

Ко мне пришел Саня ST, говорит: «У меня тут есть песня, я хочу своей подруге написать. У нее такая тяжелая житуха». И он мне напевает припев. Я говорю: «Слушай, классный припев — только давай гармонию чуть-чуть изменим. Сейчас я найду набросок, и ты офигеешь». Нахожу — он офигевает. Говорит: «Только надо поменять аккорды». Я говорю: «Не, братан. В этом наброске ты ни одного

аккорда менять не будешь. Давай мы лучше поменяем твою мелодию чуть-чуть под него». И получилась песня.

Я несколько пропустил момент взлета Ольги. Когда пришел на «Дом-2» выступать, то даже не знал, как она выглядит. А она говорит: «Мы с Сашей ST скоро к тебе на студию придем». И тут я понимаю, что, скорее всего, именно она — его подруга. А потом я уже узнал, как много людей Бузову слушают и ценят. Я вообще, честно говоря, не особо слежу за происходящим вокруг — так можно потерять себя; иногда стоит самоизолироваться.

После работы с Ваней Дорном я получил вес как творческая личность, как экспериментатор. Это очень крутой имидж, честно! С другой стороны, люди же мыслят шаблонно: «О, этот чувак делал Ивана Дорна. Значит, к нему надо прийти, чтобы он сделал еще одни “Бигуди”». Они же не понимали, что я могу делать абсолютно все: и рок, и джаз, и фанк, и хаус, и хип-хоп, и саундтреки киношные. После «Мало половин» мне намного проще — стали приходиться новые артисты с понятными и конкретными запросами (и получают они в итоге то, что хотят). После коллабораций с Джа Халибом стали приходиться хип-хоперы, после «Дневника хача»¹⁶⁷ — третий тип исполнителей, и со всеми мы пишем музон! Они счастливы, я — тоже, ведь круто быть разным.

Интервью: Сергей Мудрик (2019)

БАСТА САНСАРА

К 2017 году Василий Вакуленко уже давно стал самостоятельной институцией. Музыкант с несколькими равновеликими амплуа, успевающий одинаково эффективно сочинять и массовый романтический рэп, и гангстерские хип-хоп-комиксы; глава одного из главных лейблов страны, давший путевку в жизнь Скриптониту, Матрангу и Ти-Фесту; телевизионный персонаж и твиттер-пересмешник; человек, который одинаково органично себя чувствует в рэперской разборке и на «Песне года» — и может почти одновременно поддерживать акции протеста и выступать на корпоративах у силовиков. Именно Вакуленко — как Баста — первым из российских рэперов собрал «Олимпийский», еще когда жанр далеко не все принимали всерьез, — и показал, что хип-хоп может стать успешной альтернативой шансону, сентиментальной музыкой для спокойных взрослых людей.

«Сансара» — не прорыв, а скорее самая наглядная демонстрация творческой универсальности Басты и ее положительных последствий. Благодаря объединяющей фигуре Вакуленко его пронзительную гитарную балладу о вечном обновлении человечества, в которой главное — не речитатив, но хоровой рефрен — вместе спели рокеры и рэперы, а также — что еще важнее — украинец Андрей Запорожец и российский патриот-консерватор Александр Ф. Скляр. Мы с тобой — одной крови: простая мысль, но и о ней приходится напоминать в суровые годы после событий 2014-го. И именно музыка делает это настойчивее всего.

Василий Вакуленко (Баста)

певец, автор песни

Вашим первым большим хитом на традиционном ТВ и радио стала песня «Осень». Это 2006 год.

Я сразу расскажу как есть: за то, что песня «Осень» попала на музыкальный телеканал, мы заплатили около 10 000 долларов. Тогда это были сумасшедшие для меня деньги. Мы их отдали и слепили на быструю клип.

Целенаправленное финансовое вложение в промо.

Да. Мы приносили музыку и все фыркали: «Что это такое?» Это сейчас все рэперы поют, а тогда петь было для рэпера странно. То есть я оказался между молотом и наковальней. Рэперы говорили: «Фу, попса. Певец, тоже мне». А на телеке говорили: «Это какой-то странный рэп. Не “Каста”, непонятно что». Тем не менее песню в ночной эфир поставили. Когда закончились «уплаченные» бабки, она удержалась, была в хит-парадах — ну и принесла мне какой-то фидбек. Причем там все перепутали: написали «группа “Баста”», не просто Баста. Это было смешно так — группа «Баста» и группа «Каста», обе из Ростова. Следующей должна быть группа «Раста», шутили тогда.

Потом песню «Мама» поставили на «Звуковую дорожку». Я получил отзывы от взрослых людей — но все равно это было несоизмеримо с тем, на что мы рассчитывали. Потому что вся индустрия была убогая. У меня есть определенные жизненные принципы и понятия — и мне идти с кем попало не хотелось. Мы решили, что будем заниматься развитием собственных соцсетей, просто как-то стараться крутиться. Над нами все смеялись и крутили [пальцем] у виска.

Но в итоге все сработало.

Да. При этом я чаще остаюсь в стороне [от традиционной эстрады]. Я с удовольствием принимаю участие, допустим, в «Голосе». Я в нем честно выигрываю, честно проигрываю. Мне кажется, что и для культуры в целом это неплохое движение. Потому что пришла более широкая аудитория — люди

забивали в поиске «Баста Голос» и оставались со мной уже как слушатели. Открывали для себя русский рэп и находили еще параллельно каких-то артистов. Мне кажется, что это миссионерская работа. Плюс участие в проекте подарило мне большущий опыт, раскрепощение. Когда ты в прямом эфире на Первом канале поешь и поют твои участники, это стресс. Никакого тюна, ничего; это просто очень страшно. И естественно, я там присутствовал не как представитель профессии — а именно как человек, который пытался сделать что-то интересное, экспериментальное.

Вы же еще и пробрили хип-хопу путь на большие концертные площадки — тоже, по сути, миссионерская работа.

Мы не пробрили — мы просто делали смелые шаги, которые до нас никто не делал: все боялись взаимодействовать с хип-хопом. Мы взяли первый «Крокус» — все фыркали. Потом все рэперы начали выступать в «Крокусе». Потом мы сделали в Зеленом театре. «Фу, Зеленый театр — это болото рока». Все потом там выступили — и продолжают сейчас. Потом мы сделали половинку «Олимпийского» — все рэперы сделали половинку «Олимпийского». Потом мы сделали целый «Олимпийский» — но никто из рэперов, кроме нас, целый «Олимпийский» не сделал! Мы смелые — но это больше не ко мне, а к моей команде. К нашему партнеру Саше Беляеву, с которым мы с момента первого концерта в клубе Milk в 2010 году проделали громаднейший путь и по-прежнему работаем вместе.

То есть у вас какая-то изначальная стратегия?

Я изначально писал песни... Такая классическая история — чтобы стать популярным, заработать денег; уехать из плохого района, сделать все для своих близких. Другой вопрос, что я вкладывал в это душу и сердце. Писал песни про любовь. Потому что там, где я жил [в Ростове-на-Дону в 1990-е], писать песни про тяжелую жизнь не имеет смысла — она и так была вокруг. Поэтому я с симпатией смотрю на больших гангстеров и андерграунд-звезд, которые рассказывают про тяжести своей жизни; это забавно.

Ваш первый хит, «Моя игра», в том числе про тяготы жизни.

Понимаешь, мне было 18 лет. Это был какой-то первый текст более или менее осознанный, который я написал. Я как-то всегда во главу угла ставил процесс создания музыки — а потом уже меня интересовала результативность. Я сейчас пишу много песен, которые на хрен никому не нужны, а мне они приносят большую радость.

Как вы меняли свое отношение к поп-пространству российскому за время карьеры? В этом десятилетии у вас были дуэты с Алсу и Полиной Гагариной, например.

У меня и в прошлом десятилетии было такое: дуэт с Максим в песне «Наше лето». Я честно скажу: я толерантен здесь. Алсу мне нравилась еще с песни «Зимний сон» — все парни во дворе по ней с ума сходили. А Гагарина одна из лучших вокалисток страны, в топ-3 точно находится — могу с кем угодно поспорить по этому вопросу! Позиция от идейных рэперов — «Вот это попсэ»... Начнем с того, что андерграунд — часто промежуточная такая станция метро на пути от неизвестности и локальной популярности к признанию. Те, кто к этому стремился, но так и остался в андерграунде, возвели это в ранг фетиша — для них это своеобразное такое самолюбование. Разнообразие музыки позволяет нам формировать собственную индивидуальность. Представляешь, будет только русский рэп? Рехнуться можно будет.

А как вы к нынешнему засилью кальян-рэпа относитесь?

Так должно быть — закон времени. Здесь же очень легко превратиться в Юрия Лозу [168](#) — отрицать все, говорить, что накрутки, подтасовки, обман, ложь. Ну, у меня дочка слушает эту однообразную музыку.

Там в этом и суть. Песня и звук есть, а кто поет — неважно.

Я думаю, что и в русском роке периода «Нашего радио» и Козырева такое было тоже. Проходят разные тенденции. Сначала был спортивный, нац-рэп — 25/17, «Грот». Потом был бум целый гопнический, где мы акционировали — Ноггано, Сява, Витя АК-47. Я вот смотрел старые пародии [комика Эльдара] Джарахова на нас — как же они не догоняли, чем мы занимаемся! Получилась такая сложная ирония, которую те, кто позиционируют себя как трансляторы иронии, на самом деле не съели — и приняли как страшную вещь для себя. Потом Оксимирон появился — интеллектуальный рэп, транслирующий серьезные вещи. Потом еще что-то. Ну, потом кальян-рэп и нью-скул — Face и Big Baby Tare. Если бы Витя АК-47 начал бы сейчас зачитывать свои текста, это был бы космос: по сравнению с тем, что сейчас мамбл-рэперы зачитывают, Витя просто убийца. Там панч в каждой строке: ему должны приходить, пипку целовать, приносить ему кэш и говорить благодарности. «Триагрутрика» тоже — просто Cypress Hill наших дней.

Мне кажется, кальян-рэп — это внебрачный сын хаус-рэпа и Miyagi с Эндшпилем.

100% — они при этом пиздец крутые! Во-первых, были первыми. Во-вторых, да, может быть, не до конца понятно, о чем они поют, но у них свой вайб, свой смысл. Я помню, дочке моей было семь лет,

они только появились. Я их поставил в машине — она слушает и говорит: «А они понимают, что они бред поют? Просто бум бара-бара-бум».

«Сансара» — это какой-то важный творческий пункт, ваша «Knockin' On Heaven's Door».

Одновременно поп-песня, рок-песня и рэп-песня. Как она возникла?

Как пошутила Полина Гагарина, «настоящую историю написания песни никогда никому не рассказывают». Но я расскажу. Я написал ее, сидя на этом диване [в студии в Gazgolder]. У нас шел процесс мастеринга альбома Ноггано «Лакшери», «выгонялись» 37 песен. Я просто взял гитару и написал — у меня есть в диктофоне до сих пор записи, как она продвигалась. За два часа я написал припев.

Просто пришла?

Да хрен знает. Я честно могу сказать: я очень спокойно к этой песне отношусь. Мне нравится, как она эмоционально меня трогает. Я еще наслушался всяких добрых комментариев: «Вот такую песню написал, можно больше ничего не писать». Ну как это? Мне так говорили и после «Моей игры» в 1998-м, и я какое-то время пытался написать что-то, как «Моя игра»... Хорошая песня, правда — но я не думал, что она такой эффект произведет. Первая Арбенина мне сказала. Она приехала к нам записать свою партию, говорит: «Просто разрыв».

А как вам пришла в голову идея собрать таких полярных артистов?

Это и есть голоса — что мы все разные. Я сразу понял, что это нужно сделать — нужно было взять всех с разных полюсов. Ант, Скрип, Сансей. Во-первых, все из разных государств: мне хотелось, чтобы был Сансей, потому что с Украины; приподняться над этим. Кстати, потом было круто, когда Зеленский спел «Сансару» в «Квартале-95» [169](#) прямо перед своими выборами. Еще смешная была переделка «Свиноворот свиней» в [украинской] «Лиге смеха» — просто гениальнейшая, мне мама скинула. Так вот: «Сансара» вышла за семь дней до «Олимпийского» — и такой поднялся шум. А на сцену я ее с дочкой вышел петь, мы это как номер хотели сделать. И когда весь зал начал ее петь... Это была самая быстрая, результативная моя песня; в смысле она вышла — и ее пели все сразу. Но я же выпускаю только те песни, которые мне нравятся! Поэтому я про каждую думаю: «Вот это супер». А мои ровесники, бывает, подходят и говорят: «Все песни твои слабенькие, а вот “Сансара” — супер». Я после этого как будто просто облитый кипятком. Но как моя мама сказала, «если ты написал хотя бы одну песню, которая изменила чью-то жизнь, ты сделал правильную вещь».

А изменила? Вам рассказывали про это?

Да-да, про многие песни так, правда. «Сансара» помогала людям в какие-то минуты отчаяния, одиночества бесконечного. Одна девчонка рассказывала, что у нее умер отец, и она хотела покончить жизнь самоубийством. И эта песня... Она ее слушала и поняла, что она есть продолжение своего отца, что он на самом деле в ней. Там было письмо: я его читал, у меня шевелилось все на голове. Мне присылают часто бумажные письма люди.

Все читаете?

Стараюсь — бегло хотя бы.

Что пишут?

Истории, благодарности, просьбы о помощи. Песни свои присылают. (Показывает почту, одно из них — приглашение на свадьбу; на другом обратный адрес — адрес колонии.) Из тюрьмы вот письма. Можешь открыть, посмотреть.

Как-то неловко — вам прислали.

Я считаю, что это общественное достояние. (Читает) «Всем, кто рядом с вами, добрые слова пожелания, всех благ и от Бога. Буду сразу к сути. Мое имя Эрик. Я вам отправил письмо и вот сразу решил написать. Может, мое первое письмо не дошло. Я нахожусь в лагере особого режима. Увлекаюсь стихами на разную тематику. В основном тема моих произведений “Добро и зло”. Любовь, романтика и лирика. И так как у меня нет возможности реализовать мои стихи в песни...» Ну, короче, он присылает эти тексты нам. (Продолжает читать) «...И как мне сказал один строгий катала: / “В приоритете всегда остается строгий рамс. / И вся наша жизнь, как карточный пасьянс, / состоящий из разных слоев”...» Писем тысячи. Жена собирает их все — это как память.

Вы сейчас более или менее везде. И на Первом канале появляетесь, на эстрадных «солянках» выступаете, и в интернете...

В «солянках» я выступал всего пару раз на премиях, которые в итоге получал. Я тебе скажу, что сейчас самая большая «солянка» — это YouTube. Телевизор — это плейлист программ, продюсируемый контент; YouTube — то же самое. Лукавство, когда ютьюберы говорят: «Мы свободны». Если тебя начинает травить и уничтожать на YouTube группа долбоебов, ты получаешь такой же имиджевый урон, как когда тебя травят по телеку. Только интернет — это еще агрессивнее и беспощаднее; это и круто. Не стоит вообще отделять систему телевидения и YouTube: и там, и там магнаты, суперзвезды,

пропаганда. И нигде какой-то монолитной, настоящей правды — тысячи взглядов на все. Но это тоже классно.

К вопросу о правде и пропаганде. Ваш статус не мешает вам высказываться в поддержку Хаски, [170](#) Павла Устинова и так далее.

Нет конечно. Не мешает — и по-другому я не могу.

Не бойтесь каких-то реакций, давления?

Во-первых, я стараюсь делать это внимательно. Мы сейчас занимаемся поддержкой наших земляков и изучаем уголовное дело в отношении ростовских двух ребят. Там очень много неправильных вещей — но есть очень тонкие моменты, в которые обязательно нужно углубиться. Просто высказаться, сказать: «Свободу тому-то, тому-то», — для меня это слишком просто и легко. Я никогда не переживал за свою персону, спокойно к себе отношусь. Никто мне не говорил: «Ты сядешь, мы заберем у тебя все». Есть некоторая демонизация силовиков, ФСБ. У меня есть друг детства — сейчас милиционер. Другой мой друг детства сидел в тюрьме, еще один мой друг работает в ФСБ, еще один друг — музыкант. У меня много друзей. Я никогда не смотрел на статус: мне всегда было интересно, что в человеке хорошего; что он может сделать, чтобы измениться к лучшему. Я уверен, что большинство людей в любых группах, любых ведомствах, любых церквях хотят оставить о себе хорошие отзывы и воспоминания. Нужно просто помочь человеку быть хорошим. Юра Дудь высказывался про музыкантов, которые молчат, засунув языки в жопу... Ну это очень наивная манипуляция. Он знает, как мне свою позицию озвучивать и говорить о таких вещах? Бояться... Я из русского рэпа, мне нечего бояться.

Вы в эфире Первого канала пели живьем.

Я просто, повторяюсь, очень внимательно отношусь ко всем таким мероприятиям и выступлениям. Я, может, не так хорошо образован — но историю я очень люблю. Я знаю, что такое рупоры со сцены и как люди частенько переобуваются на лету. Возможно, здесь я не прав — но я понимаю свою ответственность.

Интервью: Сергей Мудрик (2019)

2018 МОНЕТОЧКА КАЖДЫЙ РАЗ

В истории российской поп-музыки практически не было взрывов — конкретных моментов, которые меняли все раз и навсегда. Однако с Монеточкой случилось именно это. Почти сразу после внезапного выхода спродюсированного Витей Исаевым альбома «Раскраски для взрослых» стало понятно: еще одна смена поколений случилась окончательно и бесповоротно, а 19-летняя Елизавета Гырдымова, начинавшая с юмористических школьных куплетов на фоне для «ВКонтакте», — теперь примерно самая важная российская певица. Уже через неделю от песни «Каждый раз» было не спрятаться — хотя даже клип на нее так и не сняли: успех тут был чисто органический, сарафанный, народный.

Явление Монеточки как сочинительницы и исполнительницы универсальных хитов обозначило, что на эстраду наконец явились люди, которые никогда не имели дело с ярлыком «попса» и которым поэтому не нужно ничего преодолевать. В этих песнях органически уживаются отсылки к Моби и Цюю, эстетика ночных ларьков и прогрессивный грув, участливый патриотизм и тотальная (само)ирония — и к предшествующей ей популярной культуре, и к своей парадоксальной стране Монеточка относится без предубеждений, с живым интересом и настоящей любовью. То, что в ее первых песнях виделось комическим инфантилизмом, оказалось, пользуясь термином Эдуарда Успенского, незамутненностью: о мире вокруг себя Монеточка поет с интонацией мудрого ребенка, наивно и в то же время притягательно лукаво. Через два года, когда Гырдымова и Исаев запишут следующий альбом (а потом поженятся), все станет сложнее и еще интереснее — а пока вся страна напекает чудное летучее диско, которое изумительно точно фиксирует состояние переменчивой юношеской влюбленности.

Елизавета Гырдымова (Монеточка)

певица, авторка песни

Витя Исаев

саунд-продюсер

Как вы познакомились?

Исаев: Как-то раз, помню, сидел на Даниловском рынке, и мне пришло сообщение в «ВК»: «Привет, Витя, мне очень нравится твоя музыка. Давай сделаем что-нибудь вместе классное». И подпись — «Елизавета Монета». Если честно, я не помнил, кто это. Посмотрел на сообщение, не ответил — и закрыл. Пришел домой, открыл страницу и вспомнил, что, блин, на The Flow была эта девочка! И тогда посмотрел ее видео и написал: «Давай попробуем».

Монеточка: Я писала свои песни в гордом одиночестве — но чего-то мне не хватало. Приехала в Москву: мне так хотелось с кем-то общаться, тусить, делать что-то новое-клевое. И один мой друг из интернета сказал: «Лиза, послушай музыку этого мальчишки БЦХ». Я послушала, и мне так понравилось! Я даже скинула маме.

Было всего два случая, когда я кому-то сама писала с предложением что-то сделать вместе: это Витя и еще Александр Буйнов. (Смеются.) Когда вышел мой первый альбом «Психоделический клауд-рэп», я написала Буйнову: «Давайте запишем вместе песню». Но он отказал.

Исаев: Мы тогда встретились с Лизой на ВДНХ, она жила там в общежитии. Выкурили пачку сигарет. Лиза постоянно говорила: «Может, еще покурим?» — мы шли по парку и курили одна за другой. В такси меня от этого просто начало потом тошнить.

Монеточка: Я тогда маленькая была, и когда нервничала сильно, вот так спасалась этим курением.

Исаев: Но мы все обсудили — от Тарковского до каких-то вещей, которые в музыке нравятся...

Монеточка: Да мультики мы обсуждали!

Исаев: Следующее, что я ей скинул, уже было зарисовкой «Последней дискотеки».

Так быстро?

Исаев: Да. Причем она прислала куплеты в другой тональности совершенно, под другие аккорды. Я что-то переделывал, соединял вместе — и за две недели мы «Последнюю дискотеку» сделали.

Монеточка: Самое важное — что нам все очень сильно понравилось, поэтому мы решили, что на этом нельзя останавливаться.

Давайте еще больше в прошлое забежим — с чего вы начали заниматься музыкой как таковой?

Исаев: Помню, что в два года я впервые увидел по телевизору Цоя — он стоял в черном, в лучах света. Не помню, как это случилось, но я оторвал подлокотник у кресла и делал вид, что на гитаре играю. К слову, я после этого больше особо не слушал Цоя. Из детства помню кассеты Элвиса, «Битлз», Queen. Рок-н-роллы в духе «Johnny B. Goode» мне особенно нравились. Меня отдали в музыкальную школу на фоно, но с первого раза не взяли — дали какое-то простое задание, и я не смог его сыграть. Тогда я пошел на подготовительные курсы в музыкальную гимназию — там мне дали Баха, я его выучил за неделю и сдал на «отлично», чуть ли не лучше всех. Но учился в музыкалке я в итоге очень плохо — потому что не совсем понимал, как классика связана с тем, что я хочу рок-н-ролл играть. Меня даже спрашивали: «Ты какой инструмент хочешь, мальчик?» Я сказал: «Гитару». Они все смеются: «А что же ты на фоно пошел?» Видимо, пальцы были короткие, поэтому фоно.

Я проучился с грехом пополам, потом бросил — и в девять лет пошел учиться на барабанах. Закончил за четыре года, барабаны сдал хорошо, поиграл на них с братом в группе — а потом решил: «Хочу петь и играть на гитаре». С 13 до 18 лет я увлекался музыкой в диапазоне от Korn и Deftones до Майка Паттона — Faith No More, Mr. Bungle, Fantomas... Однажды я понял, что эта музыка мне больше ничего не дает, и начал любить джаз и фьюжн. Начал на гитаре заниматься по джазу, хотел импровизировать. Потом у меня была поп-группа в духе Джона Мейера — достаточно неплохая даже по нынешним моим меркам.

Я переехал в Москву [из Ульяновска], чтобы всем этим заниматься; группу позвали в первую же неделю на радио «Маяк», но нас быстро убил московский быт. Мы стали жить в разных местах, кто-то женился, я устроился в оркестр Олега Меньшикова — шесть лет там проработал. Дальше в какой-то момент я понял, что никак не обращаю внимания на электронную музыку; в нее я вник, когда был в гостях у друга. Мы покурили, меня сильно заморило — и я помню, как чуваки сидели на кухне и говорили: «Блин, такой вот есть тип, у него второй альбом вышел». Они врубили [альбом Джеймса Блейка] «Overgrown», песню «Retrograde». Я сижу, слушаю — ну фоно, ну барабаны электронные. Но потом там начинается этот момент с глайдом (издает звук пикирующего самолета) — и ты просто чувствуешь телом, как тебе плохо становится, как этот звук тянет тебя... И я понял, что вот: я в первый раз слышу электронную музыку, которая настолько же живая, прямо материальная, как и любая «живая» музыка. И что мне хочется научиться такое делать.

В то время вышел спектакль Олега Меньшикова [«Из пустоты...»], где были стихи Георгия Иванова. Ну, в спектакле был вообще весь Серебряный век, но конкретно его стихи поразили меня тем, что до сих пор каждое слово абсолютно точное, современное, хлесткое и соответствует моему ощущению мира... Меня настолько это проняло, что я решил написать альбом именно на стихи поэтов Серебряного века — едва себя сдерживал, чтобы все стихи Иванова не использовать. Проект назвал БЦХ, [по аббревиатуре «Боже, царя храни»], потому что, когда Иванов писал стихи, как раз царя свергали, — а когда я писал песни, у нас [зимой 2011–2012 года] была первая волна митингов и протестов, и впервые за продолжительное время рождалась новая волна музыкантов, поющих на русском; какой-то новой творческой интеллигенции. В итоге я пришел к своим русским словам, долго искал подходящую форму — баланс изобретательности с наивностью и простотой.

Монеточка: Я во всех интервью рассказываю про Шнурова — что мой папа его слушал. Может возникнуть ощущение, что я это даже с какой-то обидой или ненавистью говорю, — но я думаю, что это много мне дало. Папа слушал «Ленинград», в большом восторге от этого находился — и вся семья была измучена этим «Ленинградом». [171](#) Но это определило для меня основной тезис, что песня — это не про любовь, небо, море. Песня — это абсолютно четкий посыл, какая-то конкретная тема; чем конкретнее, смешнее и трогательнее, тем лучше. Потом я очень полюбила Noize MC. А еще я недавно нашла свои старые книжки детские — Агнию Барто и вот это все. Так вот, там все подчеркнуты слоги, какие-то стрелочки переставлены. Мне было четыре года, когда я читала эти книжки, — то есть, наверное, я не столько музыкант, сколько поэт по натуре своей. Меня с детства интересовали слог, слово, ритм — а что, если переставить, а как поменять здесь, а почему именно эта строчка первая? И я с детства любила эти приколы со слогами. И на каждый день рождения всем родственникам дарила стихи, а на свадьбу — сборник стихов.

В какой-то момент вы начали выкладывать свои песни в «ВК» — и они стали вирусными.

Монеточка: Я помню, что выложила свой альбом «Психоделический клаудрэп» с песнями, записанными на диктофон айфона, и синтезатором...

Исаев: У тебя был айфон?

Монеточка: Нет, я попросила у друга (смеется). Я тогда еще болела — кстати, поэтому у меня такой тонкий писклявый голос в первых песнях. Родители на работе, я — дома... Было время записать. Так вот: помню, выложила альбом, пошла в филармонию, выключила телефон, зырила филармонию. Открыла, вышла — а там 200 репостов, тысячи лайков. Мне было так радостно! Но этот внезапный успех меня долго морально преследовал.

Из-за вот этой репутации девочки-мема?

Монеточка: Да, но я это любила. Я обожаю мемы, до сих пор сохраняю картинки из интернета каждый день. Интернет-культура важна для меня и людей моего возраста, которые проводили свой досуг, сидя в этих пабликах во «ВКонтакте», написывая какие-то непонятные комменты и сохраняя какие-то непонятные шутки.

Тогда в моем личном рейтинге самый популярный человек в мире был Фараон. Мне написали его ребята: «Мы работаем с Фараоном, хотим сделать ваш концерт! Давайте встретимся, договоримся». Мы с мамой, с папой после школы пошли втроем в кафе — приходит [тогдашний менеджер Фараона] Даниэль со спущенными штанишками: такой весь модный, в кепке. Мы еле сдерживаемся от радости, потому что чумовая вообще тусовка намечается (смеется). Он говорит: «Ну вот да, концерт в Москве, мы привезем вас, гонорар — 10 000 рублей». И в этот момент мы с мамой и папой просто старались сохранять серьезные лица, чтобы не выдать безумной радости и неожиданности от того, что за Лизины песенки, оказывается, еще и полагается 10 000 рублей. Это было очень неожиданно и сверхкруто — и это были первые мои деньги в жизни.

Помню, мы на такси подъезжали к [московскому клубу] Powerhouse, и я увидела огромную очередь в клуб — люди, желающие услышать меня, не поместились в зал. Я была безумно счастлива! Но было и страшно. Когда я вышла на сцену и увидела, что песни, которые я придумываю в своей комнате, знают какие-то незнакомцы, это был шок. И вот этот шок радости был со мной очень долго — потому что настолько же неожиданный успех был и у «Раскрасок для взрослых»... У меня никогда не было этого тернистого творческого пути, как у того же Noize MC. Я раньше чувствовала, что это мое какое-то слабое место — как будто бы я не знаю чего-то, чего знают те люди. Но сейчас я эти мысли отпустила.

Вы долго делали «Раскраски»?

Исаев: Два месяца. В работе с Лизой нужно было и сохранить юмористическую сторону, и привнести какой-то новый лирицизм, и сделать это доступным. Рецепт был очень сложный: мы долго собирали что-то, искали, думали, вели разговоры, что это будет за альбом.

Монеточка: Какой будет следующий шаг, в какую сторону — потому что реально я чувствовала, что прежняя форма себя исчерпала.

Исаев: Мы сделали «Последнюю дискотеку» примерно тогда же, когда у меня вышел релиз «Эллинский секрет». В «Последней дискотеке» мне хотелось именно вот этот звук советских 1980-х уловить — у меня был орган «Электроника», на котором я записывал партии. Но потом стало ясно, что делать альбом из десяти «последних дискотек» будет странно — надо развивать эту историю в другом каком-то ключе. Пришлось какую-то новую формулу искать. Работа пошла в таком ключе — Лиза кидала песни, я говорил: «Так, здесь я понимаю, что сделать, здесь — не понимаю».

Монеточка: Или наоборот: Витя мне присылал набросок, а я понимала, что с этим можно сделать.

Исаев: «Ночной ларек», например. Это вообще песня, которую я на продажу писал.

Монеточка: Да?!

Исаев: Ну да. Просто денег не оказалось у человека, которому я написал. И «Нимфоманка» была уже в каком-то виде еще до альбома. Смешно: «Нимфоманку» мы доделали за две недели до завершения работы, а «Каждый раз» — за три дня.

Монеточка: Да, эта песня была написана за мгновение, за секунду. Началось с мема, который я увидела на стене в баре «Сосна и липа» — там очень много всяких надписей, и одна была такая: «Если бы мне платили за каждый раз, когда я тебя вспоминаю, я была бы бомжом».

Сейчас уже и надпись стерли, и бар переехал в другое место.

Монеточка: Ну слава богу, следы заметены... В тот момент у меня было упадническое настроение — парень клеился ко мне неприятный. Ну как парень — взрослый мужчина.

Исаев: Изначально эта песня была из двух частей. У нее была лирическая медленная часть с мажорными аккордами — «Где ты? Когда ты не онлайн...»; и потом с «Если б мне платили каждый раз...» — ритмичная часть.

Монеточка: Так построены все мои песни на пианино.

Исаев: Я в итоге решил, что разбираться с двумя частями времени нет (смеется). И что мы просто сделаем все под один рисунок — а эти аккорды мажорные здесь ни к чему. Лиза спорила со мной: «Ну мне так хочется, чтобы эта лирическая часть была...»

Монеточка: А Витя такой: «Нет! Надо начинать прямо с “Если б мне платили...”». И это оказалось правильным. Постепенно я поняла, что в этом и есть сила совместного творчества: другой человек предлагает решение, которое ты никак не ожидаешь и которое ты никак поначалу не принимаешь, но в итоге оно оказывается очень клевым. Это повторялось не раз, и я убедилась, что, если ты такая умная и все знаешь, пиши сама, а если ты хочешь делать совместное с кем-то творчество, то ты должна уметь слушать, доверять и передавать свои полномочия.

Исаев: 100%; то же самое с «Нимфоманкой» было. Есть где-то у меня ее вариант под музыку «Ночного ларька» — мы сообща поняли, что этот вариант не работает.

Монеточка: Мне Витя иногда рассказывает: «Я работаю с тем-то, делаю, а ему не нравится, он говорит: “То убавить, то добавить”». Это мне вообще непонятно. Ну то есть — делайте сами, зачем Витю беспокоить тогда? Или ищите людей, взгляды которых будут совпадать с вашими.

А к вам после «Раскрасок» пошла крупная клиентура?

Исаев: После «Последней дискотеки» писали из Black Star, предлагали работать с Мотом. Но я как раз тогда понял, что не хочу быть больше чьей-то рукой. У меня хорошие интересные идеи, они работают; «Раскраски» — не похожий ни на что альбом, который крутился по радио, был самым популярным альбомом в стриминге.

Монеточка: Помню, когда Витя общался с Мотом, я очень интересно это воспринимала своей маленькой 17-летней головой. Витя рассказывал: «Вот, меня зовут в Black Star — думаю, идти или нет». А там было условие, что Витя пишет музыку только для Black Star и ездит с ними на концерты, которых по 200 штук в год. Я понимала, что если он согласится, мы не сможем больше так плотно работать над нашими идеями и задумками. Ему предлагали 300 000 в месяц зарплату — а я и 1000 рублей в месяц предложить не могла. И мне было так приятно, что Витя отказался от этого! Это меня очень удивило и перевернуло мой мир.

Исаев: Еще было очень смешно, какой аванс нам предложили [на лейбле M2] за альбом «Раскраски для взрослых»... Мы пришли с отчетами из Apple — и там было ясно видно, что у «Последней дискотеки» в десять раз больше прослушиваний, чем у всех остальных песен Лизы вместе взятых; сотни тысяч. Мы говорим: «Хотим альбом записать — но нужны деньги». Аванс дали с боем и не очень большой. Все эти деньги взял я — впоследствии они оказались мелочью по сравнению с успехом альбома. Я на эти деньги купил новый «Макбук» и хорошую аудиокарту, на которых мы все и записали. Самое смешное, что даже сейчас, где бы я ни слышал эти песни, они всегда выгодно звучат на фоне любой предыдущей и последующей песни. Я сам удивляюсь, как этот альбом оказался так хорошо сведен.

Монеточка: Это было такое время, когда я ходила по улицам и отовсюду слышала «Каждый раз». Даже когда я приходила домой, ложилась спать, какие-то подростки на площадке около моего дома включали «Каждый раз». Понимаешь, какое это безумие?! В этом смысле я понимаю всех молодых артистов, на которых падает слава, — типа Morgenштерна. Подросток, который получает это внимание, может быстро сойти с ума. Я ни в коем случае никогда никого за подобное не виню, потому что реально была очень близка к этому.

Мне казалось, вы спокойно прошли этот период.

Монеточка: Со мной рядом были хорошие люди.

Исаев: Но было очень тяжело на самом деле: мозг давал сигналы о том, что происходящее вокруг совсем нелогично.

Монеточка: Было очень важно переждать это время. Я хотела интуитивно выпустить что-то, пока горячо — но мы молодцы, что переждали и спокойно написали следующий альбом так, как писали первый. Вот чисто по внутреннему ощущению, по тому, какую я внутри себя проделала работу, это родилось абсолютно так же — только уже с новым опытом.

Исаев: Первой ступенью к нашему второму совместному альбому стало обсуждение — а стоит ли продолжать работать дальше вместе? Это было в первые месяцы после выхода «Раскрасок». Через неделю мне пришла в голову мысль, куда это можно дальше вывести, и вот мы ее воплотили... И получилось классно! Мне вторая пластинка гораздо больше нравится: в ней решено много новых вставших перед нами задач, и мы получаем огромное удовольствие, переслушивая песни оттуда.

У нас в 2019 году вышла песня «Падать в грязь». Мы ее написали под давлением обстоятельств — был концерт, и как-то все так сложилось, что надо было выпускать; времени на осмысление и правки не было.

Монеточка: Эта песня не принесла никому из нас творческого удовлетворения и ощущения развития. Если бы все в таком духе и продолжалось, мы бы в этом увязли. Моя творческая задача на этот момент решена, результаты альбома появятся.¹⁷² Мы будем думать, что с этим делать. Но как творец, как человек, который написал эти строчки, эти рифмы, я удовлетворена. Для нашей совместной работы этот шаг был гораздо сложнее. Это больше не фан, это больше не прикол — у тебя появляется много дополнительных новых факторов.

Было много комментариев, что «Каждый раз» похожа то ли на «Get Lucky» Daft Punk, то ли на «Why Does My Heart Feel So Bad» Моби.

Монеточка: Я попробую объяснить: это не специальная какая-то отсылка — но когда я писала эту песню, важной художественной задачей была гармоническая простота и чистота. Помимо «Get Lucky» мы можем вспомнить еще сотню песен с этими аккордами. Ни в аккордных сочетаниях, ни в ритмической схеме, честно говоря, уже нет возможности какие-то свершения устроить.

Исаев: Надо вообще еще понимать, что ты любишь писать песни под четыре каких-то зацикленных аккорда.

Монеточка: Для меня это правда важно — это один из инструментов, который в сочетании со стихотворением, с ритмом, с голосом дает эффект. Я привыкла использовать эти вещи — и они работают.

Исаев: Я помню, что в то время не было, наверное, ни одной песни популярной с брейкбитовым рисунком ударных. У меня была демка на другие аккорды, и Лиза прислала эту песню. Я подставил ее аккорды под свою демку, переделал; понял, что получается прикольно. У меня выстроилась четкая ассоциация: блин, вот эти простые аккорды — это же весь альбом Моби «Play», там в каждой песне четыре простых аккорда звучат.

Я начал искать всякие соул-сэмплы — и когда я сделал вот эти «е-е-е-е, о-оо-о-о», у меня всплыла в голове «Why Does My Heart Feel So Bad». Это был осознанный референс — дань такой наивной, прикольной музыке конца 1990-х, и ничего больше. То есть это не «сделаю как Моби». Little Big тоже активно референсами пользуются — и это работает.

А по поводу гармонии: все открытия в этой области очень сложные и плохо воспринимаются неподготовленным человеческим ухом. Гармония — это такая вещь, которая транслирует эмоции. Почему, например, церковная музыка вся одинаково звучит? Потому что это определенная эмоция. Когда я писал этот альбом, то очень много думал о том, как Лиза пишет слова: она же постоянно там жонглирует отсылками, метафорами. То же самое было с музыкой — я понимал, что хочу на новый уровень это вывести; чтобы в каждой песне была какая-то условная отсылка, которая у людей в сознании сразу вытаскивает целый набор образов.

Когда «Раскраски» вышли, вы моментально стали частью, скажем так, эстрадной поп-музыки. И как будто охотно — например, в новогодней передаче на Первом канале выступали рядом с Киркоровым, в «Поле чудес» ходили. Это для вас игра такая ироничная, пост-пост-мета-мета? Или всерьез?

Монеточка: Начну с того, что мне очень приятно и я очень горжусь тем, что моя музыка иногда нравится детям и пожилым людям. И так уж вышло, что связь с ними происходит через телевидение и соседство с Киркоровым. По поводу иронии — это мне надоело: я больше не хочу приходить на «Поле чудес», потому что этой иронии в нашем мире стало слишком много; я от нее очень устала.

Но ведь в ваших песнях очень много иронии — по крайней мере, в «Раскрасках».

Монеточка: Слушайте, ну это действительно было течение нашего времени — искусство и культура переживали такой этап. Хорошо, что он был; ирония — очень полезное качество не только для культуры, но и для человека. Здорово посмеяться над собой: вот Бах — искусство, но и Моргенштерн тоже искусство. Здорово это все принять — но пора двигаться дальше. Мы обрели это полезное, хорошее качество, но концентрироваться на нем глупо.

Исаев: Мы очень много про это разговариваем. Смотришь очередной модный показ, где ради прикола перерабатываются какие-то странные вещи, и видишь среди этого всего какую-нибудь старую коллекцию Йодзи Ямамото 1980-х годов — и понимаешь, какой крой, какое мастерство, какая блистательная подача этого всего. Или вспоминаешь старую балладу от Aerosmith — все прямолинейно и просто, но насколько это эффективно!

Ирония не должна быть прикрытием для отсутствия вкуса и знаний. Вышел вот клип у Тимати [«Хавчик»], где он стебется над всеми обвинениями в Сети — как будто самоирония отмывает грехи. Нет, ребята, извините. Очень грубо говоря, убили вы человека — садитесь в тюрьму, это никак не исправить иронией. Мне в последнее время не нравится, что мы отказываемся от наработанных схем: никто же не думает, что человек, который почитал статьи про ядерную энергетику, например, сходу может в ней работать?

С музыкантами то же самое — это весьма эфемерная наука, но все же наука: и мелодия, и фразировка, и гармония, и ритм — находки этой науки, которая десятилетиями, столетиями, тысячелетиями открывалась людьми по чуть-чуть. Как можно взять и отказаться от этого?

Я считаю, что смеяться — это здорово. Прекрасно чувствовать себя комфортно; прекрасно не издеваться над людьми, если они что-то не умеют. Но учиться чему-то и осваивать ремесло — это тоже очень прекрасно. Смотрите, кузнец делает свое дело...

Монеточка: ...а не ржет: «Вот я кузнец, ебать! А смотрите, а подкова для лошади — это не только такая штучка, а еще и кусок говна, ха-ха-ха».

Исаев: Мы не говорим, что мы лучше, что мы идеальные, вовсе нет. Мы просто постарались уйти от этого и сделать что-то более целостное, более для нас душевное.

Монеточка: Ты понимаешь, что многие из этих вещей в полной мере не оценят; и в принципе, если ты где-то среди своего трехкуплетного произведения воткнешь насильственную рифму, неестественную пустую строчку, этого никто не заметит. Но лично сейчас мне доставляет кайф только та работа, когда в моем тексте нет ни одной насильственной строчки.

А еще — мы напрасно считаем постиронические тенденции чертой XXI века и современного общества. Это действительно маятник. Лев Толстой в своем произведении «Анна Каренина» разговаривал абсолютно так же, как мы с Витей сейчас разговариваем, и осуждал нигилистов за то, что они пытаются деконструировать главенствующие тенденции философии своих современников, не зная при этом их основ. Прежде чем спихивать что-то с трона, узнай сначала софистов, узнай Ницше, узнай пятое-десятое — и потом ты уже волен распоряжаться своими знаниями.

Я очень соскучилась по сконцентрированной, качественной работе в какой бы то ни было отрасли. Мне реально надоели эти приколы. Я поняла, что вы можете быть Рембрандтом — а можете сесть в краску, а потом попкой присесть на холст. И это будет одно и то же — я это поняла. Но мне хочется увидеть качество. Я хочу относиться к своей музыке серьезно.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

ФИЛИПП КИРКОРОВ ЦВЕТ НАСТРОЕНИЯ СИНИЙ

В XXI веке Филипп Киркоров стал народным артистом Чечни, Ингушетии, Украины, Молдовы и России, снялся в роли самого себя в десятке фильмов, многократно продюсировал чужие номера на «Евровидении», несколько раз попадал в большие скандалы, оскорбив женщин, получил Орден почета из рук Владимира Путина, а также спел великую песню «Снег». С точки зрения истории российской поп-культуры, однако, важнее не она, а «Цвет настроения синий». Почти пародийное диско про уход в отрыв команда Ивана Урганта и Александра Гудкова превратила в четырехминутную комедию, где над собой смеется вся российская поп-элита от Ольги Бузовой до сына Евгения Плющенко и Яны Рудковской, а сам Киркоров правдоподобно изображает рэпера Фейса. Гудков в своей авторской рубрике на «Вечернем Урганте» практиковал такое и раньше — но после «Цвета настроения» стало совсем понятно: так можно попасть в подростковые телефоны и уши. Так родилась новая музыкальная комедия: теперь «клип Гудкова» — отдельный жанр, и мутировать он может, кажется, бесконечно.

Филипп Киркоров

певец

Как вы слышали «Цвет настроения синий»?

Мне много присылают песни — в директ инстаграма, на почту. Я стараюсь сам все слушать, потому что все-таки это мой хлеб, моя жизнь. Обычно слушаю в переездах-перелетах — где можно спокойно зависнуть без звонков. Конкретно с «Цветом» дело было в Болгарии, на гастролях, — мы переезжали из Варны в Бургас. Начал слушать очередную порцию песен, заиграла «Цвет настроения синий». Я ухмыльнулся и думаю: «Забавно». И включил следующую. А мой сын Мартин говорит: «Ой, папа,

а можно еще раз ту песню?» Послушали еще раз, потом еще... Короче, все 100 километров на репите была «Цвет настроения синий» в исполнении автора. В Бургасе я встретился с директором, сказал, что надо брать песню, а после концерта мне сообщают: ее, оказывается, уже взяли. Я отвечаю: «Делай что угодно, но забери обратно». И всеми правдами и неправдами мы ее вернули, перекупили.

В записи песни ведь еще как-то Светлана Лобода поучаствовала.

Я всегда симпатизировал Светлане. На первых порах ее пребывания в Москве мы общались — и она часто говорила, что вспоминает эти встречи с благодарностью. «Я когда-нибудь вам пригожусь», — постоянно твердила она.

Когда мы записали в студии «Цвет», все вроде звучало неплохо, но чего-то не хватало. Мы мучились с аранжировкой до того вечера, когда проходил «Золотой граммофон». Я репетировал сразу после Лободы, вспомнил о песне и сказал: «Светлана Сергеевна, когда-то, десять лет назад, я вам помог — пришло ваше время помочь мне. У меня есть песня: вроде все при ней, но чего-то не хватает. Оцени своим прогрессивным, авангардным, модным ухом, послушай, а то у меня взгляд замылился». Отдал ей — и благополучно забыл. И вдруг где-то в начале марта Света звонит: «Готово». Я спрашиваю: «Что, Светочка, готово?» — «Песня... Вы что, забыли, Филипп Бедросович?» Оказывается, все эти три месяца, будучи на сносях, она работала над аранжировкой, пока не добилась нужного результата. Света с Нателлой [Крапивиной], очень ответственно подошли к этой работе, за что я им бесконечно благодарен. Говорят, что в шоу-бизнесе нет друзей, но на примере истории этого хита могу вам с твердостью сказать, что они есть.

А как получилось, что клип сняла команда «Вечернего Урганта»?

На том же «Граммоне» я увидел Ваню и предложил ему послушать песню — без особых надежд. Вдруг он заходит сам в примерную и говорит: «Это интересно, ты готов к экспериментам?» Я отвечаю: «Слушай, я всю жизнь экспериментирую, давай». Потом Саша Гудков вступает: «Это можно сделать супер!» Я говорю: «Я бы хотел как у Майкла Джексона — когда все звезды снимались у него в клипе [“Liberian Girl”], а он появлялся в конце». Саша отвечает: «Я идею понял. Будем делать по-другому, но ты — наш Майкл» (смеется).

Единственный их вопрос был — согласен ли ты, Филипп Бедросович, лишиться бороды и усов на время клипа? В итоге я долго ходил с приклеенными усами и бородой — все держали в страшном секрете, чтобы клип стал как можно более неожиданным сюрпризом. Было сложно: надо было давать концерты, я не мог это делать без своего образа. Но искусство требует жертв.

Когда вышел клип, многие сочли, что вы так пытаетесь выйти на молодежную аудиторию — причем удачно.

Моя задача была не пробиться к молодежи, а сделать качественную, интересную работу. На протяжении всей моей жизни я создавал музыку, с которой переходил из десятилетия в десятилетие, — и остался практически единственным из 1990-х, кто актуален и сегодня. Наверное, постоянное желание что-то обновлять, видеть себя по-новому дало свой результат. И я очень рад, что всегда умел разговаривать на одном языке с новым поколением.

Вы же вскоре после этого сделали «Ibiza» с Николаем Басковым — и реакция части публики была довольно жесткой.

Ну, иногда что-то получалось с перебором. «Ibiza» — это неоднозначный юмор: черный, в духе Гая Ричи, который не каждый поймет и разделит. Но мы вовремя выпустили видеоизвинение, и это повернуло колесо негатива в обратную сторону. Да и вообще: если ориентироваться на лайки-дизлайки, творчества не останется. Надо ориентироваться только на собственную чуйку. Зато потом мы оперативно выпустили очень качественную работу с [режиссером] Павлом Худяковым и Егором Кридом «Цвет настроения черный».

Это Крид к вам пришел или вы к нему?

Как ни странно, молодежь постоянно приходит ко мне — и я никогда не буду творчески взаимодействовать с той музыкой, которая мне не интересна. Вот за Егором Кридом мне было следить интересно — еще с песни «Самая самая». Я был в Португалии на «Евровидении» с группой DoReDos. Утром мне звонит Егор и говорит: «Я вам сейчас, Филипп Бедросович, пришлю одну наметку. Если вам понравится, было бы здорово, чтобы сделали мы дуэт». Честно скажу: я всегда пессимистично отношусь к продолжениям — и я никак не ожидал того, что получилось в итоге. Надо отдать должное Криду и его команде: клип «Цвет настроения черный» даже переплюнул по просмотрам «Цвет настроения синий».

Вообще, это очень интересный феномен. Редко в истории шоу-бизнеса бывают случаи, когда артист, которому пятьдесят, врывается в молодежную аудиторию. На моем веку это было дважды — у Шер с песней «Believe» и у Тома Джонса с «Sex Bomb». У меня нет мании величия, но это исторический факт: мне 52 года, и я записываю трек, поставить который считается прикольным у молодежи. Я постарался остаться без возраста, просто делая такую музыку, которая мне нравится, и работая с теми

музыкантами, которые дают мне эту возможность: с Егором Кридом, с Dava, с Zivert. Не знаю, кто будет следующим, и я не гонюсь за этим специально: ребята сами ко мне приходят, и я с большим удовольствием делаю с ними проекты.

А опасений, что вы отпугнете аудиторию, у вас не было?

Ни-ког-да не жил с оглядкой на это. Кто-то отвернется — а кто-то вернется. Когда я женился на Пугачевой, мне говорили: «О-о-ой, все, поклонницы разочаруются и уйдут». Одни — ушли, другие — пришли. Когда я записал «Мышку», все говорили: «Боже, что это?! А как же бабушки?» А потом те, кто отвернулся, соскучились и снова пришли.

Если бы я всю жизнь просуществовал в одном пиджачке, в одном костюмчике да в одном образе, вы бы мне сейчас не позвонили. Я никогда ничего не боялся — а не ошибается тот, кто не идет вперед. Да, я наступал на собственные грабли: где-то более удачно, где-то — менее. Мне говорили: «Самый провальный твой альбом — “Челофилия”». [173](#) А для меня это самый музыкально интересный альбом — потому что это был безумный эксперимент. Тогда его не приняли, особенно после хитового диска «Ой, мама, шика дам!». Но если сейчас его переслушать, он даже сегодня опережает свое время.

У меня недавно вышел альбом «Романы» — 36 песен, которые записывались на протяжении пяти лет. Возможно, неправильно сегодня выпускать столько музыки прямо альбомом — но зачем мне это держать в моем, так скажем, багажнике? Пусть выйдут, пусть живут. А прямо сейчас я горю совсем новой песней, которую написал Андрей Резников, сын Виктора Резникова [174](#), — она прямо на разрыв души. Как раз после стольких синглов, понятных молодой аудитории, возможно, стоит немного вернуться в тот образ, который мне ближе всего. Я обожаю петь баллады, очень по ним соскучился — может быть, из-за карантина и отсутствия концертов хочется, чтоб душа запела. Я все-таки живу спонтанно эмоциями, для меня очень важно влюбляться — в музыку, в автора, в исполнителей. А вот сидеть математику вычислять: какой тут механизм, какой здесь алгоритм... Нет.

Ну вам же важно оставаться главным на эстраде, наверное?

Вот честно: никогда не ставил себе цели быть главным, так просто получилось. Надо жить этим — на алтарь искусства, как бы это пафосно ни звучало, положить все: и личное, и безличное, и наличное. Чудес не бывает: дорогу осилит идущий, с неба на тебя ничего не упадет. Даже в школе я получил золотую медаль не потому, что надо было. Просто хотелось сделать хорошо, а получалось — лучше всех. И на сцене точно так же: перфекционистом был, буду и останусь.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

Александр Гудков

сценарист клипа

Как к вам обратился Киркоров?

В январе 2018-го у нас был тур Comedy Women по Америке, и очередной концерт проходил в Майами. Там был Серега Лазарев с друзьями, он написал: «Я приду на концерт». Мы такие: «Конечно-конечно, зови всех, кто есть». Он говорит: «Здесь еще Филипп». Я так понял, что до концерта он не дошел — но после он настойчиво позвал нас на ужин. Мы с [актрисой] Катюшкой Варнавой поехали — и на входе Филипп сказал: «Так, сядешь со мной рядом». Часа четыре мы ужинали, смеялись — и потом Филипп говорит: «Есть у меня песня — я вот думаю, кто бы мог сделать клип. Помоему, только ты». Он тогда уже знал, что эта песня перезапустит маховик под названием «Филипп Киркоров» с новой мощностью. Когда я в первый раз послушал в номере «Цвет настроения синий», я подумал: «Ну чего-то в стиле Макса Барских, Светы Лободы...» На следующий день включил — и мне уже начинает нравиться.

Филипп рассказывал, что он договорился с Ургантом на «Золотом граммофоне».

С Ваней он тоже переговорил — и тот подключился. Без него мы, наверное, так рьяно не взялись бы за это. Снимали в марте; до того встречались, наверное, раз восемь. На тот момент это был самый тяжелый наш проект — снимали дней шесть: много локаций, много звезд, которых трудно было собрать вместе. Помню, мы встретились, показали первую смету — Филипп такой: «Что-о-о?! Убирайте половину денег! Но локации убирать нельзя!» Накинулся на [нашего администратора] Майю: «Это ты считаешь? Считаешь меньше!» (смеется).

Мы не знали, повлияет ли этот клип на наши успехи или нет, мы просто хотели сделать Филиппу приятное. Я таких людей мало знаю: он — локомотив, он может вытянуть все. А лучшая черта Филиппа — он не лез в сценарий. Он говорит: «Я ничего не понимаю, что вы тут написали». Мы: «Филипп, это будет классно». «Главное, чтоб я не выглядел молодящимся мудаком». Я отвечаю: «Ну, это будет — но мы будем это все прибирать» (смеется). Единственное — там был другой финал, который даже сняли. До сих пор мы не можем об этом говорить, но финала с Иваном не предполагалось. По каким-то личным причинам Филипп в единственный раз наступил на горло себе и всем.

Есть версия, что именно вы породили вот этот тренд с перезапуском карьер эстрадных звезд с помощью юмора и самоиронии. Что вы об этом думаете?

Схема «Ироничный клип с юморком» тогда сработала, да. Я не знаю, были ли мы родоначальниками — хотя мы это делали еще в «Музыкальной студии Александра Гудкова» в «Вечернем Урганте». В целом успех клипа, конечно, сделал нас востребованными; плюс Филипп нас всем расхваливал. Можно сказать, что это был трамплин. А то, что потом это все завертелось, превратилось, как у нас любят в России, в монстра — и нас начали считать родоначальниками мракобесия... Я вот не считаю, что меня везде много, как люди пишут: это ложное ощущение из-за рекламы со мной, которая постоянно крутится. В наших клипах с «Чикен Карри»¹⁷⁵ мы постоянно что-то меняем, ролики не похожи один на другой — хотя какой-то почерк, наверное, сохраняется. Я вообще за то, что лучше меньше, да лучше.

Ну хорошо, но Киркорова-то вы молодежи точно вернули.

В плане коммерческого успеха Филипп вышел, мне кажется, на заоблачные высоты: я думаю, все корпоративы и новогодние огоньки того года были за ним. Песня, так сказать, подняла ил — так, что вода до сих пор мутная (смеется). В плане легалайза Филиппа для поколения зумеров¹⁷⁶... Черт знает — все равно, мне кажется, ребята воспринимают его не как персонажа, от которого фанатеешь и на которого пойдешь в «Олимпийский». Но конечно, по всей стране «Цвет настроения синий» был всенародным хитом: на дискотеках и прочих увеселительных мероприятиях под него танцевали и взрослые, и молодые.

При этом потом вышел «Цвет настроения черный», который оказался даже популярнее.

Это однозначно коммерческая история, Филипп там играет самого себя. Это был прорыв, что Егор Крид пошел на встречу с Филиппом — он тоже задал новый тренд на сотрудничество молодой звезды с абсолютной поп-иконой прошлого. Дальше уже были Суго с Любой Успенской или Даня Милохин с Басковым. И этот прием сейчас тоже на наших глазах доводится до состояния абсурда.

Если вернуться к съемкам клипа...

Там было много забавных моментов. Григорий Викторович Лепс приехал, по-моему, из Кореи — после какой-то физиотерапии и процедур. У него лицо было в синяках, и мы такие: «О, нам это на руку» (смеется). Он говорит: «Я даже гримироваться не буду! На картонку надо? Ну, лягу!» — вообще абсолютно безбашенный персонаж.

Моя самая любимая история — это что мы смогли вытащить в клип Лейоми Мальдонадо. Это американка-трансгендер, которая танцует вог. Она невероятная — снялась во втором сезоне сериала «Pose». Я увидел случайно ее на YouTube, мы наложили «Цвет настроения синий» на ее безбашенный вог — и это собрало миллионные просмотры в инстаграме. Я говорю: «Ребята, надо ее выписывать», — и с помощью [исполнительного продюсера клипа] Ани Колесниковой мы быстро сделали русскую визу. Это были какие-то невероятные четыре часа общения — она прилетела, станцевала и улетела. То есть у Филиппа Киркорова в клипе реально станцевала звезда — но мало кто об этом знает.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

ZIVERT LIFE

Космополитичный поп эпохи группы «Грибы» и отпусков в Юго-Восточной Азии — и песня, которая окончательно нивелирует разницу между «Русским радио» и «Европой Плюс». Молодая подписантка крупнейшего российского лейбла «Первое музыкальное издательство», Юлия Зиверт — свидетельство того, что и традиционные игроки поп-индустрии начинают жить по новым правилам и с новым модным звуком. «Life» звучит и выглядит как манифест культурной глобализации — припев на английском, в клипе певица гуляет по Гонконгу, — но кажется, что никакой попытки экспансии за рубеж тут нет: это продукт для внутреннего потребления, своего рода музыкальный туризм. Кроме прочего «Life» можно считать промежуточным завершением эстрадной темы жизни-в-кайф, когда-то начатой Ладой Дэнс и продолженной Максом Коржом: тут уже вовсе не идет речь о преодолении сопротивления окружающей реальности — для достижения искомого кайфа в духе популярной психотерапии из инстаграма предлагается преодолеть проблемы в себе.

Юлия Зиверт

певица, авторка песни

Я была такая птичка-летун с самого раннего детства: мои родители часто летали в командировки, у них было много друзей за границей. Для меня даже самое маленькое путешествие казалось каким-то романтическим. Утром, прямо с кровати, родители брали меня вместе с одеялом, клали в тачку, давали какие-то вкусняшки — и мы начинали наш трип. Мне так нравилось куда-то ехать или лететь — и слушать музыку. Я с детства люблю летать на самолетах и не боюсь; соответственно, моя первая

серьезная работа была тоже связана с самолетами — я работала стюардессой. Это была нелегкая работа, пусть и звучит романтично... В любом случае это сфера обслуживания — а она непростая, потому что требует очень хорошо разбираться в психологии при общении с людьми. Главной задачей было создать все условия, чтобы у людей полет прошел гладко. Мне не нравилось считать, что я кого-то обслуживаю, я с первого дня воспринимала свою работу так: я — хозяйка на борту, и все эти люди — мои гости. Я должна их накормить, напоить и сделать так, чтобы им было уютно, комфортно, весело и замечательно. Но ты все время бегаешь, все время на ногах — это сказывается на здоровье, особенно для женщины. Поэтому я изначально не планировала оставаться там на всю жизнь.

Я не участвовала ни в каких вокальных конкурсах, потому что мне казалось так: это не поможет преодолеть страх сцены — а наоборот, его больше разовьет. Мне было трудно представить, что я выйду и выверну свою душу наизнанку — и кто-то будет сидеть и меня оценивать; будет иметь право говорить, стоит ли мне петь или не стоит. Вообще, сложнее всего было именно прийти к решению, что ты всю свою жизнь занимаешься не тем — и надо преодолеть страх. У меня был страх того, что я попаду в музыкальный мир — и кто-то из весомых людей мне скажет, чтобы я не пела никогда, и так будет похоронена моя самая трепетная мечта. Наверное, поэтому я так много лет не ступала на эту тропинку. Но однажды проснулась и поняла, что во что бы то ни стало надо реализовать мечту — хотя у меня не было никаких рычагов в тот момент. С того момента все, наоборот, стало проще. Как я люблю говорить, всю жизнь я бегала по коридору — а там была дверь, за которой меня ждала абсолютно материализованная вселенная. И все люди, с которыми я сейчас работаю, будто бы ждали, когда я эту дверь открою.

Дверь открылась в абсолютно обычный день, когда я занималась совсем другой работой, — у меня было дизайнерское детище, мы шили с девочкой одежду. У нас был показ на концептуальном маркете. Я вышла на улицу и сказала себе: «Что ты здесь делаешь? Ты же знаешь, что ты не хочешь посвятить этому всю свою жизнь!» Я сидела у [парка] «Музеон» на тротуаре и вела диалог с собой: начиналась весна, первое вдохновение в воздухе. И я тогда думала: дело к тридцати — а я до сих пор мотаюсь по жизни там, где не хотела быть. И что меня останавливает? Пусть будет то, что будет: все или ничего.

С этого момента я пошла заниматься вокалом, стала записывать маленькие видео с исполнением песен в инстаграме. Мне было очень страшно их выкладывать, потому что я боялась увидеть хотя бы один негативный комментарий. Я очень трепетно относилась к своему внутреннему чувству, что я могу кем-то стать, — и боялась, что кто-то может поколебать эту веру. Я жила с этой верой, в которую никто не лез, — а потом решила открыться миру.

Со звуком все получилось спонтанно. Мы с моей музыкальной командой искали наш стиль, думали, в каком направлении двигаться. В разговоре поняли, что любим одинаковую музыку — Майкл Джексон, Уитни Хьюстон, да вообще звучание 1980-х. Для меня Майкл Джексон — это вечное, мне сестра еще в школе привила любовь к нему. Все девочки слушали Бритни Спирс и клеили плакаты с ней на стену — а я ходила и говорила всем, что слушаю Джексона, типа такая прошаренная (смеется). Уитни Хьюстон тоже абсолютно вечное. В общем, оказалось, что ребята очень давно хотели делать такую музыку, — но не понимали, кто сможет ее правильно подать и преподнести нашей аудитории. На Западе на тот момент тренд на такое привинтаженное музю уже был — а к нам только начинал приходить. Я безумно люблю все, что связано с той эпохой: этот стиль в одежде, в танцах, в прическах. Я ей пропиталась еще с детства — родители слушали очень классную музыку, любили принимать гостей дома. Мама устраивала прикольные вечеринки, на которых звучало классное музю в колонках, они танцевали в высоких джинсах — а я на все это смотрела и впитывала. И когда мы поняли, что и в этой музыке я очень хорошо звучу, пазл сложился.

Я считаю, что такие песни, как «Life», появляются случайно. Будешь 200 лет сидеть и пытаться написать хит — не напишешь. А вот такие штуки, которые каким-то образом разрывают сознание людей и летят по миру со страшной скоростью, происходят случайно. Просто однажды у артиста, который шел, мечтал и работал — а мы ведь много работы провели, чтобы нас узнали и заметили, — в один день приходит твой момент, когда о тебе должны узнать люди, и твоя песня должна зазвучать отовсюду. В тот день пришло мое время — так звезды сошлись.

Песня «Life» не должна была выйти тогда, когда она вышла; более того, она не должна была выйти отдельным синглом. Она у нас была готова — и мы ее планировали выпустить просто как песню на альбом: нам она нравилась, но мы считали, что это не сингловая песня. Мы были уверены, что ее не поймут и стопроцентно не поставят на радио, потому что у нее английский припев с русскими куплетами. Да и в принципе, если взять какие-то хитовые песни прямо сейчас, у них есть определенная формула. А «Life» в этом контексте — странная песня.

В тот день мы планировали выпустить другую песню. Но ночью у нашего аранжировщика полетела аппаратура на студии, и он не смог ее доделать. А «Life» уже была готова, и мы такие: «Давайте

выгрузим “Life”». Директор нашего лейбла Мария Опарина сказала тогда, что это будет хит. А мы такие: «Нет, не думаем». Потом писали многие люди в интернете: «Сколько же миллионов было вложено в песню?» Так вот: в песню «Life» было вложено 108 000 рублей в целом. Результат налицо — песня зашла людям. Я считаю, что в первую очередь из-за куплетов: туда вложены простые истины, которых людям не хватает последние годы в музыке.

С момента выхода «Life» все начало серьезно закручиваться: нас стали приглашать на значимые мероприятия, премии. В какой-то момент график был жесточайший: в ноябре 2019 года мы, по-моему, 26 городов объехали с гастрольями. Было, конечно, очень тяжело из-за большого количества перелетов, недосыпов. Но самое главное — не забывать о том, что ты живешь в своей мечте. Это всегда окрыляет. Когда ты выходишь на сцену, общаешься с публикой, снимаешься в клипе, ты сразу переключаешься. Это такая напоминалочка: как бы тебе ни было тяжело в дороге, ты занимаешься самым любимым делом.

Я очень часто слышу свои песни в такси, за что спасибо всем нашим радиостанциям. До сих пор не могу реагировать на это спокойно — хотя казалось бы. Все равно внутри что-то сжимается — блин, я на радио пою! Но я никогда ничего не показываю — только в самый первый раз было такое. Я ехала на переднем сиденье — кажется, с друзьями, потому что вообще на переднем обычно не езжу, — и тут заиграла моя песня. Я не смогла себя проконтролировать и схватила таксиста: «Ты знаешь, кто это поет? Это та, кого ты везешь!» Это было очень смешно — я потом притихла и такая: «Извините, не сдержалась» (смеется). А сейчас — тихонечко сижу в панамочке или кепочке, а внутри ликую.

Интервью: Владимир Завьялов (2020)

ТИМА БЕЛОРУССКИХ МОКРЫЕ КРОССЫ

Так вышло, что через 25 лет после распада Советского Союза почти всю самую интересную поп-музыку в России делают люди из сопредельных стран. Об Украине и Казахстане мы уже говорили — ну а Тима Белорусских окончательно обозначил как важных игроков на этом поле белорусов, сумевших найти в русском языке какой-то свой, отдельный распевный грув. Взяв за основу пацанскую энергетику Макса Коржа (который, конечно, тоже мог бы быть героем этой книги), Белорусских убрал из нее хип-хоповый нахрап и добавил обаятельную поп-сентиментальность, отсылающую к 1990-м и конкретно к Сергею Жукову. Лирический герой Тимы — не хулиган, но хорошист; парень с нашего двора, с которым хочется скорее гулять, чем трахаться. И песни у него соответствующие — о надежде как организующем начале жизни: пускай капает с неба, а если станет окончательно мокро — поставь эту кассету.

Тимофей Морозов (Тима Белорусских)
певец, автор песни

Лет до шести моих мы в общежитии жили — а потом купили квартиру. На тот момент это был новый район, но ничего особенно эксклюзивного. Папа работал в оперетте нашей минской и еще разъезжал по странам с отдельными коллективами — сейчас он, кстати, вообще в Индию уехал и преподает там. Мама работала в филармонии, играла на флейте в оркестре — потом ездила в Саудовскую Аравию на заработки, еще была учителем флейты в музыкальной школе. Ну и они по музыке всегда... В детстве просыпаешься — уже музыка какая-то играет: Агутин или еще что-то. И папа ходит такой бодренький! А мама любила Стинга включить.

Лет в шесть меня отдали в музыкальную школу: я как вчера помню — там была куча кабинетов. И мы по ним ходили — выбирали инструмент. Зашли в кабинет с виолончелью — и почему-то спрашивают: «Ну что, будешь играть? А вот послушай, как звучит». Я такой: «Ну, класс!» Проходит неделя, я уже забыл про это, а мне говорят: «Ну что, пойдём». «Куда пойдём?» — «В музыкальную школу, на виолончели заниматься». И все — после этого дня жизнь вообще поменялась. Возраст был такой, когда хотелось далеко не пикивать по струнам, но у меня начало получаться, и меня в итоге отдали в колледж музыкальный. А параллельно в какой-то момент появились рэперы у нас на райончике. Они записывали свои треки на студии под биты рэперские, и для нас с приятелем (он жил на пятом этаже, я — на восьмом) это было вау. В какой-то момент я был в Германии у дяди — и сидел там и качал минуса на телефон. А параллельно приятель с этими рэперами случайно познакомился в кафе — ему папа какие-то вещи рэперские купил, и они такие: «Йоу, здорово!» И когда я вернулся, у него уже был адрес студии, куда нужно было подъехать. Я там записал первый трек — «Стереть память»; причем там было через «и» сначала — «Стереть память». Мне было 13 лет.

Я вел в «VK» паблик «Типичный рэпер», мемы там про рэп кидал. А потом сидел у бабушки в Витебске, и у меня не было денег — но были текста и биты. И я начал писать студиям: «Йоу, я с паблика “Типичный рэпер” — давай я повешу твою рекламу, а ты мне запишешь трек». Написал на 10–15 студий — один согласился. Я прихожу — студия реально классная. И в конце, когда я уже обуваюсь,

он говорит: «Давай деньги». И я понимаю, что перепутал людей — то есть я не с ним договаривался. И я такой: «Слушай, ну вот у меня паблик есть, я тебе дам рекламу». Он мне потом скинул какие-то треки — но они плохие были, я не смог это запостить. Они мне еще угрожали потом, но я уже из Витебска уехал — а трек остался. То есть приходилось по-разному выкручиваться — но где-то к 2012 году я понял, что у меня получаются песни, и надо их делать дальше.

У меня был проект, который назывался «Некий клон»; это был андерграунд. То есть атмосфера того времени была такая: вас много, денег ни у кого нет, вы все чего-то хотите. Тогда был прямо пик рэпа в Беларуси. Я выпустил три трека и сразу написал какому-то минскому рэперу, которого все знали, мол, можно где-то выступить. Он такой: «Привет, напиши вот этому челу». Мы ему написали, и он отвечает: «Да, можно выступить». Я такой: «В смысле? У меня только три трека!» Он отвечает: «Да, три трека — но вы должны продать 20 билетов на тусовочку». И это было наше первое выступление: это был клуб, все курили, вещи пропахли никотином. Я помню, что мы потом прошли пешком несколько остановок — просто чтобы проветриться. Когда домой пришел, одежда еще воняла, но все равно впечатление было такое — вау, классно. И со временем из-за всего этого виолончель перестала нравиться. Я понял, что это не совсем то направление, которое мне бы хотелось в музыке брать.

С первого сольного концерта я очень сильно мечтал: «Как же круто со своим музлом поехать в какой-нибудь город — чтобы тебя там ждали и пели вместе с тобой. Ездить из города в город, кайфовать от людей». Я даже Саше [Резниченко, своему продюсеру] говорил, когда мы выходили из студии: «Блин, Саня, так хочу в турне». «Все, Тимоха, сделаем. Бро, скоро пробьемся — по-любому. Все придумаем». Я когда делал треки, прям представлял, как бы это звучало на концерте. При этом первый концерт в Минске я вообще не помню: я не выпил ни грамма алкоголя, ничего такого — просто я вышел, словил эту энергию и растаял. Это было просто нереально. В общем, как только накопилась программа на час, мы начали ездить в каждый город Беларуси. Договорились с клубом, напечатали билеты, пишем: «Йоу, ребята, Брест! Завтра едем к вам в два часа дня, у этого здания все встречаемся». Приезжаешь — а там 500 человек, и все хотят фоткаться. А ты в шоке просто! Один раз на выступлении в клубе сцены вообще не было — мы какие-то поддоны поставили, и я на них прыгал. Беларусь действительно по старту очень сильно нас прокачала; было реально круто.

Почему у меня в треках нет контекста общественного, мата, разврата? Потому что, во-первых, этого в жизни нет — хотя, конечно, я могу, как все, блякнуть. А во-вторых, именно в плане творчества мне нравится тот образ, который получилось создать. То есть нет такого, что я весь правильный и хотел делать добряцкие песни, и не затрагивать какие-то темы. Но когда я создал этот образ, он как бы перешел в меня, освободил от всего этого — и я теперь сам чувствую себя светлым. И когда я сейчас сажусь писать, я сразу это делаю на хорошем ощущении — вне зависимости от того, грустная песня или задорная. Просто сразу начинаешь на хорошем, позитивном вайбе — и тебе не лезет в голову всякая чушь.

С первых денег за музыку я сразу купил себе айфон, потому что до этого ходил с кнопочным телефоном. Потом сделал ремонт, помог маме, кухню ей обновил — какие-то бытовые мелочи. Потом пришел к тому, что ты что-то делаешь и откладываешь. У нас был момент, когда наши деньги просто лежали за монитором на студии. Можно было бы, конечно, извращаться и ходить в каких-то топовых луках, заключать какие-то контракты с супербрендами — и прочее. Но у меня в этом нет необходимости: главное — я спокоен и близкие спокойны, потому что есть безопасность. Ты уверен, что завтра не будешь опять, как я раньше зимой, ехать через весь город за пельменями со сметаной — просто чтобы перестал желудок есть сам себя.

Когда я еще не был популярным, я придумывал: «Эх, а что бы я делал, если бы у меня вот так вот? А вот так вот?» И возможно, сам того не подозревая, подготовил себя заранее ко всему, что есть сейчас. И теперь я просто благодарен тому, что осуществилось то, о чем я и парни так долго думали и страдали; ради чего рисковали, чем-то жертвовали. Ты понимаешь, что это все по итогу себя оправдало и что все это надо удерживать. У тебя нет больше права на ошибку: ты не можешь, грубо говоря, обосраться перед этими людьми — ты должен себя держать в руках. Единственное что — все становится проще в плане обыденных вещей. Не думаешь уже о разбитом стекле в телефоне — поменял и забыл. Штаны грязные — купил себе новые штаны. То есть какие-то вещи просто выпадают у тебя из головы, и она становится гораздо свободнее.

Я помню, когда мы приехали в Москву, в «Главклуб». Я вообще был немножко ошеломлен, когда узнал, что именно эту площадку [на 3000 человек] собираем, — а потом оказалось, что там еще и солд-аут. И вот мы сидим в этой большой гримерке — там такая шторка. Я выглядываю, смотрю и думаю: «Боже, какой большой зал; обалдеть, он весь будет заполненный». Запускают людей, я хожу туда-сюда, нервничаю — и он реально заполняется. И потом его подсветили — там уже видно даже не было, где кончаются руки. Я почему-то прекрасно помню этот концерт, даже больше, чем недавно в Stadium —

там я прямо опять в абстракцию впал, это было слишком нереально: 8000 человек. Вообще, после концерта такое чувство всегда, будто вся эта энергия тебе передается. И нужен разряд, полная разгрузка мозгов должна происходить. В России после каждой пары концертов ходили в баню — а в Казахстане поехали на багги в горы кататься на целый день.

Когда я приезжаю в Минск — даже после тяжелых концертов, после тяжелого перелета, уставший, — я выхожу в аэропорт, и во мне прямо просыпается энергия. Я чувствую, что я дома, чувствую себя в безопасности. Было время, когда в Беларуси звучали только два имени: ЛСП и Макс Корж — и после них было долгое затишье, никто сильно не стрелял. Очень круто, что именно у нас получилось так масштабироваться.

Иногда делаешь трек прямо под людей — чтобы вот хорошо было, чтобы как-то осчастливить себя и окружающих. И когда чувствуешь отдачу, когда реально так и происходит, когда оно работает — это круто. Люди чувствуют, что мы все прорабатываем, что каждая деталь проживается нами. Мне кажется, у меня все получается, потому что нет преграды между мной, музыкой и человеком. Видно, что мы по-человечески близки; что, как и мои слушатели, я иногда дурачусь, где-то серьезен. Как-то они ловят себя в этом — поэтому получается такой мост проводить к массам. Потому что я обычный парень, как и они.

Интервью: Саша Сулим (2019)

Александр Розниченко

продюсер

У меня с детства было дикое желание писать музыку, сочинять рэп — лет с двенадцати я этим занимался. Помню, у меня друг в школе ходил в широких штанах; я спрашиваю: «Ты рэпер?» Он такой: «Да!» Я решил, что тоже буду рэпером. На следующий день я прихожу в школу в широких штанах — а мой друг уже панк. Я такой типа: «Йоу, мэн, а чего ты?» Он отвечает: «Да ты лох! Я панк теперь, а ты — рэпер». Родители меня по музыке никогда не поддерживали. Обвинять их в этом тоже нет смысла: мама на рынке торговала вещами, папа за этими вещами ездил, потом работал в такси. Отец старой закалки, мама смотрела на отца. Отец хотел, чтобы сын стал боксером или пошел в суворовское училище, а он говорит: «Папа, я хочу быть рэпером». Но возможно, вся эта ситуация в жизни смотивировала меня и создала то, что есть сейчас. Поэтому, родители, любите своих детей, но не поощряйте их на все 100%. Дайте им развиваться, дайте им стремиться к чему-то — и находить себя.

В 17 лет я уехал в Витебск и там встретил соратников. Мы строили студии в каких-то подвалах — ключ брали у дворника, навозили туда техники. Утром приезжаем — а уже вскрыт замок, никакой техники нет. Все друг на друга смотрят — а потом выясняется, что один из пяти товарищей и стырил всю эту технику, продал ее в ломбард и купил себе пиво. Потом, конечно, дикое отсеивание пошло: люди выросли. Кто-то влюбился, родил ребенка, устроился на работу. Ты такой: «Йоу, а как же музыка?» «На фиг твою музыку, ничего ты не добьешься, ничего не получится». Я понял, что в Витебске мои единомышленники кончились, пора перебираться куда-то дальше — и в 19 лет переехал в Минск. Писал инструменталы, писал тексты; что-то записывал, выпускал — но это все никуда не попадало. И постепенно, когда ты не приходишь ни к какому результату, твое внутреннее состояние и твое желание тухнет. Был жесткий период, я ушел в жуткую депрессию: начал очень много пить, все начали от меня отворачиваться — друзья, родители даже. Я даже хотел покончить жизнь самоубийством. Но не сделал этого — мне пришла мысль сделать лейбл. Я подумал: «Возможно, проблема не во мне, а в стране, где я живу. Возможно, таких людей, кто пишет тексты и музыку в стол, очень много — и они не добиваются успеха, потому что нет площадки, где они могли бы себя показать».

Помню как сейчас: я позвонил в клуб Re:Public и сказал: «Меня зовут Саша, я хочу сделать кастинг у вас в клубе». Мне озвучили сумму в районе тысячи долларов. Это были неподъемные деньги вообще! Я почти положил трубку, но они говорят: «Подожди-подожди, давай ты приедешь завтра, мы пообщаемся». Я приезжаю на следующий день в каком-то костюмчике, с чемоданчиком — надо делать все-таки вид, что я продюсер. Меня спросили: «Как будешь продавать билеты, как соберешь народ в клуб?» А тогда как раз была деноминация — 20 000 рублей стали 2 рублями. И с ними легко стало расставаться. Я подумал, что это прикольная возможность — продавать билеты по 2 рубля на улице людям: ребята, у нас открылся лейбл — придите, поддержите, послушайте. Там будет голосование: мы с вами будем выбирать артиста, которым будет заниматься наш первый белорусский лейбл. Директор клуба меня послушал, ему идея понравилась. Я распечатал 500 билетов и месяца за два все их продал. И на первый же кастинг пришел Тима, но мы его тогда не выбрали — что-то пошло не так у него. А вот ровно через год, на втором кастинге — выбрали.

Однажды, дня через три после кастинга, я сижу вечером в машине, ко мне идет наш звукорежиссер Артем Мирный — он как раз с девушкой расстался и у меня жил. Мне звонит друг и говорит: «У Тимы есть трек, послушай его». Скидывает мне в «ВК» старый трек «Рассвет». Я включаю, слушаю — и у меня по всему телу мурашки; я охреневаю от того, как это круто. В два часа ночи Тема садится

в машину с пивом — поехали спать. Я такой: «Нет, мы домой не едем, мы едем за Тимой». Мы в Лошицу [спальный район в Минске] за ним погнали, в два часа ночи забрали его. Тима в шоке: «Что происходит?» Мы его привезли в студию, закинули в будку, говорим: «Записывай этот трек». Он такой: «Нет, пацаны, это ерунда — у меня есть лучше треки». Я: «Нет, бро, это крутой трек, давай его перепишем». Переписали. Дальше спрашиваю: «Кто написал инструментал?» Тима говорит: «Да это Ян [Супоненко], мой одноклассник». Я говорю: «Зови его на студию». Он через два дня приехал — вежливый, в пиджаке, в рубашке. У нас тогда не было аранжировщика — мы познакомились и начали работать.

На «Рассвет» мы сняли клип — и в 2017 году начали активно его рекламировать. Причем сами: создавали тонны фейковых страниц и скидывали клип в комменты популярных пабликов, чтобы его смотрели. У нас была задача — сделать 10 000 просмотров. У нас улетало по десять симок в день, потому что аккаунты блочили быстро — но симки копейки стоили. Все круто, мы на огне! И тут Тима начинает творить полную дичь: перестает посещать студию, живет на своей волне, ему все пофиг. И в какой-то момент мы пошли с ним в контры: я ему высказал все, что я о нем думаю; он высказал мне все, что он обо мне думает. Мы разошлись, остальные артисты тоже ушли от нас — лейбл остался без артистов. Тогда мы начали продавать свои продюсерские услуги — писали биты, сводили, зарабатывали на этом. Потом опять занялись артистами — встретили девочку 14-летнюю: она очень круто пела, но у нее был какой-то комплекс. Она была о себе чуть-чуть плохого мнения, и это мешало музыке. Я подумал: нужно ее свести с другим артистом, чтобы они друг другу тайны свои рассказывали. Попросил Яна написать Тиме — уже полгода прошло после нашей ссоры, Тима работал в кафе официантом. Приехал — худой, жалко смотреть; с кнопочным телефоном, с плеером каким-то. Они написали песню «Привычка убегать», потом еще одну. А потом пошли контры с этой девочкой и с ее родителями — они считали, что ей музыкой не надо заниматься. И мы остались опять с Тимой Белорусских.

В какой-то момент мы сидим вчетвером на студии; Ян, как обычно, на своем фоно играет. Меня уже начало бесить — потому что играет одно и то же. Я такой: «Тема, поехали лучше поедим куда-нибудь». Мы уехали, поели, вернулись в машину — и тут Ян скидывает мне видео. Я нажимаю. Стоит Тима, начинает фоно играть. Он запекает: «Молчит экран, и я бы хотел вместе с ним...» И с первых нот у меня все тело в мурашках. И дальше: «И пускай капает, капает с неба...» Мы с Артемом на всю машину начинаем орать дико: «Господи, это круто, это хит!» Была такая буря эмоций. Я до этого никогда не писал хиты, не видел, как они пишутся, но я знал, что это хит. Педаль в пол — приезжаем на студию, закидываем Тиму в будку, записываем. Как назовем? «Мокрые кроссы». Я его подвожу домой — было 12 ночи. Говорю: вылезь в окно и крикни, что завтра вас ждет бэнгер. Он вылезает в окно и такой на всю улицу: «Чуваки, завтра вас ждет бэн-ге-е-е-еер!»

На следующий день мы выкидываем видос «Мокрые кроссы» в инстаграм. И просто нереальная какая-то тема происходит — по сотке подписчиков прибавляется все время. Директ завален, все начинают его отмечать, пишут: «Чувак, это круто». Мы принимаем решение: раз такая движуха, давайте сделаем презентацию этого трека где-нибудь у нас в популярном месте в Минске. Выбираем Зыбу, [пешеходную улицу Зыбицкую] берем колонку, одеваем Тиму — он такой стильный парень в зеленых штанах. Белорусских до последнего не верил, что придет хотя бы 50 человек. А потом я беру микрофон, люди начинают подтягиваться — и я понимаю, что там уже человек 300 стоит. Он качнул народ «Мокрыми кроссами» — с ним начали фоткаться, автографы какие-то. Тима в шоке — никто ничего не понимает, что происходит. Я в белой рубашечке стою, ко мне подходит чувак, говорит: «Здравствуйте, меня зовут Николай — возьмите, пожалуйста, 500 долларов, я хочу забукировать вашего артиста, сделать ему концерт». Я такой: «Блядь, 500 баксов!» Но лицо делаю серьезное, никаких эмоций. Он дает 500 и говорит: «И еще 500 после выступления». Тыща баксов! Я подхожу к Тиме, даю ему 200 — типа, чувак, держи, чтобы ты мог показать родным, что у тебя деньги есть. Еще три сотни мы разделили: сотку — мне, сотку — Яну и сотку — Артему. Мы на таких эмоциях приехали на студию! Мне казалось, если бы мы тогда там остались, мы написали бы еще 20 «Мокрых кроссов». Но Тима сказал: «Пацаны, время; мне пора домой, завтра рано на работу. Я должен отработать, потому что не хочу подставить людей».

После этого нам начали писать различные организации с предложениями стать нашими дистрибьюторами. Чтобы вы понимали, на тот момент слово «дистрибьютор» для меня ничего не значило! Поступило предложение из Питера, от одной очень популярной музыкальной площадки. Мы сели впятером в маленькую тачку и поехали туда — тысячу километров по ужасной дороге. Пока едем, нам поступает еще одно предложение: 50 000 долларов за трек «Мокрые кроссы», 25 000 — за альбом и 25 000 — за концерты. То есть 100 000 долларов уже на столе вас ждут, приезжайте. О май факинг гад, 100 000 долларов! Представьте на секунду состояние пацанов, которые неделю назад,

получив 500 долларов, не понимали, что происходит. Мы полчаса ехали и молчали. До этого смеялись, а тут что-то уже серьезное пошло: сто косарей — это уже не смешно. Ко мне начали приходить мысли: раз такие суммы предлагают — значит, мы сделали действительно что-то, что стоит очень дорого.

Мы приехали в Питер, встретились с ребятами. Я сразу же сказал им, что есть люди, которые предложили нам больше. Они говорят: «Мы можем еще больше предложить прямо сейчас, завтра готовы дать еще». Ну тогда в Москву нет уже смысла ехать. Мы сняли квартиру на два дня, утром просыпаемся, выходим — машины нет, эвакуировали. Часов пять в очереди просидели, чтобы ее забрать; те люди, к которым мы приехали, начали даже волноваться. Тем временем предложения все новые и новые поступают — но мы уже решили, что с этими ребятами подпишемся. При этом мы понимаем, что деньги, которые нам дадут, нужно будет отрабатывать. Лучше мы возьмем немного — но быстро их отработаем; посмотрим, как это работает, и ничего не будем должны. Так что мы взяли миллион рублей аванса — и поехали домой с кэшем. Эти деньги мы отработали очень быстро.

Когда у нас выходил альбом «Твой первый диск — моя кассета», мы решили, что не будем вкладывать ни копейки денег в рекламу. И прописали это в дополнительном соглашении с дистрибьютором — что тот альбом будет жить на чистой органике. Конечно, у дистрибьютора стали белые волосы появляться. Он такой: «Это невозможно, этот альбом никто не будет слушать, надо какие-то деньги влить». Мы отказались. Ну и когда альбом вышел, у нас просто поломался паблик в «ВК» — за секунду была 1000, 2000 репостов, огромное количество прослушиваний. Потому что люди ждали, им было интересно. Когда вышла «Незабудка», все поняли, что Тима — не автор одного хита; что он что-то умеет.

У нас сейчас есть студия — дом большой. Все собираются и работают: музыканты, звукорежиссеры, менеджеры. Стабильно шесть–восемь человек в нем находятся; некоторые здесь же и живут, я в том числе. В этом доме собраны люди, которым нравится, что они делают, которые поджигают друг друга творчески. Мы больше, чем коллеги, — это уже можно назвать семьей. У нас всегда есть, о чем поговорить. Белорусских говорит: «Пацаны, давайте сегодня не о музыке!» «Ну давайте». И через две минуты: «Я бит написал!» То есть всегда идет какое-то творческое создание. Здесь всем комфортно: есть бассейн — вода снимает стресс и напряжение. Кухня есть: готовим пока сами; кто свободный, пошел и приготовил. Самая крутая штука, которая за последнее время появлялась у нас, — это фоно: можно не включать комп, не заходить в программу, не подключать синтезатор — ты просто кнопку нажал, и у тебя все начинает играть. То есть ты можешь здесь что-то сочинить из головы, а потом перенести на комп — теперь музыка сочиняется гораздо быстрее. Мы пытаемся создать хоум-стайл, нам неинтересно себя засовывать в какие-то рамки суперпрофессиональных студий. Тебе не нужен здоровый микшерный пульт: он может быть у тебя на экране, и это гораздо удобнее и практичнее. Мне кажется, время пафосного уходит.

Я внутри верил, что мы добьемся результатов: мне казалось, что изначально весь Kaufman Label создавался для того, чтобы сделать площадку в этой стране; чтобы другие артисты могли развиваться и видеть результат. То есть хотелось мотивировать других — и хотелось назвать артиста в честь страны, где наши корни: Белорусских. Когда мы это придумали, все это хейтили — все пацаны с пивандолой на скамейке резко начинают над тобой ржать, когда ты становишься Тимофеем Белорусских. Я помню, Тима мне писал: «Слушай, жестко, — может, другое придумаем?» Очень хорошо, что мы не пошли на поводу у его экс-друзей. Потому что в итоге он точно дал кому-то веру, что в этой стране можно делать шоу-бизнес, можно творить. Мне кажется, в Беларуси с ее достопримечательностями, полями, лесами и насыщенной гаммой зелени самое место, чтобы что-то создавать. Душевное что-то делать. Даже дом, который мы строим, находится почти в центре леса — это же классно. Свежий воздух. Ты вышел, смотришь на все это — и у тебя есть желание творить.¹⁷⁷

Интервью: Саша Сулим (2019)

Интервью с Резниченко и Белорусских были взяты для материала о музыканте, выходившего на «Медузе». Полностью прочитать его можно здесь: meduza.io/feature/2019/09/04/vremya-pafosnogo-uhodit

АРТУР ПИРОЖКОВ

ЧИКА

В современной России две главных творческих профессии — музыканты и комики. Логично, что в какой-то момент они должны были пойти навстречу друг другу, тем более что во времена YouTube песню должно быть весело не только слушать, но и смотреть. Ветеран Comedy Club Александр Ревва, когда-то игравший в КВН с Михаилом Галустяном, начал делать юмористическую поп-музыку под именем Артур Пирожков еще в начале 2010-х — а ближе к концу десятилетия певец в нем победил юмориста за явным преимуществом. Важную роль тут сыграл его постоянный автор Денис Ковальский, начинавший вместе с Юрием Айзеншписом и Димой Биланом: песни, которые он сочиняет для

Пирожкова, с одной стороны, вроде бы и обыгрывают эстрадные клише (особенно если добавить клипы), а с другой — используют их самым практическим образом. «Чика» с ее припевом, как будто специально придуманным для коротких вирусных видео, — это в некотором смысле поздний «Ленинград» наоборот: пародия на капиталистический мачизм, которая и сама в итоге оказывается вполне мачистской.

Александр Ревва (Артур Пирожков)

певец

В момент своего появления Comedy Club был глотком свежего воздуха — все остальное на телевидении было правильным и цензурированным. Наши провокационные шутки сразу пришлись по вкусу. Мы ориентировались на 30–40-летних, которые не смотрели «Аншлаг», как более старшее поколение, и КВН — как младшее. И это был верный выбор: популярность Comedy росла в геометрической прогрессии, скоро на наши выступления невозможно стало пробиться. Мы писали стильные актуальные скетчи, которые никогда и нигде не могли появиться, кроме как в Comedy. Формат стендапа, когда артист придумывает шутки, непосредственно общаясь с аудиторией, впервые применили именно наши резиденты. Сейчас Comedy Club — легенда. Локомотив, который мы долго-долго разгоняли, — а теперь он несется на всех парах. Огромное количество людей, вышедших из программы, сейчас возглавляют продакшны, которые влияют на умы миллионов людей.

В каждом из нас сидит еще какой-то человек — а, может, и не один; может, даже и противоположного пола.¹⁷⁸ И время от времени он вылезает наружу, проявляясь в разных ситуациях. Видимо, Артур Пирожков жил где-то во мне внутри. Он появился на свет, когда мне было лет двадцать пять. Как-то в сочинском фитнес-клубе я обратил внимание на парней, оживленно обсуждающих свои прокачанные мышцы, новые лампы солярия и цвет загара — а также какие-то волшебные «витаминки», купленные одним из них по дешевке. Меня это позабавило, и я решил создать такой персонаж — собирательный образ тех сочинских мачо. Сексуальность и гротеск — так родился Артур Пирожков. А впервые он появился на публике 8 марта на Comedy Club как подарок всем женщинам. Со временем Пирожков вырос и стал более серьезным парнем — артистом. Сменил имидж, трансформировался в более сказочного и мифологического персонажа — в том числе благодаря песне «Чика».

Когда я начинал проект «Артур Пирожков», автором первых песен был Саша Чемеров — продюсер и автор песен группы Quest Pistols: он написал «Плачь, детка!» и «#какчелентано». Позже я познакомился с Денисом Ковальским. Однажды я попросил его написать танцевальную песню под Пирожкова — брутального, самодостаточного, молодого героя с узнаваемым образом, голосом и энергетикой. У меня нет музыкального образования — но музыка окружала меня с детства. Поэтому у меня есть понимание, как это должно звучать. Считаю, что один из успехов артиста — когда автор с тобой совпадает по энергетике. Денис прислал мне «Чикку», я сделал правки, записал — и все сошлось. Сейчас время коротких форм, запоминающихся фраз — вот это голосовое сочетание «чика-чика-чика» срабатывает на всех уровнях. И среди взрослой аудитории, и среди детей, и даже среди иностранцев — как мне потом сообщили, песня была популярна в немецких клубах.

Юмор — это тяжелая и достаточно энергоемкая история: я люблю «создавать» юмор, но моя многогранность и желание все время развиваться не дают мне заниматься только юмором. Мне надо быть везде, мне все интересно: музыка, продюсирование, актерская сфера — но в первую очередь для меня важно, чтобы все, за что я берусь, было топ-уровня. Я не могу производить полупродукт. Поэтому я давно запланировал переключиться целиком на проект «Артур Пирожков». Я не считаю себя певцом, я — артист: шоу собирается из многих деталей — из песен, слов между ними, общей концепции... Люди получают атмосферу, танцуют — и уходят с хорошим настроением.

Мне присылают много песен, я их слушаю по несколько раз и полагаюсь на внутренний голос. Как правило, он меня не подводит: я чувствую на 100%, мое это или нет. Конечно, я слежу за творчеством многих артистов и вижу, что они в этом ощущении ошибаются. Они могут купить реальный хит — но в их исполнении он может не сработать. При этом споет кто-то еще, со своим, другим видением — и будет хит. В этом плане сейчас время именно артистов-продюсеров, работающих с собственной энергетикой. Сейчас очень много молодых и амбициозных артистов, которым не нужны большие бюджеты, — они и так цепляют публику. При этом у многих нет музыкального образования: они поют так, как чувствуют, делают продукт на интуитивном уровне.

Я получаю огромное удовольствие от собственного творчества и передаю эту энергетiku на концертах. Каждое выступление Пирожкова — яркое событие. На концерты стало приходить огромное количество детей — я убрал все, что может ранить юную душу, особенно после успеха клипа «Зацепила», где Пирожков выступает в амплуа сказочного принца. Дети чувствуют правду, их не обманешь. Мне присылают очень много сообщений, что во время моей песни ребенок может спокойно, как замороженный, сидеть и, например, есть кашку — а взрослые могут отдохнуть.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

Денис Ковальский

автор песни, саунд-продюсер

Песня «Чика» — история не совсем для меня стандартная, потому что обычно я как композитор пишу музыку. Иногда со словами сразу, иногда — нет: пишу просто то, что пишется, а потом делаю из этого что-то более понятное и размышляю, кто мог бы это спеть. А тут ситуация такая: мы с Сашей Реввой дружим, и он попросил ему написать песню. Я писал, можно сказать, на заказ, но на самом деле это грубое слово: я просто писал «Чику» с мыслями о Пирожкове. То есть я хотел, чтобы это было органично. Он же нестандартный артист: если, например, песню споет Билан, Лазарев или Макс Барских — ну, они могут спеть одну песню немножко по-разному, и она у них выйдет одинаково в итоге. Пирожков — это отдельная абсолютно личность и отдельный проект. Можно было что угодно попробовать с ним. В этой песне я очень много актерского задействовал. Когда мы на студии работали... Вот, предположим, строчка (декламирует) «если ты секс-БОМба» — и я ему прям говорю про нее: «Саша, поиграй вот сейчас, это же не вокал!» Это больше был прикол — конечно, я использовал его комические, комедийные таланты, потому что он комик изначально. Мы хотели просто поднять людям настроение — так же, как его миниатюрами в Comedy Club, но только на более масштабном уровне и в рамках песни.

Перечисление имен было не только в «Соломенной шляпке» — это вообще было не раз, и это не я изобрел уж точно. В данной ситуации смысл был не в женских именах, а именно в теме, что человек — то есть мужчина, — который флиртует с девчонкой, он в первый день вряд ли даже помнит, как ее зовут. Когда ты общаешься с девушкой первые минуты, и она тебе говорит свое имя — я по себе просто знаю! — ты буквально через пять минут хочешь ее назвать по этому имени и понимаешь, что ты его не помнишь. Потому что в тот момент, когда она тебе его говорила, ты думал вообще о другом... Понятно о чем. У меня не было никакой отсылки к «Mambo No. 5» — это просто чтобы показать, мол, я даже знаю, как тебя зовут. Он начинает перечислять — и очень радостно понимает, что наконец-то вспомнил. Чистый прикол. Первичным в песне был припев — но не сам припев, а ритм «чк-чк-чк-чи-ка». То есть это на самом деле не просто ритм: для меня как музыканта это ритм хай-хэта или какого-нибудь инструмента перкуссии. И я под него придумал «чика-чика-чика-чика». А чика — это девушка. И все остальное уже складывалось, как пазл.

Герой песни — человек, конечно, положительный. Я про отрицательных героев никогда не пишу, зачем это нужно? Вот песня «Ночной хулиган» у Димы Билана: «Я ночной хулиган, / У меня есть наган». Но это же не отрицательный герой, правильно? Все равно он положительный. Хулиганистые мужские персонажи всегда нравились девчонкам. Здесь примерно отсылка к тому же самому: волчий вой, который мы использовали в треке «Чика», — это опять же хулиганство. Он как охотник, но он абсолютно позитивный! Он же говорит, что «я не такой», как бы сам даже немножко стеснясь своих желаний. То есть это нормальный человек, искренний — конечно же, положительный, 200%. Написанная мной «Зацепила» не про того же персонажа — это самостоятельная абсолютно песня по тексту, она поется от лица другого человека. Но естественно, она близка по стилю к Ревве, к Пирожкову, — и она тоже делалась так, чтобы она нравилась детям в первую очередь. Поэтому мы взяли за основу Золушку для клипа, а в словах больше идет какая-то просто вечеринка, тоже шуточная.

Конечно, свой бизнес, свой продюсерский центр — это легче, чем работать на кого-то уже известного. Дело в том, что когда ты на кого-то работаешь, в твою работу всегда вмешиваются. А сейчас я делаю то, что хочу, в общем-то. На самом деле что такое свой продюсерский центр? Это просто ты, и у тебя еще несколько помощников. А до этого продюсерский центр был у Айзеншписа. Главное тут все равно — сама личность. Айзеншпис же был великий продюсер, он разбирался в этом всем. Опыт ему дали «Кино» и «Технология» — он там очень много уже сделал до того, как занялся «Динамитом» и Биланом. И я у него этот опыт перенимал, мы с ним шесть лет рука об руку работали. Сейчас я делаю практически то же самое — только в ногу со временем.

Специфика шоу-бизнеса очень сильно изменилась — даже не за двадцать лет, а за последние, наверное, лет семь-восемь. Раньше очень большая была нагрузка на продюсера как на менеджера. Продюсер занимался тем, что распространял песни по своим связям: на радиостанциях нужно было всех знать; общаться с музыкальными каналами, чтобы твой артист был везде. Без клипа было вообще бесполезно что-то делать. Нужно было силы тратить. А сейчас нет! Сейчас все ушло в творчество: главное — сама композиция. Если песня сильная и если у тебя есть мозги и хороший SMM-щик, который сделает правильное промо во «ВКонтакте», ну и на всех цифровых площадках... Как бы уже не нужны какие-то суперсвязи. Нужен хороший хит, нужен хороший артист с классным голосом. И если

сейчас продюсер тех времен возьмется что-то делать, то он ничего не сделает вообще — потому что перевернулось все с ног на голову.

Не думаю, что в России так уж мало композиторов, которые пишут самостоятельно и музыку, и текст. Ну меньше, конечно, чем на Западе. Сейчас время такое: мы, композиторы-одиночки, — вымирающий вид. Композиторы, которые сами не поют, — это тоже вымирающий вид, я считаю, потому что все в новом поколении сейчас пишут песни сами для себя. Люди разбаловались: они выкладывают во «ВКонтакте» в низком качестве какую-то фигню, напетую на плохой микрофон, и это вылетает и взрывает иногда чарты. Уже не нужно столько вкладывать в продакшн, в крутые студии. Не нужно искать крутого композитора: ты можешь сам хайпануть на чем угодно. Но повторишь ли ты это? Вот это вряд ли. И люди стали сейчас какими-то всеядными: очень низкохитовые песни, по моему мнению, попадают в чарты и раскручиваются. То есть одна фишковая фраза может сработать в песне. Все остальное — полная фигня, но люди будут ждать эту фишковую фразу в припеве, им это будет нравиться, они будут в TikTok делать какой-то танец.

Но топовые артисты — уровня Пирожкова-Реввы, Лободы, Билана — они, конечно же, относятся к этому серьезно. Выпускают одну песню в полгода, делают на нее бомбические клипы, вкладывают деньги... Это серьезный подход, и они поэтому топовые. А вот эти все миллионы типа популярных людей в интернете — они не топовые, они делают альбомами. Тысячи и тысячи музыкантов вываливают очень много песен — потому что они некачественно к этой работе относятся. Им кажется, что это нормально, — а это совсем не нормально, они просто испортили рынок.

Интервью: Иван Сорокин (2020)

LITTLE BIG SKIBIDI

Рождение музыки из духа комедии. Если Александр Ревва и Александр Гудков пришли к эстраде традиционным телевизионным путем, то главные звезды новой музыкальной комедии, группа Little Big, органически проросли из интернета — и конкретно из культуры YouTube, который в какой-то момент превратился в новый российский телевизор с соответствующим охватом. Начиная с альтернативного рока Илья «Ильич» Прусикин был одним из первых преданных адептов этой культуры — еще в ранние 2010-е снимал с друзьями абсурдистские комические шоу, постепенно набирая сторонников и аудиторию. А потом в какой-то момент видеоблогеры толпой пошли в музыку, и именно Little Big тут выпал джекпот — возможно, потому что они меньше всех умничали и больше всех веселились.

Little Big впервые выступили на разогреве у Die Antwoord — и на первый взгляд опознавались как калька с южноафриканского поп-арт-проекта: тот же набор амплуа у участников, та же гротескная спекуляция на культурных стереотипах, тот же громахающий ретро-рейв в качестве упаковки. Если присмотреться, выяснится, что при всей простоте их музыки Прусикин и его команда умудряются много на что намекнуть: тут и «Руки вверх!» с их танцевальным бесстыдством, и евродэнс, и угар The Prodigy как вечная ценность. Но главное в Little Big — конечно, срежиссированные Алиной Пязок клипы, каждый из которых смотрится как отдельная черная комедия. Это поп, понятый прежде всего как прикол, скетч, гэг, — и всякий раз группа умудряется сделать все так, что фарс превращается в марш. «Skibidi», где нет даже обычного для группы примитивизированного английского текста, а есть главным образом несколько простых движений руками и ногами, — ярчайший тому пример.

Сегодня Little Big — авторы самой успешной (по крайней мере, если судить по просмотрам) песни в истории «Евровидения», а также самого популярного клипа в истории российского YouTube; кумиры российской поп-элиты, а также группа, которая собирает многотысячные залы в Европе и Америке — это первый со времен «Тату» по-настоящему успешный поп-экспорт. С одной стороны, тот факт, что за границей полюбили группу, которая, пусть и в шутку, изображает Россию как пространство очень специальной дикости, где медведи пьют водку у советских сельпо с пустыми полками, как говорится, заставляет задуматься. С другой — если вспомнить события последней пятилетки, понимаешь: могло быть и хуже.

Илья Прусикин (Ильич)

сооснователь группы, вокалист

Алина Пязок

соосновательница группы, режиссерка клипа

Как все началось у вас?

Пязок: Году в 2008-м, когда я переехала в Питер, меня позвали фотографировать Tenkoff [ню-метал-группу, в которой играл Ильич] для магазина одежды. А у меня достаточно такое, активное поведение — ну и я фоткаю-фоткаю, а в какой-то момент показываю Ильичу картинку и говорю: «Слушай, чувак, у тебя с ебалом проблемы». (Смеются.) И он такой: «Так нельзя разговаривать с людьми, я тебе кто

вообще?!» Он на меня обиделся, мы закончили фотосет — и четыре года после этого не общались. Потом я как-то раз увидела [сатирический проект Ильича на YouTube] «Шоу Гаффи Гафа». Думаю: «Блин, прикольно». Как-то получилось, что мы встретились на премии RAMP, [179](#) решили вопрос. Почти сразу захотели что-то сделать вместе, набрасывали идеи — но не могли никак встретиться. А когда наконец-то пересеклись, то придумали «Everyday I'm Drinking» в качестве первоапрельской шутки. И уже потом из этого получилась группа.

Прусикин: Первая песня целиком написана мной — но мы быстро поняли, что для того, чтобы это было более современно и интересно, нужен человек, который посвящает себя полностью саунд-продюсированию. Мне никогда не было интересно рыться в плагинах. Очень часто я придумываю какую-нибудь простую демку, отдаю саунд-продюсеру и говорю: «Вот так надо сделать». Вот такой человек был нужен. В тот момент среди знакомых очень мало кто писал музыку.

Пязок: Я пришла к Гокку, [Сергею Макарову, саунд-продюсеру Little Big] и спросила, знает ли он какого-нибудь саунд-продюсера, который хочет с нами поработать. Он сказал: «Да, знаю. Это я».

Прусикин: А я его знал еще со времен Tenkort. Jane Air [где Гокк играл на басу] были тогда мэтрами — а мы даже до середняка толком не доходили, то есть в полном андерграунде. Но были знакомы. И потом мы поняли, что нам нужен еще MC. Я сказал: «Блин, Антоха Лиссов очень крутой, свободно себя чувствует на сцене — давайте его пригласим». И на самом деле Соня [Таюрская, вокалистка Little Big] записывалась с нами практически с первых песен — просто до 2016 года была занята и не могла выступать на концертах.

В первые годы мы жили с Алиной, Ирой Смелой [180](#) и [еще одним успешным видеоблогером и рэпером] Эльдаром Джараховым в одной квартире. У нас totally не было денег. У нас была такая копилочка, куда скидывали какую-то мелочь, и мы ей часто пользовались: «Что покупаем: гречку или сигареты?» Это было прекрасное время. Самое смешное, что сейчас вроде все изменилось — и при этом ничего не изменилось. Мы никогда не делали ничего только ради денег, у нас изначально была установка: будут деньги — хорошо, не будут — насрать, выживем. Вот так и продолжается. Мы записывали вот недавно песню в стиле какой-то мазафаки, [181](#) нам говорят: «Ребят, ну это же вас может убить, вы же поп-группа». А мы: «Ну прикольно же». Главное, чтобы не возникало внутреннее противоречие, чтобы нам нравилось.

Пязок: Круто расти вместе со своей командой. У нас сначала не было вообще ничего, мы вместе прошли все стадии развития.

Прусикин: Первые клипы мы, по сути, делали полностью сами: мы были и рабочими, и осветителями, и режиссерами, и актерами. Вот реально — у нас была ванна в клипе «Dead Unicorn», которую надо было принести самим. А мы с Гокком, чтоб ты понимал, очень маленькие — ну посмотри на нас.

Пязок: При этом мы выбрали чугунную ванну, потому что акриловая в кадре смотрелась бы хуже.

Прусикин: Да, и мы носили ее. Падали от усталости уже до начала съемок — а там два съемочных дня; и нам еще в кадр... Господи...

Пязок: Я вспоминаю это время как какое-то невероятное приключение. У нас был актер, который любил потеряться во время съемок, — и Денис [Глазин], который сейчас директор нашего лейбла [Little Big Family], контролировал его: приезжал за ним, следил, чтобы тот не напился перед съемкой.

Прусикин: Команда формировалась постепенно — и оставались только люди, которым это прямо было нужно. Это настоящее волшебство.

Песни вы сейчас тоже делаете, как и раньше?

Прусикин: Да. Рождается у меня какой-то топ-лайн [лейтмотив]. Если у меня нет идеи на клип, то я понимаю, что этот топ-лайн никуда не годится. А когда она есть, то я первым делом иду к Алине, напеваю — и мы начинаем это совместно развивать. Или не начинаем — потому что она объясняет, что это не очень. Когда мы были в Америке, так сочинился «Nurpodancer». Алина просто подошла и говорит: «Слушай, блин, нам надо снять про покер что-то». Мы делились мыслями, и сюжетная линия целиком была готова за десять минут, которые прошли после того, как она предложила снять «что-то про покер». Это тоже волшебство. Так бывает далеко не всегда, но когда бывает — это прям очень круто.

Со «Skibidi» я пару лет до этого просто напевал «скибиди-уап-па-па» — это была отсылка к Скэтмэн Джону. И вот мы как-то сидим с саунд-продюсером Любимом Хомчуком, выдавливаем из себя какие-то идеи из последних сил, и он чего-то — бац! — и нажал. Я говорю: «А сделай “пим-пим-пим”». Он сделал. Я такой: «А что, если поставить звуки собачек-лягушек?». Он сделал. «А давай под каждый слог будут звуки разного животного — представь, как это будет максимально дебильно!» Он все набил. Я такой: «Бля! А прикинь под это танец?» Придумал танец, предложил Алине, она говорит: «Круто,

давай делать». Причем Любим думал, что я стебусь: не поверил, когда увидел, что я серьезно настроен. А когда увидел клип и понял, что все работает, он охуел.

Пязок: Нам главное — попасть в тот момент, когда обоих прет, чтобы на одном дыхании. Понять общий концепт — и на него нанизывать все детали. Если начинается ступор и не понимаешь, чем это закончится, то лучше себя не мучать. Бывает, что идея долго лежит на полке — годами! А потом вспыхивает и встает как влитая. У нас сейчас есть несколько пока нереализованных сценариев с раскадровками, даже со сделанными декорациями.

Прусикин: Ты не можешь уже столько производить, сколько придумываешь — потому что процесс не останавливается вообще никогда. Ты же не скажешь: «Все, сегодня и завтра выходные — я не буду думать», — мысли постоянно крутятся в голове. Поэтому у любого музыканта, у любого шоураннера, у любого автора, которые много лет в деле, в столах лежит куча идей и материала.

Получается, что вы все придумываете, сразу держа в голове клип, визуальную составляющую.

Прусикин: Мы когда все с Алиной проговариваем, у нас уже в головах возникает картинка. И в дальнейшем она такой и получается — нет вот этого диссонанса между ожиданием и реальностью. Потому что вокруг нас команда, которая мыслит так же, как и мы.

Пязок: Некоторые люди на наши сценарии реагируют так: «Господи, что это за кислота?!» А наша команда читает: «Ну да, все понятно, все хорошо; ага, танцующий гусь; да-да-да, макаронный домик; окей, шуба из начос...»

Что на вас повлияло, что вы начали такое придумывать?

Прусикин: Например, Nirvana. Я фанат Курта Кобейна, это один из главных представителей современной поп-культуры — и через век — два его песни станут классикой. К слову, клипы и Nirvana — «In Bloom», например, — и потом Foo Fighters часто шли через комедийный способ подачи. Дальше — мы постоянно слушали и смотрели клипы поп-панка. При этом мне безумно нравился альбом Мадонны «Like a Virgin» — у меня даже была группа под таким названием, которая при этом играла какой-то альтернативный фьюжн в духе The Mars Volta и At The Drive-In. Ну то есть я никогда не был приверженцем прям р-р-р-рока.

У нас в детстве были такие субкультурные войны — нирванисты против продиджистов. Я был на стороне первых — были драки, вся фигня. Но мне стало интересно, я купил кассету «The Fat of the Land» — и охренел от того, как это круто. Как-то раз ко мне пришли мои друзья-нирванисты — и показывают на кассету: «Мол, что за хрень?» А я говорю: «Э-э-э... Я купил ее, чтобы сжечь, ребята» (смеется). И вот мы пошли на пирс и жгли лупой эту кассету, и я такой: «Да-а-а-а, Prodigy — говно!». А сам внутри плакал, потому что долго копил на эту кассету — она очень дорогая была.

Пязок: На меня больше всего повлиял Мишель Гондри — потому что он всегда пытался сделать необычно, найти какой-то визуальный код, в то время как все просто снимали, как кто-то там поет. Из фотографов мне всегда нравились Энни Лейбовиц и Дэвид Лашапель, потому что они брали исполнителей и делали им потрясающие образы — то есть в одной картинке прямо сказка разворачивается внутри, раскрывается настоящий герой.

Прусикин: Антон Корбейн еще.

Пязок: Да, но это другое направление — он такой фотодокументалист. Чувствовал артистов изнутри, проводил с ними кучу времени — и снимал их в моменте.

Прусикин: Он же снял клип Nirvana «Heart-Shaped Box»: вроде серьезный, но начнешь его разбирать по деталям — и там тоже много комедии. Судя по биографиям Кобейна, он был очень веселым человеком. Да, с проблемами, о которых пел, но был очень компанейским. Наркотики его погубили, к сожалению.

Из более современных артистов на нас повлияли LMFAO, Auh Raus и The Black Eyed Peas. Современные жанры родились из наследия поп-культуры, и когда ты в поп-культуре, ты сам можешь ее стебать — почему нет? У нас в России, к сожалению, люди не могут понять этого. Вот, допустим, мы в песне «Rock-Paper-Scissors» сделали отсылку к Билли Айлиш для стеба. У нее «I'm a bad guy, duh», а мы сделали «I'm a bad boy, dog». Это шутка, отсылка — а многие сказали: «Вы украли». На самом деле это круто — уметь сделать из того, что было, совершенно новое; весь современный мир построен на этом принципе. Цитирование — это неотъемлемая часть поп-культуры. В «Go Bananas» строчка «I'm gonna nuts right now, I'm gonna, I'm gonna fruits right now» не только отсылка к The Black Eyed Peas: они [в песне «Rock That Body»], в свою очередь, цитировали Роба Бейза с Изи Рокком; это классика. Настоящий рейв и хип-хоп выстроены на цитировании и сэмплинге — так мы выразили уважение классической культуре. Кстати, мы выступали с The Black Eyed Peas, и вся их техническая команда подходила к нам фотографироваться и говорила: «Блин, вы такие крутые». Когда тебе уважают, кого ты всю жизнь любил, — это как исполнение детской мечты.

Вы стали собирать залы на Западе даже раньше, чем в России. Чем вы это можете объяснить? Причем на вас же не эмигранты ходят.

Прусикин: У нас как раз есть проблема, что русские не ходят за границей на нас — потому что они ходят ностальгировать по родине, я так понимаю. А у нас не поностальгируешь, мы современные. Но многие, наоборот, говорят: «Это же круто, что к вам ходят носители языков — молодцы!» Я при этом не скажу, что сама публика отличается: мир глобальный сейчас, разница, по сути, в языках только. Мода везде одна, книги читают одни и те же, фильмы смотрят одни и те же, музыка одна и та же.

Неужели совсем никак не отличаются выступления в России и на Западе?

Прусикин: Если сравнивать Америку и Россию, то в России гастроли делаются профессиональнее. Потому что там все завязано на профсоюзах — и очень много сделано «на отъебись». Там разрыв между уровнем артистов просто гигантский: ты либо андерграунд, либо стадионы ебашишь. Посередине к тебе будут относиться как к андерграунду — даже если ты несколько тысяч человек собираешь, как мы.

Мы вот в Сан-Франциско приезжаем — билетов продано [на] 1500 человек, солд-аут. А они говорят: «Наши техники не могут подключить сабвуфер». Наши ребята ковыряются часа три, ничего не получается — после чего американцы говорят: «Так они сгоревшие». Мы такие: «Чего? А чего вы нам не сказали?» «А вы не спрашивали». Ладно. Говорим: «Везите нормальные». Они: «Да и так нормально, вы чего? Не так басить будет — и норм». «Ебанулись? Ребята, есть контракт, везите». — «О-о-о, ну ладно». При этом, блин, мероприятие плюсовое — они не в минус работают. В Лос-Анджелесе у нас был солд-аут за полтора месяца. Мы предлагали перенести на площадку побольше, но они не стали. Приезжаем — и что? Там нет сцены. Мы говорим: «А где сцена?» А они говорят: «А че? Вам нужна сцена?» «Блядь, да». Они такие: «Ну у вас же только диджей и басист».

У европейцев другая тема. В Голландии все четко — лучшая техника, лучшие техники, все железобетонно. Но строго по таймингу, по минутам. И даже если что не так — все просто сваливают после условленного времени. Во Франции тоже все четко — как и в Германии, и в Центральной Европе. В Восточной Европе тоже нормально — но они больше похожи на русский продакшн. При этом русский продакшн вовсе не плохой.

Чтоб ты понимал, мы были на «Грэмми» и были на «Новом радио». Я могу сказать, что «Новое радио» сделано в три, в четыре раза лучше, чем «Грэмми». На «Грэмми» номера сами по себе дороже — но по факту их делают звезды, которым это выгодно для репрезента; они туда чуть ли не свои деньги вкладывают. Все сделано на трансляцию — но люди же платят по 5000 долларов за билеты. Мы пришли — и толком не было ни видно, ни слышно ничего. Экраны были какие-то малюсенькие, их только часть зала видела. Когда Билли Айлиш пела, то слышны были разговоры пришедших, а не ее голос.

Вот тебе и американский продакшн! Чтобы было все хорошо, тебе нужно стать суперзвездой. Именно поэтому, я считаю, вся новая школа в Америке поет под плюс — потому что там, где они начинают, невозможно по-другому. Об тебя там вытирают ноги. Легче включить плюс и просто попрыгать.

Пязок: А еще, кстати, русские более смекалистые и находчивые. Потому что в Европе иногда люди работают по инструкции: шаг вправо, шаг влево — ступор. У русских есть умение не по инструкции действовать — и они не впадают в панику, если что-то идет не так.

Прямо сейчас Little Big стали частью российской эстрады. Вы следите за ней как-то при этом?

Прусикин: Не слежу, не считаю это нужным и полезным — таково мое личное мнение. Мы всегда остаемся собой: мы не стараемся работать с какими-то аудиториями, попадать в эфиры. Тот же самый «Skibidi» — это не детская песня, там по факту поется о сексе, и в клипе даже есть постельная сцена. Да, она выглядит странно — но мы любим, чтобы выглядело все странно. Это такой мюзикл: с драками, с алкоголизмом — и так далее. Мы изначально для подачи выбрали юмор, комедию. Почему? Потому что я обожаю комедию. Это не значит, что мы несерьезно относимся к музыке; каждый из нас с юности этим занимается. Просто комедия дает нам выразить то, что мы хотим сказать, наиболее точно. При этом сейчас очень крутое время: до этого, по сути, шоу-бизнеса толком не было, он сейчас лишь начинает становиться на ноги. Люди становятся богатыми — и я говорю не только про артистов, а и про прокатчиков, продюсеров, саунд-продюсеров, режиссеров клипов. Появляются продакшны, которые начинают с клипов и переходят, например, в сериалы. Это новые люди, которые по-другому думают. Все мы за последние годы по факту и создали этот шоу-бизнес — и это очень круто. И интересно, куда он разовьется — а развивается он очень быстро.

Почему сейчас американцы активно ищут, как выйти на российский шоу-бизнес? Потому что здесь появились деньги. Это огромная страна, на которой можно зарабатывать. К нам просились несколько известных на весь мир артистов, чтобы сделать совместный трек. Нам нужен большой заход в Америку — а им нужна Россия. Уже никто не думает, что в России какие-то дремучие люди: все

понимают, что тут не ходят медведи зимой в ушанках, а пьют здесь меньше, чем во Франции, например. И все увидели, что рынок есть.

Пязок: Мне нравится, что сейчас стало появляться очень много ребят, которые делают интересные клипы. Российские работы выросли так, что на любом фестивале в каждой номинации примерно два–три российских клипа из десяти. Единственное что — они делают крутую, красивую, артовую картинку, но мне не хватает того, чтобы они делали это более доступно. На подумать — супер, для фестивалей — супер, а чтобы цеплять массы — чуть-чуть не хватает здесь более мейнстримового подхода. Но в целом и рук, и мозгов хватает — и у нас, и в Беларуси, и в Украине.

Прусикин: Я даже больше скажу: у постсоветского пространства в данный момент огромный шанс стать мировым лидером в клипмейкинге. Как Америка в рэпе, например.

Давайте закончим «Евровидением». Обидно, что из-за коронавируса обломалась ваша поездка на конкурс?[182](#)

Прусикин: Слушай, по факту нам ни горячо, ни холодно: мы в этой ситуации на выигрышных позициях. Для нас не было самоцелью поехать на «Евровидение», это был скорее прикол. Вот я прямо так и говорил: «Давай отошлем — прикинь, нас возьмут? Вот будет весело!» И нас взяли. Мы написали эту песню просто так, не под «Евровидение». Мы сделали клип, он зашел — и стал самым просматриваемым клипом за всю историю официального канала конкурса. «Евровидения» не случилось, а мы уже в истории! Исхода лучше, честно говоря, я бы не придумал.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

2019 RASA ПЧЕЛОВОД

Российская поп-музыка всегда была среди прочего царством безоглядно идиотских метафор, и эта песня — достойное продолжение традиций: в конце концов, где влюбленный самолет, там и влюбленный пчеловод, причем почему-то в пчелу (собственно, конкретно про пчел с эстрады в 1990-е пела по-хорошему дурацкая группа «Президент и Амазонка»). Семейный дуэт RASA делает универсально форматные для конца 2010-х песни: прямой бит, немного пения, немного рэпа — и обязательный хук, который должен помещаться в форматы соцсетей; наверное, это можно назвать кальян-поп. Насколько сам жанр выдержит проверку временем, неясно — но есть подозрение, что рефрен «Ты — пчела, я — пчеловод» будет приносить ностальгические дивиденды и через 20 лет.

Дарья Шейко

вокалистка, соавторка песни

Витя [Поплеев] у нас из Красноярска, я из Донецка — а встретились мы на студии в Москве. Работали на одну компанию, потом вместе оттуда ушли, начали жить вместе и буквально через полгода решили попробовать делать вместе музыку — до того писали песни по отдельности. Вдвоем уехали в Красноярск, там записали альбом и вернулись в Москву. Думали: «Все, у нас есть альбом, круто». Но у нас не было денег — и все песни, которые там были, мы продали.

Я занимаюсь музыкой с детства. Ходила во дворцы юношества на танцы, пела; на 9 мая выступала, на день города — была звездой. Музыку я слушала разную. Учítывая, что я из Донецкой области, естественно, кроме всего остального был еще шансон: я реально знаю Любу Успенскую, весь ее репертуар. Сейчас мне нравится джаз, соул, R'n'B — но я не совсем понимаю, как все это адаптировать у нас в России.

[С «Пчеловодом»] изначально Витя придумал сам прикол: и пчеловода, и вот это «бжж, бжж, бжж» — только более минорное. А потом он написал вот этот качовый разрывающий бит, под который невозможно устоять. Мы тогда были совсем неопытными: например, нас потащили сразу на все большие площадки, и мы выступали под минус — без наушников, без ничего. Мы даже не знали, что все остальные артисты поют под плюс, потому что не отстроены микрофоны: это большой сборный концерт, где никто ничего не будет выстраивать, и глупо выходить и петь под минус, позориться.

Конечно, сейчас есть ощущение переизбытка одинаковой поп-музыки. Показывает тебе кто-то демку: «Послушай, как тебе, нравится?» А ты думаешь: «Блин, да вроде все прикольно — но бит уже до боли знакомый». Я думаю, настает время артистов, которые поют: будет цениться особый тембр, своя манера. Например, как у Андро.

Мы очень активны медийно. Например, когда был карантин и не было гастролей, мы разогнали свой TikTok до двух с половиной миллионов подписчиков — просто потому, что начали снимать. У нас все получается, нам несложно. Наверное, есть какие-нибудь рэперы, которые где-то сидят на студии с утра

до вечера: им легко музыку делать, но сложно что-то сказать. А у нас с этим проблем нет: мы абсолютно ко всему открыты, и у нас все получается.

Интервью: Николай Овчинников (2020)

Виктор Поплеев

вокалист, соавтор песни

Песня «Пчеловод» была демкой, которая у нас давно лежала, и мы особо на нее не рассчитывали. Причем поначалу она была вообще в другом настроении — не в таком веселом. Как-то мы выкинули в инстаграм кусочек песни, и знакомые начали писать, мол, это прикольно, делайте. Мы решили попробовать. До того как мы в Москве открыли студию, многие гениальные вещи появлялись у нас дома; пока до студии доедешь, уже потеряешь вайб. А дома, раз-раз, накидали — и все, отправили на сведение [моему брату и главе лейбла Rasa] Саше. «Под фонарем» был записан прямо под одеялом, «Фиолетово» и припев «Пчеловода» мы записывали дома.

В самом начале нам не хватало опыта. Сейчас к нам подходит ноунейм, говорит: «Послушай мою демку». Ты слушаешь и объясняешь: «Чувак, у тебя тут нет крюка — здесь надо сделать так, по музыке так». У нас все свое: у нас семейная команда, семейный подряд. Мы снимаем клипы сами — даже сами монтируем! Единственный клип, к которому мы не прикасались, потому что сразу было клево, — это как раз «Пчеловод», там ребята из Ozio Production сделали все. Почему мы сами все делаем? Я не смогу согласиться с мнением какого-то дяди-продюсера. У меня есть свое твердое мнение, и меня тяжело переубедить — только Даше это удастся. Только мы знаем, как мы можем сделать круто.

Интервью: Николай Овчинников (2020)

JONY КОМЕТА

К 2019 году так называемый кальян-рэп становится базовым форматом российской поп-музыки: вершины чарты «ВКонтакте» и Apple Music неизменно занимают люди с похожими именами (HammAli & Navai, Rauf & Faik, Ганвест, Джаро, Ханза, Cygo, Andro и так далее) и похожей музыкой. Все они поют и читают про любовь, вяжут слова, часто используют прямую бочку — и не имеют в виду никакой традиционной хип-хоп-аутентичности. Главный рассадник такой музыки — Zhara Music, лейбл, основанный Эмином Агаларовым и возглавляемый Бахтияром Алиевым, который еще в начале 2010-х под именем Bahh Tee не без успеха исполнял грустный рэп про любовь «под пианинку» и никогда не стеснялся говорить о музыке как о бизнесе. Под руководством Алиева жанр постепенно начинает мутировать — так, в песне «Комета», которую записал клиент аффилированного с «Жарой» лейбла Raava, уже и рэпа никакого нет: вместо него — куплет, почти целиком состоящий из пушкинского «Буря мглою небо кроет», и многократно повторенный страстный хук, окруженный все тем же дымчатым электронным звуком. Дополнительное доказательство того, что все это работает, — главная индустриальная новость весны 2021 года: «Жару» купил мейджор-лейбл Warner — и теперь она стала российским подразделением легендарного Atlantic Records.

Бахтияр Алиев (Bahh Tee)

издатель, продюсер, глава лейбла Zhara Music

Первую песню я написал под впечатлением от выступления Тимати и «Банды» на четвертой «Фабрике звезд» (смеется). Но я не могу сказать, что на кого-то равнялся: я писал музыку, которой не хватало в моем плеере. В жизни каждого юноши, наверное, бывает период, когда хочется слушать грустные песни про любовь. Когда я начинал, писать такие было немодно. У каждого рэпера в альбоме была спрятана песня про любовь, которую он, стесняясь, туда закинул — в остальных песнях пелось о том, какой он крутой. А мне хотелось слушать именно лиричные песни — и я начал их писать. Я не стеснялся быть собой. Конечно, мой творческий образ не совсем соответствовал тому, какой я в жизни — я был не такой эмоциональный; более холодный, строгий. Я же служил, старшиной был — для этого нужен характер закаленный. В творчестве я раскрывался с эмоциональной стороны, и мне это нравилось. Я думал: «Ок, я не буду как большинство рэперов, которые в песнях — гангстеры, а по жизни — тьюфяки. Я буду по жизни таким, какой я есть, а песни будут писать такие, какие захочу».

Я задал тренд на рэп-баллады. Мне кажется, это факт (смеется). Есть вещи, которые сложно не заметить, каким скромным бы ты ни был. После меня пошла волна артистов, которые взяли за основу творчества любовную лирику. Сначала — молодые, а первой серьезной заявкой после меня я считаю творчество Джа Халиба: у него был свой стиль. Следующими в этом направлении стрельнули HammAli & Navai — у них тоже хип-хоп и тестостерон смешаны с лирикой, и при этом это круто сделано. Мои песни были нежными, но все равно мужскими — и HammAli & Navai тоже смогли свою романтичность показать с мужской стороны.

К термину «кальян-рэп» я отношусь прекрасно. Я считаю, что в этом ничего стыдного нет — мы все должны гордиться кальян-рэпом. Понимаете, любой скульптор, даже самый крутой и гениальный, первым делом слепил колобок. Кальян-рэп — это тот самый колобок, который слепили наши артисты. Они сделали это сами, такого в мире больше нет нигде. Это наша музыка, российская; с этнической примесью, с примесью, может быть, приторного романтизма — но эта музыка родилась здесь. Мы слепили колобка. Всегда смотрели на Запад — а тут получилось что-то свое. И кто знает: может быть, через 10–15 лет это приведет к тому, что западный артист посмотрит на российских и скажет: «А давайте сделаем как у них» (смеется).

Безусловно, я принял участие в культивировании кальян-рэпа. Мне нравилась эта музыка тем, что она не напрягает и при этом самобытная. Мы увидели, что это нравится народу, и направили в нужное русло. Кальян-рэп так популярен благодаря своей простоте. В России всегда была эстрадная музыка, шансонистая музыка, душевная такая — и здесь тоже есть эта душа. Даже когда парень под прямую бочку поет, что заберет девочку с пати, он все равно поет это душевно. Формулы хита не существует, потому что хитом может стать любая фигня — особенно сегодня, когда все решают TikTok, инстаграм и социальные сети в целом. Я могу написать песню, которая с высокой долей вероятности попадет в чарты, но это говорит не о моей гениальности, а скорее об опыте — у меня набита рука. Когда мы слышим песню, мы ее оцениваем, конечно, — и понимаем, может ли это быть в топе чартов. Тут вопрос не в том, чтобы чувствовать музыку, а в том, чтобы чувствовать настроение народа: что он будет сейчас потреблять, а что — нет. Но кто бы что ни говорил, мы не выпускаем музыку, которая залетает в чарт на три дня: мы стараемся выпускать музыку, которая будет там долго.

Я бы не сказал, что Zhara Music — коммерческий лейбл. Он успешный. Любой лейбл хочет быть коммерчески успешным — даже тот, который занимается нишевой музыкой. Когда мы начинали работать, нас никто не знал, мы были андерграундными чуваками. Я делал попсовые песни про любовь, когда этого не делал никто. Тогда это не продавалось — а сейчас это мейнстрим. Я не должен переобучаться, потому что то, что я любил, вдруг стало популярным: я хотел этого так же, как этого хотят ребята, которые сейчас занимаются андерграундной музыкой. Большинство ребят на лейбле дружат между собой, у них плюс-минус близкие взгляды на жизнь. Мы стараемся прививать молодым ребятам какие-то понятия — чтобы они не обижали слабых, помогали друг другу и так далее. Банальные на самом деле вещи. У нас много восточных, кавказских ребят — а у них менталитет более консервативный, и у них такие ценности ярче выражаются. Когда человек становится успешным, обычно он начинает меньше думать о быте — ему больше не надо искать, где заработать на кусок хлеба. Он посвящает себя каким-то правильным, полезным вещам.

Мы не находимся в постоянном поиске новых артистов: сейчас большинство артистов либо попадают к нам через рекомендации, либо это наши друзья. У нас хорошее имя, хороший имидж, все хотят с нами работать. У нас хорошо выстроены все процессы — на мой взгляд, мы самый технологичный и адаптированный под клиента лейбл. У нас обслуживание артистов на уровне страховой компании или банка: любой запрос решается моментально. Как Моргенштерн попал к нам? Мы ни рубля не заплатили ему. Просто они выпивали с Наваи; Моргенштерн жаловался, что не может найти подходящий лейбл. А Наваи сказал, что есть только один лейбл, в котором он должен работать, — и это Zhara. И все, Моргенштерн сам позвонил, и сейчас один из самых довольных наших артистов. И кстати, один из самых адекватных — несмотря на его образ.

С Эльманом мы знакомы очень давно — мы планировали работать вместе. В какой-то момент я понял, что у него есть хорошие задатки менеджера, продюсера. Через год Эльман пришел, привел ко мне Джони и Андро и спросил, что я думаю. Мы начали с ними работать: не стали их подписывать на лейбл напрямую, а заключили продюсерский контракт между ними и Эльманом, который пользовался нашими ресурсами. В итоге из этого получился лейбл Raava. В этом случае Zhara Music занимается дистрибуцией и маркетингом, лицензированием, концертами и финансами — а Эльман занимается всем, что касается творчества и продюсирования. [Артисты Raava] Эльман, Джони, Андро и Гафур снимают один дом на всех. У них есть два саунд-продюсера, с которыми они работают в одной студии, — естественно, у них звук похож, потому что они все это делают вместе. Это нормальная история.

«Комета» — это вообще не кальян-рэп. Кальян-рэп — это уже прошлое, это уже не модно. Те же HammAli & Navai — это уже скорее шансон, например, а в творчестве Raava вообще рэпа не было и нет. Я считаю, что у них какая-то новая эстрада — если вы хотите прикрутить сюда слово «кальян», можете написать, что это кальян-R'n'B (смеется). Но вообще, это просто хорошая R'n'B-музыка, благородная — и это очень круто спето. «Комета» создавалась так: у Джони была какая-то зарисовка, и он услышал в интернете тайп-бит — то есть готовый бит, который был сделан на продажу. Джони хотел взять за основу этот бит — но изменить его и сделать «Комету». Этот бит выкупили, доработали, где-то изменили — нормальная история. После чего написали несколько куплетов. Было желание из добрых

побуждений привить молодежи классный хук, Джони спросил: «А можно я стих Пушкина использую?» Я говорю: «Можно». В итоге это сработало в плюс: как в любом успешном проекте, люди пытались за что-то зацепиться — мол, мы бит украли, потому что свой не смогли сочинить, а еще Пушкина вставили, потому что не могли написать текст. Но мы ничего не украли — у нас по закону все. Любое творчество через 70 лет после смерти автора становится достоянием народа, это можно использовать, как захочешь.

Мы ставили на эту песню, конечно. У нее такой надрыв... Когда мы услышали, сразу поняли, что это будет хит, это разорвет. Когда Джони начинает, он поет низко — а потом уходит на октаву вверх и поет на надрыве. Человек, даже не понимающий слов, все равно эмоционально заряжается: он понимает, что происходит что-то крутое. Я даже слушал эту песню, выключив в сознании слова, и она меня все равно цепляла.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

Эльман Зейналов (Elman)

продюсер, глава лейбла Raava Music

Raava появился после моего ухода от продюсера Виктора Дробыша. Там я увидел определенные ошибки в развитии компании — то есть даже не в компании, а в шоу-бизнесе в целом, потому что все работали одинаково (подход не менялся с нулевых, мне кажется). Я снял дом, пригласил Андро и саунд-продюсера Ашота, чуть позже пригласил Джони. У меня была уже медийность, опыт и понимание — и я взял на себя ответственность и стал развивать лейбл. Наша идеология заключается в том, чтобы наша музыка лечила души людей, а не разрушала их.

С Джони мы познакомились в интернете. Я увидел его кавер в инстаграме — оказалось, что он на меня подписан. Потом мы несколько часов просидели в кафе, болтая о музыке. Тогда он сказал, что мечтает стать артистом, и я дал ему несколько советов, а после этого ушел на телепроект [«Новая Фабрика звезд» на «Муз-ТВ»]. Кстати, на той встрече я ему показал Андро — и они начали общаться. После проекта я решил, что хочу помочь этим талантливым парням, и каждый день думал о том, как я могу это сделать. Они меня мотивировали найти решение очень быстро. Почему мы похожи? Я думаю, что мы похожи, потому что круглые сутки находимся вместе. К счастью, мы можем быть собой — и за это люди нас будут любить еще больше.

Интервью: Евгения Офицерова (2020)

Зейналов отвечал на вопросы письменно

Джахид Гусейнли (Jonu)

певец, автор песни

Меня с детства тянуло на творчество. Больше всего душа лежала к музыке — наверное, из-за того, что я пою с шести лет и очень это люблю. Когда мне было 14, надо было понять, чем я буду заниматься в жизни. Поговорив с родителями, я решил, что должен продолжать работу отца — он занимается бизнесом, связанным с одеждой. Я четыре года учился международному бизнесу в бакалавриате Государственного института управления, затем учился в магистратуре по той же специальности — и параллельно работал у отца. Мы шили товар в Тур-ции и продавали его по всей России.

Параллельно я занимался музыкой — делал каверы, выступал на разных локальных мероприятиях. В университете были творческие объединения, и я в них участвовал; были даже гастроли по городам. В какой-то момент я понял, что занимаюсь не тем, о чем мечтал. Тут как-то сложились звезды — и я познакомился с Эльманом, а он познакомил меня с Андро. Мы хотели заниматься музыкой всерьез — то есть добиться успеха, а не просто повеселиться. После окончания магистратуры я сказал родителям, что выстроил себе фундамент и дальше хочу заниматься творчеством; если у меня не получится, я всегда смогу вернуться — у меня есть дипломы, знания и опыт работы. Родители согласились. Позже я познакомил их и старшего брата с ребятами, мы рассказали о своих целях и планах. А потом, грубо говоря, я все бросил — ушел с работы, отказался от всего. Мы с ребятами сняли большой дом, переехали туда и начали писать музыку — договорились, что создадим лейбл. Первое время нас финансировала Zhara; когда дела пошли в гору, мы стали возвращать деньги.

Каждый старается равняться на лучших из лучших в своем понимании. Для меня это был в основном Запад. Конечно, российская музыка тоже играла роль в моей жизни, так как я с четырех лет жил в Москве, но все-таки я больше слушал западную и нашу народную — турецкую, азербайджанскую. Когда я был ребенком, скачал на свой телефон Nokia все песни Майкла Джексона и слушал их в разных интерпретациях: и студийные версии, и концертные, и акапелла, и акустические, и инструментальные. Я хотел понять, как это работает: почему эти песни вызывают во мне такие эмоции, почему от них мне становится лучше. Читал переводы текстов и вдохновлялся. Это происходило периодами — я выбирал артиста и углублялся в него, чуть ли не в течение полугода слушал: Энрике Иглесиас, Луи Армстронг, Nickelback, Стинг еще времен The Police, Coldplay. Я не разделял музыку по жанрам — мне важнее была

суть, подача, посыл. Последним артистом, подтолкнувшим меня, был XXXTentacion (он умер молодым, царство ему небесное). Его песни пробуждали во мне невероятные эмоции, которые я давно не получал от современных песен. Он и по сей день меня вдохновляет — благодаря ему я сделал шаг от простого бизнесмена к артисту.

«Комету» я написал в середине лета. Я тогда всю ночь гулял по Москве и в итоге приехал на смотровую площадку на Воробьевых горах: встретил рассвет, сидя в машине. Я был спокоен, но в то же время в голове было много мыслей о жизни — за ту ночь я успел многое обдумать. Так получилось, что у меня был бит; я включил его, включил диктофон и начал петь. Я смотрел на небо и представил, как с него падают звезды — таким образом мне пришло в голову слово «комета». В ту же секунду придумал мотив, и текст написал там же. Эта песня о том, что мне плохо без человека, что я очень скучаю; что я хочу, чтобы мы были вместе, чтобы все было как прежде. Это очень личный момент, о котором мне было трудно рассказать, и я решил, что удобнее передать свои эмоции в песне.

Вставить строки Пушкина — моя идея. Когда я писал альбом «Список твоих мыслей», я сочинял другую песню, и в одном месте спел стихотворение «Зимний вечер». Ее я так и не выпустил, но идея осталась. В песню «Комета» эти строки легли идеально — и по смыслу, и по музыке. Именно эти четыре строчки Пушкина засели у меня в голове с детства. Я думаю, что ничего плохого в этом нет. Кто-то сказал: «О-о-о, ты думал, мы не заметим, что ты украл стих у Пушкина?!» Это странный комментарий! Потому что, во-первых, я этого и не скрывал; во-вторых, все знают, что это Пушкин — как раз идея была в том, чтобы его узнали. Приехав домой, я показал песню ребятам. Я сразу понимал, что это хит, потому что песня вызывала у меня невероятные эмоции — да и ребята положительно отреагировали. Потом я хотел сделать на нее такой же хитовый клип, и я очень рад тому, что получилось. Я буду смотреть этот клип в 70 лет и вспоминать эти дни (смеется). В нем тоже есть сильный посыл — я прожил конец света. Слава богу, конца света не случилось — но 2020 год, конечно, выдался тяжелым для нас всех.

Интервью: Евгения Офицера (2020)

Гусейнли отвечал на вопросы голосовыми сообщениями

NILETTO ЛЮБИМКА

Мускулистый татуированный екатеринбуржец Niletto впервые засветился в двух сезонах «Песен» — еще одного телевизионного шоу по поиску талантов. Тем не менее его «Любимка» — образцовый хит конца 2010-х, не имеющий никакого отношения к тому, что показывают по телевизору. Это такой популярный метамодернизм: цитаты из «Наутилуса», Джастина Тимберлейка и голливудских вампирских боевиков соединяются со смазливой мелодикой в духе «Рук вверх!» и вездесущим упругим хаус-звуком из позапрошлого десятилетия, чтобы дать в итоге идеальный музыкальный медиавирус, который просится на то, чтобы разбирать его на мемы. Триумф «Любимки» случился во многом благодаря TikTok, что симптоматично: новая главная подростковая соцсеть вообще сильно повлияла на работу поп-сочинителей — теперь важно, чтобы в песне было 15 секунд, вокруг которых можно было бы придумать мем. Такое нередко происходит случайно, но как показывают последующие сочинения Niletto, этот мужчина имеет все шансы остаться на большой сцене надолго.

Данил Прытков (Niletto)

певец, автор песни

Мы с Андрюхой [Поповым — Энди Энди, соавтором трека и постоянным творческим партнером Niletto] хотели сделать что-то фирмное: с отсылками к Тимберлейку и одновременно таким «советским» настроением. Нашли сэмпл, который потом был у Маркула [в песне «В. I. D.»] — кто-то говорил, что это плагиат, но это не так. Рабочее название песни — «Гена»; тот самый, который крокодил из советского мультфильма. В изначальном куплете была отсылка к «Чебурашке»: «Я стал каким-то странным, / Игрушкой безымянной; / Мальчишка, да вы пьяный». Для меня советские мультфильмы — это важная эпоха, ведь даже главные песни на праздниках были грустные. Песня «До свидания, наш ласковый мишка» [завершавшая Олимпиаду-80 в Москве] — там же вообще плакать охота. Это меня всегда цепляло, я любил это интегрировать.

Когда вышел эфир на «Песнях», где я исполнил песню впервые, ее можно было выпустить через неделю по правилам проекта. Но я понимал, что мне финальная версия не нравится. Я стал петь изначальный припев «Я просто трачу свой прайм на тебя»: в смысле я трачу все основное время, прайм-тайм, на девочку. И тут я понимаю, что это ни хера не припев — мне нужно мощнее. В итоге я даже не за три минуты, а за одну придумал другой. Почему «Любимка»? Я хотел взять ебанутое слово, которое зацепит человека. Люди думают про текст песни, что это херня, а он очень крутой. Там есть смысл, если покопаться глубоко. Если совсем просто, то это история про парня и девчонку, у которых отношения дошли до того состояния, когда вы часто ругаетесь. Ты понимаешь, что все силы тратишь на эту

девчонку, а все хуево, она тебя не понимает, злится. Вы вроде любите друг друга, но между вами война и разногласия. И ты понимаешь, что это предел, это нужно заканчивать. Блейд [из строчки «ты вампир, я Блейд-2»] — это про вампиров. Папа говорил про женщин: «Ты вампир энергетический, ты тратишь все силы, я бессилён с тобой». «Дедлайн» — это предельная точка в отношениях. «Скайлайн» — это тачки [Nissan Skyline], которые ассоциируются со скоростью; не «феррари», современный андерграунд. У меня все трушно в текстах, я не буду петь про «Картье» или «кадиллак» — для меня все это хуйня попсовая.

Мы с Андрюхой работаем так: я пишу демку с нуля в старом пиратском Cubase — мне хватает его простых звуков, из них полностью собираю минус. Сяду, пройдет час-полтора — готовая песня. Причем я до последнего времени писал на старой звуковой карте за 4500 рублей, только во время пандемии обновился. У нее уже фонил разъем — я подкладывал книжку и сверху кружку ставил потяжелей; «Любимка» записана на нее. Дальше, записав демку, я ее скидываю Андрею, слушаем вместе — он насыщает песню, продюсирует. Это первый вариант. Второй — когда мы вместе хотим что-то написать. Садимся, он ищет сэмплы, меняет их, ищем звуки: что классно, что цепляет. Третий вариант — он сам делает бит и показывает мне; меня обычно цепляет. Мы раздавали за 1990-е еще года три назад. Тогда же появился [чебоксарский рэпер] ColdCloud — мне его Андрюха показал. Прикольно — но там все совсем было по андерграунду и текста не везде доступные, мрачноватые (хоть я и люблю такие). Вообще, раньше я слушал разную музыку — и Rammstein, и Диму Билана. Ну и «Руки вверх!», да. Это качественный поп с классным вокалом, крутыми мелодиями, доступным текстом. У Жукова все классно.

Вообще, песни у меня разные — просто «Любимка» стала хитом. У меня две стороны. Одна — это «Любимка», «Краш» [с Клавой Кокой], «Грустный смайл». Это позитивный Данил — который снимал видео на YouTube, где бесился. Я на самом деле очень бешеный типок, без комплексов: могу встать в «Макдональдсе», начать кричать и петь. Я как Джим Керри. А вторая сторона — мужчина, который поет про важные жизненные ценности: человечность, уважение к окружающим, доброта — самые банальные добрые человеческие качества, которые в детских сказках и мультиках, но только с взрослой стороны. Об этом альбом «Простым». Это благородные песни с яйцами — душевные, искренние, которые лечат, спасают людей. Как говорит мой папа, «музыкантом можешь ты не быть, но человеком быть обязан». Я максимально топлю за это: чтоб оставаться человеком, несмотря на количество бабла в кармане, на проблемы; несмотря на то, сколько тебя люди бьют, опрокидывают, ставят подножки по жизни.

«Любимка» развела страну. Это не просто хит, это гиперхит. Но ты никогда не знаешь, почему тот или иной трек становится хитом! Может быть, все дело в том, что в этом треке была проделана серьезная работа, а может, в том, что она ушла в TikTok. Была дикая волна: появились выступления, появились деньги, все на нас обратили внимание. Дальше был просто вопрос, останемся ли мы авторами одного трека. Я думаю, мы доказали, что песни мы умеем писать классные.

Интервью: Николай Овчинников (2020)

RSAC

NBA

Новые механизмы популярности иногда приводят к не менее парадоксальным результатам, чем старые. Благодаря труднодостижимым механизмам виральности «ВКонтакте» и TikTok одним из главных хитов 2019 года в России стала выпущенная предыдущей осенью песня, которую почти целиком пропела певица Элла, а написал Феликс Бондарев — человек-рок-н-ролл, с 18 лет бороздивший Россию с гитарой и компьютером и успевший к тому времени поиграть в «Мумий Тролле», поучаствовать в перезапуске группы «Сансара» и сделать с десятков собственных проектов. Некоторые поклонники вкрадчиво нежного напева про «не мешай», вероятно, были фраппированы, придя на концерт RSAC и услышав классические сочинения группы вроде «Лижь ее, сука»; но по итогу получилась одна из самых ярких интервенций андерграунда на эстраду: вряд ли кто-то из тех, кто десять лет назад слушал песню Бондарева про красную «девятку», мог представить, что когда-нибудь он будет выступать в Кремлевском дворце и записывать дуэты с Елкой.

Феликс Бондарев

лидер группы, автор песни

Полжизни я проиграл в футбол — мне всегда нравилась эта игра. Футбол развил во мне более нахальные качества, которые мало встречаешь в музыкальной сфере — там все немного нежнее, чем в спорте. В командном спорте ты на одном поле с гиенами; все футболисты — гопники. А я же еще и защитник: начинаю выводить всех на себя, со мной пытаются жестко играть — а я играю еще жестче. В общем, я действовал всегда довольно нахально. И когда занялся музыкой, понимал, что играю в ту же игру — только уже с реальными людьми.

Работать я не пытался никогда в жизни. Я бросил образование. Мои родители впряглись в европейское образование в Эстонии — академия Nord. Я поступил туда, полтора года полазил там, спился, влюбился и вернулся. Но родители меня поддерживали всегда. Я показывал им, что я, возможно, что-то делаю плохо — но правильно. Представьте: мне 20 лет, я живу без денег, где-то лазаю, у кого-то что-то занимаю, какие-то отчисления с The Brian Jonestown Massacre¹⁸³ приходят. Ну, весело. Меня позвал Илья Лагутенко поиграть в «Мумий Тролле». Спустя время я могу сказать, что в таких вещах надо обо всем договариваться. Я думал тогда, что это будет, например, как в клубе MOD в Питере: ты отыграешь, а тебе что-то заплатят. А по итогу я выживал за счет суточных. В какой-то момент я понял, что мне легче все делать одному, ушел из «Мумий Тролля» и вернулся в коммуналку, за которую даже не мог заплатить на тот момент.

У меня все в жизни идет периодами. Если я расстаюсь с девушкой, то больше в этом городе жить не собираюсь. Когда я расстался в Питере, я начал свое путешествие по тусовкам: Москва, Красноярск. В Иркутске прожил два месяца в 2011 году. Просто так — приехал с диджей-сетом. Делать там было нехуй: два клуба в городе, температура −40. Тусили у какого-то чувака, который занимался мебельным бизнесом. Я пошел в туалет — смотрю, а у него валяются там журналы Rolling Stone. И один из них — тот выпуск, где интервью со мной. Я ему показываю: «Гляди, что есть!» Вот так и начал у него жить там. А потом я понял, что надо же куда-то возвращаться. Денег нет, ничего нет. Мы пошли посмотреть расписание — но в Питер самолет был только в субботу, а это был понедельник. Я сказал, что не выдержу. Был рейс в Екатеринбург в среду. Я сказал, что знаю там людей — давайте туда. Этими людьми была группа «Сансара». Я приехал — они мне предложили сыграть пару сетов, чтобы заработать на билет до Питера, и зайти к ним на студию. В итоге меня там полюбили, и я полюбил группу — и я там остался. Начал записывать альбомы с Сашей [Гагариным, лидером «Сансары»]. Попросил уволить всех синтезаторщиков и сказал: «Так, мы теперь будем рок-группой!» Мы вдвоем записали альбом «Игла» в 2012 году и начали кататься с концертами. Вот тогда я и понял, что я на вторых ролях — и мне нравится эта позиция. Я в группе, я четко командую, что делать музыкантам, мы играем мой материал — но я не пою.

В 2014 году я вернулся в Санкт-Петербург. То есть сначала в Кингисепп: полгода там жил у мамы, не вылезая никуда. У меня был тогда совсем кризис уже и выгорание. Видимо, заигрался с «Сансарой» настолько тесно, что понял, что я могу себя просто потерять — то есть превратиться просто в басиста, у которого когда-то был какой-то потенциал. Да и внутри коллектива уже начались проблемы... Ну просто все устали от меня в какой-то момент. И я устал уже — и от города устал, стало тесно и скучно. А когда вернулся в Кингисепп, летом записал за неделю альбом [своего проекта] «Воллны» дома. Я просыпался утром с похмелья, в одиннадцать утра садился за запись, в три это все заканчивал... Потом возвращалась мама с работы, я ей помогал с сестрой. Потом начали какие-то концерты с «Волнами» происходить. А потом я оказался в Швейцарии, в Цюрихе. Мне чувак не заплатил за диджей-сет в Union в Петербурге и спросил, есть ли у меня загранпаспорт с собой. А у меня всегда был загранпаспорт, потому что я иногда ездил в Эстонию к отцу. Ну и на следующее утро он оформил мне билет в Цюрих и сказал: «Я тебе не заплачу за сет, но мы с тобой потусим». А он сам гражданин Швейцарии. Это был как раз 2014 год, Чемпионат мира по футболу. И к тому же мы попали на концерт The Brian Jonestown Massacre! Вот это меня как раз и привело в порядок. Почему-то мне это таких сил придало — я понял, что до сих пор могу быть адекватным и актуальным. Затем я вернулся в Россию и решил, что пора сделать себе тур. Склеил кое-как — ездил просто с ноутбуком и бутылкой водки. Когда я вернулся, то у меня было тысяч семьдесят где-то. Я очень удивился и понял, что все это как-то работает и во что-то может превратиться.

Наступил 2015 год, в моей жизни появилась группа «Щенки». Мы с Максимом [Тесли, вторым участником группы] оба из Кингисеппа, знакомы с 2007 года. Он начал просто бросаться идеями — вот мы и решили попробовать. И с самого начала что-то получилось — я даже тогда удивился. С RSAC я старался везде лезть, но везде меня посылали — а «Щенков» как-то сразу все полюбили. «Щенки» начали приносить деньги, а «Макулатура»¹⁸⁴ начала деньги увеличивать. Стало интересно: я уже мог позволить себе и слетать — например, в Таиланд, в Италию.

Когда я уходил из «Макулатуры», у меня было чувство, что завершается вся моя питерская жизнь в принципе. Я уже тогда был готов бежать от всего: от людей, с которыми я общаюсь, от города, от семилетних отношений — от всего. И вот я встретил в Новосибирске девушку, с которой потом пересекся через месяц в Петербурге, — и все, началась новая жизнь. Я понял, что я хочу ее — и что я хочу жить в Москве и хочу иметь свою группу. Старт этому был дан, когда мы праздновали мой день рождения. Тогда я уже тесно общался с [экс-лидером группы «Нервы»] Женей Мильковским, и мы на мой день рождения собрали состав: я, Мильковский на гитаре, Леня Затагин из Tesla Boy на басу и барабанщик «Нервов» Леша [Бочкарев] на барабанах. Мне так понравилось! Мне тогда исполнилось 28.

Я понял, что эта конченная цифра 27 исчезла — можно теперь начинать новую жизнь. Я себя обновил, начал с нуля и записал альбом RSAC «Голые факты». Решил так: ладно, если это игра, то сейчас она будет по-взрослому. Это будет промо, это будет релиз, это будет лейбл. Я абсолютно случайно познакомился в Таиланде с Леной Савельевой, директором Noize MC. Две змеи сошлись — ей понравился альбом. Причем никто тогда не обращал внимания на песню «Поезда», которую я как раз записал с Эллой! А потом мне начали приходить от Лены отчеты по стримингу — и там песня «Поезда» лидирует везде, причем с большим отрывом. А ведь это был одноразовый жест поначалу. Элла написала мне в инстаграме: «Хочу фит». Я ответил: «Пофиг, давай».

В конце марта, сидя дома, в абсолютно невзрачный вечер я решил поковыряться в звуках и собрать какую-то мелодию — из которой и получилась «NBA». Как получилась? Мне нравятся хип-хоп-продюсеры, хотя это вроде бы вообще не мое — я же ебанный рокер и говнарь. Но я подумал, что сделаю просто симпатичный бит и пошлю Элле — мол, раз «Поезда» у нас получились, то давай еще что-нибудь сделаем. А в итоге Элла из моего текста собрала песню «NBA» — но спела ее по-своему. Я склеил, что песня заебись, но в ней не хватает меня. Что делать? Как это так, чтобы в моей песне не было меня? И я придумал этот ход про NBA — абсолютно вышедший за рамки, но зато с нарастающим дропом. И еще записал флейту туда... Просто спросил в инстаграме: «Кто на флейте умеет играть?» Мне ответила какая-то девочка 19-летняя. Я спросил, есть ли у нее через что записать этот инструмент, — у нее не было. Я попросил ее просто записать флейту на диктофон телефона — и послать мне эту запись.

Для продвижения «NBA» мы ничего не делали. Вышла она в октябре, но у нас человек любит настроением. По весне мы слушаем одно, в холодное время года мы слушаем музыку чуть похолоднее. С «NBA» началось все с конца января — февраля. Песня зашла в какие-то паблики, YouTube-каналы... Тачки, огромная аппаратура в машинах — и на низах все: люди мерялись герцами. Песня «NBA» из всех машин зазвучала, по всем городам! Я охуевал, когда был в Новосибирске — стою просто на балконе и слышу ее. Даже боюсь представить, как эта песня действует на мозги всем бывшим. Мы и в Кремле уже успели выступить, на первой Музыкальной премии Игоря Матвиенко, а днем ранее — на стадионе «Динамо». Все [деятели эстрады] охуели. Они все очень тупые, очень узколобые. Ни с кем нельзя сцепиться языком и даже пройтись по ранним альбомам Канье Уэста — никто их не слышал! Реакция такая: «Какие вы необычные люди — и какого хуя вы так свободно себя чувствуете в этом мире?» Но мне не срывает голову по той причине, что у меня есть пиздатый сдерживающий фактор в виде молодой семьи: у меня ребенку полтора года. Оказавшись здесь в одиночестве со всеми этими деньгами, связями, возможностями, я бы ебнулся.

Все хотят быть фрешменами. Все хотят выступить прямо сейчас. Но я исторически понимаю, что у меня этого не случилось бы — потому что я люблю группы и музыкантов, которые очень долго хуярили. И у меня только на 12-й год карьеры что-то начало получаться. Но можно давать себе новую жизнь каждый раз — даже просто сократив название Red Samara Automobile Club до RSAC. И надо принять сразу, что ты себя будешь во всем ограничивать. Я много не получил за десять последних лет: любой мой одноклассник побывал в Барселоне — я не был. Зато теперь я наконец-то спокоен хотя бы за ближайшие полгода. Я как мастер, который хуячил детали, продавал эти детали по дешевке, но в итоге отточил свое мастерство. И теперь мне не надо делать шестеренки.

Интервью: Илья Зинин (2020)

2020 CREAM SODA И ХЛЕБ ПЛАЧУ НА ТЕХНО

Красивый пример того, как можно несколько раз переключать регистры одному и тому же высказыванию. Когда рэп-шутники «Хлеб» выпускали свою самую певучую вещь «Плачу на техно» осенью 2017-го, смешного, вообще-то, было мало — то были времена, когда казалось, что переживавшую ренессанс российскую клубную культуру полностью отменила полиция (об одном из самых ярких эпизодов этого сюжета здесь напоминает строчка о закрытии фестиваля Outline). Три года спустя группа Cream Soda, последовательно возрождающая электронный грав российский эстрады 1990-х, поместила песню о расставании на танцполе в совсем другой контекст. Большим хитом новая версия «Плачу на техно» стала после того, как Александр Гудков и его коллеги по YouTube-каналу «Чикен Карри» придумали зарифмовать ее с приостановившей все вечеринки пандемией коронавируса и российской версией флешмоба с танцами на балконе.

Версия эта, конечно, со своей спецификой: в клипе на «Плачу на техно» разные колоритные люди танцуют на балконах в микрорайоне из разноцветных новостроек-«человеяников», которые заполонили Москву в последние годы, — танцуют, никак не общаясь друг с другом, каждый о своем; получается песня скорее об отчуждении, чем о единении вопреки обстоятельствам. Ностальгия по 1990-м, плюс модники, проскочившие из андерграунда в мейнстрим, плюс едва различимый пунктир социальной повестки, плюс новая музыкальная комедия — вполне себе собирательный портрет российской эстрады в 2020 году.

Денис Кукояка

участник группы «Хлеб», соавтор песни

Александр Шулико

участник группы «Хлеб», соавтор песни

Кирилл Трифонов

вокалист, участник группы «Хлеб», соавтор песни

Любим Хомчук

саунд-продюсер

Вы в песне упоминаете отмену фестиваля Outline.

Кукояка: Просто у нас Саша [Шулико] — яростный поклонник техно, ну вот этой всей музыки, которая играет в универсамах. (Смеются). Он нам всегда ее ставил — рассказывал, что вот запрещают одно, другое, закрывают клубы, отменяют лучший фестиваль. Мы его наслушались и подумали: «А что будет, если написать про это песню?»

Шулико: А еще мы хотели представить, как бы такую песню спел Сергей Жуков.

Кукояка: У нас была мечта сделать песню в стиле группы «Руки вверх!», потому что эта группа побывала в нас во всех. Он [Сергей Жуков] такой алой нитью прошел через наше детство — ну как и у всей России. Нам всегда хотелось повторить какую-то ту песню, которая внутри нас в детстве еще звучала. Понятно, что тогда [на рубеже 1990-х и 2000-х] он пел про любовь, про девчонок. А что бы было, если бы он сейчас был такой молодой и озорной? О чем бы он сейчас пел? И нам кажется, что он пел бы про техно.

Мало того, мы благодаря этой песне с ним как бы заочно познакомились. У меня появился его телефон, я ему писал [с просьбой поучаствовать в клипе]. Он должен был играть роль, которую в итоге сыграл я, — человека, который пришел в клуб и увидел, что у него девушку увели. Но поскольку у нас уже все горело, оставалось всего два дня, мы не сильно рассчитывали на него. Ну, он и сказал: «Песня хорошая, но два дня — сами понимаете, у меня там уже все расписано».

Как вы саму песню сочиняли? То есть как устроен ваш творческий процесс?

Кукояка: Я набросал текст в телефоне, очень плохо спел на диктофон и прислал в общий чат. Идея всем очень понравилась. Но в студии мы столкнулись с довольно большой проблемой, потому что это, по сути, была первая вокальная песня группы «Хлеб». Там надо было прям петь — и я довольно быстро понял, что я не поющий человек. И мы начали думать, что ж делать. Попробуем тогда с Саней: он пошел петь, и это было омерзительное говно. И мы такие: «Ну все, надо сворачивать; больше идей нет — что делать». А потом Кирюха говорит: «Давайте я попробую». Зашел и начал петь — и... Знаете, как показывают в фильмах, когда клад находят, сундук открывают — и свет в лицо бьет? Вот когда Кирилл рот открыл, примерно так же было. Мы такие: «Твою ж мать, ты почему молчал-то?» Он спел всю песню — а когда его уже автотюном поправили, тогда совсем хорошо стало (смеется). Самое интересное, что у него тембр еще похож на Жукова.

Кстати, еще такая история была. Мы записали и думаем, блин, звучит круто, надо попробовать кому-то предложить. А тут мы попали к Басте. Он нас накормил креветками очень вкусными — я до сих пор вкуснее креветок, по-моему, не ел. И говорит: «Пацаны, я запишу куплет сюда свой, но знайте: это золотой хит, и ничего сюда от меня не надо». И сдержал слово! Ничего не записал.

Мотив «Плачу на техно» как будто все сразу напоминает. Специально так задумано?

Хомчук: Этот мотив на поверхности лежит. Такая смесь: где-то это «Гости из будущего», где-то — «Руки вверх!», где-то — «Демо». То есть хаус-гараж, который делали тогда очень круто. Я долго думал — а мы его не спиздили где-то? Но так и не выяснил.

Шулико: Вообще, есть такая тема, что если это на что-то похоже, то, скорее всего, трек будет популярен. (Смеются.)

То есть это была попытка сыграть на моде на 1990-е?

Трифонов: Конечно. Это киты, на которых стоит эта песня.

Кукояка: Да, у нас конструкция этой песни была довольно-таки простая. Мы хотели сделать что-то парадоксальное — и совместили очень современные разговоры с музыкой из прошлого.

А как появилась версия Cream Soda?

Кукояка: Константин Анисимов, близкий к «Чикен Карри» человек, встретил нас на каком-то мероприятии и говорит: «Ребята, скоро планирую делать шоу для YouTube, где две группы будут делать каверы друг на друга. И хочу сделать выпуск с «Хлебом» и Меладзе: вы поете его песню, а он поет «Шашлындос». Мы такие: «Крутая идея, давай сделаем». Но потом Меладзе, скорее всего, не смог. Либо сказал, что «Хлеб» — хуйня. (Все смеются.) Скорее всего, не смог, других причин я не вижу. Тогда Анисимов говорит: «Ребята, может, с Cream Soda?» Мы отвечаем: «Конечно, это же наши великолепные друзья». Ну и дальше планета знает эту историю.

Я был приятно удивлен. Нашу песню я всегда воспринимал как что-то смешное и задорное, а в их исполнении она превратилась в качественную такую поп-музыку. Как будто и не смешно, эмоция совершенно другая — я слушаю и чувствую какую-то даже боль. Но потом вмешались «Чикен Карри», и стало опять смешно. Комедия помогла стать этой песне вирусной.

Вас не печалит, что у их клипа просмотров побольше, чем у оригинала?

Трифонов: Нам постоянно задают этот вопрос — но есть одна маленькая тайна, почему нам не грустно, а даже весело; весело и радостно. У нас с ними договор на роялти 50 на 50. (Смеются.)

Кукояка: А если говорить о поп-музыке, у нас есть свой шлягер — это «Шашлындос», потому что эта песня...

Трифонов: ...скрепляет Россию на майские праздники уже который год подряд.

Кукояка: Да. Я в мае смотрю на Apple Music, а там в трендах по запросам — «Шашлындос». Это как у «Дискотеки Аварии» «Новогодняя». Как под Новый год все начинают искать эту песню — так и в мае все начинают искать песню «Шашлындос», чтобы поехать поесть мясо. Вот как-то так мы прочитали код страны.

Интервью: Николай Овчинников (2020)

Александр Гудков
сценарист клипа

[Создатели «Чикен Карри»] Гриша Шатохин и Вадик Селезнев дружат с Илюхой Гадаевым и Димой Нова из Cream Soda со времен участия в КВН. Все отбивки, под которые их команда выступала, это была ранняя Cream Soda, про которую еще никто не знал, что это Cream Soda. Мы на самом деле уже не разделяем группу и канал — у нас какая-то общая коммуна: парни написали все музыкальное оформление «Чикен Карри». Все рекламы, заставки, штучки-дрючки, проигрыши, песни, в которых я пою своим мерзким голосом, — все это сделано Димой и Ильей.

В марте 2020-го мы изначально планировали снять клип на «Сердце Лед»: там была тема ресайклинга, zero waste. По сюжету Аню [Романовскую, солистку Cream Soda] бросает парень, она плачет — и ложится в помойку. Ее забирает мусоровоз и везет на мусороперерабатывающий завод; там ее полностью разделяют на виды мусора и давят в контейнере. Контейнер едет в Китай, Аня тонет в гранулах, из всего этого получается пластинка Cream Soda — и возвращается [в таком виде] к парню, который ее бросил в начале ролика. Гриша нашел суперсовременный перерабатывающий завод в Красногорске, мы уже сделали фото локаций, все было классно — но Аня немножко напряглась и говорит: «Я не хочу стать королевой помойки». [185](#) И тут начинается пандемия.

Потом мы сидели и обсуждали пилотный выпуск нового проекта «Чикен Карри», и тут Дима говорит: «Мы вот перепели “Плачу на техно”». Включает нам песню, и мы такие: «О-о-о! Вот! Эту делаем!» Тогда как раз появились кадры из Европы с рейвами на балконах — и мы решили сделать такой клип. Очень боялись, что кто-то это сделает первым, жопа горела пиздец! Я писал в чат этого жилого комплекса «Мещерский лес», где мы снимали: «Здравствуйте, я Саша Гудков. Пустите нас в свои квартиры, мы соблюдаем все санитарные нормы». Это балконы реальных квартир, в которых живут люди! Почти все согласились.

На один из балконов я выхожу в костюме ужаса — с жопой голой и в колготах. Мне говорят: в этой квартире никого нет. Я прибегаю, открываю дверь — а из нее выходят четыре среднеазиатских работника, которые не понимают по-русски. Они здесь пол кладут — а тут на балкон трансвестит покрашенный рвется. Я говорю в рацию: «Ребята, если меня изнасилуют, то это только ради Cream Soda» (смеется). У меня даже холодок прошел по спине. В итоге все получилось, потому что всех эта идея завела. Мы сняли в субботу — а в воскресенье официально закрывалась вся Москва. И мы не думали, что видео так зайдет: была просто идея, что мы повеселим интернет. А в итоге песня в чартах в топе висела месяца четыре — даже «Никаких больше вечеринок» не была такой успешной.

Интервью: Сергей Мудрик (2020)

Дима Нова
основатель Cream Soda, соавтор песни

Изначально мы должны были делать кавер на песню [Джаро и Ханзы] «Виски! Кола! Королева танцпола». Но мы сказали: «Ну-ка на хуй вообще». Ну то есть отписались от идеи, и они говорят:

«Давайте тогда вы сами выберете, мы очень хотим увидеть Cream Soda». А так как наш директор Никита дружит с директором Little Big и «Хлеба», он говорит: «Давайте с “Хлебом” сделаем». Там же фишка передачи как раз в том, чтобы участвовали далекие друг от друга артисты: «Хлеб» — юморной рэп, Cream Soda — более или менее серьезная электроника, но ироничная в каких-то планах. «Плачу на техно» мы выбрали, потому что, на мой взгляд, это единственный трек, который мы могли спеть. Гармония была написана ровно за день. На то чтобы отработать ее всем вместе, записать, свести и решить другие технические вопросы, у нас была неделя. Мы не любим, когда нас торопят, и уж точно не делали никаких ставок на эту песню — ну кавер и кавер, для шоу.

По звуку мы хотели сделать такой типа хаус-транс: трансовая ДНК с хаусом и всей остальной электроникой, что мы умеем делать. То есть сначала Илюха предложил: «Давай просто сухую бочку сделаем — реально техно». Но потом все-таки решили больше мелодики прибавить, и получился транс. Хотелось выморозиться над ребятами, чтобы они такие: «Йоу, ни фига себе вы заморочились!». Еще и потому что если бы мы сделали китчу — это было бы как раз в стиле «Хлеба».

Мы с чуваками [из «Чикен Карри»] всегда делимся музыкой. Присылаем все новые штуки — мы вообще общаемся, дружим. Мы показали «Плачу на техно», и они говорят: «Чуваки, вы чего наделали? Это хит! Стопроцентно, давайте снимать на это: у нас есть идея». Идея была в том, чтобы снять карантинный клип, и они очень торопились, чтобы снять первыми — чтобы никто балконы до них не снял. Ну вы же видели, да? В Италии, Испании — там все тусовались на балконах, а потом уже в России все это подхватили, и началось: диджеи на балконах, вечеринки — и так далее. Ребята очень заморочились — в клипе нет монтажа: это не склейки, это специальная камера, которая управляется вручную и делает такие зумы. Сняли за один день — а на следующий день уже ввели жесткий карантин.

Ребята из «Хлеба» сказали, что мы молодцы и они за нас очень рады. А я себе представил подобную ситуацию: мы написали успешный хит «Никаких больше вечеринок», сняли классный клип, он зашел. А потом появляются какие-то другие артисты — может быть, наши кореша — и делают версию, которая еще более удачная. И вот я задумался, какие ощущения у меня будут. «Надо им, на хуй, пизды дать, чтобы больше так не делали». Шучу. Это просто бы меня подстегнуло написать что-то еще более крутое. Это только в плюс всем — и нам, и «Хлебу».

Почему оно так зашло: во-первых, клип очень удачный и суперактуальный. А во-вторых, мне кажется, что русские люди все-таки любят драму в музыке. А в «Плачу на техно» она есть — там затронута проблема отношений, ее даже можно серьезно воспринять. Это очень важно. Если ты проанализируешь топы, например Apple Music, — на первых местах песни про неудачные отношения. Все эти хиты про женскую рефлекссию, про расставания: «Девочка, плюнь на него и танцуй». Я пытался понять, почему это народу нравится? А потому что в русском хите должна присутствовать драма.

Интервью: Андрей Клинг (2020)

MORGENSHTERN & ЭЛДЖЕЙ CADILLAC

Если поп-музыка жива, она должна раздражать — и нет человека, который в начале 2020-х воплощает эту максиму в жизнь более наглядно, чем Алишер Моргенштерн, уроженец Уфы и массовик-провокаатор, который покупает особняки и сжигает деньги, пока его ровесники заканчивают университет. Моргенштерн — образцовый эстрадный герой эпохи TikTok и синдрома дефицита внимания: человек, который начинал с видеопародий на популярных рэперов, в итоге превратил пародию на поп-культуру в свой творческий метод. Он действует не столько песнями, сколько акциями; каждый его альбом или хит — это обязательно издевательский перформатив, который как бы заведомо отменяет сам себя, гарцует на дурном вкусе, куражится над стереотипами о коммерческом искусстве и культурных иерархиях, бесится и бесит. Собственно лирическое содержание — деньги, суки и весь остальной типовой набор молодых и богатых — тут не слишком существенно (Моргенштерн и читает так, чтобы ничего не разобрать); куда важнее — упаковка, оболочка, окружение: все это если не «пост-», то уж точно «мета-».

Тут бы сказать, что в случае Моргенштерна музыка — в некотором смысле случайный выбор; точно так же он мог стать современным художником или блогером (собственно, последним он изначально и был). Но сказать так будет, конечно, неточно. С одной стороны, явление Моргенштерна-песенника — еще одно свидетельство, что к 2020 году именно музыка из всех массовых искусств обеспечивает наиболее скоростной социальный лифт. С другой — важная составляющая его успеха — изумительное чутье на поп-вирусы, звуковые мемы из нескольких резких и цепких звучков, от которых невозможно укрыться никому, кто социально интегрирован в интернет. Исключительным мастером такого рода находок оказался сибирский битмейкер Слава Марлоу — именно партнерство с ним окончательно сделало Моргенштерна главным шоуменом страны. «Cadillac», который сделал артистом цирка имени

Алишера еще и Элджея, — один из нескольких примеров, но возможно, самый яркий: этот наждачный бит и пузыристый бас гарантированно поднимают на ноги почти любого, кто родился в России в XXI веке.

Артем Готлиб (Slava Marlow)

композитор

Хорошая музыкальная память и чувство ритма у меня были еще в детстве. Я ехал в машине и запоминал мотивы песен, которые играли по радио, и потом напевал. Или мы где-то сидим, фоном играет музыка, а я говорю: «Я это слышал», — и продолжаю. Маму это заинтересовало, она проявила инициативу и отдала меня в музыкальную школу, когда мне было шесть лет. Мне нравилось играть на фортепиано и развивать моторику, но очень не нравилось сольфеджио. Потом я начал доканивать маму — мол, хочу записать трек. Тогда, в 2009 году, у нас в Новосибирске было мало студий звукозаписи, и это были совсем не те места, куда хотелось отвести десятилетнего ребенка. Так что мама повезла меня в [университетский пригород Новосибирска] Академгородок к своему товарищу, который просто сидел у себя в общаге и работал в [музыкальной программе] Cubase. Он мне записал аранжировку для первой песни — круто играл со звуком, быстро работал, меня это сильно вдохновило.

На меня невероятно повлиял Скриллекс. Он навсегда изменил электронную музыку, да еще и как персонаж очень интересный — чел из детского дома, раньше играл хардкор. Как-то раз я увидел фотографию, как он играл сет с открытым [софтом для создания музыки] Ableton. Пару недель я гуглил и пытался найти, что это, по картинке — подписи же там не было. А когда нашел, начал в нем разбираться методом научного тыка: tutorиалов на YouTube тогда очень мало было. Я у Скриллекса однозначно много всего почерпнул: как он сэмплирует, режет, играет с вокалом, повышая его на несколько тонов, и так далее. Все это было очень весело и познавательно. Ко мне могли зайти друзья после школы — и мы начинали писать какой-нибудь дебильный рэп: дисс на учителей или про то, какой мой друг — идиот. Недавно я откопал жесткий диск с проектами 2014 года. Поверьте, там все намного круче звучит, чем у меня сейчас (смеется). То есть человек, который не знал, что такое эквализация и стереопанорамирование, писал намного более экспериментальные гармонии и мелодии, чем я пишу сейчас.

В какой-то момент я переехал в Питер — и нужно было как-то зарабатывать денежку, чтобы кушать. Я зарегистрировался в приложении для фриланса, написал там, что сочиняю песни, биты, аранжировки. После этого меня попросили написать музыку для свадебного фильма. Я написал. Надеюсь, что молодоженам все понравилось — но это, конечно, было ужасно.

За Алишером я следил с самого начала. Я сам с 2016 года выкладывал ролики на YouTube — и всегда смотрел, что делают другие. Я работал в Ableton, он работал в Ableton, и ему тоже были интересны какие-то электронные штуки. В сентябре 2019 года я вернулся в Петербург из поездки в Новосибирск и начал делать много-много роликов, воплощать все идеи, которые приходили в голову. Думаю: а круто было бы поработать с Алишером Тагировичем. Все: пишу клип, говорю: «Вот, ты из столицы рэпа, я — из столицы Сибири, давай сделаем что-нибудь вместе». Спустя недельку он отвечает: «Давай».

Когда мы делали «Легендарную пыль»,¹⁸⁶ я приехал в Москву. Гигантский город, огромное количество злых людей в метро, я очень странно себя чувствовал. Причем предварительно я спрашивал у Алишера: «А если получится кал? Ну то есть ты прости, но мы пишем альбом за неделю...» «Да все круто будет, расслабься, давай просто повеселимся». Так и получилось. Но я очень хорошо запомнил момент, когда альбом вышел и была вечеринка в честь этого в элитном стриптиз-клубе в Москве. Алишер купался в джакузи с девчонками и параллельно кричал в сториз, что он имеет весь отечественный рэп. Это самое яркое воспоминание.

С «Cadillac» было так. Мы часа в три ночи сидели за компом на втором этаже нашей трэп-хаты.¹⁸⁷ И накидывали бит. Положили первый слой ударки — перкуссия, два бас-барабана. И потом раз — и в эти четыре звука врывается басовая линия. И мы слушаем и просто качаем головой. Это было очень далеко от трека, который в итоге вышел, — но уже тогда все работало. Вообще, самое интересное — когда ты находишь с человеком вот этот общий язык, понимание, как все должно звучать, чтобы было круто. И свой тег¹⁸⁸ я очень ценю — он есть в лучших моих работах, в тех, которыми я на 200 % горжусь. Периодически люди, которым я делаю продакшн, просят меня поставить тег — и я отказываю.

Каким должен быть артист в 2021 году? Он должен быть ярким, интересным, в меру эпатажным и со своим месседжем. И желательно с татушками на лице. И с квадратным лицом.

Про шоу-бизнес я ничего не знаю. Я сам по себе, я никогда не был на светских мероприятиях, кроме премии GQ [«Человек года»] — да и там мне не понравилось. Для меня слово «шоу-бизнес» неприятно звучит, даже отвратительно. Вот про музыкальную индустрию я могу сказать: мне кажется, что сейчас переломный момент для отечественной музыки. Момент, когда новые креаторы могут попадать в чарты с необычным аутентичным звуком. Меня всегда — хоть в 2012 году, хоть в 2018-м — это раздражало:

ты едешь в машине, слушаешь радио, и там одни и те же гармонии, одна и та же прямая бочка. Хочется спросить: это что, один и тот же человек пишет?! А сейчас в чарт попадает, например, трек Глеба Костромина «Моя голова винтом». Эта вещь записана на коленке, у нее необычная ритмика, необычный тембр, абсолютно некоммерческое звучание — и благодаря TikTok она попадает на первые места чартов. По-моему, это суперкруто. А еще у меня есть ощущение, что в ближайшие 10 лет в российскую музыку придут деньги — и тогда даже креаторы, у которых не так много слушателей, смогут лучше жить. Это тоже очень круто. Да и вообще — столько сейчас новых имен в музыке, в рэпе! Все супер. И очень интересно, что будет дальше.

Интервью: Сергей Мудрик (2021)

БЛАГОДАРНОСТИ

Данил Перушев

управляющий директор ИМИ

Вы держите в руках книгу, которая создана благодаря таланту и работе множества профессионалов, при этом участие трех людей сделало этот проект возможным в принципе; мне хочется поблагодарить их отдельно.

Александр Горбачев пришел в ИМИ с идеей «Не надо стесняться» и два года с фантастической включенностью вел этот корабль, и не давал никому вокруг расслабиться. Удивительно, как один человек может быть двигателем масштабных проектов.

Барвара Мельникова, как директор «Афиши», не только поддержала нашу идею, но и всячески помогала в реализации. Благодаря ей получился редкий в наших широтах преемственный проект, который начинался в одной институции, а продолжается спустя несколько лет в другой.

Александра Корендюк основала Институт музыкальных инициатив. ИМИ — это пример бескорыстного желания изменить среду, в которой мы живем. Институт, как некоммерческая организация, занимается проектами, невозможными в логике бизнеса, но при этом совершенно необходимыми для роста профессионализма и успеха всех участников музыкальной индустрии. Я надеюсь, что таких инициатив в России будет становиться больше.

Наслаждайтесь книгой и слушайте музыку!

Александр Горбачев

автор идеи и редактор книги

Эта книга — самый амбициозный проект в моей жизни. И самый веселый. Он состоялся благодаря десяткам людей (и паре организаций). Некоторым из них я бы хотел сказать отдельное спасибо:

Ивану Дорну за то, что разрешил назвать книгу цитатой из своей песни.

Институту музыкальных инициатив за то, что сделал возможным и эту книгу, и другие тексты и проекты вокруг музыки, каких раньше в России не бывало.

Данилу Перушеву за поддержку, понимание и перфекционизм.

Всем участникам проекта, вписавшимся в эту авантюру: авторам интервью, продюсерам, менеджерам, фотографам, корректорам и всем-всем-всем.

Илье Красильщику, с которым мы сделали несколько великих номеров «Афиши» (в частности про поп-музыку).

Людмиле Фроловой за помощь с контактами героев.

Валерии Агузаровой, Виктории Вакулюк, Екатерине Гореловой, Юле Даль, Анастасии Клычковой, Валерии Никольской, помогавшим со съемками.

Ольге Ситник, Марине Блиновой, Татьяне Бордак, Софье Драгуниной и Маргарите Неждановой за помощь с расшифровкой интервью.

Нине Назаровой и Тимофею Горбачеву за поддержку, терпение, понимание, любовь и счастье.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И НАЗВАНИЙ

10 ног

100 лучших песен века? радиопередача

140 ударов в минуту

2 × 2, телеканал

21 Savage

23:4

25/17

30.02

4atty

5'Nizza
50 × 50, телепередача
50 Cent
5sta Family
А
А'Студио
Абдул, Пола (Abdul, Paula)
Абдулла, Сюзанна — см. Сюзанна
Абрамов, Виктор
Абрамович, Роман
Абросимова, Марина — см. МакСим
Автограф
Авторadio, радиостанция
Агаларов, Эмин — см. Emin
Агата Кристи
Агонь
Агранович, Леонид
Агузарова, Жанна
Агутин, Леонид
Агутин, Николай
Адамов, Алексей
Адель (Adele)
Адреналин
Азиза
Айзеншпис, Юрий
Айлиш, Билли (Eilish, Billie)
Айс Ти (Ice-T)
АК-47, Витя
Аквариум
Аксюта, Юрий
Акула
Алалыкина, Мария
Алибасов, Бари
Алиев, Бахтияр — см. Bahh Tee
Алиев, Вагиф
Алиса
Алишер
Аллегрова, Ирина
Алсу
аль-Маарри, Абу-ль-Аля
Альянс
Амега
Аморалов, Сергей
Ананьев, Сергей
Андерсон, Памела (Anderson, Pamela)
Андреев, Даниил
Андреев, Кирилл
Андреева, Паулина
Андрианова, Наталья
Андрійчук, Анна
Анзорова, Инна

Анисимов, Константин
Аничкин, Матвей
Анка, Пол (Anka, Paul)
Ансамбль Христа Спасителя и Мать Сыра Земля
Ант
Антонов, Юрий
Антоха МС
Аншлаг, телепередача
Апина, Алена
Арбенина, Диана
Ардис (Ardis)
Ария
Арканов, Аркадий
Армстронг, Луи (Armstrong, Louis)
Ароян, Ирина
АРС, продюсерская компания
Арсенал
Арсенев, Константин
Артемов, Павел
Артемов, Эдуард
Артик
Архипов, Сергей
Асимов, Владимир
Ассорти
Асташенок, Александр
Афиша, журнал и интернет-издание
Ахматова, Анна
Ая
Аян
Б
Баак
Бабич, Артур
Бабкина, Надежда
Багиров, Семен
Баду, Эрика (Badu, Ерыкаh)
Базарбаев, Нурболат — см. Makvin
Байков, Вадим
Бакинский, Сергей — см. Баак
Бакс
Балабанов, Алексей
Балаган Лимитед
Балагов, Кантемир
Балтика, радиостанция
Бампер — см. Горюк, Никита
Банд'Эрос
Бандурин, Николай
Баранов, Владимир
Бард, Александр (Bard, Alexander)
Бардаш, Кристина — см. Луна
Бардаш, Юрий
Бардин, Игорь

Баренгольц, Бен (Barenholtz, Ben)
Баркалая, Тина
Барских, Макс
Барто, Агния
Барыкин, Александр
Басков, Николай
Баста
Баста Раймс (Busta Rhymes)
Баталов, Алексей
Батишта
Батурин, Виктор
Батурина, Елена
Башмет, Юрий
Бейз, Роб (Base, Rob)
Бейонсе (Beyoncé)
Бейси, Каунт (Basie, Count)
БекКрафт
Бекмамбетов, Тимур
Белан, Виктор — см. Билан, Дима
Белоконь, Ирина
Белорусских, Тима
Белоусов, Женя (Евгений)
Белоцерковский, Валерий
Белый орел
Белых, Николай
Беляев, Александр
Беляев, Антон
Бенсон, Джордж (Benson, George)
Бердников, Александр
Березовский, Борис
Бероев, Егор
Би-2
Бибер, Джастин (Bieber, Justin)
Би-би-си, медиакорпорация — см. ВВС, медиакорпорация
Билан, Дима
Билык, Ирина
Билык, Роман — см. Зверь, Рома
Бинз, Джим (Beanz, Jim)
Биоконструктор
БиС
Бледный, Кирилл
Блейк, Джеймс (Blake, James)
Блестящие
Бобкина, Светлана
Бови, Дэниел (Bowie, Daniel)
Богданов, Виталий
Божья коровка
Бой Джордж (Boy George)
Большаков, Сергей
Большой город, журнал
Большой, Марк

Бонапарт, Наполеон
Бондарев, Виктор
Бондарев, Феликс
Бондарчук, Виталий
Бондарчук, Сергей
Бондарчук, Федор
Бондарюк, Виктор
Боровский, Константин
Бортко, Владимир
Бочкарев, Алексей
Бояринов, Денис
Браво
Братья Гадюкины (Брати Гадюкіни)
Братья Грим
Браун, Бобби (Brown, Bobby)
Браун, Джеймс (Brown, James)
Брегович, Горан (Bregović, Goran)
Брежнев, Леонид
Брежнева (Киперман), Вера
Брейтбург, Ким
Бригада С
Бридж
Бродский, Иосиф
Броня, Пани
Брусенцев, Игорь
Брюс
Бузова, Ольга
Буйвол, Юра
Буйнов, Александр
Буланова, Татьяна
Булыкин, Дмитрий
Бумбокс
Буранцев, Сослан — см. Эндшпиль
Буслов, Петр
Бут, Александр
Бутусов, Вячеслав
Бутырка
БЦХ — см. Исаев, Виктор
Бычкова, Оксана
Бьорк (Björk)
Бьянка
В
Ваенга, Елена
Вайкуле, Лайма
Вакуленко, Василий — см. Баста
Валерия
Валов, Влад
ван ден Аккер, Робин (van den Akker, Robin)
Ван Моо
Вареница, Александр
Варнава, Екатерина

Варнин, Роман
Варнина, Сюзанна — см. Сюзанна
Варум, Анжелика
Варум, Мария — см. Варум, Анжелика
Варум, Юрий
Вафин, Артур
вДудь, интернет-передача
Величковский, Вячеслав
Величковский, Леонид
Верди, Джузеппе
Веретенце
Вермюлен, Тимотеус (Vermeulen, Timotheus)
Верник, Игорь
Вертинский, Александр
Веселые ребята
Ветлицкая, Наталья
Вечерний Ургант, телепередача
Взгляд, телепередача
ВИА Гра
Винницкая, Алена
Винокур, Владимир
Винтаж
Вирус
Витас
Витке, Герман
Вишняк, Инна
ВКонтакте (VK), социальная сеть
Владимирская, Светлана
Воздержак, Жозефина — см. Польна, Ева
Войтинский, Александр
Вокс (Бурмистрова), Алиса
Воленко, Владимир
Воленко, Евгений
Воленко, Светлана
Волков, Александр
Волкова, Юля
Воллы
Володин, Вадим
Волощук, Александр
Воплі Відоплясова
Воробьев, Алексей
Воробьев, Михаил — см. Круг, Михаил
Воровайки
Воронов, Алексей
Воронов, Николай
Воропаева, Любовь
Воскресение
Восток FM, радиостанция
Впрок, телепрограмма
Время и Стекло
Время Ч

Всесоюзный рок-фестиваль, музыкальный фестиваль

Второй, Вован — см. Божья коровка

Вурст, Кончита (Wurst, Conchita)

Высоцкий, Владимир

Г

Гаан, Дэйв (Gahan, Dave)

Гагарин, Александр

Гагарин, Юрий

Гагарина, Полина

Гадаев, Илья

Газманов, Олег

Галанин, Сергей

Галкин, Максим

Галкин, Павел — см. Мутабор

Галоян, Сергей

Галустян, Михаил

Ганвест

Ганди, Махатма

Гафт, Валентин

Гафур

Гейнор, Глория (Gaynor, Gloria)

Гейтс, Билл (Gates, Bill)

Гера — см. Бобкина, Светлана

Герасимова, Анна — см. Умка

Герберт, Фрэнк (Herbert, Frank)

Гетта, Дэвид (Guetta, David)

Гибб, Робин (Gibb, Robin)

Главклуб, музыкальный клуб

Гладуэлл, Малкольм (Gladwell, Malcolm)

Глазин, Денис

Глеб, Егор

Глызин, Алексей

Глюкоза

Гоголь, Николай

Гокк

Голос Азии, музыкальный фестиваль

Голос Америки, радиостанция

Голос, телепередача

Голубев, Александр

Голубой огонек, телепередача

Гомес, Селена (Gomez, Selena)

Гондри, Мишель (Gondry, Michel)

Горбачев, Михаил

Горбачева Раиса

Горелик, Марк

Горобий, Алексей

Горов, Семен

Горова, Ирина

Город

Городок, телепередача

Горожанкин, Александр

Горозия, Леван — см. L'One
Горшок
Горький, Максим
Горюк, Никита
Гости из будущего
Готлиб, Артем — см. Марлоу, Слава
Готье, Жан-Поль (Gaultier, Jean Paul)
Градусы
Грановская, Надежда
Гребенщиков, Борис
Гребенщиков, Михаил
Греков, Сергей — см. Серж
Гречка
Грибы
Григорьев, Евгений — см. Жека
Григорьев, Игорь
Григорьев-Аполлонов, Андрей
Гризли
Грозный, Андрей
Гройсман, Дмитрий
Грот
Грув, диджей
Грымов, Юрий
Грэмми, музыкальная премия
Губайдулина, София
Губенко, Майя
Губин, Андрей
Гуддас, Андрей
Гудков, Александр
Гулькина, Наталья
Гулько, Михаил
Гуля, Ивета
Гумилев, Николай
Гурман, Анатолий
Гуру (Guru)
Гуру
Гурченко, Людмила
Гусев, Олег
Гусейнли, Джахид — см. Jony
Гусейнова, Евгения
Гуткин, Леонид
Гуф
Гуцериев, Михаил
Гырдымова, Елизавета — см. Монеточка
Гэбриел, Питер (Gabriel, Peter)
Д
Д'Арби, Теренс Трент (D'Arby Terence Trent)
Давай поженимся, телепередача
Давиташвили, Джуна
Давлетьяров, Арман
Дали, Сальвадор

Далида (Dalida)
Данилко, Андрей — см. Сердючка, Верка
Даниэль
Данко
Дача, радиостанция
ДДТ
Девочки
Делаем деток, телепередача
дель Ная, Роберт (del Naja Robert; 3D)
Дельфин
Демидов, Иван
Демо
Демьянов, Валерий
Денчик
Депп, Джонни (Depp, Johnny)
Дербенев, Леонид
Деци
Джавад-Заде, Игорь
Джамала (Jamala)
Джамп, ночной клуб
Джарахов, Эльдар
Джаро
Джей Зи (Jay-Z)
Джексон, Майкл (Jackson, Michael)
Джесси Джей (Jessie J)
Джиган
Джони — см. Jony
Джонс, Говард (Jones, Howard)
Джонс, Том (Jones, Tom)
Джоплин, Дженис (Joplin, Janis)
ди Меола, Эл (Di Meola, Al)
Диалог
Диана
Дива, стрип-клуб
Дигга, Рем
Димна Суміш
Динамик
Динамит — см. Турчинский, Владимир
Динамит
Дион, Селин (Dion, Céline)
Дипло (Diplo)
Диркс, Кристина
Дискомафия
Дискотека Авария
Дитрих, Марлен
Дневник хача, блог
Доброе утро, страна, телепередача
Добронравов, Федор
Добрынин, Вячеслав
Добрынин, Олег
Дождь, телеканал

Долби, Томас (Dolby, Thomas)
Долина, Лариса
Дом-2, телепередача
Дони (Doni, MC)
Дорн, Иван
Дорофеева, Надя
Дробыш, Виктор
Дроздова, Ольга
Дружинин, Егор
Друзь, Александр
Дубовицкий, Владимир
Дубровин, Сергей
Дубцова, Ирина
Дудин, Геннадий
Дудулад, Даниил — см. Симптом
Дудь, Юрий
Дулов, Александр
Дунаевский, Максим
Дуров, Павел
Духовный, Илья
Дэвид, Крейг (David, Craig)
Дэн
Дэнс (Волкова), Лада
Дюна
Дягилев, ночной клуб
Е
Евдокимов, Михаил
Евровидение, музыкальный конкурс
Европа Плюс, радиостанция
Евсюков, Денис
Единая Россия, политическая партия
Екамасова, Дарья
Екатерина Великая
Елизавета II
Елка
Ельцин, Борис
Ералаш, телепередача
Еремеева, Сабина
Есенин, Павел
Есенин, Сергей
Ефремов, Валерий
Ж
Жаворонков, Дмитрий
Жайворонок, Даниил
Жалелов, Адиль — см. Скриптонит
Жара, музыкальный фестиваль
Жасмин
Жека
Женсовет
Жеребкин, Вячеслав
Жечков, Владимир

Жирнов, Игорь
Жобим, Антонио Карлос (Jobim, Antônio Carlos)
Жук, Дарья
Жуков, Олег
Жуков, Сергей
З
За стеклом, телепередача
Забияка, Ирина
Завгородний, Алексей — см. Позитив
Завьялов, Антон — см. Ант
Зайцев, Егор
Закиров, Батыр
Закиров, Джамшид
Закиров, Карим
Закиров, Фаррух
Закирова, Луиза
Закирова, Наргиз — см. Наргиз
Запорожец, Андрей — см. SunSay
Зарьков, Борис
Засульская, Ольга — см. Лоя
Затагин, Леонид
Захаров, Владимир
Зацепин, Александр
Зверев, Сергей
Зверева, Саша
Звери
Зверь, Рома
Звук, студия звукозаписи
Звуковая дорожка, музыкальный фестиваль
Зейналов Эльман — см. Elman
Зеленский, Владимир
Земфира
Зиверт, Юлия — см. Zivert
Золотое кольцо
Золотой граммофон, музыкальная премия
Золотой Орфей, музыкальный конкурс
Зосимов, Борис
Зосимова, Лена
Зубков, Игорь
Зуев, Андрей
Зыкина, Людмила
Зюганов, Геннадий
И
Ибадин, Наталья
Ибрагимов, Ренат
Иванов, Александр
Иванов, Валерий
Иванов, Георгий
Иванова, Татьяна
Иванушки International
Иванцев, Елизавета — см. Елка

Иванчикова, Екатерина
Иваси (Алексей Иващенко и Георгий Васильев)
Ивашкевич, Герман
Иглесиас, Энрике (Iglesias, Enrique)
Игудин, Александр
Идея фикс
Изи Рок (E-Z Rock)
Ильич — см. Прусикин, Илья
Империя
Инсаров, Федор — см. Feduk
Инстаграм, социальная сеть
Интеграл
Интер, телеканал
Иодис, Полина
Ионова Наталья — см. Глюкоза
Иратов, Александр
Исаев, Виктор
Ишханишвили, Изольда
Й
Йоала, Яак
К
К., Игорь
Кабаева, Алина
Кабалье, Монсеррат (Caballé, Montserrat)
Кабанов, Алексей
Кабаре-дуэт «Академия»
Кавалерян, Карен
Кадышева, Надежда
Казанова, Сати
Казанцев, Вадим — см. Наполи, Заза
Казаченко, Вадим
Кайза (Kiesza)
Кальварский, Сергей
Кальянов, Александр
Каменских, Анастасия
Каннингем, Крис (Cunningham, Chris)
Кантона, Эрик (Cantona, Eric)
Караулова, Юлианна
Карбышев, Дмитрий
Кар-Мэн
Кароль, Тина
Карпов, Сергей
Касимцева, Наталья
Каста
Катин, Сергей
Катина, Лена
Кач
Качанюк, Наталья
Кашин, Олег
Кашин, Павел
Квартал

Квартал-95, медиакомпания
Квесты — см. Quest Pistols
КВН, телепередача
Кедр Ливанский
Кей, Джей (Kay, Jay)
Кейв, Ник (Cave, Nick)
Кельми, Крис
Кеосаян, Тигран
Кеосаян, Эдмонд
Керимов, Сулейман
Керри, Джим (Carrey, Jim)
Кершоу, Ник (Kershaw, Nik)
Ким, Юлий
Кино
Кинопарк, журнал
Кинотавр, кинофестиваль
Кипер, Елена
Кирилл, патриарх
Киркоров, Филипп
Кирсо, Нина
Кищук, Екатерина
Кларк, Дик (Clark, Dick)
Класс
Клебанов, Сэм
Клевицкий, Александр
Климашенко, Дмитрий
Клименков, Игорь
Клинских, Юрий — см. Хой, Юра
Клуб суперкниги, телепередача
Клявер, Денис
Княжинская, Наталья
Князь
Кобейн, Курт (Cobain, Kurt)
Кобзон, Андрей
Кобзон, Иосиф
Ковалевская, Оксана
Ковальков, Артур
Ковальский, Денис
Ковальчук, Илья
Ковнир, Алла
Ковригина, Елена
Кожевников, Сергей
Кожевникова, Мария
Козин, Алексей
Козина (Лаки), Ольга
Козлов, Александр
Козлов, Алексей
Козлов, Сергей
Козлова, Валерия
Козлова-Танич, Лариса
Козырев, Михаил

Кока, Клава
Колесникова, Анна
Коллинз, Фил (Collins, Phil)
Колосовский, Леонид
Колтрейн, Джон (Coltrane, John)
Комбинация
Комиссар
Коммерсантъ, газета и издательский дом
Комсомольская правда, газета
Конвой
Кончаловский, Андрей
Кончаловский, Егор
Конюхова, Ира
Копотилов, Дмитрий
Корбейн, Антон (Corbijn, Anton)
Корж, Макс
Кориа, Чик (Corea, Chick)
Кормухина, Ольга
Корнеева, Мария — см. Марго
Корнелюк, Игорь
Корни
Королева, Наташа
Король и Шут (КиШ)
Коррозия металла
Коррупция
Корсуков, Игорь
Косинский, Василий
Костромин, Глеб (kostromin)
Костюк, Дмитрий
Костюшкин, Стас
Котов, Андрей — см. Дэн
Коул, Нэт Кинг (Cole, Nat King)
Коччанте, Риккардо (Cocciante, Riccardo)
Кощий, Владимир
Коэн, Леонард (Cohen, Leonard)
Кравиц, Ленни (Kravitz, Lenny)
Кравц, Павел
Крапивина, Нателла
Краски
Красные маки
Крastoшевский, Кирилл
Крем Рекордс, студия звукозаписи
Крематорий
Крестьянка, журнал
Крету, Михаэль (Cretu, Michael)
Крид, Егор
Кристи, Лорен (Christy, Lauren)
Кристовский, Владимир
Кристовский, Сергей
Круг, Михаил
Круиз

Крупин, Михаил
Крутиков, Сергей — см. Михей и Джуманджи
Крутой, Игорь
Крышмару, Рада
Кубанские казаки
Кувшинов, Михаил
Кувшинова, Мария
Кудзаев, Азамат — см. Miyagi
Кук, Каролина — см. Лорак, Ани
Кузнецов, Сергей
Кузьмин, Владимир
Куин Латифа (Queen Latifah)
Кукояка, Денис
Кукрыниксы
Кулио (Coolio)
Куприянов, Алексей
Кураков, Юрий — см. Буйвол, Юра
Курицын, Евгений
Куркова, Равшана
Курьянов, Павел — см. Пашу
Кутиков, Александр
Куценко, Гоша
Кэри, Мэрайя (Carey, Mariah)
Л
Ла Камилла (La Camilla)
Ла Рош, ночной клуб
Лавин, Аврил (Lavigne, Avril)
Лагутенко, Илья
Лагутин, Геннадий
Лазарев, Сергей
Лазаревич, Синиша
Лазурный, ночной клуб
Ламар, Кендрик (Lamar, Kendrick)
Лапин, Сергей
Ласковый май
Лашапель, Дэвид (LaChapelle, David)
Лебединский, Алексей — см. Профессор Лебединский
Лебедь, Александр
Лев, Леонард
Левкин, Владимир
Левшин, Александр
Леди Гага (Lady Gaga)
Ледниковый период, телепередача
Лейбовиц, Энни (Leibovitz, Annie)
Лейся, песня, ансамбль
Лель, Катя
Лемох, Сергей
Ленинград
Ленинградский рок-клуб, организация
Леннокс, Энни (Lennox, Annie)
Леннон, Джон (Lennon, John)

Ленц, Роберт
Леонидов, Максим
Леонов, Евгений
Леонова, Марина
Леонтьев, Валерий
Лепс, Григорий
Лепсверидзе, Григорий — см. Лепс, Григорий
Лесин, Михаил
Лесников, Алексей
Лесоповал
Летов, Егор
Летучая мышь, ночной клуб
Лещенко, Лев
Лещенко, Петр
Ли, Брюс (Lee, Bruce)
Лига смеха, телепередача
Лигалайз
Лил Джон (Lil Jon)
Лил Уэйн (Lil Wayne)
Лимонадный Джо
Линда
Линдемманн, Тиль (Lindemann, Till)
Линч, Дэвид (Lynch, David)
Лион
Липницкая, Татьяна — см. Бьянка
Липскеров, Дмитрий
Лис 'С, продюсерская компания
Лисовский, Сергей
Лиссов, Антон
Лист, Ференц
Лицей
Лишефай, Евгений
Лобода, Светлана
Лоза, Юрий
Лолита — см. Милявская, Лолита
Лондон
Лондон, Алик
Лопатин, Анатолий
Лорак, Ани
Лоренс, Максим
Лоя
ЛСП
Лужков, Юрий
Лукашенко Александр
Лукинов, Андрей
Лукьяненко, Сергей
Лукьянов, Виктор
Луна
Лунев, Александр
Луч, ночной клуб
Лысиков Андрей — см. Дельфин

Львович, Кирилл
Любаша
Любовные истории
Любэ
Ля Ру (La Roux)
Ляпис Трубецкой
М
М1, телеканал
М2, студия звукозаписи
Маасик, Хиндрек (Maasik, Hindrek)
Магнит — см. Ананьев, Сергей
Магнит и Слайдер (Magnit & Slider)
Магритт, Рене
Мадонна (Madonna)
Мазунина, Валентина
Майкаделика (Mikeadelica)
Майкл, Джордж (Michael, George)
Майлс, Роберт (Miles, Robert)
Майский, Игорь
МакСим (Максим)
Макаревич, Алексей
Макаревич, Анастасия
Макаревич, Андрей
Макаров, Андрей
Макаров, Сергей — см. Гокк
Макарский, Антон
Макарский, Артем
Маккартни, Пол (McCartney, Paul)
Макларен, Малкольм (McLaren, Malcolm)
Маковецкий, Сергей
Макс, ночной клуб
Максидром (Maxidrom), музыкальный фестиваль
Максимов, Анатолий
Максимова, Анастасия
Максимум (Maximum), радиостанция
Макулатура
Макферрин, Бобби (McFerrin, Bobby)
Малахов, Андрей
Малежик, Вячеслав
Маликов, Андрей
Маликов, Дмитрий
Маликов, Юрий
Малинин, Александр
Малолетка — см. Акула
Малый, Ярослав
Мальбэк
Мальдонадо, Лейоми (Maldonado, Leiomy)
Мальцев, Владимир
Мальчишник
Мамедов, Бахтияр — см. Jah Khalib
Мамедов, Санжар

Мамышев-Монро, Владислав
Манор, Эхуд (Manor, Ehud)
Мао Цзэдун
Марафон-15, телепередача
Марвин, Миша
Марго
Маркул
Марли, Боб (Marley, Bob)
Марлоу, Слава (Marlow, Slava)
Марс, Бруно (Mars, Bruno)
Мартин, Макс (Martin, Max)
Мартон, Эдвин (Marton, Edwin)
Мартыненко, Вячеслав
Маршал, Александр
Маски-шоу, телепередача
Матадор, телепередача
Матвей — см. Матвиенко, Игорь
Матвиенко, Игорь
Матецкий, Владимир
Матье, Мирей (Mathieu, Mireille)
Махно Project
Мачете
Машина времени
Маяк, радиостанция
Мегаполис, радиостанция
Медведев, Александр — см. Шура
Медведев, Дмитрий
Медведева, Наталия
Медведева, Светлана
Медиастар, медиакомпания
Медуза (Meduza), интернет-издание
Мейер, Джон (Mayer, John)
Меладзе, Валерий
Меладзе, Константин
Мелодия, фирма звукозаписи
Менакер, Александр
Меньшиков, Олег
Метелица, ночной клуб
Метов, Кай
Миклошич, Владимир
Мильковский, Евгений
Милявская, Лолита
Минаев, Сергей
Минаж, Ники (Minaj, Nicki)
Миннелли, Лайза (Minnelli, Liza)
Миноуг, Кайли (Minogue, Kylie)
Миняев, Антон
Мираж
Мирный, Артем
Миронов, Андрей
Миронов, Олег

Миронова, Ирина
Миронова, Мария
Миррен, Хелен (Mirren, Helen)
Миссия
Миссия любви
Мистер Кредо
Мистер Малой
Мисюра, Дмитрий
Мисюра, Евгений
Митяев, Олег
Михайлов, Стас
Михайлова, Инна
Михей и Джуманджи
Мишкорез, Павел — см. Мутабор
М-клуб, ночной клуб
Моби (Moby)
Могилевская, Марта
Могилевская, Наталья
Могилевский, Анатолий
Модерн, радиостанция
Моисеев, Борис
Молчанов, Владимир
Молчанов, Олег
Монатик, Дмитрий — см. Monatik
Монета, Елизавета — см. Монеточка
Монеточка
Монро, Мэрилин (Monroe, Marilyn)
Моральный кодекс
Моргенштерн (Morgenshtern)
Моргенштерн, Алишер — см. Моргенштерн
Моргунова, Светлана
Мордухаев, Пулат
Мориц, Юнна
Морозов, Тимофей — см. Белорусских, Тима
Московская рок-лаборатория, общественная организация
Московский комсомолец, газета
Мот
Моцарт, Вольфганг Амадей
Моя Мишель
Мугу, Айдамир
Мудров, Сергей
Муз-ТВ, телеканал
Музыкальная премия Игоря Матвиенко, премия
Музыкальный обоз (МузОбоз), телепередача
Музыкальный ринг, телепередача
Муиньо, Таню
Мулявин, Владимир
Мумий Тролль
Муравьев, Дмитрий
Мурзин, Кирилл
Муромов, Михаил

Мутабор
Муха
Мухин, Владимир
МФЗ
Мышка — см. Соловьева, Мария
Мясников, Роман — см. Bestseller, Роман
Н
Наваи — см. Namali & Navai
Нагиев, Дмитрий
Назарбаев, Нурсултан
Назаренко, Светлана — см. Ая
Назарова, Татьяна
Намин, Стас
Нана (Nana)
На-На
Наполи, Заза
Наргиз
Народный артист, телепередача
Насыров, Мурат
Натали
Натан
Науменко, Майк
Наутилус Помпилиус
Наше радио, радиостанция
Нашествие, музыкальный фестиваль
Наши, общественное движение
Не нашего мира
Небольсин, Алексей
Незборецкий, Кирилл — см. T-Fest
Некий клон
Некрасов, Владимир
Некрасов, Олег
Нельсон, Ирина
Нена (Nena)
Неоновый мальчик
Непара
Непоседы
Нервы
Нестеров, Петр
Нетребко, Анна
Никита
Никитин, Юрий
Николаев, Андрей
Николаев, Василий
Николаев, Игорь
Николаев, Юрий
Ницше, Фридрих
Нова, Дима
Новая волна, музыкальный фестиваль
Новая Фабрика звезд, телепередача
Новодворская, Валерия

Новое радио Awards, музыкальная премия

Ноггано

Ногу свело!

Нойвирт, Томас (Neuwirth, Thomas) — см. Вурст, Кончита

Носков, Николай

Носкова, Екатерина

Ночные снайперы

НТВ, телеканал

Нэнси

Нюша

О

Обухов, Сергей

Овсиенко, Татьяна

Овсянников, Максим

Оганесян, Карен

Огненная Леди

Одноклассники, социальная сеть

Океан Ельзи

Окенфолд, Пол (Oakenfold, Paul)

Окороков, Виталий

Оксимирон (Oxxxymiron)

Олейников, Игорь

Олейников, Илья

Ольцман, Александр

Ом, журнал

Опарина, Мария

Опельянц, Владислав

Орбакайте, Кристина

Орден почета, награда

Орел и решка, телепередача

Орлова, Ольга

ОРТ, телеканал

ОРТ-рекордс, лейбл

Осадчая, Екатерина

Осадчий, Максим

Осиашвили, Симон

Осина-Фридман, Юлия

Оскар, кинопремия

Осторожно, модерн!, телепередача

Отпетые мошенники

Охлобыстин, Иван

П

Паваротти, Лучано (Pavarotti, Luciano)

Павлова, Лика — см. Стар, Лика

Пак, Вениамин

Палагин, Владислав

Паль, Александр

Панкратов-Черный, Александр

Панченко, Владимир

Панченко, Денис

Папазян, Артур

Пара нормальных
Паради, Сергей
Парк Горького
Паркер, Чарли (Parker, Charlie)
Пармас, Анна
Партийная зона, телепередача
Парфенов, Леонид
Пархоменко, Сергей — см. Серега
Паттон, Майк (Patton, Mike)
Паук — см. Троицкий, Сергей
Паулс, Анета
Паулс, Раймонд
Пашков, Роман
Пашу
Певцов, Дмитрий
Пелевин, Виктор
Пенкин, Сергей
Первый канал, телеканал
Перейра, Лусиано (Pereyra, Luciano)
Перес, Руди (Pérez, Rudy)
Перлман, Лу (Pearlman, Lou)
Перова, Елена
Перри, Кейти (Perry, Katy)
Персаева, Арнелла
Перфилова, Алла — см. Валерия
Песни, телепередача
Песня года, телепередача и премия
Песняры
Песоцкий, Игорь
Петкун, Вячеслав
Петлюра, Александр
Петросов, Арсен
Петросян, Армен
Петросян, Евгений
Петрошоп, студия звукозаписи
Пехтелев, Борис
Пиаф, Эдит (Piaf, Édith)
Пикник «Афиши», музыкальный фестиваль
Пилот — см. Чай вдвоем
Пилот
Пилявин, Артур
Пименов, Сергей
Пинк (P!nk)
Пиночет, Аугусто (Pinochet, Augusto)
Пинхас, Моше — см. Малый, Ярослав
Пирожков, Артур — см. Ревва, Александр
Пирцхалава, Ираклий
Питбуль (Pitbull)
Пицца
Пичул, Василий
Пламондон, Люк (Plamondon, Luc)

Плетнева, Анна
Плющенко, Евгений
Погребняк, Мария
Подольская, Наталья
Подстрелов, Илья
Позитив
Поколение-93, музыкальный фестиваль
Поколение-96, музыкальный фестиваль
Покровский, Максим
Поле чудес, телепередача
Полева, Анастасия
Полиенко, Валерий
Политов, Владимир
Полищук, Любовь
Полонский, Игорь
Полунин, Слава
Польна, Ева
Поляков, Вадим
Понаровская, Ирина
Пономарева, Ирина
Поп, Игги (Pop, Iggy)
Поплеев, Александр
Поплеев, Виктор
Попов, Андрей — см. Энди Энди
Порт, ночной клуб
Портрет на фоне, телепередача
Порывай, Наталия — см. Королева, Наташа
Постовалов, Дмитрий
Потап
Потап и Настя
Потапенко, Алексей — см. Потап
Потехин, Алексей
Почапа, Оксана — см. Акула
Пошлая Молли
ППК (РРК)
Президент и Амазонка
Премия «Муз-ТВ», музыкальная премия
Премия Попова, награда
Премьер-министр
Премьер-СВ, рекламное агентство
Пресли, Элвис (Presley, Elvis)
Пресняков, Владимир
Пригожин, Иосиф
Принс (Prince)
Притула, Дмитрий
Притула, Леонид
Продюсерский центр Игоря Матвиенко, продюсерская компания
Проект Душа
Промень, радиостанция
Пропаганда, ночной клуб
Профессор Лебединский

Прусикин, Илья
Прыгунов, Роман
Прытков, Данил — см. Niletto
Птюч, журнал
Пугачева, Алла
Пудовкин, Сергей
Пусть говорят, телепередача
Путин, Владимир
Пухович, Игорь
Пушкин, Александр
Пфайффер, Мишель (Pfeiffer, Michelle)
Пъеха, Стас
Пъеха, Эдита
Пьяных, Александр
Пязок, Алина
Р
Работница, журнал
Рабы лампы
Радио Могилев, радиостанция
Радский, Олег
Разгулин, Владилен
Разин, Андрей
Райс Лис'С, продюсерская компания
Раневская, Фаина
Ранетки
Распутина, Маша
Расторгуев, Николай
Ратаковски, Эмили (Ratajkowski, Emily)
Рахманинов, Сергей
Рашад, диджей (DJ Rashad)
Ребров, Иван
Ревва, Александр
Ревзин, Александр
Резник, Илья
Резников, Андрей
Резников, Виктор
Резниченко, Александр
Рекорд, студия звукозаписи
Рембрандт Харменс ван Рейн
РЕН ТВ, телеканал
Рецитал
Решетняк, Михаил — см. Марвин, Миша
Ри, Крис (Rea, Chris)
Рианна (Rihanna)
Ричи, Гай (Ritchie, Guy)
Робин (Robyn)
Родд, Вейланд (Rodd, Weyland)
Родригес, Сиксто (Rodriguez, Sixto)
Рождественские встречи, телепередача
Розалия (Rosalía)
Розанов, Анатолий

Розенбаум, Александр
Розыгрыш, телепередача
Рок-клуб — см. Ленинградский рок-клуб
Рок-острова
Рокс, Рой (Rox, Roy)
Рок-урок, телепередача
Романек, Марк (Romanek, Mark)
Романовская, Анна
Романовф, Алексей
Рондо
Росмолодежь, общественное движение
Ростропович, Мстислав
Ротару, София
Роулинг, Брайан (Rawling, Brian)
Ру Пол (RuPaul)
Рубальская, Лариса
Рубашкин, Борис
Рублев, Рувим
Рудин, Александр
Рудин, Евгений — см. Диджей Грув
Рудина, Наталья — см. Натали
Рудинштейн, Марк
Рудковская, Яна
Руки вверх!
Руслана
Русские гвозди, радиопередача
Русский размер
Русский репортер, журнал
Русский хит, радиостанция
Русское радио, радиостанция
Руссо, Авраам
Руссос, Демис (Roussos, Demis)
Рыбин, Виктор
Рыжий — см. Григорьев-Аполлонов, Андрей
Рыжов, Алексей
Рыжов, Сергей
Рымбаева, Роза
Рэй, Кристиан
Рябушинский, Андрей
Рябцев, Роман
Ряшенцев, Юрий
С
Сабуров, Нурлан
Савельева, Александра
Савельева, Елена
Савин, Сергей
Савичев, Станислав
Савичева, Юлия
Савлепов, Антон
Сададьский, Станислав
Садвакасов, Баглан

Саидова, Шоиста
Салмаков, Иван
Салтыков, Виктор
Салтыкова, Ирина
Самойло, Андрей — см. Муха
Самойлов, Вадим
Самоцветы
Сан, Андрей — см. SunSay
Санкт-Петербург
Сансара
Сенсей — см. SunSay
Сапрыкин, Юрий
Сардаров, Амиран — см. Дневник хача, блог
Саруханов, Игорь
Саульский, Юрий
Сафин, Ралиф
Сафина, Алсу — см. Алсу
Саша, диджей
Свиридова, Алена
Свифт, Тейлор (Swift, Taylor)
СВ-шоу, телепередача
Север (Северный), Саша
Северный, Аркадий
Северов, Александр — см. Север, Саша
Седокова, Анна
Сеитов, Айсултан
Секрет
Сектор Газа
Селезнев, Вадим
Селезнева, Ирина
Селиверстов, Игорь
Селигер, политический молодежный форум
Семеляк, Максим
Семендуев, Вячеслав
Семь дней, журнал
Сент-Экзюпери, Антуан-де
Сердюковский, Евгений
Сердючка, Верка
Серебренников, Кирилл
Серебро — см. Serebro
Серебряков, Алексей
Серега
Серж
Серкебаев, Байгали
Серов, Александр
СерьГа
Серябкина Ольга
Сестры Мармеладовы
Си Си Кэтч (C.C. Catch)
Сиа (Sia)
Сибрук, Джон (Seabrook, John)

Сидорова, Ольга
Симон, Нина (Simone, Nina)
Симптом
Синатра, Фрэнк (Sinatra, Frank)
Синельщикова, Лариса
Скляр, Александр Ф.
Скобелева, Мария
Скороходов, Глеб
Скотт, Трэвис (Scott, Travis)
Скриллекс (Skrillex)
Скриптонит
СКЭТМЭН Джон (Scatman John)
Слава
Славоросов, Аркадий
Славянский базар, музыкальный фестиваль
Слободкин, Павел
Смак, телекомпания
Смелая, Ирина
Смехова, Алика
Смеян, Павел
Смирнова, Авдотья
Смит, Уильям Джей (Smith William Jay)
Смолин, Александр
Смолин, Илья
Снежина, Татьяна
Собчак, Ксения
Собянин, Сергей
Согомонов, Алексей
Сокол
Соколовский, Влад
Соловьев, Сергей
Соловьева, Мария
Солодовников, Егор
Сонни и Шер (Sonny & Cher)
Сорин, Игорь
Союз, студия звукозаписи
Спиваковский, Арнольд
Спирс, Бритни (Spears, Britney)
Сплин
Срывкова, Екатерина
Сталин, Иосиф
Станция 106,8, радиостанция
Стар, Лика
Старостин, Сергей
Старые песни о главном, телепередача
Сташевский, Влад
СТДК
Стейтем, Джейсон (Statham, Jason)
Степанов, Александр — см. ST
Стержнёва, Кристина
Стинг (Sting)

Сторч, Скотт (Storch, Scott)
Стрейзанд, Барбра (Streisand, Barbra)
Стрелки
Строев, Степан
СТС зажигает суперзвезду, телепередача
СТС, телеканал
Студия 8, студия звукозаписи
Стульников, Денис
Ступник, Юрий
Стэнсфилд, Лиза (Stansfield, Lisa)
Стюф, Елена
Субботний вечер с Эхудом Манором, телепрограмма
Султан Ураган
Суперстар, телепрограмма
Супоненко, Ян
Суржикова, Екатерина
Сурков, Владислав
Суровенко, Сергей — см. Аморалов, Сергей
Счет № 904, телепередача
Сычев, Андрей
Сюзанна
Сюткин, Валерий
Сява
Т
ТаБу
Тагиев, Руслан — см. Бакс
Тайлер (Tyler, The Creator)
Тальков, Игорь
Танич, Михаил
Танок на майдані Конго
Танцпол, ночной клуб
Танцы минус
Тапей, Юрий
Тарантино, Квентин (Tarantino, Quentin)
Тарасов, Дмитрий
Тарзан
Таривердиев, Микаэл
Таркан (Tarkan)
Тарковский, Андрей
Тарковский, Арсений
Тату (t.A.T.u)
Тафрова, Анна
Таюрская, Софья
ТВ парк, журнал
ТВ-6, телеканал
Твердохлебов, Владислав — см. Сташевский, Влад
Твиттер, социальная сеть
ТВЦ, телеканал
Театр песни Аллы Пугачевой, продюсерский центр
Темникова, Елена
Терешина, Ирина — см. Нельсон, Ирина

Терещенко, Леонид
Тернер, Тина (Turner, Tina)
Тесли, Максим
Тет-а-тет
Техник, Паша
Технология
Тимати
Тимбаленд (Timbaland)
Тимберлейк, Джастин (Timberlake, Justin)
Тимофеев, Николай
Титаник, ночной клуб
Титомир, Богдан
Тихановская, Светлана
Тоидзе, Георгий
Токио
Толкунова, Валентина
Толмацкий, Александр
Толмацкий, Кирилл — см. Децл
Толстой, Лев
Тонаканян, Каринэ
Тонева, Ирина
Тоннель, ночной клуб
Топалов, Влад
Торганова, Алена
Трампет, Тимми (Trumpet, Timmy)
Триагрутрика
Трифонов, Кирилл
Троицкий, Артемий
Троицкий, Сергей
Трофим — см. Трофимов, Сергей
Трофимов, Сергей
Трубач, Николай
Туровский, Даниил
Турчинский, Владимир
Тухманов, Давид
Тхагалегов, Мурат
Тюрин, Александр
Тюрин, Вячеслав
Тюрина, Ирина — см. Нельсон, Ирина
У
У Лис'Са, ночной клуб
Уандер, Стиви (Wonder, Stevie)
Удачное приобретение
Узенюк, Алексей — см. Элджей
Уилл Ай Эм (will.i.am)
Уильямс, Фаррелл (Williams, Pharrell)
Укупник, Аркадий
Уматурман
Умка
Уотсон, Джонни (Watson, Johnny)
Ургант, Иван

Усачев, Юрий
Успенская, Любовь
Успенский, Эдуард
Устинов, Павел
Утренняя почта, телепередача
Ушаков, Валерий
Уэст, Канье (West, Kanye)
Ф
Фабрика
Фабрика звезд, телепередача
Фаворская, Полина
Фадеев, Александр — см. Данко
Фадеев, Максим
Файфман, Александр
Фактор
Фандера, Оксана
Федотов, Сергей
Фейсбук, социальная сеть
Фестиваль «Европы Плюс», музыкальный фестиваль
Финчер, Дэвид (Fincher, David)
Фицджеральд, Элла (Fitzgerald, Ella)
Фишез, Влад
Фишер, Вадим
Фишман, Вадим
Флоктус
Флорес, Руслан Умберто — см. Рэй, Кристиан
Фокин, Алексей — см. Никита
Фоменко, Николай
Фомин, Митя
Фомин, Федор
фон Гечмен-Вальдек, Катерина
Фонарев, Владимир
Форсайт (Foresight)
Фортис, Рами (Fortis, Rami)
Форум
Фостер, Дэвид (Foster, David)
Френкель, Ян
Фридлянд, Евгений
Фриске, Жанна
Фристайл
Фурцева, Екатерина
Х
Хавезон, Вадим
Хажироко, Султан — см. Султан Ураган
Хайнак, Руслан
Хайнекен, Фредди (Heineken, Freddy)
Ханза
Ханна
Хаос, Том
Хардрам, Алексей
Харин, Сергей

Хартманн, Эрих
Харьковец, Николай — см. Трубач, Николай
Хаски
Хачатуров, Владимир
Хилл, Лорин (Hill, Lauryn)
Хиль, Эдуард
Химчук, Александр
Хит-FM, радиостанция
Хит-парад Останкино, телепередача
Хлеб
Хлебникова, Марина
Хлебородов, Михаил
Хлывнюк, Андрей
Хованский, Юрий
Хой, Юра
Хомчук, Любим
Хрулева, Елена — см. Ваенга, Елена
Хрустальная Турандот, театральная премия
Худжадзе, Дато
Худяков, Павел
Хуй забей
Хук, Саша
Хьюстон, Уитни (Houston, Whitney)
Ц
Царикати, Феликс
Цветаева, Марина
Цветков, Алексей
Цветомузыка
Цекало, Александр
Цеппелин, ночной клуб
Цигаль, Мария
Цирк со звездами, телепередача
Цирюк, Сусанна
Цой, Виктор
Цыганов, Вадим
Цыганова, Виктория
Ч
Чай вдвоем
Чайка, Виктор
Чайка, театральная премия
Чайковский, Петр
Чайф
Чантурия, Эрик
Чапаев, Василий
Чарльз, Рэй (Charles, Ray)
Час пик
Чат — см. 4atty
Че те надо?
Челобанов, Сергей
Человек года, премия
Челышев, Олег

Чемеров, Александр
Чепмен, Трейси (Charman, Tracy)
Черкасов, Андрей
Черкезов, Эльбрус — см. Брюс
Чернавский, Юрий
Черникова, Лариса
Черноморские игры, музыкальный конкурс
Черный, Андрей
Черный, Петр
Черт, Илья
Четха, Изольда — см. Чемеров, Александр
Чиграков, Сергей — см. Чиж
Чиж & Со
Чиж
Чижов, Дмитрий
Чикен Карри, YouTube-канал
Чи-Ли
Чилиби, Антон
Чистякова-Ионова, Наталья — см. Глюкоза
Чупретов, Виктор
Ш
Шабров, Михаил
Шавырин, Дмитрий
Шаганов, Александр
Шаде (Sade)
Шадрина, Анна
Шаинский, Владимир
Шакира (Shakira)
Шакке, Мартин (Schacke, Martin)
Шакур, Тупак (Shakur, Tupac; 2Pac)
Шанель, Коко (Chanel, Coco)
Шанс, телепередача
Шансон, радиостанция
Шаповалов-Поднебесный, Иван
Шатохин, Григорий
Шатунов, Юрий
Шаумаров, Олег
Шаферан, Игорь
Шахрай, Евгений
Шахрин, Владимир
Швец, Алена
Шeff — см. Валов, Влад
Шевельков, Владимир
Шевченко, Александр
Шевчук, Юрий
Шейко, Дарья
Шекли, Роберт (Sheckley, Robert)
Шекспир, Уильям
Шер (Cher)
Шерифович, Мария (Šerifović, Marija)
Ширман, Андрей — см. DJ Smash

Шишинин, Александр
Шлыков, Андрей
Шмелев, Игорь
Шмель — см. Шмелев, Игорь
Шнур
Шнуров, Сергей — см. Шнур
Шоколадкина, Наталья
Шоколадный бар
Шопен, Фридерик
Шор, Семен
Шоу Гаффи Гафа, интернет-передача
Шукенов, Батырхан
Шулико, Александр
Шульгин, Александр
Шульженко, Клавдия
Шура
Шурочкин, Владимир
Шурочкина, Оксана
Шуфутинский, Михаил
Щ
Щенки
Э
Экспресс-газета, газета
Экспрессия
Элджей
Электроклуб
Элла
Эллис-Бекстор, Софи (Ellis-Bextor, Sophie)
Эминем (Eminem)
Энди — см. Эндшпиль
Энди Энди
Эндшпиль
Энни (Annie)
Эрнст, Константин
Этносфера, музыкальный фестиваль
Эх, дороги, телепередача
Ю
Ю.Г.
Юдашкин, Валентин
Юзефович, Януш (Jozefowicz, Janusz)
Юрин, Валерий
Юрков, Дмитрий
Юрмала, телепередача
Юрчак, Алексей
Юрьева, Изабелла
Я
Яавь
Яблокова, Марина
Яковлева, Елена
Ялла
Ялта-90, музыкальный фестиваль

Ямамото, Йодзи (Yamamoto Yohji)
Янг, Пол (Young, Paul)
Яндекс, поисковая система и интернет-портал
Яневски, Владо
Ярмольник, Леонид
А
ABBA
AC/DC
Ace of Base
A-Dessa
Adrenaline Stadium, музыкальный клуб
Aerosmith
a-ha
Alphaville
Andro (Андро)
Andy Panda — см. Эндшпиль
А-One, телеканал
Apache Crew
Apple Music, музыкальный сервис
Army of Lovers
Arrival
Art Pictures, кинокомпания
Artik & Asti
At The Drive-In
АТС
Atlantic Records, лейбл
Atlas Weekend, музыкальный фестиваль
Aux Raus
Aviator
В
Baccara
Backstreet Boys
Bad B. Альянс — см. Bad Balance
Bad Balance
Bad Boys Blue
Bahh Tee
Baroque
Bay City Rollers
BBC, медиакорпорация
BBDO, рекламное агентство
Beastie Boys
Beatles, the
Bee Gees
Bestseller (Бестселлер), Роман
Biffguyz
Big Baby Tare
Big Brother, телепередача
Big Som
Billboard, журнал
Biz-TV, телеканал
Black Eyed Peas

Black Star, студия звукозаписи и продюсерская компания

Blackstreet

Blur

Bon Jovi

Boney M

Boom, музыкальный сервис

Boulevard Depo

Brian Jonestown Massacre, the

Burito, Гарик

C

Camouflage

Sandyman, ночной клуб

Capitol, студия звукозаписи

Carbonrock

Carrapicho

Cat-b, модельное агентство

Centr

Cheiron Studios, студия звукозаписи

Chemical Brothers

Chick Flick

Chilly

Closer, клуб

Coldcloud (Колдклауд)

Coldplay

Colta.ru, интернет-издание

Comedy Club, телепередача

Comedy Women, телепередача

Concert.ua, ивент-компания

Constantine

Cosmopolitan, журнал

и интернет-издание

Cranberries

Cream Soda

Crystal Method

Cure, the

Cygo

Cypress Hill

D

Daft Punk

Dava

DCUP

Deep Forest

Deep Purple

Deftones

Depeche Mode

DFM, радиостанция

Die Antwoord

DJ Smash

DMX

DoReDos

Double Jazzy

Down Low
Duran Duran
Dust Mix
E
Eagles
East 17
Elman (Эльман)
Emin (Эмин)
Energy, радиостанция
Enigma
Estradarada
Everything but the Girl
F
Face (Фейс)
Faith No More
Fantomas
Fast Food
Feduk (Федук)
FHM, журнал
Fine Young Cannibals
Foo Fighters
Forbes, журнал
Franz Ferdinand
Fugees, the
G
Gala Records, лейбл и студия звукозаписи
Game, the
Gang Starr
Garbage
Gazgolder (Газгольдер), лейбл
GazLive, музыкальный фестиваль
Ghetto Dogs
Gillepsy
Girls Aloud
Gorillaz
GQ, журнал и интернет-издание
Grebz
Guano Apes
G-Unit
H
Haddaway
HammAli & Navai
Hi-Fi
Hollies, the
Human League, the
Нуре, маркетинг-агентство
I
Ibiza, ночной клуб
Infiniti, клуб
Interscope, лейбл
IOWA

iTunes Store, медиасервис

J

Jah Khalib (Джа Халиб)

Jam, лейбл

Jamiroquai

Jane Air

Johnny Hates Jazz

Jony

К

Kajagoogoo

Каома

Kaufman Label, лейбл

Klubbheads

KolyaOlya

Korn

Kruzheva Music, музыкальная компания

L

L'One

Le Truk — см. Децл

Led Zeppelin

Linkin Park

Little Big

Little Big Family, лейбл

LMFAO

Loboda — см. Лобода, Светлана

Londonbeat

Love Radio, радиостанция

М

Madness

Makvin (Маквин)

MALFA

Mama Music, продюсерская компания

Manhattan Express, клуб

Mars Volta, the

Marselle

Maruv

Massive Attack

Masterskaya, студия звукозаписи и культурное пространство

Matrang (Матранг)

Mauzer

Maxim, журнал

MBAND

MC Hammer

Metallica

Milk, музыкальный клуб

Minimal Compact

Miyagi & Эндшпиль

Miyagi

MLBC, лейбл

MOD, ночной клуб

Modern Talking

Molly — см. Серябкина, Ольга
Moloko
Monatik (Монатик)
Monokini
Mozgi Entertainment, музыкальная компания
Mr. Bungle
MTV European Music Awards
музыкальная премия
MTV Video Music Awards, премия
MTV, телеканал
MZZN
N
Navigator Records, лейбл
NBC, телеканал
Nelson
Netflix, развлекательный онлайн-сервис
New Kids on The Block
New'z'cool
Next, радиостанция
Nickelback
Nightcrawlers
Nikita
Niletto
Nirvana
Noize MC
NOX Music, лейбл 473'N Sync
Nu Virgos — См. ВИА Гра
O
Offset
Onyx
Outlandish
Outline, музыкальный фестиваль
Ozio Production, продюсерская компания
O-Zone
P
Pahatam
Parov Stelar
Pet Shop Boys
Pharaoh (Фараон)
Pink Floyd
Police, the
Powerhouse, ночной клуб
Prime, ночной клуб
Prodigy, the
Pulp
Q
Queen
Quest
Quest Pistols (Quest Pistols Show)
R
Raava, лейбл

Radiohead
Rammstein
RAMP, музыкальная премия
Rap Music, музыкальный фестиваль
RASA
Rasa, лейбл
Rauf & Faik
Re:Public, ночной клуб
Real Records, лейбл
Rec Records, лейбл
Red Hot Chili Peppers
RedOne
RED-Video, продюсерская компания
Reflex
Resident Advisor, интернетиздание
Rocks, музыкальный фестиваль
Rolling Stone, журнал
Rolling Stones, the
RSAC
RU.TV, телеканал
Run-D.M.C.
RUSH, агентство
Rusty
S
Scooter
Scorpions
Scream
Serebro
Sex Pistols
Shadey
Shazam, музыкальный сервис
Shena?
Shocking Blue
Shumno, Артем
Simply Red
Sintez Records, лейбл
Smash!!
Smash, диджей (Смэш)
Snap!
Spice Girls
ST
Stars on
Status Quo
Steely Dan
Steplers
Sugababes
SunSay
Schokk
T
Take That
Talking Heads

Tatarika — см. Смелая, Ирина
TEDx Talks, конференция
Tenkorr
Tesla Boy
T-Fest (Ти-Фест)
The Flow, интернет-издание
Thompson Twins
TikTok, социальная сеть
Tomorrowland, музыкальный фестиваль
Tophit.ru, сайт
Total
Tyga
U
U2
UB40
Union, бар
Universal, медиакорпорация
Up & Down, ночной клуб
Uriah Heep
V
Vaya con Dios
Velvet Music, лейбл и продюсерская компания
Versus Battle, серия рэп-баттлов и интернет-передача
Via Chappa
Virus Music, ивент-компания
Vital, диджей (Витал)
W
Warner Music, лейбл
Weeknd, the
WhatsApp, мессенджер
White
Whitesnake
Wu-Tang Clan
X
Xenomania
XXXTentacion
X-фактор, телепередача
Y
Yaki-Da
Yes!, журнал
Yolanda Be Cool
Youra (см. также Бардаш, Юрий)
YouTube, сервис
Z
Zhara Music (Жара), лейбл
Zivert

ЛИЦА ПОСТСОВЕТСКОЙ ПОП-МУЗЫКИ

Фотографии:

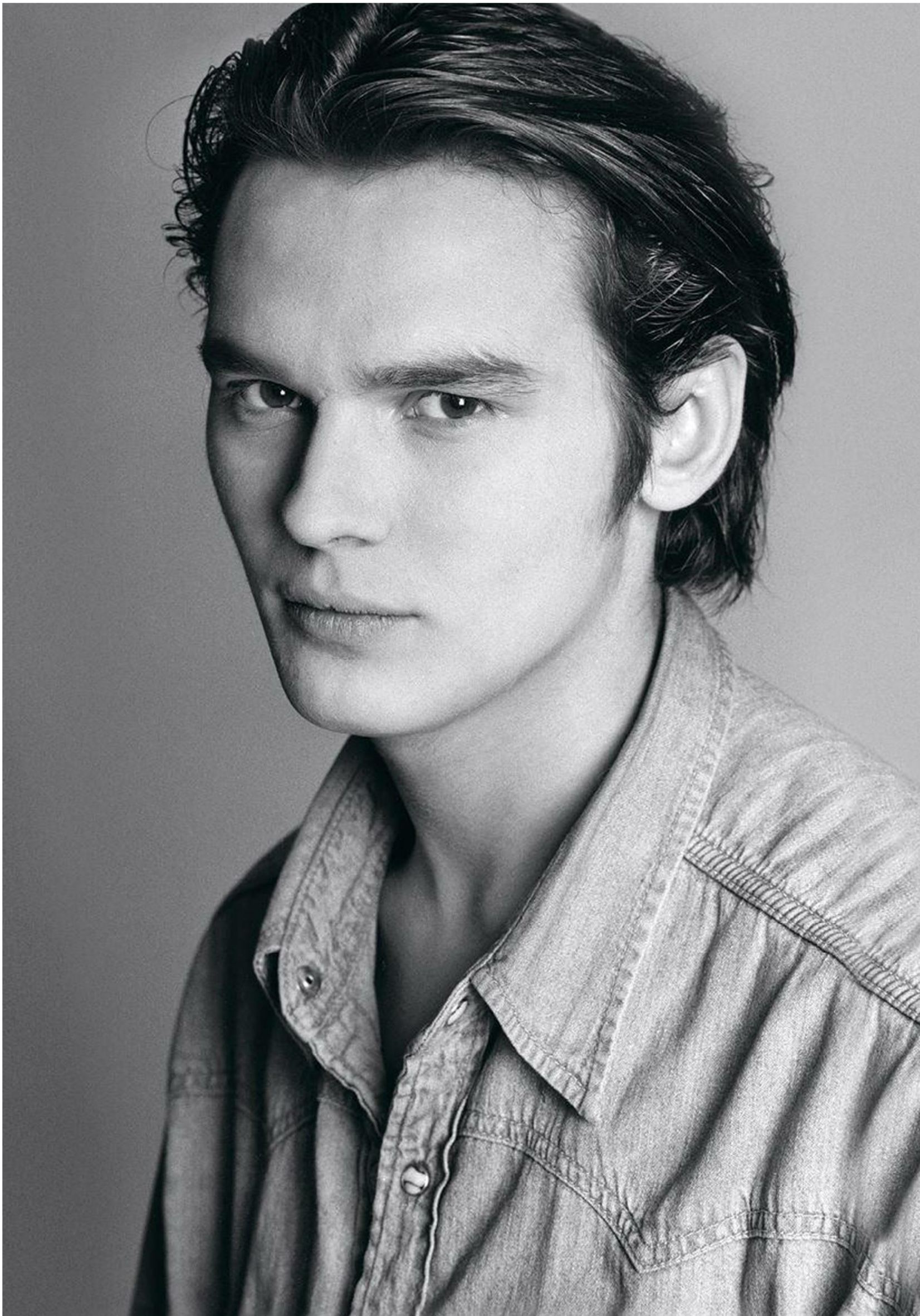
Влад Локтев (1–12, 16)
Алексей Киселев (13–15, 17–21)
Саша Mademuaselle (22–28)

Рядом с каждой фотографией указан год, когда она была сделана.



1

Наталья Ветлицкая
1995



2

Влад Сташевский
1994



3

«На-На». Слева направо: Владимир Политов, Владимир Левкин, Владимир Асимов, Вячеслав Жеребкин
1996



4

Владимир Пресняков
1994



5

Андрей Губин
1995



6

Алена Свиридова
1993



7

Кристина Орбакайте
1994



8

Наташа Королева
1996



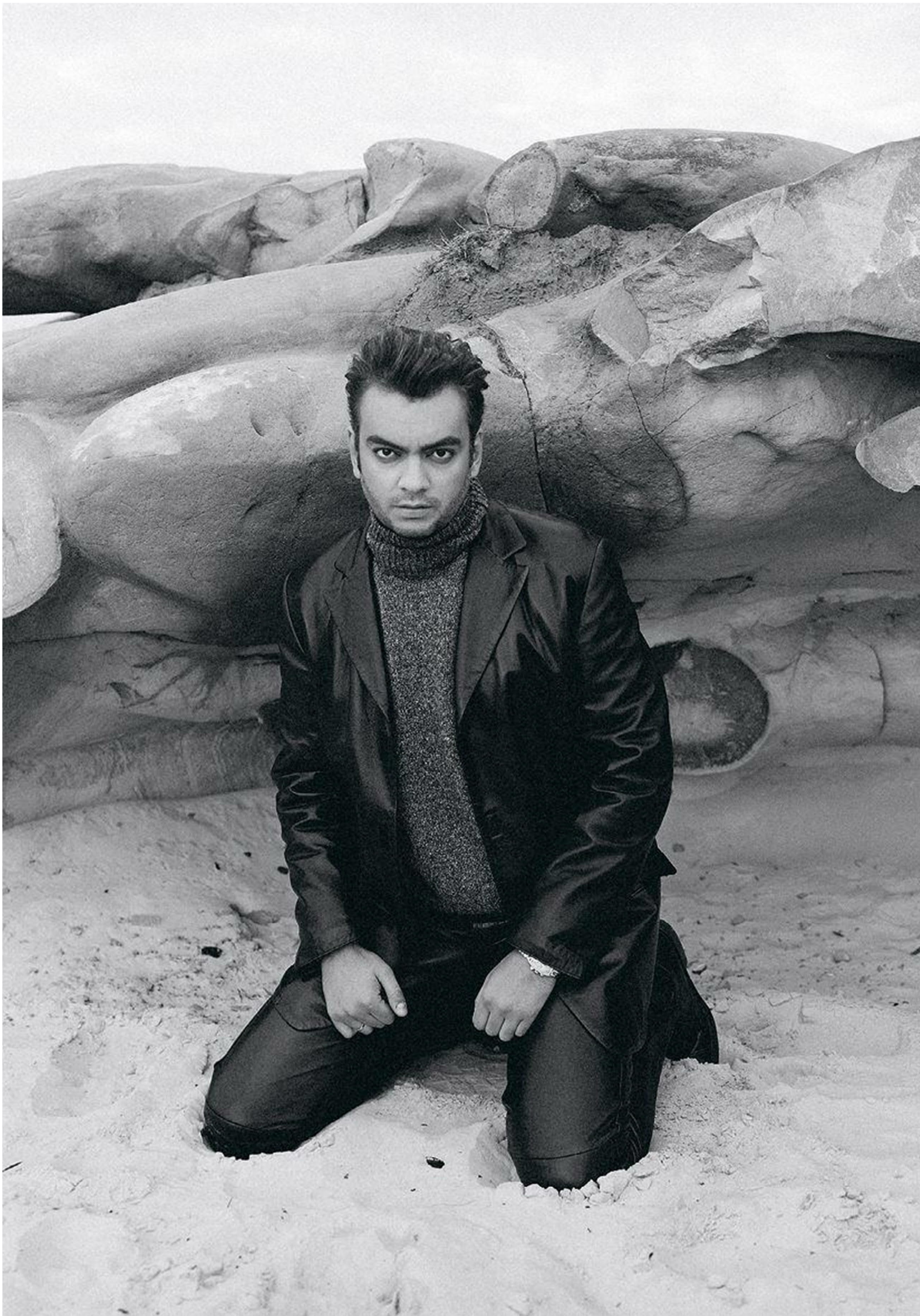
9

Дмитрий Маликов
1997



10

Татяна Буланова
1996



11

Филипп Киркоров
1998



12

Алла Пугачева
1998



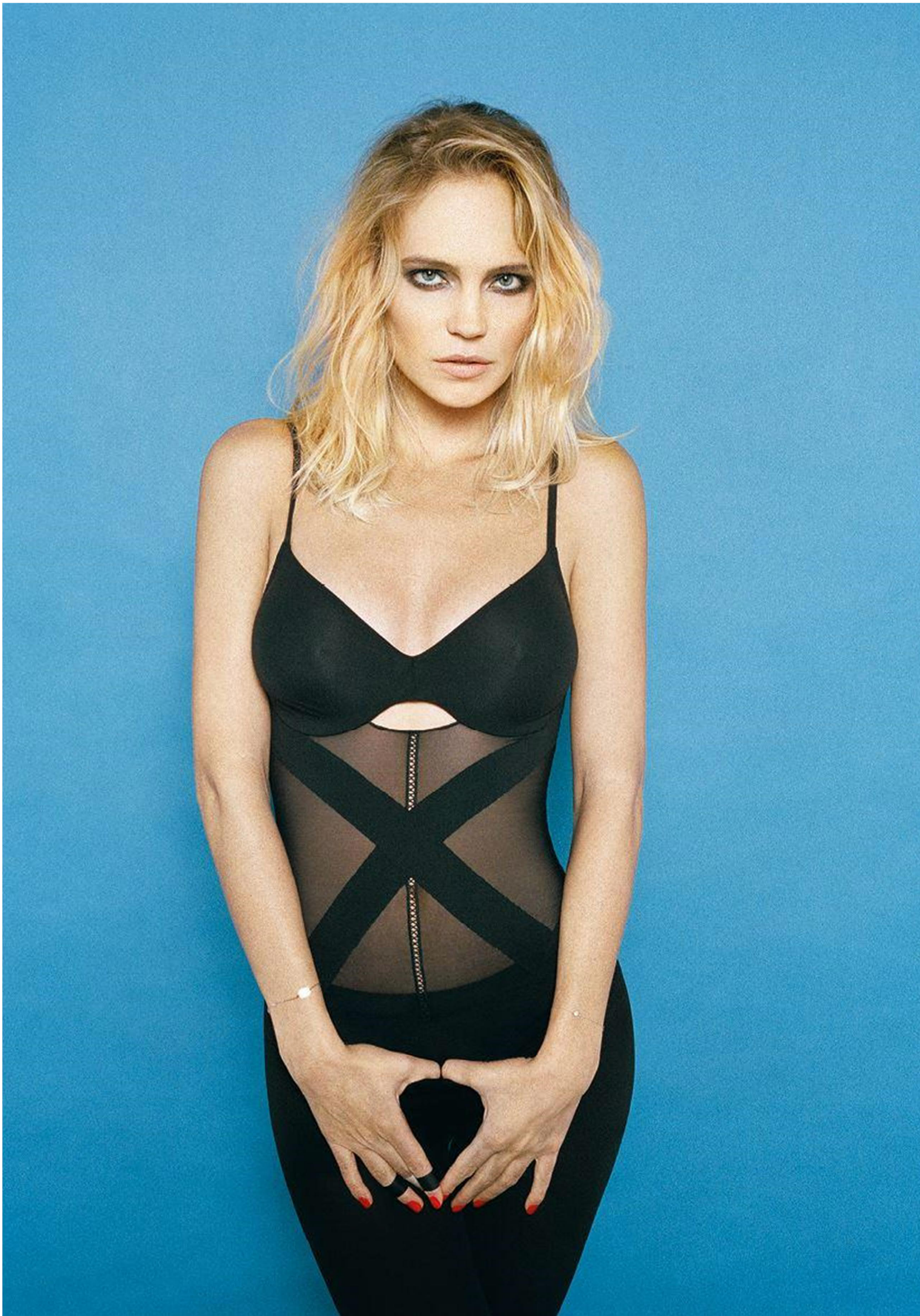
13

Лица Стар
2011



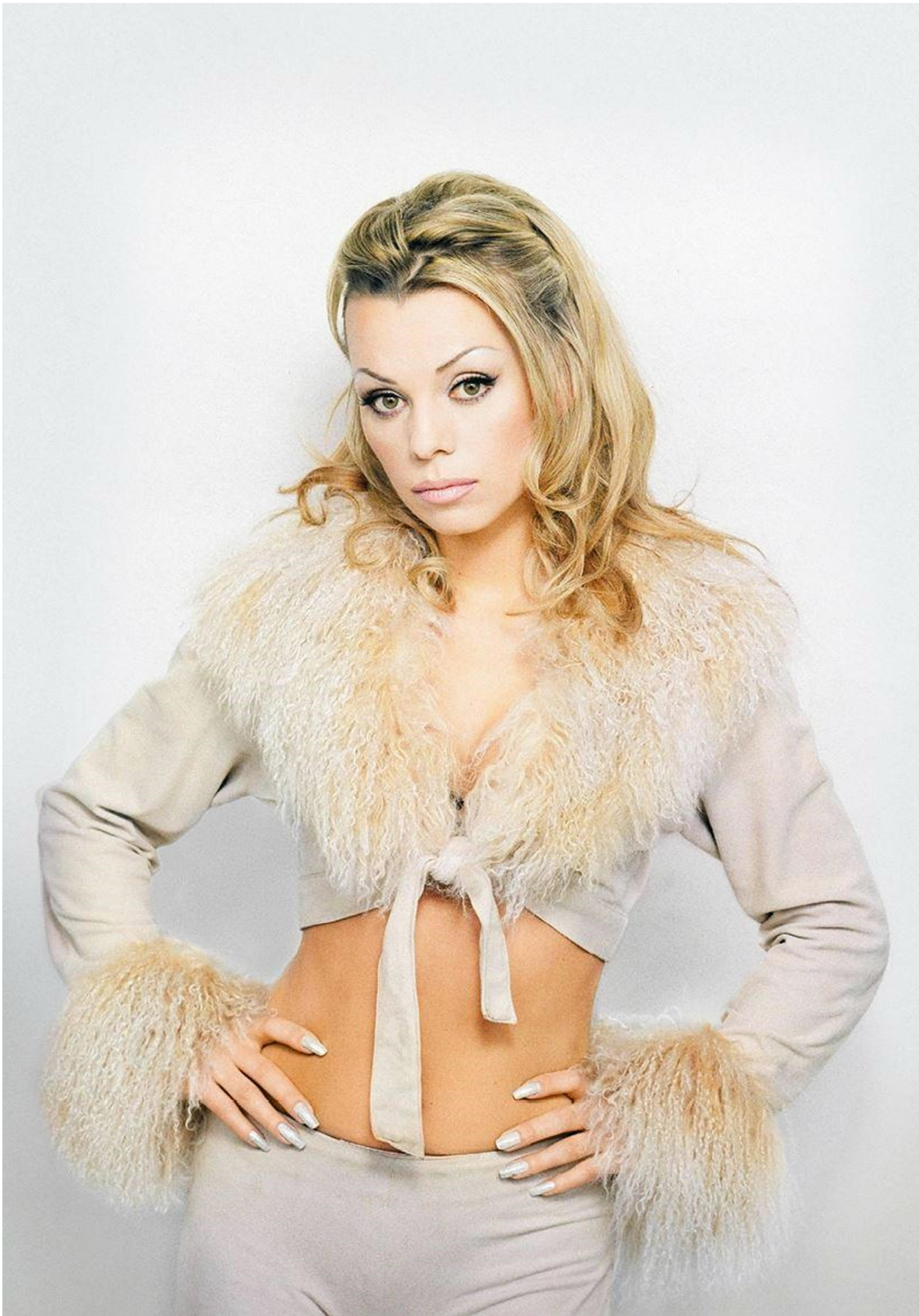
14

Никита
2011



15

Глюкоза
2011



16

Ирина Салтыкова
1997



17

Деци
2011



18

Анна Плетнева («Винтаж»)

2011





19

Анастасия Каменских и Алексей Потапенко («Потап и Настя»)

2011



20

Елка
2011



21

Жанна Фриске

2011



22

Елена Темникова

2020



23

Иван Дорн
2020



24

Роман Варнин («Мальбэк») и Сюзанна
2020



25

Илья Прусикин и Алина Пязок (Little Big)
2020



26

Feduk
2020



27

Юрий Бардаш (Quest Pistols, «Грибы»)

2020

