

МАСТЕР ИМПРОВИЗАЦИИ

В гостях у «Завтра» джазовый музыкант Сергей Летов

"ЗАВТРА". Сергей Фёдорович, невозможно не отметить ваш фантастический график выступлений: только в первой половине сентября вы выступали в Москве, Сухуме и Екатеринбурге на Международном фестивале молодёжи. Как вам это удаётся?

Сергей ЛЕТОВ. Да, я сохраняю активность, и она у меня, пожалуй, сейчас если не максимальная, то явно бо́льшая, чем в девяностые годы. Связано это прежде всего с тем, что есть возможности, которых раньше не было. Ведь для того, чтобы куда-то ездить, нужно, чтобы тебя приглашали. Если приглашают и могут организовать концерты, если есть слушатели, то надо пользоваться возможностью, стараться ей соответствовать, играть, выступать и так далее. Конечно, с годами поездки воспринимаются тяжелее. И я стал куда больше ценить минимальный комфорт, чем, скажем, это было в восьмидесятилетие. Но стараюсь откланяться на все предложения, даже если это не совсем мой контекст и приглашающие не вполне представляют, что именно я делаю. Однако это тоже работа, её надо выполнить. И, возможно, это поможет в будущем.

"ЗАВТРА". Многие художники, артисты в начале творческого пути рассчитывают, условно говоря, "покорить мир". А как было у вас и каковы результаты?

Сергей ЛЕТОВ. Можно сказать сразу — не покорил. Но и проблемы в этом не вижу. Хотя некоторые заблуждения, иллюзии и завышенные представления о собственной значимости на рубеже восьмидесятых и девяностых имели место. Наш художественный мир был в значительной степени подкуплен Западом. Среди музыкантов, артистов создавалась иллюзия того, что мы представляем какую-то огромную всемирную ценность и находимся наравне со звёздами. Я не только ко себе сужу, но и по другим коллегам-музыкантам, которые выступали на больших площадках, сценах вместе с самыми главными западными артистами.

Кроме того, в то время всё, что хотя бы чуть-чуть отступало от генеральной государственной линии в отношении искусства, нашими слушателями воспринималось с необыкновенным энтузиазмом. И это, к сожалению, музыкант или художник не мог не принять на свой счёт. Сложно было осознать, что не ты непосредственно интересен, а то, что ты выходишь за рамки всем известного, от чего слушатель-зритель устал.

Как сказал наш замечательный музыкант Аркадий Шилклопер, один из лучших джазовых валторнистов мира, с которым я как раз тогда выступал: "Уже было можно, но словами ещё нельзя". И энтузиазм публики воспринимался как интерес к новому искусству. К примеру, какие большие концертные залы собирали исполнения музыки композиторов нововенской школы — Шёнберга, Веберна, Берга. Но прошло лет пять с тех пор, как всё это разрешили, — и интерес сократился в десятки раз. Так что иллюзии достаточно быстро прошли. К середине девяностых стало ясно, что нужно строить свою дальнейшую музыкальную карьеру внутри России и что нужно искать новые формы деятельности. Так как импровизационная музыка в нашей стране не очень востребована ввиду ряда причин, я стал заниматься музыкой для театра, для современного танца, сотрудничать с поэтами.

А насчёт отсутствия выступлений за рубежом — я не воспринимаю это как трагедию. Отчасти, конечно, грустно, что нельзя концертировать в Европе, Америке или Японии. С другой стороны, я уже там неоднократно выступал. Может быть, и хватит.

"ЗАВТРА". А почему импровизационная музыка у нас воспринимается слабее? Нет институций, которые её могли бы продвигать?

Сергей ЛЕТОВ. Отсутствие институций — это однозначно. Может, они и были, но я с ними долгие годы не сталкивался. Единственное исключение — это институт Гёте, который в голландские девяностые годы очень сильно меня поддерживал. Они присылали всевозможные приглашения — на разнообразные мероприятия, выставки, поэтические вечера.

Первая поддержка от наших властей — это 2010 год. К этому моменту я уже провёл на сцене почти тридцать лет. Президентский грант получил проект "Немое кино — живая музыка". Проект по гранту я успешно выполнил, даже был награждён грамотой замминистра культуры. Фильмы с моим живым импровизационным озвучиванием демонстрировались во множестве городов России, ближнего и дальнего зарубежья. В частности, я сопровождал показ первого русского полнометражного фильма "Оборона Севастополя".

Возвращаемся к малой популярности импровизационной музыки. Есть и объективные причины. Россия — страна логоцентричная, у нас всегда в начале всего должно быть слово. Музыка воспринимается большинством как то, что сопровождает слово, и не более того. В качестве самодостаточного явления музыка принимается ограниченной аудиторией. И поэтому мне, чтобы быть на плаву, всё время приходится заниматься смежными вещами. То есть не чистым искусством, а искусством прикладным, музыкой, которая сопровождает или какое-то действие, или слово.

Но мне это нравится — например потому, что с меня снимается прямая ответственность за результат. Допустим, я играю сейчас в спектакле "Портрет Дориана Грея" в театре Гоголя — это достаточно радикальное звучание саксофона, бас-кларнета, электронных духовых инструментов. Но слушатель не протестует, потому что его внимание в значительной степени направлено на действие, на содержание. А моя музыка так или иначе помогает (либо мешает) следить за перипетиями спектакля. И большая часть этих зрителей никогда бы не пришла на мой концерт, а если бы и пришла, то покинула бы его минут через десять. А так у меня есть замечательная возможность высказаться и не быть за это наказанным. Я выхожу на солидную аудиторию, подспудно с ней взаимодействую.

Поэтому я оптимистично смотрю на эту ситуацию и использую те возможности, которые мне предоставляет моя страна. Я считаю своей родиной Россию, хоть и родился в Семипалатинске, в Казахстане. Наверное, можно говорить о Большой России. Так или иначе, моё место здесь. И я должен нести музыку именно в нашей стране, пусть есть и определённые проблемы с восприятием того, что я делаю.

"ЗАВТРА". Вы сотрудничали с сотнями музыкантов, исполнителей. Кого бы вы могли особо отметить?

Сергей ЛЕТОВ. Наверное, один из самых важных людей для меня — это Сергей Курёхин. Мы познакомились в 1982 году. Благодаря Сергею я перешёл из категории музыкантов-любителей в профессионалы. Благодаря ему же я стал выступать на сцене. Не просто в красном уголке или на каком-то подпольном концерте, а в концертных залах и на стадионах.

Первая пластинка, первые зарубежные гастроли — всё это связано именно с Курёхиным. Это важнейший для меня человек. Эстетически его принципы такого глубокого влияния на меня не оказали, но я их понял и старался если не с самого начала, то с 1986 года им следовать, старался встроиться в его систему.

Другим важным для меня человеком именно в эстетическом плане стала наш великий композитор Софья Губайдулина. Я познакомился с ней тогда же, когда и с Сергеем Курёхиным, в 1982 году. Она была на мероприятии, где я играл с ансамблем ударных инструментов Марка Пекарского, то есть принимал участие в академическом концерте. Я стал ходить к ней в гости, и мы играли у неё дома в квартире на Преображенке свободные импровизации. У Софьи Асгатовны я также познакомился с замечательной певицей Валентиной Пономарёвой, порой она тоже участвовала в наших импровизациях. Для меня Софья Губайдулина является эстетически очень значимой фигурой. Проектов у нас не было, но она оказала на меня определяющее влияние.

И ещё я бы назвал Аркадия Шилклопера, с которым я выступаю с 1985 года. Благодаря тремям, которые возникли в ансамбле "Три О"



между нами, я многое для себя понял по этике поведения на сцене — как важно слушать партнёра, как с ним взаимодействовать. Шилклопер — очень важный человек. Я никогда раньше об Аркадии так не говорил, и выступаем вместе мы нечасто, но сказать о нём надо.

Из очень сильных музыкантов, с кем мне довелось играть, я бы назвал американцев — пианиста Мэттью Шиппа и гитариста Джо Морриса, с которыми я неоднократно выступал и в России, и в Европе.

И, пожалуй, надо отметить ряд японских музыкантов. Во-первых, это Ериюки Харада, пианист. Я с ним играл на сцене, и он даже выпустил у нас пластинку. Ещё важная фигура — это саксофонист Акира Саката. Я только собирался учиться играть на саксофоне и купил пластинку "по страницам" знаменитого польского фестиваля "Джаз-джамбори". На одной стороне диска было выступление трио Ёсукэ Ямаситы, где на саксофоне играл Акира Саката. Это были примерно 1976–1977 годы. Я эту пластинку слушал, слушал, слушал. Манера игры и стиль Сакаты произвели на меня большое впечатление. Так или иначе я их впитал. Прошло тридцать лет и три года, как в русских, да и не только русских, сказках, и меня пригласили выступить в Токио с кларнетным перформансом — три музыканта играют на кларнетах, и ещё у каждого есть бас-кларнет, более низкая разновидность кларнета.

Я сказал организатору мероприятия, что в самолёт из России беру саксофон и не смогу взять в ручную кладь второй предмет. Мне ответили: мол, не проблема, возьми мундштук от бас-кларнета, и кто-то из играющих на кларнете одолжит тебе свой бас-кларнет. Ты поставишь свой мундштук, поиграешь, а когда он захочет забрать бас-кларнет — вернёшь, попросишь инструмент у другого и т. д. Будет такое своеобразное движение.

И одним из этих кларнетистов оказался Акира Саката. Конечно, я ему рассказал, что тридцать три года назад, когда только собирался учиться играть на саксофоне, слушал его записи. И вот прошли годы, и мы с ним выступаем на одной сцене. На Сакату это произвело очень большое впечатление, и он попросил меня перед началом второго отделения концерта эту историю рассказать публике. Мол, надо верить в себя, и, казалось бы, невероятное может произойти.

Прошёл год, мне позвонили из посольства Японии и сказали, что Акира Саката со своими американскими партнёрами приезжает в Москву играть в театре Анатолия Васильева и очень просит, чтобы я сыграл с ним второе отделение, но перед его началом чтобы я обязательно рассказал какую-то историю — сами знаете какую. Саката жив, ему сейчас за восемьдесят. Вообще он учёный, занимается морской биологией, и логин его электронной почты — это какой-то рачок из планктона, которого он открыл.

А я ведь по образованию химик, окончил Московский институт тонкой химической технологии, работал во Всесоюзном институте авиационных материалов. И оставил работу в науке только в 1989 году. Много лет я совмещал научную деятельность и игру на саксофоне. Так

что для меня Саката — очень вдохновляющий пример.

"ЗАВТРА". В каком состоянии, на ваш взгляд, сегодня находится фри-джаз? Это развивающееся направление или уже довольно герметичное?

Сергей ЛЕТОВ. Я не вижу особой новизны в свободной импровизации — не только в нашей стране, но и за рубежом. Как вы верно заметили, это герметичное явление, это игра для локальной аудитории. Правда, американцы ездят в туры по Европе, у них бывают массовые выступления. Но и у нас всё-таки есть сильные музыканты. Так, 15 октября в московской галерее "Фабула" у меня запланировано выступление с нашими лучшими джазовыми саксофонистами в акции с парадоксальным названием "Параллельное пересечение". Там со мной будет играть мой любимый саксофонист Юрий Яремчук, который в 2014 году переехал в Россию из Львова и живёт в Балашихе. Вместе мы играем редко, но мне это очень нравится. Яремчук для меня — показатель качества: и человек хороший, и музыкант очень яркий. Но мы с Яремчуком в этой компании самые старые, а есть очень интересные молодые музыканты, например, Аркадий Пикунов. Когда пару лет назад отмечали семидесятилетие со дня рождения Сергея Курёхина, то в "Зарядье" устроили спектакль-реконструкцию нашумевшей телепередачи "Музыкальный ринг" с участием Курёхина и "Поп-механики". И образ Сергея Летова воплотил на сцене именно Аркадий Пикунов. Он по возрасту примерно соответствует мне образу 1987 года, то есть на тридцать лет меня младше. Мне это было очень приятно, словно знак того, что музыка не умирает.



В этой акции, кроме духовиков, примут участие представители независимой электронной музыки. Я сам с начала двухтысячных занимаюсь электронными духовыми инструментами. У меня их бо́льшая коллекция, около дюжины, и я стараюсь их применять в спектаклях, в озвучивании фильмов, во всех своих концертах. Не всем это нравится, однако мне интересно.

"ЗАВТРА". Неизбежный сегодня вопрос: как вы воспринимаете искусственный интеллект?

Сергей ЛЕТОВ. Пока мне не очень понятно, что это такое. По большей части это кажется каким-то маркетинговым приёмом. Я до сих пор не вижу художественного результата, который был бы интересен. Мне кажется, что для того, чтобы симитировать фоновую музыку, которая звучит в универмагах, он подходит, но не более того.

У меня возникли проблемы с внутренней памятью некоторых электронных инструментов. Я не мог произвести отдельные манипуляции, потому что у меня не хватало программного обеспечения для регулировки, настройки. Возможно, оно существует у производителя, но его нет для пользователей. И я бросал клич в социальные сетях: мол, может ли кто-то из электронщиков мне помочь. А люди задавали этот вопрос разнообразным ИИ-агентам. И я получал в ответ исключительно нейрослоп, то есть совершеннойшую глупость, несладкую и ничего, что бы меня хоть как-то продвинуло в решении проблемы.

Так что не знаю, интеллект это или не интеллект, но пользы и подспорья для себя я пока не нашёл. Иногда я думаю, что если бы у меня была некая прикладная задача, идея аккомпанемента, то знакомство с программным обеспечением, связанным с искусственным интеллектом, мне бы помогло. В этом отношении его можно использовать. Не думаю, что за этим будущее, но в качестве инструмента — допускаю.

На самом деле я открыл самым радикальным технологиям. Интересно управлять музыкой биотоками мозга. К этому дело постепенно идёт, и, возможно, я смогу когда-то играть, просто думая о музыке, о звуке. Я надеялся на такие эксперименты ещё в новосибирском Академгородке. Был опыт, когда на меня надевали шлем, и я думал, что прямо сейчас будет звучать то, о чём я подумаю. Но нет, это просто выводили на экран для слушателей картину биотоков мозга, когда я играл на реальном инструменте. То есть для того, чтобы извлекать звук непосредственно электродами, ещё рано.

В "Термен-центре" со мной повторяли эксперименты Розенбума, американского электронщика: он их делал с Кейджем, с Ленноном. Испытуемому надевали браслет, к голове прикреплялся обруч с датчиками, которые должны были переключаться от изменения биотоков мозга. Это переключение между альфа-ритмом, в который человек впадает, когда засыпает, и обычным бета-ритмом. Оказалось, что я хорошо к этому приспособился. Я понял, что датчики лучше срабатывают на мышечное движение

глаз и, соответственно, на перемены в музыкальном звучании. Импровизатор вообще может научиться очень быстро приспосабливаться к зависимости между своими действиями и звуковым результатом.

"ЗАВТРА". Что есть авангард в XXI веке? Как отличить условно подлинный авангард от имитации?

Сергей ЛЕТОВ. Я не музыкальный критик и не могу оценивать других, я сконцентрирован на решении своих задач. Но роль авангарда очевидно уменьшилась. На протяжении XX века искусство испытывало некоторый комплекс неполноценности по отношению к науке и технологии и старалось следовать за ними. И важен был изобретатель, человек, который первым что-то сделал, использовал художественный или технологический приём. Но в последние десятилетия это ушло.

Да, конечно: зрителю-слушателю интересно новое. Но также важно, чтобы то, что ты делаешь, было художественным, — даже более важно, чем в середине XX века. Тогда вполне нехудожественные, но технологически оригинальные явления могли восприниматься как искусство. Сейчас уже нет. За этим должно быть что-то одухотворённое. Если этого нет, то все твои технические ухищрения останутся техническими ухищрениями.

К сожалению, существенная часть современного искусства — это только набор разнообразных приёмов. Но, как у Данте: "Они не стоят слов: взгляни — и мимо!" В сфере фри-джаза, в импровизации музыка как искусство зачастую подменяется новыми или необычными звуковыми артефактами, за которыми ничего, кроме технологии, не стоит. Конечно, нужно всё время заниматься, совершенствоваться, чтобы ты мог себя выразить, только оригинальные приёмы звукоизвлечения музыки всё-таки не создают.

Кстати, есть и проекты, где я совсем не импровизирую, то есть играю написанные композитором ноты или импровизирую совсем немного. В октябре на джазовом фестивале в Архангельске буду играть с испанским гитаристом Анхелем Онтальвой в основном его авторские темы, которые он мне прислал. Я их не выучил наизусть — играю, поставив на пюпитр ноты и читая с листа. Всё запомнить невозможно: мне всё-таки уже семьдесят лет. И я поэтому всё чаще и чаще читаю с листа. То же самое в проекте по "Шахнаме" с иранским композитором Амиром Хатаи. Он прислал мне ноты иранской классической музыки, записанные в начале XX века. Я их ставлю на пюпитр и исполняю, чуть-чуть импровизируя ритмически, но с точки зрения звуковосотности играю только то, что написано, не позволяя себе никаких отступлений.

Существуют проекты, где есть полная свобода импровизации, а бывает, что мне надо сыграть в рамках определённой гармонии — это чаще всего с рок-музыкантами получается. Мелодические ходы, которые нужно заучить, я не люблю повторять, и мне кажется, что для этого можно пригласить музыканта из училища или музыкальной школы. И он сыграет, может быть, даже лучше, чем я. Но некоторые хотят, чтобы сыграл именно я, да ещё на каком-нибудь своём необычном инструменте.

"ЗАВТРА". У вас обширнейшая дискография. Представляете ли вы, сколько там позиций?

Сергей ЛЕТОВ. Недавно я посмотрел на сайте лейбла "Выргород": наименований "Сергей Летов" — четыре с половиной сотни. Но сюда входят и всевозможные сборники популярных групп, с которыми я записал несколько песен сорок лет назад.

В общей сложности компакт-дисков с моим участием вышло порядка 150, виниловых пластинок — не меньше 25, очень много кассет. А в последнее время выходят цифровые издания, без носителей — их я вообще не фиксирую. Буквально на днях вышло одно такое издание — "Дымка". Это эмбиент с композитором и гитаристом Никитой Каменским.

Недавно вышел винил "Новолетие", проект "Электроджазовая оборона", с замечательным питерским музыкантом и аранжировщиком Николаем Бичаном. Всего в записи поучаствовало порядка двадцати петербургских музыкантов. Это песни Егора Летова в оригинальных электронно-джазовых вариациях. Там очень много неожиданных инструментов: виола да гамба, флейта-траверсо, препарированный цинь и, наконец, терменвокс. То есть это "Гражданская оборона", перенесённая в неожиданный музыкальный контекст.

Готовлю пластинку с украинской певицей Наталией Сербиню. С ней мы выступаем уже на протяжении нескольких лет, она живёт в России. Наталия переехала в Москву, если не ошибаюсь, в 2013 году. Сербина — специалист по фольклору украинского Полесья, Житомирской области. Здесь я играю в основном на синтезаторе "Роланд аэрофон", это электронный духовой инструмент. Но одну песню исполняю на венгерском тарогато (это гибридный кларнета австрийской системы и сопрано-саксофона, такой прямой деревянный саксофончик) и одну — на бас-флейте. Все композиции на украинском языке, точнее, на диалекте. Проект заметный, так что доходило до того, что если в "Гугле" набрать моё имя латинскими буквами, то возникла характеристика — "украинское электро". Но это казус, а проект абсолютно правильный. Подлинная украинская культура нам не враждебна, и не будем путать нынешнюю киевскую власть и украинский народ. Тем более людей, которые выбрали Россию, надо поддерживать.

"ЗАВТРА". То есть благодаря тому, что вы такой одиночка, но открытый миру, вы можете максимально реализовываться по всем направлениям?

Сергей ЛЕТОВ. Ну да, скажем, такое брουνновское движение молекул. Очень велик элемент случайности, конечно. Я стараюсь быть отзывчивым. И мне кажется, что в этой отзывчивости миру и состоит главная особенность русской культуры. Она не замыкается в себе, а легко отзывается на всё чужое, творчески взаимодействует, не теряя при этом себя.

Беседовал Андрей СМЕРНОВ

Дорогой Сергей Фёдорович, поздравляем тебя с юбилеем! Сил, здоровья и творческих вершин. Многая лета!

Редакция "Завтра"