

Рок-газета ЭНСК — Новосибирск — 1993. — июль (№7). — с. 5.

— Твоя персональная история начинается с ухода из НОЧНОГО ПРОСПЕКТА вскоре после «Кислот». Как-то так, успех... Чем же был вызван твой уход?

— Ну, причин достаточно много. В принципе, сольной работой я занялся еще в 85-м, параллельно с НОЧНЫМ ПРОСПЕКТОМ. Существовал еще такой мой сольный проект, ТВД, где разрабатывались эксперименты, впоследствии наследуемые Н.П. Кроме того, я все больше монополизировал аранжировку, используя множество клавишных. Основную массу звуков производили музыкальные компьютеры; на концертах у меня было закодировано до восьми и более инструментов.

В этом отношении у нас начались разногласия с Алексеем Борисовым, т.к. ему хотелось музыки более простой, более ориентированной на его возможности... Страсти накалились перед поездкой в Австрию. Когда мы туда приехали, нам сказали, что в ходу гитарная музыка в духе U2, что мы — отстающие. Группа была недовольна.

Я разрабатывал музыкальные идеи, ставшие популярными в 90-х годах, а люди вокруг этого не поняли...

Я оставил НОЧНОЙ ПРОСПЕКТ и занялся сольной работой. В то же время Василий Шумов предложил вступить в его ассоциацию «Лава» (детище Шумова и Владимира Рацкевича — М.Ш.), предложив поиграть в ЦЕНТРЕ. На протяжении года я играл с ЦЕНТРОМ, поучаствовал в записи альбома «От звонка до звонка», поиграл в группе Джоанны Стингрей.

Думаю, что мой уход был абсолютно правильным. Мы с Алексеем выросли в такие величины, что каждому нужно двигаться по своему пути.

Я ушел с головой в new age с элементами симфонической музыки, джаза...

— New age — музыка более созерцательная, а у тебя — мрачные картины экологического будущего. Спустя некоторое время ты для многих предстал в несколько неожиданном качестве критика. Что заставило тебя взяться за перо?

— Предыстория такова: однажды меня пригласили на «Радио России», там же находился ведущий «Тихого парада» Роман Никитин. Ведущему программы — Игорю Василькову — пришла идея схлестнуть нас в споре. Роман ставил какую-то музыку, а я стал с ним спорить относительно ее ценности. Я сказал, что все эти Г.О., что-то поющие мотом, — временная тусовка. Роман возражал, и мы поцарапались. Я до сих пор считаю, что был прав.

если звук записан плохо, если музыкальные идеи неоригинальны, — факты говорят сами за себя.

Вскоре мне позвонил Саша Волков, редактор из «КонтрКультУры», и попросил меня написать статью по этому поводу. И я написал статью, где опровергались ценности рок-н-ролла, андерграунда и всего прочего, чему поклонялись «Урлайт», «КонтрКультУра», «Рок-лаборатория». На момент написания она была очень актуальна, суждения были резки и необычны. Причем, написал ее не какой-нибудь писатель из «Нашего современника», а музыкант... [смеется]. Я и до сих пор считаю, что музыка из кинофильма «Бриллиантовая рука» более музыкальна и ценна, чем хиты АЛИСЫ и других. К сожалению, статья пролежала около года, и то, что я писал, стало очевидным, так что полемики не получилось. Троицкий ругался, заявляя, что я принимаю функции ритмического элемента в музыке.

Что же до амплуа критика, то я закончил философский факультет МГУ, аспирантуру и, помимо музыки, постоянно занимался философской публицистикой. И сейчас я иногда пишу на темы искусства в престижных дорогих журналах — «Мулета», «Арт-ревью». В «Экзотике» отдал статью о world music, написанную под впечатлением фестиваля в Германии. Статья «Конец андерграунда» написана мной под влиянием работы Лосева «Музыка как предмет логики». Позиция, с которой я выступил — это

позиция платонизма, давнишним поклонником которого я являюсь.

— Однажды со страниц «ЭНСКА» ты заявил, что музыка должна перестать быть искусством. Каким образом ты пришел к такому выводу?

— Все дело в том, что искусство, как известно, связано с отражением мира, его копированием. А музыка не является искусством уже потому, что она ничего не копирует, она творит новую реальность. Где идет разделение искусства и жизни? Вот — оригинал, а вот — копия; это — первичный посыл, а это — вторичное отражение. Художник, поэт, скульптор отражает, ему заданы какие-то нормативы предметного мира, которые он отражает по законам внешнего мира.

А музыка, на самом деле, ничего не отражает, она дополняет бытие.

— Существуют различные виды музыки — индустриальная, концертная...

— Здесь надо различать, когда мы говорим о музыке как о некоей идеальной задаче. И есть эксперименты со звуком, концепцией... Это материал, т.к. музыку можно сделать из любого материала. И нет разницы, скрипка это или синтезатор. А конкретная или шумовая — это указание на то, что в данной области преобладают ремесленнические подходы. Тонированный звук — это, действительно, тенденция современности, это немусикальный звук, не содержащий четкого тона. Но здесь все зависит от восприятия, так как граница тонированного и нетонированного проходит внутри человеческого сознания.

Таким образом, экспериментирование и состоит в том, чтобы эту грань сознания расширять с точки зрения используемых материалов.

— Не приходилось ли тебе сталкиваться с обвинениями в конъюнктуре?

— Меня частенько воспринимают как электронщика, что неверно, поскольку я очень много работал с живым звуком. Я себя электронщиком не считаю, иначе работал бы один. Я был электронщиком, когда это было модно. Кто концертировал в 86-88 годах с электронной музыкой, ориентированной на дегуманизированную эстетику? Никого не было. Это сейчас их навалом — ФАНТОМ, РАКЕТА, МС Павлов, ТЕХНОЛОГИЯ. В свое время это был рискованный шаг, тебя мало кто понимал. А сейчас это пошло — стилиги, дансинги, ночные клубы... Сейчас быть электронщиком — пошло и вульгарно. Когда эта музыка снова будет в загоне, я снова буду ею заниматься. Сейчас мне хочется заняться джазом или классической музыкой. Джазовыми проектами хочется заниматься с Сергеем Летовым. Нельзя объяснить понятие «стиль» только конъюнктурными соображениями, если есть изначальное уважение к себе.

— Каковы, на твой взгляд, перспективы «techno»?

— Techno сейчас — не стиль элиты, а массовая забава. Погремушки, посылки... Перспектив у этой музыки нет никаких. Это очередное возвращение электроники. И будет еще не одно такое явление под другими именами. Танцевальная электроника никуда не денется, а вот techno уходит в прошлое. С techno случилась такая вещь, как перепроизводство. Вот показательный случай, рассказанный мне одним приятелем. На ярмарку MIDEM одна наша фирма привезла компакт-диск с лучшими отечественными техно-группами, а рядом на стенде представляли 300 наименований подобной музыки.

...Я не могу сказать однозначно, являюсь ли я представителем techno...

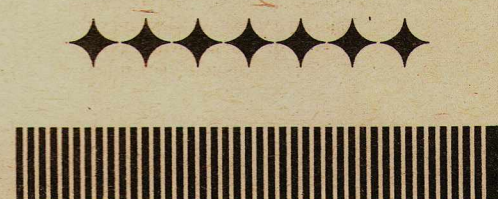


**Я
СЧИТАЮ,
ЧТО
МОЖНО
ДВИНУТЬСЯ
ВПЕРЕД,
НАЗАД
И ВБОК
ОДНОВРЕ-
МЕННО...**

конъюнктура

**Ивана
СОКОЛОВСКОГО
(НОЧНОЙ
ПРОСПЕКТ/ ЯТХА)
«допытывает»
Михаил
ШИШКОВ**

На фото (автор выясняется):
Соколовский/Кувезин



— Но в музыке ЯТХИ отчетливо различимы элементы techno...

— Я — техно-музыкант потому, что: использую секвенсорно-сэмплерную электронику; применяю для аранжировки элементы techno как стили; имею пристрастие к аналоговому звуку; композиции и аранжировки строю изначально на секвенсорной основе. И это все.

Самим techno я интересовался до тех пор, пока не обозначились его основные черты: а) безындивидуальность, стандартизация, полунанонимность; б) квазиинтеллектуальность, псевдоинформизм, дегуманизация; в) возможность массового потребления, эгалитарность.

— Каким образом в музыке ЯТХИ сочетается фолк и техно?

— Давай внимательно рассмотрим взаимодействие техно и фолка. Один из источников музыкального развития 90-х годов — колониальное присвоение этнических музыкальных архетипов. Это связано с монополизацией и унификацией культурного пространства.

В проекте ЯТХА мне удалось воплотить идею синтеза этно-архетипической музыки и современной секвенсорно-сэмплерной технологии. И оказалось, что эта идея новая во всемирном масштабе. Я не хвастаюсь, это просто факт. Но ЯТХА не играет фолк. Настоящий фолк — это ландшафтная музыка, с магическими и утилитарными элементами. Конечно, у ЯТХИ замечен сильный элемент магии, шаманизма, но нет установки на принципиальный консерватизм. Скорее, это неомодернизм — модернизм, несущий в себе ряд постмодернистских постулатов.

Что в ЯТХЕ от фолка? Горловое пение, тувинский язык, центрально-азиатские инструменты, магические, шаманские заклятия, имеющие прямое и побочное воздействие. Тувинцы, однако, ЯТХУ своей не признают, так как здесь нарушены каноны и отброшена та светско-бытовая часть, наполняющая тувинский фольклор. Там основную часть составляют частушки на темы природы. ЯТХА же берет исключительно магический и романтический элементы и усиливает их. Нас интересует энергетический аспект, действующий универсально, а не культурно-языковой, действующий локально. Язык символизирует ландшафт, музыка его выражает. Перевод ничего не дает. А энергия — универсальна, она передает не сам ландшафт, а его сакральную сущность, эго, мощь, его силу, напор. Ряд элементов techno годится для аранжировки, techno тембрально хорошо соотносится с горловым пением и центрально-азиатскими традициями.

— Как ты представляешь себе дальнейшее развитие музыки?

— Прежде всего, понятие «новое» не является для меня количественным и, следовательно, никак не связано с вопросом о временной преемственности. «Новое» — это не всегда следующий шаг в развитии, не всегда «современное». «Новое» — это прежде всего новое качество, то, чего раньше не было. Например, психоделическая музыка начала 70-х всегда будет новой, потому что в основе ее лежал модернизм — установка на принципиальное новаторство и принципиальную новизну. Музыка конца 80-х, то есть эпохи постмодернизма, всегда будет компиляцией и конструированием «старой» музыки. Единственное, что остается для творчества —

комбинирование и конструирование уже известных элементов.

Поэтому современная музыка — не только не «новая», но и воинствующе не «новая».

Как мне кажется, развитие идет

в Технологической сфере:

Новая — цифровая — техника позволяет очень точно имитировать оригинальный акустический звук. Поэтому можно, используя «новые» звуки, имитировать старые музыкальные архетипы, добывая ощущения «новизны» и «оригинальности». Секвенсоры позволяют проводить в музыке любые эксперименты, не обладая музыкальной подготовкой. Технично играет секвенсор.

Нужно работать головой в большей степени, чем руками.

Музыка становится «игрой ума».

Общепризнанное информационное пространство

сделало доступным огромное количество локальных, неизвестных ранее музыкальных культур. Отсюда — большой приток свежих «новых» (на самом деле — древних и традиционных) идей. Это называется «world music».

Но эти процессы имеют двойное значение, так как использование сэмплерной техники, секвенсоров и этнических культур не несет в себе новых музыкальных идей. Это просто технически совершенная и экономная постмодернистская компиляция.

— Ты заметил тенденции общего развития. А вот в каком направлении двинешься ты?

— Движение дальше предполагает одну направленность, а я считаю, что можно двинуться вперед, назад и вбок одновременно. Сейчас я готовлю несколько проектов, совершенно разных. Тот, кто послушает мой новый альбом, выходящий на «BSA», тот поймет. Это мой сольный альбом, где будет задействован хор из 45 человек. Альберт Кувезин, музыканты НОЧНОГО ПРОСПЕКТА, ЦЕНТРА, МОНГОЛ ШУУДАНА. В альбоме будет представлена самая различная музыка — от джаза до фолка и от симфонической до шумовой.

А НАСЧЕТ РАЗВИТИЯ... ДУМАЮ, ЧТО РАЗВИВАТЬСЯ Я УЖЕ НЕ БУДУ. НЕ потому что достиг абсолюта: просто новых идей, думаю, не будет. Скорее, это будут старые идеи, но в новой интерпретации. Музыка — такая вещь, что ничего нельзя продумать заранее: все возникает в процессе музицирования. Тем более, я никогда не сочиняю музыки заранее, не делаю аранжировок — все происходит в момент записи.



ОН

**ПОДПИСАЛСЯ
на
«рок-газету энск»**