

Сергей Летов — «Газете»

«Меня всегда тянуло посидеть между двух стульев»

Сегодня в Культурном центре «Дом» состоится концерт, посвященный 20-летию уникального ансамбля «ТРИ»О». Коллектив выступит в оригинальном составе: Сергей Летов (саксофоны, флейты), Аркадий Кириченко (туба) и Аркадий Шилклопер (валторна). Незадолго до концерта с одним из основателей и постоянным участником ансамбля Сергеем Летовым побеседовал Григорий Дурново.

Сергей Федорович, как возник ансамбль?

Это было в сентябре 1985 года. Предыстория такова: группа художников «21» пригласила меня в 1984 году поиграть на их выставке. Закончилось это мероприятие довольно плачевно: появились какие-то оперативники, меня задержали. Через год от группы поступило аналогичное приглашение, но я побоялся идти один и пригласил Аркадия Кириченко, а он, в свою очередь, позвал своего одноклассника Аркадия Шилклопера. Вот так все и началось. Поначалу мы назывались «Свидетельство о рождении», потому что все были одногодками. Оказалось, что мы единомышленники в музыкальном плане. Стали выступать на такого же рода полуподпольных мероприятиях — выставках, поэтических вечерах, то есть никоим образом не джазовых.

У вас была какая-то продуманная идеология?

Был музыкальный принцип, который можно назвать «Лебедь, рак и щука». Собственно говоря, в «ТРИ»О» тогда было три музыканта, каждый из которых занимал свою определенную нишу. Шилклопер был специалистом по академической музыке — он играл тогда в оркестре Большого театра, Кириченко играл в ансамбле «Доктор Джаз», который исполнял диксиленд. А я к тому времени в основном занимался рок-музыкой и радикальным авангардом, перформансами, художественными акциями. Получается, что за каждым из нас стояла разная музыка, и в совместных импровизациях каждый отстаивал свою линию. Но нам удалось сосуществовать на сцене. «ТРИ»О» возникло как музыка трех разных фактур, трех разных подходов к ситуации, и эта идея сохранялась достаточно долго.

Когда состав начал меняться, этот принцип остался?

Отчасти подход сохранился, потому что в 1989-м Шилклопера заменил фаготист Александр Александров, который играл когда-то даже в оркестре Мравинского, и инструмент у него тоже академический. Интересно, что Александров порекомендовал ввести в «ТРИ»О» сам Шилклопер. Стабильно, на постоянной основе Шилклопер играл в «ТРИ»О» по май 1989 года, когда состоялся фестиваль со-



Фотограф: Роман Мухометжанов / Газета

ветского джазового авангарда в Швейцарии. В основном в первом составе «ТРИ»О» композиции принадлежали мне и Шилклоперу, но мы решили не разделять авторство и вслух никогда не говорили: «Это моя пьеса, это его пьеса».

То есть лидерства как такового не было?

Тогда не было — большая часть идей принадлежала мне и Шилклоперу. Его идеи были более приближены к традиционному джазу, они мне не вполне импонировали, и в поздний период, когда состав поменялся, идеология «ТРИ»О» уже направлялась мной. Второй состав, с Александровым и Кириченко, существовал недолго: с 1989 по 1991 год. Мы выступали вместе с тувинской певицей Саинхо Намчылак, пока она во время гастролей «ТРИ»О» по Германии не осталась там. А в 1991 году в Америке после гастролей остался Кириченко. Такая нелегкая судьба у ансамбля — ведь и Александров в 1995 году уехал в Германию. А тогда, в 1991-м, по возвращении из США мы с ним начали искать третьего музыканта, и в 1992 году Шилклопер познакомил меня с трубачом Юрием Парфеновым, который с тех пор постоянно играет в «ТРИ»О».

А как началось сотрудничество «ТРИ»О» с Александром Филиппенко?

В 1986 или 1987 году он явился в гримерку ансамбля, ему очень понравилась музыка, и он предложил нам работать вместе. Но его не устраивало название «Свидетельство о рождении». Он предложил какое-нибудь сумасшедшее название: «Давайте назовем «Шилклопер-85»!» Но я сказал: «У нас есть более звонкое название — «Три отверстия женщины». Филиппенко не побоялся такого названия и отправился в Москонцерт, но это не прошло цензуру. Тогда его аккомпаниатор Юрий Векслер предложил сократить до «Трех отверстий» — тоже не прошло, в Росконцерте уже. Оставался Союзконцерт, для ко-

торого «отверстия» были сокращены до «Три О.», с точкой. Так мы стали сотрудничать. У нас появились ставки, нас даже повысили до предельного уровня — двенадцати рублей, по-моему, достигли.

В 1980-х вы рассматривали этот ансамбль как оппозицию тогдашней культуре?

«ТРИ»О» сразу возникло как не то чтобы контркультурный ансамбль, но в значительной степени как оппозиция традиционному джазу. Мы были и не джазом, и не фольклором, и не академической музыкой, то есть вне всяких стилей. И этот революционный характер ансамбля сохраняется. Я вспоминаю, что на одном концерте ошеломленный зритель встал и, обращаясь к залу, сказал: «Да что вы их слушаете?! Это же какая-то марсианская музыка!» А Кириченко через сужафон стал с ним общаться, говорить: «Товарищ! Послушайте...» Получалось, что мы этого непосвященного зрителя включили в композицию, а остальная утка, как в цирке. На самом деле непонимание было не только здесь: люди были ошеломлены и на Западе. «ТРИ»О» — это был первый постмодернистский ансамбль, в котором была, собственно говоря, отсылка ко всей музыкальной культуре.

То есть никаких примеров у вас перед глазами не было?

Были. Идеология у нас была близка «Поп-механике», но играли мы маленькие, короткие пьесы. Все наши новоджазовые коллективы в то время играли большие композиции, длиной около сорока минут. И только дуэт трубача Вячеслава Гайворонского и контрабасиста Владимира Волкова делил концерт на цикл маленьких пьес: это было революционно. Мы тоже стали так поступать. Кроме того, я считаю себя учеником Влада Макарова, смоленского виолончелиста. Но самое большое влияние на меня оказывала София Асгатовна Губайдулина. В значительной степени музыка

«ТРИ»О» для меня — это отражение разговоров с ней, ее представлений о телесности, духовности, ритме, музыкальной фактуре.

Насколько я понимаю, лично у вас очень много связей с другими направлениями искусства.

Для меня примером всегда являлся Петербург. Первоначально в Москве я не был признан. Сначала отреагировали в Риге, потом меня пригласил играть Курехин. Знакомство с ним показало мне, что в Ленинграде существует единение музыкантов, поэтов, художников, перформеров. Мне показалось интересным сделать что-то подобное в Москве, я знакомил разных людей, устраивал выступления с поэтами. Это было беспрецедентно, ведь там в середине 1980-х было полное разобщение. Меня всегда влекло к каким-то смежным областям, всегда тянуло посидеть между двух стульев. Я себя считаю отчасти последователем композитора Джона Кейджа с его попытками выйти за рамки сложившейся в обществе линии художественного поведения. Например, кроме меня, из музыкантов нового джаза с миром московского концептуализма в 1980-е не был знаком никто! Это было совершенно закрытое общество, как тайный орден.



А как вы попали в круг музыканта Сергея Жарикова с его группой «ДК» и радикальным роком?

О группе «ДК» я услышал впервые от Владимира Сорокина. Я не сомневался, что раз Володя мне порекомендовал, то это что-то очень интересное. А с Жариковым меня познакомил его гитарист Дмитрий Яншин. Он узнал, что есть такой странный саксофонист, и предложил этому странному саксофонисту записываться с «ДК». Вот так родилась моя дружба с Жариковым. И... я был потрясен. Потому что я на первой же репетиции спросил у басиста: «В какой тональности играем?» На что он мне ответил: «Ну, я-то играю в ля, но эту тональность я уже занял. Ты что, тоже в ля хочешь?!» С угрозой спросил. Я понял, что попал в какой-то очень странный мир, это было непохоже почти ни на что, по крайней мере, в нашем роке. Мне посчастливилось быть между разными мирами — «Поп-механикой», группой «ДК» и московскими концептуалистами.

В конце 1983 года вы пробовали создать свой собственный большой оркестр под названием «Афазия».

Я тогда находился под влиянием Курехина и критика Ефима Барбана, разговоров о структурализме, процессах становления музыки и человеческой речи. Я представлял себе свободную импровизационную музыку как ситуацию распада речи, и проект «Афазия» изображал в музыке невозможность высказывания, невозможность музыкантов говорить на понятных друг другу языках. А девять лет назад я создал подобие «Поп-механики» под названием «Новая русская альтернатива», где сосуществуют группы разных стилей и художественных активностей, друг другу противопоставлены архаический фольклор и разные модернизмы. То есть как «ТРИ»О», но в более широком масштабе — с участием электронщиков, фольклористов, танцовщиков, в видеорядом. Подразумевается, что архаика всегда побеждает. Однако в последние годы я этот проект не собираю, по финансовым соображениям. Там нужны спонсоры, а у меня нет необходимой энергии.

Главный по отверстиям

Сергей Летов родился в 1956 году в Семипалатинске (Казахстан). Окончил Институт тонкой химической технологии в Москве. Выступал с ансамблем ударных инструментов Марка Пекарского, в дуэте с Сергеем Курехиным и в составе «Поп-механики», с певицей Валентиной Пономаревой. Участвовал во многих джазовых ансамблях и рок-группах. Сотрудничает с рядом московских театров, художниками, поэтами. Играет на сопрано-, тенор-, баритон-саксофонах, флейтах и бас-кларнете.