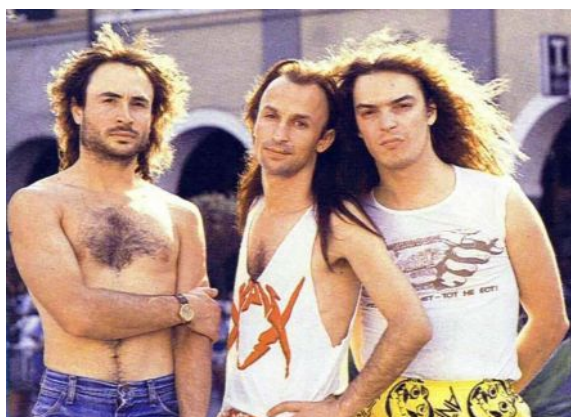


Федор Васильев

Свой жизненный стиль!



У большинства любителей рок-музыки имя бас-гитариста Федора Васильева ассоциируется в первую очередь с названием КРУИЗ. И надо сказать, это вполне закономерно и справедливо. Ведь именно в составе трио КРУИЗ Федор приобрел известность и заслужил репутацию одного из лучших отечественных бас-гитаристов. – Именно трио КРУИЗ во второй половине 80-х – начале 90-х годов гремело (и в прямом, и в переносном смысле) по стране, собирая многотысячные аншлаги на всей территории,

тогда еще, СССР. Именно этот коллектив в 1987 году совершил настоящий прорыв на Запад, записав и выпустив в Германии на лейбле WEA свой первый англоязычный альбом. Именно это трио прославилось и запомнилось яркими, зрелищными концертными выступлениями и не менее яркой и эффектной игрой каждого его участника.

С момента распада группы прошло более десяти лет, но, как выяснилось, вопреки, казалось бы, всякой логике, у трио КРУИЗ по-прежнему существует целая армия поклонников (причем не только отечественных, но и зарубежных), которые помнят и любят этот коллектив до сих пор! Совсем недавно для них был сделан большой подарок – впервые после долгого перерыва трио КРУИЗ выпустило новую запись – промо-CD, состоящий из проверенных временем «боевиков» группы, сыгранных в новых аранжировках. Выпуск этого диска породил буквально лавину интереса и слухов о возрождении легендарного трио: Гаина-Ефимов-Васильев. И этот интерес был отличным поводом встретиться с Федором Васильевым и подробно побеседовать с ним на многие, интересующие как фанов, так и бас-гитаристов, темы.

Федор, доброжелательный и открытый для общения человек, охотно согласился на этот разговор, и результат нашего с ним общения сейчас перед вами. Конечно же, большая часть интервью посвящена игре Федора Васильева в составе КРУИЗА, но я надеюсь, вам также будет интересно узнать и о некоторых других аспектах его музыкальной деятельности. Ведь за период, прошедший с момента распада трио, игра, стиль и взгляды Федора изменились, обретая новое, зрелое качество, соответствующее требованиям и духу сегодняшнего времени.



– Федор, привет! Расскажи, с чего начались твои занятия музыкой?

– В первом классе обычной общеобразовательной школы родители, как это было принято в то время во всех добропорядочных семьях, отдали меня в музыкальную школу учиться на пианино. Это был самый престижный по тем временам инструмент, и обучение на нем стоило безумных денег – около 25 рублей в месяц, что по советским меркам было очень дорого. А поскольку мои родители были простые рабочие люди, – это был весьма ощутимый удар по семейному бюджету. Хорошо, что дома был свой инструмент, и не нужно было тратиться еще и на прокат.

– В одном из интервью ты, однако, сказал, что закончил две музыкальные школы.

– Все просто. Классу к третьему я понял, что пианино ненавижу всеми фибрами своей души. Но поскольку на мое обучение были уже затрачены достаточно серьезные деньги, то матушка – человек весьма строгий и волевой – запретила мне бросать учебу. И тогда я в отместку совершил своеобразный, абсолютно не осознанный акт детского протеста – пошел и поступил учиться в другую музыкальную школу на тромбон. Причем выбор инструмента был сделан мной абсолютно «от фонаря». Дело, правда, упрощалось тем, что тромбон, в отличие от пианино, в восприятии людей был не таким уж престижным инструментом, и обучение на нем стоило намного дешевле, – разница по сравнению с обучением на пианино была огромная. Таким образом я стал учиться в трех школах одновременно – средней общеобразовательной и двух музыкальных.

– С чего же началось твое увлечение рок-музыкой?

– В школе у меня был одноклассник, отец которого работал военным перевозчиком, и в силу специфики своей работы постоянно мотался за границу. Как на удачу, отец этого одноклассника коллекционировал пластинки, и именно у него я впервые услышал рок, – это был альбом DEEP PURPLE “In Rock”. Дома у них стояла совершенно «заоблачная» по тем временам техника: стереоусилитель, «чумовые» колонки Siemens, обалденный стереомагнитофон Uher плюс вертушка для пластинок. Вся эта аппаратура стояла в маленькой восьмиметровой комнате, и когда мой друг «дал все ручки вправо» на усилителе, у меня просто «башню снесло» от счастья. *[смеется]* Я испытал такие эмоции, которые в занятиях классической музыкой вообще не затрагивались.

В результате мы с другом стали, в промежуток между занятиями в школе и моими занятиями в двух «музыкалках», собираться у него дома и слушать пластинки. У меня было минут сорок-пятьдесят свободного времени, за которое мы успевали послушать один альбом, после чего я, с выпученными глазами и «шалюной» головой ехал на занятия в музыкальные школы. Это было очень веселое время. К пятому классу я уже знал на слух все пластинки DEEP PURPLE, NAZARETH, SLADE, T-REX, PINK FLOYD, а наизусть – названия всех альбомов и песен этих групп.

– И так ты «заболел» громкой музыкой?

– Да, с этого все и началось. В то же время у другого моего одноклассника был старший брат, который играл в ВИА на гитаре. И однажды этот одноклассник позвал меня к себе домой, посмотреть на звукосниматель за девять рублей, который его брат себе купил. *[смеется]* Тут я понял, что есть возможность приобщиться к электрическим музыкальным инструментам. В результате мне была куплена гитара, и я начал учиться на ней играть. Сразу же скажу, что на гитаре я до сих пор играю весьма невнятно – ведь бас-гитара и гитара – это абсолютно разные инструменты.

– А как ты решил стать бас-гитаристом?

– В середине семидесятых очень модны были «Концерты мастеров искусств» – своеобразные сборные «солянки», которые проходили, как правило, в ГКЗ «Россия». Это был большой концерт из двух отделений. В первом отделении, например, были и балет, и хор, и «кто-то вышел, что-то про партию спел». Во втором – цирковые номера, пантомима, «хазановы» всякие и т. д. А в конце обязательно играл какой-нибудь вокально-инструментальный ансамбль.

На один из таких концертов я случайно и попал. Сижу, смотрю все эти «номера», с ощущением, что это какой-то полный кошмар. Однако в заключение концерта выкатываются Биги, выходит ВИА, и люди начинают «вживую» играть – слава богу, тогда никаких «фанер» не было. Я помню, сижу и думаю: «Вот клавишником мне быть точно не хочется. Барабанщиком?... – тоже не мое. Кем быть? – бас-гитаристом или гитаристом?» И тут я понимаю, что гитаристу, грубо говоря, для того чтобы сорвать аплодисменты зала, особо и делать-то ничего не надо – вышел, «фуз» нажал, и все упали в обморок. «А вот бас-гитаристу что же нужно сделать, чтобы ему зааплодировали? – Это ж каким музыкантом надо быть!» И совершенно сознательно, – я очень хорошо помню этот момент, – у меня появляется мысль: «О! Вот – это как раз тот инструмент, в занятиях на котором нужно приложить достаточно усилий и воображения, чтобы публика тебя в коллективе заметила и выделила». Именно в этот самый момент я принял решение – буду бас-гитаристом!

– И что же было дальше?

– А дальше я поехал в замечательный пионерский лагерь от военно-воздушной академии им. Жуковского, в котором по тем временам был «полный порядок» с деньгами и где была аппаратура, на которой играли ребята из старшего отряда. Вдобавок ко всему, рядом находилась военная часть, в которой был штатный армейский вокально-инструментальный ансамбль, на репетиции которого я частенько бегал. На концертах этот ансамбль исполнял, конечно же, песни типа «*И Ленин такой молодой*», а на репетициях, когда отсутствовало начальство, они для себя играли DEEP PURPLE и LED ZEPPELIN, что, опять же, очень сильно «вставляло».

– А когда ты впервые взял в руки бас-гитару?

– Бас-гитару впервые в руки взял году в 1974-м – в то время я ходил в четвертый класс. Я как раз вернулся из пионерского лагеря, в школе начались занятия. И осенью к нам пришел какой-то массовик-затейник. За определенную плату от дирекции он ставил музыкально-патриотическую постановку минут на тридцать, – тогда это тоже было модно: приходил баянист, ставился хор из «способных мальчиков и девочек» и разучивалась какая-то полная ахинея. Разумеется, никто из учащихся просто так, «за красивые глаза» участвовать в этом не хотел. И тогда этот массовик-затейник предложил нам своеобразную сделку. У него в ПТУ был полный комплект аппаратуры: усилители, барабаны, электрогитары и, конечно же, орган «Юность». [смеется] И он нам предложил – вы участвуете в моей постановке, но зато вечером, три раза в неделю по полтора часа у меня на базе «играете в рок-музыку». Мы, конечно же, согласились, и у меня появилась возможность более-менее регулярно общаться с инструментом. Это был какой-то чешский бас, название которого я уже не помню.

– Как ты занимался на бас-гитаре?

– Занятия на бас-гитаре были просты и банальны – я брал пластинку, например, DEEP PURPLE, и «снял» с нее все басовые партии «копейка в копейку», получая от этого огромное удовольствие. И здесь надо отдать должное, обучение в музыкальных школах здорово мне помогло – поскольку я уже имел представление о подходах к занятиям и музыкальной теории, то и на бас-гитаре сразу стал играть осмысленно.

На мой взгляд, обучение классической музыке все равно необходимо, так как существует некая преемственность стилей. И классический подход, с точки зрения музыкальной системы, никогда не повредит, – это определенный багаж знаний, понимание культуры развития музыки, умение слушать мастеров жанра и понимать музыку на уровне ощущений и эмоций.

– В какой момент ты решил серьезно и профессионально заняться музыкой?

– В 1980-м году я закончил десятый класс общеобразовательной школы и обе музыкальные школы по классу пианино и тромбона и поступил в музыкальное училище им. Гнесиных на специальность тромбон. С поступлением, кстати, вышла забавная история. На выпускной экзамен в музыкальной школе мой педагог по тромбону пригласил преподавателя из Гнесинки по фамилии Востряков. Тот пришел, послушал меня, и говорит: «Все. Приходи, подавай документы. Поступишь». Я подал документы и в назначенный день пошел на консультацию по специальности. Захожу в аудиторию, а там сидит совершенно другой человек. Я думаю: «Наверно это помощник Вострякова, который проводит консультации», – и чего-то ему там наиграл. Тот остался жутко доволен, а потом спрашивает: «Документы на поступление ты уже подал?» Я отвечаю: «Конечно, подал». Он говорит: «Как же так. Ты ко мне собираешься поступать, уже документы подал, а со мной об этом даже не посоветовался». Я ему отвечаю: «Позвольте. Как это к вам? – Я к Вострякову поступаю». Тут он оторопел и говорит: «Ну, парень, ты даешь! Востряков – это отделение духовых и ударных инструментов, – классическое, у него прослушивание совсем в другой аудитории. А я преподаю на эстрадно-джазовом отделении». И для меня было полным открытием, что в Гнесинке, оказывается, уже года три-четыре как есть эстрадный отдел. Я тут же говорю этому дядьке: «Все, я буду поступать к вам», вернулся, забрал документы с отделения духовых и ударных инструментов и подал их на эстрадное, куда благополучно и поступил. Вот так, благодаря простой ошибке дверями я поступил на эстрадное отделение. [смеется]

– То есть ты поступил на тромбон, а параллельно играл на бас-гитаре?

– Да. Прошло месяца три моего обучения в Гнесинке, и у меня появилась возможность с ребятами из училища играть на бас-гитаре какие-то халтурки, свадебки. Я к тому времени уже совершенно спокойно исполнял дежурный свадебный репертуар, – все эти «*песни про барабан*», Антонова и т. д.

С самого начала моей учебы в училище Гнесиных я хотел параллельно с игрой на тромбоне заниматься с педагогом по бас-гитаре. Однако на все мои «заезды» типа «Хочу учиться на бас-гитаре!» декан эстрадного отделения отвечал: «Поступил на тромбон, вот и учишься на тромбоне». И здесь мне опять очень повезло. Моим однокашником в училище был Константин Никольский, по тем временам – звезда невероятного масштаба, – ему-то я и должен сказать отдельное спасибо. Когда меня в очередной разы «отшили», Костя пошел к декану, и не знаю, о чем они там разговаривали, но с половины второго курса мне разрешили параллельно с учебой на тромбоне заниматься с педагогом по специальности бас-гитара. В результате училище я закончил по двум специальностям. Конечно же, в силу эстрадно-джазового отделения мое тогдашнее обучение на бас-гитаре с тем, что я позднее стал делать на своем инструменте, напрямую ничего общего не имело, – другая музыка, другие приемы и задачи.

– У каких преподавателей ты занимался?

– С преподавателями мне очень повезло: джазовую импровизацию у меня преподавал один из лучших наших джазовых пианистов Игорь Бриль. Он же преподавал игру в малом составе – у нас было забавное трио: я играл на бас-гитаре, на барабанах играл Федор Андреев, а Игорь Бриль – на клавишных. Еще один очень авторитетный человек в джазовой истории – Юрий Николаевич Чугунов – вел у меня джазовую гармонию. Олег Степурко – аранжировку. Игру в комбо-составе преподавал Виктор Осейчук – один из лучших отечественных саксофонистов.

– В каких коллективах (помимо, разумеется, обучающих) и какую музыку ты играл в то время?

– Еще до Гнесинки, в ПТУ у нас был коллектив, который назывался СПЛОШНЫЕ НЕУДАЧИ. Что приятно по тем временам, мы играли исключительно свои произведения, которые писали все вместе, сообща. Это был очень забавный коллектив, однако так или иначе, это была уже рок-музыка: «фузы», «ручки вправо», – все, как положено. *[смеется]*

Позже, в Химках был локальный, достаточно популярный в свое время коллектив ОТРАЖЕНИЕ, в котором также исполняли свои произведения, – музыку писали я, гитарист и клавишник.

А на втором курсе музыкального училища я познакомился с Димой Варшавским, и мы начали делать ЧЕРНЫЙ КОФЕ.



– Расскажи, пожалуйста, об этом периоде подробнее.

– Сначала мы очень долго не могли найти барабанщика. Пытались отобрать из своих знакомых по Гнесинке, но ты же понимаешь, играть рок-музыку так, как играют джаз, нельзя. Все же, кого мы прослушивали, были «Джазмэээнами!» – чтоб они все были здоровы. *[смеется]* В результате Дима каким-то образом вышел на Андрея Шатуновского, который по тем временам был уже маститым музыкантом и работал у Мигули. Андрей пришел, послушал наш репертуар и неожиданно, по крайней мере для меня, согласился. Первый концерт ЧЕРНОГО КОФЕ в составе трио Варшавский-



Васильев-Шатуновский состоялся в 1984 году в Доме культуры «Искра», сейчас там финский магазин.

Мне вообще всегда нравилось играть в трио – коллективе, где инструментов минимум. В этом случае на каждого музыканта с точки зрения исполнительства ложится совершенно другая нагрузка. Это не то, что где-то «пятого-десятого тромбона» исполнять, когда если «мимо кассы дунул» – никто и не разобрался, – это серьезная ответственность.

– Ты принимал участие в записи каких-либо магнитоальбомов ЧЕРНОГО КОФЕ того периода?

– Конечно. Этим же составом трио в 1984 году был записан первый магнитоальбом ЧЕРНЫЙ КОФЕ. Затем, в 1985 году, в Красногорске в ДК «Подмосковье» мы записали второй магнитоальбом с песнями «Листья», «Звуки космоса», «Черный кофе», «Пылает за окном звезда»... Позже эти песни были переписаны Варшавским с другим составом ЧЕРНОГО КОФЕ и изданы на пластинке.

– Расскажи о том, как ты стал бас-гитаристом КРУИЗА?

– Это долгая история. Для начала скажу, что когда я был молод, то был очень амбициозен, – не в смысле звездной болезни и пафоса, а в том смысле, что очень презрительно относился к творчеству всех ВИА. Это был такой юношеский максимализм, свойственный многим в то время из-за непонимания, что людям просто-напросто не давали делать то, что они хотели и что считали нужным. Так вот, для меня тогда существовал всего лишь один коллектив в нашей стране, который мне нравился – группа КРУИЗ.

И в моей жизни существует ряд важных, необъяснимых и поворотных событий. В 1986 году я работал от какой-то аркалыкской филармонии – тогда это было принято – в Москву приезжали люди из «тмутараканских» филармоний, брали коллектив и увозили его к себе «на час», месяца на три. И случилась история – обхохочешься – мы поехали на гастроли частями: я, барабанщик и вокалист, а гитарист и клавишник должны были подъехать через два-три дня. В результате они не приехали. У нас авральная ситуация – мы попросту «слетаем с маршрута». И тогда был найден выход – в течение двух суток мне пришлось освоить гитару и я в результате три месяца проработал гитаристом. Пришлось срочно учиться всем этим гитарным «фишкам» – тэппингу, «чесу». Причем мало того, что нужно было играть ритм, так мне приходилось играть на гитаре еще и соло. Времени на то, чтобы их придумать, не было, поэтому я «тупо» во все эти «совковые» песни вставлял соло из JUDAS PRIEST и IRON MAIDEN – брал прямо кусками, вставлял – и получалось «зашибись». *[смеется]* Это было, конечно, полное безумие и сумасшествие, однако, надо признаться, эту ситуацию я вспоминаю с благодарностью – игра на другом инструменте всегда на пользу. Теоретически я, конечно же, о гитаре все знал, – ведь когда рядом с тобой такой человек и музыкант, как Костя Никольский, с которым одна из любимых тем для разговора – гитары, звукосниматели, примочки и т. д., – то очень сложно не нахвататься от него всего, что связано с гитарой.

И вот так мы в течение трех месяцев ездили из города в город. Когда приезжали в очередной районный центр, я звонил домой, говорил: «Мама, все нормально, жив, здоров, работаем», и оставлял свои новые координаты, – мало ли чего...

– Хорошо, а как же это связано с КРУИЗОМ?

– Сейчас объясню. Как-то раз сидим мы в одном из городов Казахстана, даже не помню, как он называется, и мне вдруг приходит телеграмма: «Есть интересная работа, позвони в Ригу (или в Таллинн, – точно не помню) по телефону такому-то. Саша». – Короче, «грузите апельсины бочками» – полный бред. Однако телеграмма адресована мне, и я иду на почту. Меня там спрашивают: «Вам звонок срочный или не срочный?» – Я говорю: «Давайте срочный». Мне отвечают: «Тогда приходите завтра». *[смеется]* Оказывается, в том месте, где мы находились, срочный звонок делался на следующий день, а обычный через три дня, – «совок» еще тот. На следующий же день случился ураган, повалило столбы, оборвало провода. В результате я смог позвонить по телефону только через три-четыре дня – никто по этому номеру не подходит. Ну, я выкинул эту телеграмму и забыл

о ней и об этой истории. Закончилась наша казахстанская поездка тем, что все мы разругались вдрызг. И вот я еду домой и думаю: «Елы-палы, сейчас опять месяц-полтора надо искать работу, потом репетировать всю эту ахинею».

Приезжаю 26-го декабря домой, только захожу в квартиру, как раздаётся телефонный звонок. Звонит Валерий Гаина (а я с ним даже не был знаком), и говорит: «Федор, здравствуй. Ты не хочешь придти, попробоваться в группу КРУИЗ?» Я отвечаю: «Конечно, хочу!» Мы договариваемся, что на следующий день я подъеду в ДК АЗЛК на прослушивание. Я кладу трубу, и я в полном ужасе, – три месяца я бас-гитару в руки не брал, вдобавок ко всему своей бас-гитары у меня нет (в казахстанской поездке я ее продал). Судорожно звоню однокашнику по Гнесинке Сергею Балакиреву, говорю: «Сергея, выручай! Дай инструмент на прослушивание». Он дал мне свой Rickenbacker 4001 – по тем временам это был просто супер-инструмент; позже я, кстати, купил себе такой же.

Прихожу на прослушивание, милый человек Валера говорит: «Ну, давай попробуем», и начинает играть какие-то гитарные «фишки», а затем просит меня повторить их на басы. *[смеется]* А я только что, как ты помнишь, три месяца играл на гитаре, и на бас-гитаре мне все это сыграть гораздо проще, чем на гитаре. В результате я все сыграл и, как мне кажется, в течение 15-20 минут вопрос об участии в группе был решен в мою пользу. Валера дал мне материал магнитоальбома «Рок навсегда!». И уже 31-го декабря 1986 года мы на Калининском проспекте (где пивбар «Жигули»), на улице, в 20-ти градусный мороз осуществили первую телевизионную съемку. Это была песня «Дальний свет». Игру за барабанами изображал Макс Удалов, на клавишных был Саша Дронов (тот самый Саша, что давал телеграмму), Валера и я.

– А где был Сергей Ефимов?

– К моменту моего прихода в КРУИЗ Сергей из группы ушел и барабанами «заправлял» Макс Удалов, но он также вскоре покинул коллектив, и мы начали искать нового барабанщика. Приходил прослушиваться Андрей Шатуновский, но, по-видимому, просто был «не его день», – он нервничал, сыграл как-то очень напряженно. В результате мы «выписали» Андрея Баранова, – сейчас, насколько я знаю, он живет в Америке – хороший парень и хороший барабанщик. Сыграли с ним четыре концерта в ДК МАИ, где сделали еще одну видеосъемку, посмотрели ее и поняли, что с точки зрения видеоряда Андрей нам не подходит. В конечном итоге Валера позвонил Сергею Ефимову, и он вернулся на свое место.

– Помнишь ли ты первый концерт в «классическом» составе трио КРУИЗ? Где и когда это было?

– Помню – это мало сказано. Первый наш концерт в составе трио был в начале февраля 1987 года на стадионе в Казани. Играли хэви-программу, плюс из старого репертуара песни «Про Неву», «Как трудно жить без светлой сказки» и может быть «Вставай и падай», точно не помню. Это делалось из соображений длительности концерта, – новых песен было на пятьдесят минут, и нам по времени не хватало играть формат концерта, так что новую программу мы добивали старыми песнями.

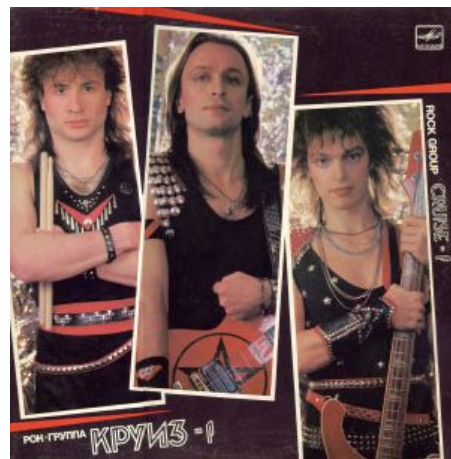


– Итак, Казань, стадион, и?..

– Казань, стадион, народу «биток», – тысяч пять-семь зрителей. Я первый раз работал на такой большой аудитории, на стадионах до этого вообще никогда не работал. У меня со страху, что называется, тряслись поджилки. В общем, первый концерт в составе трио для меня был морально достаточно тяжелым. Ну а потом потихоньку-полегоньку все пошло.

– В КРУИЗ ты пришел уже после того, как Валерием Гаиной и Сергеем Ефимовым была записана демо-лента «Рок навсегда!» (позднее изданная без заглавной песни на виниле под названием «Круиз-1»). Ты просто «снял» басовые партии, сыгранные Валерием или же в этом присутствовал какой-то творческий аспект – добавлял ли ты что-то от себя?

– Сначала я, естественно, просто «снял» Валерины партии, потому что времени что-то придумывать не было – надо было готовить программу. Ну, а потом постепенно начал добавлять какие-то свои штучки. Правда, старался делать это весьма аккуратно.



– Насколько трудным для тебя был процесс «вживания» в коллектив, – ведь ты был самым молодым участником трио? – Каково тебе было играть со старшими и более опытными коллегами?

– Морального давления со стороны никогда никакого не было. Но, разумеется, как в любой творческой работе, возникали какие-то нюансы, однако это были совершенно нормальные нюансы – рабочие. Ведь я в то время был молодым человеком – мне было 23 года. Да я и сам понимал авторитетность и маститость людей, с которыми играл в трио.

– Помимо музыкальной стороны в КРУИЗЕ большое значение уделялось ярким сценическим эффектам, трюкам. Расскажи о них поподробнее.

– Перед началом нашего концерта у парня с девчонкой – откуда они были, я сейчас не помню, – может из цирка, – был обалденный номер акробатической пантомимы. Вся сцена во Дворце Спорта была завешана огромной черной тряпкой, на которой была изображена паутина – ни инструментов, ничего из того, что на сцене, не видно. Номер длился минуты четыре – девчонка ползала по этой паутине, по вертикальной поверхности высотой шесть-восемь метров, олицетворяя злое начало. А парень, звали его Василий, давал такого русского богатыря, олицетворяя начало светлое. И под «страшную» психоделическую музыку у них происходила борьба. Девчонка его пыталась задушить, но в итоге светлое побеждало, и заканчивался этот номер очень-очень эффектно: парень поднимал девчонку на руках и бросал, – в центре паутины, на высоте трех-четырех метров, была дыра, которую из зала видно не было. И девчонка на лонжах улетала в эту дыру. Из зала этот момент смотрелся совершенно потрясающе. Сама же паутина крепилась на мощных резинках, техник нажимал рычаг, она мгновенно, даже глазом невозможно было засечь, взлетала вверх, и мы начинали «мочить». – Происходило это все в одно мгновение: девчонка улетала в дыру в центре паутины, за секунду (я-то изнутри все это видел) ее успевали опустить, отцепить, она убегала, и отстреливался

занавес. Весь 1987-й год мы работали с этим номером. Разумеется, на каких-то площадках он не делался – если не к чему было цеплять паутину, но почти все крытые площадки и сольные концерты происходили именно так.



Так вот, все трюки в КРУИЗЕ начались именно с этого номера. Пришла идея – поскольку лонжи-то все равно висят – подцепить к ним нас. И один из моментов в концерте был таким: Сергей во время исполнения соло вдруг неожиданно взлетал над барабанами! Люди падали в обморок. *[смеется]* У меня же был такой момент – концерт начинался с инструментального “Intro” (первая композиция на пластинке «Круиз-1»), в середине которого у Валеры есть сольный кусок, когда он играет вообще один. В этот момент я убежал за сцену, меня с бас-гитарой

цепляли на лонжи, забивали за них блестящую мишуру и в полной темноте поднимали на порталы. Во время заключительной каденции в соло Валеры, на меня врубалась световая пушка, – и я такой «весь из себя» стою наверху полный ужаса, но с улыбкой на лице. И вдруг, неожиданно для всех, я с этих порталов с гитарой наперевес начинаю лететь в зал к народу. Пока лечу, из меня сыплется вся эта блестящая мишура, забитая за лонжи. Ужас заключался в том, что зал совершенно темный, пушка работает в глаза, не видно вообще ничего – сплошное белое пятно перед глазами, и когда будет земля, – понимаешь в последние полсекунды. Приземлялся в районе десятого ряда, в промежуток партера, – у людей шок, они даже не успевали понять, что произошло. Я отцеплялся от лонжи, которая мгновенно исчезала в темноте, и бежал обратно к сцене. Ну и все это, разумеется, в тех самых хэви-костюмах, в которых мы запечатлены на обложке пластинки «Круиз-1».



– Случались ли какие-то непредвиденные ситуации?

– Нет, никогда. Все было рассчитано и продумано на сто процентов. Однако надо сказать, страха от этого было ничуть не меньше.

– Вернемся к музыке. В песнях КРУИЗА, особенно на концертах, ты часто играл квинтовые аккорды. Это следствие того, что вы играли лишь «в три инструмента»?

– Да, конечно. Я пришел к использованию квинтовых аккордов интуитивно, с точки зрения заполнения музыкальной картинки. Например, когда Валера начинал играть соло, нужно было играть и гармонически, и ритмически так, чтобы не было «пусто». Да мне и самому это было в кайф – я вообще люблю играть аккордами.

– Демо-лента «Железный рок» из шести песен не похожа на полноценный альбом. Для каких целей она была записана?

– Это было вообще никакое не демо, – мы писали новый альбом, который планировали выпустить на пластинке. Работа над ним началась в марте 1987 года в студии ВКНЦ на Рублевке, сейчас там кардиоцентр. И каким образом эта запись попала в свет, – я вообще не знаю, поскольку мы бросили ее, не закончив. А дело было так: где-то в сентябре или октябре 1987 года у нас была пауза в концертах, и вдруг мне звонят и сообщают, что через день у нас концерт в ДК на шоссе Энтузиастов. Выясняется, что приехал какой-то немецкий продюсер специально посмотреть на КРУИЗ – под него-то быстренько и устроили этот концерт. Это был колоритный дяденька: огромного роста рыжий немец лет за сорок, в кожаной косухе, с длинными волосами, в разноцветных перстнях. Звали его Лотар Майд (Lothar Meid), и он был одним из продюсеров европейского отдела Warner Brothers – WEA. Он нас посмотрел, послушал, – обалдел, приехал в студию ВКНЦ, прослушал наш материал и сказал: «Собирайте вещички и поехали в Германию писаться, потому что по стандартам звука это не проходит вообще никак». В результате мы оставили русскоязычную запись, так как времени на нее уже не было, – надо было делать англоязычные тексты, ехать в Германию и все переписывать заново. И уже в октябре или ноябре 1987 года мы уехали писать пластинку, которая вышла весной 1988 года под названием “KRUIZ”.



– Как происходила запись альбома в Германии?

– Запись как запись – обычный рабочий процесс, ничего сверхъестественного я припомнить не могу. Сначала были записаны барабаны, затем бас, потом гитары, и – голос. Единственное что нас тогда поразило – доступность любой техники. Я говорил, например: «Мне нужен такой-то усилитель». Мне отвечали: «Ок!» Сиделись в машину, доезжали за пятнадцать минут до музыкального магазина и брали в аренду все, что нужно. Привозили аппарат в студию, все отписывалось, после чего аппарат отвозился обратно в магазин.



– На каком инструменте был записан основной бас для альбома?

– Точно не помню, но, кажется, это был четырехструнный Rickenbacker 4001... Да, – девяносто девять процентов, что это был он.

– Какую педаль ты использовал для «груженого» баса в соло “In Flames” и в коде “Knight Of The Road”?

– Это овердрайв. Его сделал мне один человек по имени Володя. На создание этой примочки было потрачено достаточно много времени. Я приезжал к Володе домой с инструментом, и вместе мы подбирали нужный частотный пик в искажении, – я говорил: это не то, это то, это надо так, а это так, и т. д.

– Позднее, в соло “Culture Shock” использовалась эта же педаль?

– Да, только в “*Culture Shock*”, уже при сведении, наверняка добавлялись какие-то эффекты: хорус, холл. Кстати, этой педалью я пользуюсь до сих пор – зачем от добра добра искать?

– Во вступлении “*Avenger*” звучит восьмиструнный бас?

– Совершенно верно. Идеей этого вступления была стилизация под оркестровую струнную группу. У меня в то время был восьмиструнный Rickenbacker 4008, его я



фрагментарно использовал при записи, и на нем, помимо всего прочего, специально для германского альбома записал бас-гитарное соло, которое в пластинку, к сожалению, не вошло. В этом соло я использовал интересный способ звукоизвлечения. При игре «перебором», ударяя большим пальцем сверху, цеплял тонкую струну, а ударя указательным снизу – толстую. За счет этого получался эффект одновременной игры нескольких инструментов. Я ставил соло людям «на засыпку» и спрашивал, что за инструмент играет. Никто не мог понять.

– Такое впечатление, что вступление к “*Avenger*” придумано бас-гитаристом – ты играешь линии с использованием открытых струн ля, ми и ре. Это вступление придумал ты или все-таки Валерий?

– Я не могу сейчас ответственно сказать, кто это придумал – столько времени прошло. Если придумал я – хорошо, если Валера – отлично. Единственное, что могу сказать, – каждый из участников трио обязательно в той или иной степени что-то привносил в музыку. Ведь мы были группой, а не простым коллективом сессионных музыкантов, где – поставили ноты и играй.

– Ты участвовал в сведении альбома?

– Нет. Альбом сводил Валера и кто-то из немцев – точно не знаю. Нас с Сергеем в этот момент в Германии не было.

Но понимаешь – существование трио КРУИЗ – это, своего рода, один из парадоксов. Только лишь слушать наши пластинки было бессмысленно – нужно было обязательно приходить на наши концерты. На концертах была совершенно другая атмосфера, все звучало и игралось по-другому – по-другому, значит, лучше. Так что никакая пластинка по сравнению с нашим концертом рядом не стоит. Это совершенно очевидный факт. Когда мы работали концерт, ощущения у всех были просто «бешеные» – был сильнейший эмоциональный подъем. Причем, с точки зрения хитовости (в восприятии обычного слушателя), у КРУИЗА никогда не было хитов, таких, как, например, «*Владимирская Русь*» у ЧЕРНОГО КОФЕ, и основная ценность коллектива была исключительно в живой работе. Три музыканта на сцене вытворяли такое, что просто «маманя ай-яй-яй».



– Бэки на записи пел ты или Валерий?

– Бэки пел я.

– Как проходил процесс создания песен для альбома “KRUIZ”? Каким был твой вклад в аранжировку?

– Валера приносил основное ядро – концепцию песни. Затем Серега ее обрисовывал метрически. Я принимал участие в создании различных гармонических последовательностей, особенно в соло гитары, – если это, конечно, не была гармония на тему куплета с припевом. Смысл же в подходе к решению аранжировочных моментов всегда был простой – чтобы все это игралось и звучало на концерте. В студии можно записать двадцать пять гитар, тридцать пять басов, и восемьдесят тысяч барабанов...

– Однако на альбоме “KRUIZ” было очень много наложений, особенно гитарных...

– Да. Но, тем не менее, когда эти вещи игрались «в живую», – только барабаны, бас и гитара – они звучали. И оттого, что в студийном варианте где-то подписывались еще гитарные голоса – хуже они не становились.

– Мне кажется, в период вашей работы над альбомом “Culture Shock / Alien Life Style” («Культурный шок / Чужой жизненный стиль»), если судить по тем двум вещам, которые были изданы, идея студийного звучания, приближенного к «живому», возымела гораздо большее действие. – Был сделан отказ от гитарных «запилов» в сторону более «плотного» командного звучания.

– Совершенно верно, и очень жаль, что у нас не получилось довести эту работу до конца. Потому что по тем временам это была очень удачная находка и решение для трио – звучать в таком виде. На концертах «живьем» наш саунд просто «убивал» публику. Немецкие музыканты, приходившие на концерты КРУИЗА, просто не понимали, как три



человека могут *ТАК* звучать на сцене. Они в то время все ориентировались на двухгитарные группы, типа JUDAS PRIEST и IRON MAIDEN. Мы же звучали как полноценный коллектив, воплощая свои идеи минимальными средствами. Мы были совершенно не закомплексованы с точки зрения каких-то канонических решений, которые присутствовали у них, типа: это может быть только так и никак по-другому. Да и вообще... деньги на троих легче делить. [смеется]

– Расскажи про тур КРУИЗА по Германии.

– Все концерты в туре мы работали хэдлайнером. Выступали как обычная европейская группа – играли для западногерманских фанов. То есть это не так, как сейчас «наши» ездят работать за рубеж – играть для эмигрантов. Мы с КРУИЗОМ на эмигрантскую аудиторию не работали ни разу. И уже через год после начала гастрольной работы по Германии мы приезжали с концертами в любой немецкий город и свои семьсот-восемьсот человек (а это по тем временам там был серьезный показатель) мы собирали. У нас было

много немецких фанов. То есть КРУИЗ был серьезным гастрольным коллективом, который приносил достаточно хороший и постоянный доход.

– Насколько известно, в туре вас «разогревали» различные немецкие коллективы, в том числе RAGE и SACRED CHAO...

– Да. И была одна смешная история, связанная с RAGE. Мы играли концерт в их родном городе. RAGE – тоже трио, выкатили какие-то невероятные горы аппарата, отыграли, а затем весь его убрали. И остался у нас с Валерой какой-то слабенький аппаратец. Так мы вышли и все равно «убрали» RAGE. После этого случая немецкие группы от нас шарахались как от огня, потому что им с нами работать было попросту бессмысленно. Мы, в хорошем смысле слова, «убирали» всех. С нами отказались работать некоторые из очень известных групп. Какие? – Думаю, не стоит об этом говорить.



– А SACRED CHAO?

– Насколько я помню, SACRED CHAO нам вообще показались детским садом. Для нас это все было просто смешно.

– Что ты можешь сказать о своем взаимодействии с Сергеем Ефимовым? Каким был ваш подход к игре в ритм-секции? Как это все виделось изнутри?

– Ты знаешь, на самом деле это вопрос больше к Сергею, чем ко мне – о том, какой у нас был подход. Мы просто старались добиться максимальной плотности звучания, играть так, чтобы трио не было ущербным. Чтобы не было ощущения нехватки инструментов, голосов, контрапункта внутри того, что происходило – задача была такая. А сознательно сказать, как мы этого добивались, я не могу – все получалось само собой, – «брали да играли». Вычислений никаких не проводилось, и глубоким анализом того, почему мы это делаем так, а не так, мы не занимались. Наверное, если бы мы стали делать что-то по другому, то группа зазвучала бы «жидко».

– Кто из бас-гитаристов оказал на тебя наибольшее влияние?

– На эту тему мне также очень сложно что-либо сказать. Со всей ответственностью могу заявить, что с точки зрения исполнительского мастерства, в своих занятиях и подходах я



никогда, ни на кого тупо и слепо не ориентировался. Это не значит, что я никогда никого не слушал, не слушаю, не «снял» и не «сняю». Просто задачи в слушании и в «снятии» для меня совершенно другие – понимание того, чего и как добивается человек. То есть у любого исполнителя, достойного внимания, как, например, Отил Барбридж (Oteil Burbridge), Ален Кэрон (Alain Caron), Джефф Берлин (Jeff Berlin), Виктор Вутен (Victor Wooten), Виктор Бэйли (Victor Bailey), Билли Шиэн (Billy Sheehan) и других,

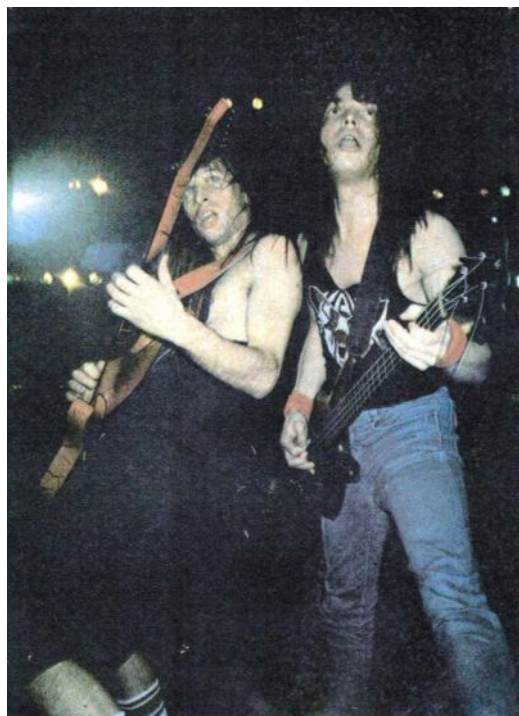
своя жизнь, своя логика. Каждый из них каким-то образом пришел к тому, что делает, – к своему исполнительскому стилю. И для меня важна, если можно так сказать, методика достижения ими результата. Я всегда смотрю, слушаю и «снимаю» только с одной целью – для того, чтобы понять процесс роста исполнителя. А вовсе не для того, чтобы потом взять какой-то «снятый» кусок и куда-нибудь вставить.

С моей точки зрения, единственный путь стать исполнителем, мало-мальски достойным внимания – это достижение собственной индивидуальности. Как ее добиться? – очень просто – надо понять, как ее добились другие, и двигаться тем же путем, с точки зрения методики. Не с точки зрения повторения нот и технических приемов, а с точки зрения понимания следующих вещей: зачем и почему человек так играет, какое качество со временем приобрела его игра, что у исполнителя изменилось по прошествии ряда лет и т. д. И если ты находишься в этом процессе, если ты об этом думаешь, если ты занимаешься не для того, чтобы стать «великим и неповторимым», а просто находишься на пути совершенствования себя как исполнителя, то обязательно будет толк.

Все уважаемые мной вышеперечисленные исполнители всегда мне были абсолютно «фиолетовы» с точки зрения фанатского культа, типа: а какую примочку он использует? а какие струны? а какой инструмент? Меня это никогда не интересовало. Например, я в свое время с удивлением открыл, что Билли Шизн также играет с «перегрузом». Я не подражал ему, я просто пришел к этому сам.

– Как бы ты посоветовал заниматься начинающим бас-гитаристам?

– В занятиях важен подход – подход как система. И система эта везде одна: послушать мастеров, попытаться понять, что, как и для чего они делают и, исходя из этого, начать заниматься. Вначале это, безусловно, простое копирование. Но затем, когда человек достигнет уже какого-то элементарного технического и теоретического уровня, он должен задать себе вопрос: «А для чего я это все делаю? – Для того чтобы стать просто „одним из легиона”? Или же я хочу идти своим путем?» У нас в стране, к сожалению, и так очень много безликих, «никаких» инструменталистов. Причем в большинстве случаев они сами в этом не виноваты – виноваты обычно их педагоги, разумеется, если ученик сам по себе не лентяй. Так вот, на эту тему, я считаю, задумываться никогда не поздно. Единственное, это очень тяжело сделать в зрелом возрасте – вроде бы уже взрослый человек, какой-никакой исполнитель, а тут надо сказать себе: «Ты никто» и начинать все сначала – это морально сложно...



Да! Еще один, очень важный аспект, о котором я хотел бы сказать. – После того как исполнитель обретет какую-то техническую и теоретическую базу, ему необходимо научиться фантазировать на инструменте. И бас-гитара в этом смысле предоставляет огромные возможности. Это – инструмент, обладающий удивительным свойством, позволяющим совмещать собственно сам бас с какими-то барабанными «фишками» (как это делает, например, Виктор Вутен), – или же – с чем-то от гитары (как, например, Отил Барбридж) и т. д. И как только человек за счет умения фантазировать на инструменте добивается какого-то синтеза, он переходит на другой уровень. Его игра приобретает новое качество и начинает производить совершенно другое впечатление. Однако при

этом важно, чтобы игра не производила ощущение исполнения этюда, чтобы при наличии великолепной техники она не была лишена музыкальности.

– Вернемся к КРУИЗУ. В 1989 году вы начали в Германии работу над записью второго англоязычного альбома “Culture Shock / A. L. S.”, однако запись, что называется, «не пошла». В чем была причина этой неудачи?

– Причины неудачи совершенно банальные, отчасти бытовые, отчасти финансовые. Дело в том, что наша менеджмент-компания, – не рекорд-лэйбл, а именно менеджмент-компания, была достаточно маленькой и в финансовом плане по раскрутке просто-напросто «не тянула». В результате у нас в Германии были относительно сложные жизненные условия. Но нам нужно было двигаться дальше, надо было менять студию и писать новую пластинку уже на качественно другом уровне. По идее, нашему менеджменту нужно было нас «тупо» кому-нибудь перепродать, а они вели себя как «собака на сене», прекрасно понимая что КРУИЗ – рабочий и успешный коллектив, и продавать нас никому не собирались.



Вдобавок в WEA по каким-то причинам сменился наш продюсер, и новый продюсер вдруг решил, что мы должны играть музыку типа SCORPIONS. Хотя его-то понять как раз можно, – ему было бы чрезвычайно удобно «пристегнуть» нас к тем же самым «Скорпам» и «катать» совместную программу, в которой, однако, SCORPIONS были бы безусловными хэдлайнерами. Нас же такая ситуация не устраивала – с какой стати?

Плюс, этот же продюсер из WEA как-то пришел и сказал: «Вам нужен новый вокалист». Но ты же понимаешь, что это был бы уже не КРУИЗ. Ведь КРУИЗ – это группа, а не певец в сопровождении группы, и важно, как звучит вся группа в целом, а не как поет отдельно взятый певец. Если людям нравится, как звучит группа, значит группа хорошая! А когда начинаются все эти «ковыряния»... Если я иду слушать, например, Льва Лещенко, то мне, как рядовому слушателю, совершенно безразлично какой там будет басист, какой гитарист. А если я иду на группу – то я иду слушать именно группу, коллектив.

В общем, в результате всего этого периодически возникали какие-то напряженные ситуации. И в один прекрасный момент Сергею все надоело, он собрался и уехал в Москву.

– Однако вы не остановили работу над альбомом и стали искать другого барабанщика...

– Мы стали искать барабанщика, и повторилась ситуация начала 1987 года, когда я только пришел в коллектив. Попробовали одного – не подходит по одним причинам, другого – по другим, попробовали третьего – тоже не подходит. Трио КРУИЗ было настолько идеальным с точки зрения музыкального совпадения, что любые «перестановки» заранее были обречены на провал. Ведь как, например, бывает: работают на заводе сто человек и в день делают десять деталей, а где-то работают три человека и в день делают сто деталей. Вот как раз такая совокупность людей и породила то, что называлось трио КРУИЗ. Каждый из нас и как человек, и как исполнитель, безусловно, приносил и что-то хорошее и что-то не очень, но каждый был «на своем месте».

Единственное, чего нам тогда не хватило – это здравого ума, чтобы понять: работа – работой, а жизнь – жизнью. Вот ROLLING STONES сорок лет вместе работают на сцене, а в жизни даже летают на гастроли в разных самолетах, потому что видеть друг друга уже не могут. Однако это бренд, который успешно процветает – бизнес есть бизнес. А частная жизнь – личное дело каждого.

В результате работа над альбомом “Culture Shock / A. L. S.” была приостановлена, и мы вернулись в Москву. По приезде Валерий Гаина начал работу над проектом GAIN, и видимо потихонечку начал «готовить мосты» для того, чтобы уехать в Америку.

– То есть судьба КРУИЗА была предрешена?

– Отчасти да. Ну и если ты помнишь, в то время ситуация в стране была «еще та»: денежный обвал, есть людям нечего, криминал полный. Например, человека из машины на светофоре посреди бела дня могли «выдернуть», дать по голове ломом. В общем, все что угодно – сплошной человеческий и государственный беспредел. Это также наложило свой отпечаток.



– На определенном этапе ты принимал участие в проекте GAIN, некоторые из песен этого проекта первоначально были песнями КРУИЗА. Почему Валерий Гаина в итоге стал делать его с другими музыкантами?

– Валера делал новый музыкальный проект и ему, естественно, хотелось попробовать других музыкантов. Для этих целей он и пригласил Алика Грановского из МАСТЕРА – это совершенно нормально.

Я также играл в GAIN некоторое время. Работал на концертах – мы ездили по стране, участвовал в каких-то студийных записях, снялся в видеоклипе.

Александр Кривцов («Шпрот») появился позже – это была в некотором смысле «политическая акция», о подробностях которой я не хотел бы в этом интервью рассказывать.

– Две изданные композиции с альбома “Culture Shock / A. L. S.” – “Killer Logic” и “Culture Shock”, демонстрируют, что это был достаточно интересный материал. Есть ли у фанов надежда на то, что когда-нибудь они услышат этот альбом целиком?



– Определенные планы по его изданию сейчас существуют. Ведь помимо “Killer Logic” и “Culture Shock” на этом альбоме было много и других интересных песен. И к тому же, по сравнению с альбомом “KRUIZ”, это была более зрелая, более серьезная работа.

– В записях каких альбомов ЧЕРНОГО КОФЕ пост-круизовского периода ты принимал участие?

– В 1990 году была записана пластинка «Леди осень» / “Golden Lady”. И на последнем альбоме «Белый ветер» 2002 года я играю в нескольких вещах.

– Почему не во всех?

– Потому что на этом альбоме есть песни, которые были записаны Варшавским еще в Америке, с кем – я не знаю.

– Отличались ли чем-то твои подходы к работе в ЧЕРНОМ КОФЕ от работы в КРУИЗЕ?

– Практически ничем. Единственное, с точки зрения игры, – в ЧЕРНОМ КОФЕ, принципиально, надо было играть «меньше». Никаких хитрых бас-гитарных «штучек» там не требовалось.



– 1-го марта 2001 года был создан [неофициальный сайт посвященный трио КРУИЗ](#), который неожиданно привлек к себе, а точнее к КРУИЗУ, настолько сильное внимание, что этот факт, насколько я знаю, послужил определенным толчком в принятии решения о воссоединении трио.

– Абсолютно верно. Когда я совершенно случайно обнаружил этот сайт, то просто «обалдел». Для меня было полной неожиданностью, что какой-то человек, спустя столько лет, по собственной инициативе, на полном энтузиазме создал такой сайт, потратив при этом уйму свободного времени, задействовав свои жизненные, материальные и творческие ресурсы. Елки-палки – значит, мы не зря всем этим занимались! Но если быть точным, самым главным аспектом в принятии решения о воссоединении трио – было не само создание этого сайта, а реакция людей на его создание. Ведь если группу по прошествии достаточно долгого периода времени, без всякого дополнительного пиара, без вливания денег, помнит и любит огромное количество людей – это о чем-то говорит!

– Зайдя на гостевую сайта я был удивлен тем, что свои «респекты» КРУИЗУ передают не только российские, но и зарубежные фаны. Как ты думаешь, чем можно объяснить такую сильную популярность коллектива, распавшегося более десяти лет назад?

– Причину популярности, я думаю, объяснить невозможно – мне кажется, этот вопрос к тем, кто пишет на сайт – что же на них так сильно повлияло? Но как мне рассказывал DIMM (*Дмитрий Панфилов – модератор сайта*), большинство из этих людей – те, кто был на наших концертах. Это как раз то, о чем мы с тобой уже говорили – когда мы работали концерт, получали колоссальное удовольствие – и от того, что мы делали, и от того, как реагировали люди. Это было такое взаимодействие артиста с публикой, о котором можно только мечтать – абсолютно фантастические моменты! КРУИЗ в этом смысле обладал совершенно уникальной стороной и энергетикой. Помню, в 1987 году, после концерта в Омске к нам за кулисы пришла бабушка лет семидесяти и сказала: «Ой, милки, какая у вас хорошая музыка. Большое вам спасибо!» Хотя, казалось бы, человеку в таком-то возрасте нашу музыку уж никак не понять. Причем ясно было видно,



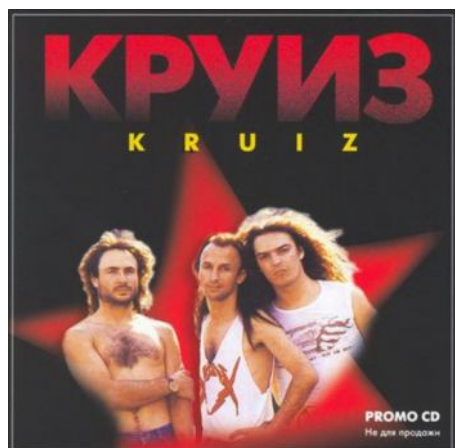
что это не сумасшедший человек – мало ли чего с людьми бывает на старости лет – а совершенно нормальный, вменяемый зритель.

– Весной 2002 года Валерием, Сергеем и тобой был записан промо-диск из четырех песен. Запись происходила в очень интересных условиях. Расскажи, пожалуйста, о ней.

– Знаешь, аспектов того, как это происходило, я бы сейчас вообще не стал касаться. Там все же существуют некоторые «шероховатости», о которых врать мне не хочется, а говорить, как все было на самом деле, – тоже не буду. Ничего «криминального» тут нет, просто если кого-то это интересует, – пусть добиваются до всего сами. Дозированное же количество информации, которое я могу дать, отвечая на твой вопрос, – это то, что барабаны и бас были записаны в Москве, «слиты» на CD, и эти «исходники» были отправлены в Лос-Анджелес, где с ними уже работал Валера.

– Однако я думаю, эта тема будет интересна многим. Например, насколько я знаю, на промо-CD присутствует ряд отличий по сравнению с версиями этих песен 1986 года. Сначала была какая-то черновая демо-запись?

– Нет, мы записали бас и барабаны так, как это было раньше, а потом в студии, – сейчас есть масса возможностей, – были сделаны все эти изменения. Но еще раз скажу: кому интересно – ищите в Интернете, задавайте вопросы на радио и в какие-то специализированные издания.



– Хорошо, оставим эту тему. Как будет решаться вопрос с названием? – Ведь после отъезда Валерия Гаины в США название КРУИЗ взяли его бывшие коллеги, игравшие с Гаиной в первой половине 80-х годов и позже называвшиеся Э. В. М.

– Это вопрос опять же не ко мне. Вопрос с названием должен и может быть решен на совершенно очевидных и законных основаниях – кому принадлежит название КРУИЗ, тот и будет называться КРУИЗОМ.

– Какие дальнейшие планы по возрождению группы?

– Планы, разумеется, грандиозные. *[смеется]* А если серьезно – в настоящий момент есть результат определенной проделанной нами работы: промо-CD, который был записан для того, чтобы показать, что мы живы, что все в порядке, и каждый из нас занимается своей профессией. Далее существует специальный отлаженный механизм шоу-бизнеса – начиная от просто инвесторов и заканчивая какой-то звукозаписывающей организацией. Свое дело мы сделали, и теперь нужно, чтобы проектом КРУИЗ кто-то начал заниматься профессионально. И здесь в стране в том числе.

– Мне кажется, правильнее будет сказать, именно здесь – в этой стране.

– Ты удивишься, но через гостевую книгу сайта о трио нам поступило несколько предложений от западных компаний. Так что сейчас все сводится к одному – вложение денег в долговременный успешный и интернациональный проект под названием КРУИЗ. По-настоящему – интернациональный проект!

– Ты работаешь также как студийный, сессионный бас-гитарист. – Какими качествами, на твой взгляд, должен обладать сессионный музыкант? Что для этого нужно?

– Прежде всего нужно иметь опыт работы в студии – получается своеобразный замкнутый круг: чтобы работать в студии, нужно иметь студийный опыт, а чтобы иметь студийный опыт, нужно уметь работать в студии. Каким образом в этот круг попасть, – я не знаю – у всех пути разные.

Конечно же, нужно иметь хорошую профессиональную подготовку: уметь читать с листа, быстро ориентироваться в незнакомом музыкальном материале, играть разную музыку.

Плюс, нужно уметь работать с продюсером. Иногда продюсер не в состоянии объяснить музыканту в профессиональных музыкальных терминах, что от него требуется. Он будет тебе говорить: «Надо, чтобы здесь было воооот тааак!» [*разводит руками*], – и ты должен сразу же понять, что от тебя требуется. Нужно иметь хорошее свое оборудование. Ну и, разумеется, необходимо обладать определенной музыкальной и человеческой репутацией, – быть человеком, которого почему-то должны захотеть позвать в студию.

И еще один очень важный момент, о котором нужно помнить, – нельзя объять необъятное. Необходимо четко представлять себе, в каких жанрах ты наиболее состоятелен, а в каких нет, и суметь отказаться от некоторых предложений. Ведь в сессионной студийной работе очень важен следующий момент – если ты в студии «облажался», то тебя на сессии больше никогда не позвуют.

– Для каких исполнителей ты писал треки?

– Для БЕЛОГО ОРЛА, ДЮНЫ, АНЖА. Много для кого. На последнем альбоме ЧЕРНОГО КОФЕ я тоже выступал в качестве сессионного музыканта... На самом деле иногда я просто не знаю названий проектов.

– Ты нечасто играешь соло на бас-гитаре, однако твои соло в песнях КРУИЗА “*In Flames*” и “*Culture Shock*”, а также соло, не вошедшее в германский альбом, демонстрируют, что ты прекрасно справляешься с этой задачей. Расскажи про свой подход к исполнению соло.

– Подход самый простой. Это должно быть эффектно, красиво, запоминающееся и... гениально. [*смеется*] С художественной точки зрения это должен быть один из серьезных и определяющих мазков в произведении. Он должен запомниться с наилучшей точки зрения, иначе это будет не соло, а «дежурка».

– Нет ли у тебя мыслей записать свой сольный альбом?

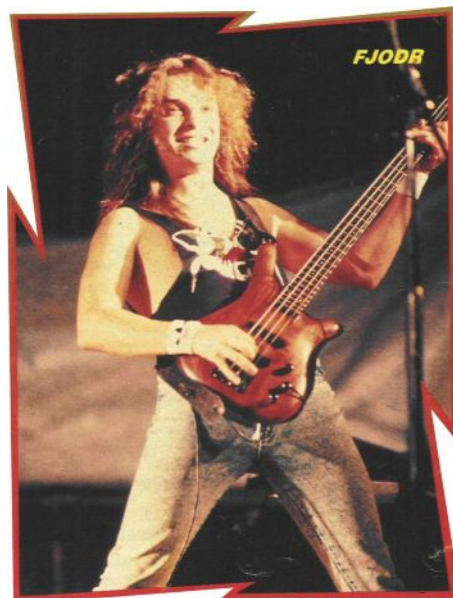
– Я не ощущаю потребности в записи сольного инструментального альбома. Мне всегда нравилось и нравится играть в группе, и мне по душе именно групповое взаимодействие. Бас-гитара, с моей точки зрения – пограничный инструмент, связующее звено между ритмикой барабанщика и гармонической надстройкой клавишных или гитары. И мне очень интересно участвовать в соединении какого-то ритмического контрапункта с гармоническим, причем делать так, чтобы это не было рядовой басовой линией. Хотя я совершенно четко осознаю, что это не везде требуется и не всегда к месту. Так что, участвуя в записях в качестве студийного басиста, я десять раз подумаю, прежде чем стану играть, например, аккордами.

Сейчас я работаю у Александра Малинина, и там это совершенно не нужно. – Есть фронтмен, – народный артист, настоящий профессионал, один из немногих по-настоящему поющих людей на нашей сцене. Человек, обладающий фантастической

работоспособностью, работающий двухчасовой сольный концерт «от доски до доски» без всяких «фанер». И в его музыке требуется не все то, о чем мы говорили, – там нужно играть просто, но *ИГРАТЬ*.

– Давай поговорим о твоём оборудовании. Какой у тебя инструмент?

– С моим нынешним инструментом, четырехструнным Warwick Thumb, мне очень повезло. Для меня это опять же – знаменательное событие. Компания Warwick презентовала его мне как лучшему бас-гитаристу «Рок-панорамы 87». Однако после того как мне подарили эту бас-гитару, она провалялась у меня месяца три-четыре, потому что я считал, что этот инструмент по своей звуковой концепции вообще не для рок-музыки. По канонам того времени он больше подходил для фьюжн, для слэповой игры. Рок-музыку же тогда в основном играли на Rickenbacker, Fender и Ibanez. И заиграл на Warwick я тоже случайно. Мы поехали с концертами в Прибалтику, а мои Риккенбекеры были в огромных тяжелых кейсах. Мы же поехали на четыре концерта – по тем временам это были так – «несерьезные» гастролы. А Warwick был в мягком кейсе, на плечо. И я подумал: «Зачем мне таскаться с „чемоданами” – возьму этот бас, и все». А когда отработал первые два концерта, то был поражен. Для меня стало полным открытием, насколько этот инструмент оказался актуален и удобен. По тем временам это был просто сумасшедший инструмент, подобного качества басов не было. К тому же у него двадцать шесть ладов, что я весьма активно использую. И позже у меня с компанией Warwick был эндорсмент – было четыре инструмента, все замечательные, гениальные басы. До недавнего времени у меня был также пятиструнный Warwick Thumb, который, к сожалению, осенью 2002 года был украден на гастролях в городе Находка. Бывает и так...



– Какой аппарат?

– «Голова» – Trace Elliot. К акустике я менее привередлив. Но, например, как ни парадоксально, акустику Trace Elliot я не очень люблю. Мне больше нравятся некоторые модели от Hartke, кое-какие модели от SWR. Ampeg делают хорошую басовую акустику. Это, в хорошем смысле слова, профессиональная «вкусовщина». У каждого производителя, которого я сейчас назвал, очень широкий спектр выпускаемой продукции и, в том или ином качестве, он весь хорош, но просто мне не весь нравится. Как, допустим, мне совсем не нравятся бас-гитары Fender. Для многих, видимо, говорю «крамолу», но один из самых нелюбимых инструментов у меня – это Fender Jazz Bass.

– Какие струны ты используешь?

– Струны – либо GHS, либо D'Addario, модель Prism. Сейчас у меня стоит «облегченный» комплект, калибра 40. 58. 80. 102. В КРУИЗЕ все песни были сыграны на 45-м калибре. В принципе, никакого дискомфорта ни с этим облегченным сетом, ни с классическим, я не ощущаю. Хотя, например, для игры с овердрайвом тонкие струны подходят больше – они звучат более резко и дают лучшую атаку.

– Ты ставишь струны низко?

– Струны я ставлю на средней высоте. Примерно миллиметра четыре-пять над двенадцатым-пятнадцатым ладом.

– Какими медиаторами ты играешь?

– Медиаторы люблю большие, по форме равностороннего треугольника. Не очень жесткие. Мне нравятся медиаторы Ibanez, Fender и Gibson, модель Heavy. Хотя не знаю, почему они называются хэви – все они достаточно эластичные.

– Насколько я могу судить по записям, ты в основном играешь медиатором. А в каких случаях ты используешь пальцевое звукоизвлечение?

– Вообще нет. Там где нужно, я играю медиатором, там где нужно – пальцами. Все зависит от жанра и характера исполняемой композиции. Например, в начале медленной части *“Possessed”*, я играл пальцами, а все остальное – медиатором. И на концерте я делал то же самое, – выбрасывал медиатор, играл этот фрагмент пальцами, а потом опять брал медиатор. Это один из важных аспектов, особенно для студийной работы – ни в коем случае нельзя себя загонять в какие-то искусственные рамки. Нужно уметь пользоваться и медиатором, и пальцами, и всеми остальными приемами. Плюс, существует множество различных способов звукоизвлечения, как пальцами, так и медиатором. И в зависимости от конкретного жанра и идеи композиции нужно использовать тот или иной.

– Ты используешь двух- или трехпальцевую технику?

– То, что делает моя правая рука, напрямую зависит от того, что делает на грифе левая. Мое убеждение в том, что на инструменте играет левая рука, а правая не должна ей мешать – правая должна только помогать. Я вижу это так. Используя различные легато в левой руке, я могу сыграть очень быстро и одним пальцем правой. Также можно играть пальцами в обратную сторону, наподобие медиатора. Это я тоже применяю.

– Практикуешься ли ты сейчас в игре на басе?

– Конечно. Я продолжаю заниматься. Иногда бывают дни, в которые я упражняюсь часов по восемнадцать. – Просыпаюсь утром, сажусь за занятия, потом смотрю на часы – елы-палы, время-то – три часа ночи.

– А «съемом» сейчас занимаешься?

– Да. Но я не «снимаю» чьи-то партии один в один – для меня это не имеет смысла. Если мне у кого-то понравился подход или техника, то я беру ее и развиваю по-своему. Я использую самые различные техники: игру медиатором, обычную игру пальцами, часто применяю легато левой рукой, тэппинг, слэп, дабл-тампинг, аккордовую игру и т. д. Ведь с точки зрения исполнительства прием в арсенале должен присутствовать, и если мне в студии вдруг скажут: «Сыграй этим приемом», – я должен быть к этому готов.

Забавный факт. На концертах Малинина мы играем инструментальную пьесу, и за весь концерт у меня есть лишь восемь тактов соло – в этой пьесе. Так вот, в этих восьми тактах я использую и дабл-тампинг, и тэппинг, и бенды. Кстати, и клавишник, и гитарист в этой группе – супер-профессионалы.

– У тебя достаточно много поклонников среди молодых бас-гитаристов. Нет ли мыслей выпустить для них свою видео-школу?

– Откровенно говоря, таким уж мэтром я себя пока не ощущаю. Мне не хочется повторять банальности и прописные истины, но вся моя школа может уместиться в четырех предложениях. Нужно:

1. Как можно больше заниматься.
2. Как можно больше играть в различных коллективах.
3. Слушать как можно больше разной музыки.
4. Научиться фантазировать на инструменте.

Все.

– Какую музыку ты слушаешь сейчас?

– Ту, которая мне нравится. *[смеется]* К жанрам это не имеет вообще никакого отношения. Пристрастие у меня одно – хорошая музыка, которая может быть интересна мне как исполнителю. Если говорить об инструменталистах – это Джон Скофилд (John Scofield), Скотт Хендерсон (Scott Henderson), Бейли, Берлин, Вутен – все, о ком я раньше говорил. Из рок-музыки – GUANO APES, MESHUGGAH. Позавчера, например, записал альбом Аврил Лавин (Avril Lavigne). Последний альбом Оззи Осборна (Ozzy Osbourne) – просто «застрелиться от счастья». *[смеется]* С точки зрения записи и звука этот альбом на меня произвел эффект разорвавшейся бомбы. Вот такие «полярные» для кого-то, но вполне естественные для меня вкусы.

– Отлично, Федор! Спасибо тебе за это интервью. Ну и на прощание, как и положено, – традиционное пожелание всем бас-гитаристам.

– Будьте самими собой, – ищите свой стиль!



А ТЕПЕРЬ ВНИМАНИЕ! Впервые у вас есть возможность услышать композицию, записывавшуюся, но не вошедшую в германский альбом "KRUIZ" / WEA. В качестве иллюстрации к интервью Федор Васильев любезно согласился предоставить свое, ранее нигде не обнародовавшееся, соло на восьмиструнном басы, – за что ему, безусловно, большое спасибо. Скачивайте, слушайте и получайте удовольствие!

Федор Васильев – соло на 8-струнной бас-гитаре (1987)

Сергей ХЛЕБНИКОВ, 2003 специально для BassBoomBang