

# РЕЧЬ О ПРОЛИТОМ МОЛОКЕ Откровения от Курехина

Смена. - С. - № - 1993. - 26 июля. - с. 3.

*"Моя цель — усовершенствовать язык до такой степени, чтобы, например, интервью не имело ни малейшего смысла. Более того, газета бы тоже не имела смысла. И не нужно столько бумаги портить. Тем более, что таким образом можно будет спасти леса от уничтожения", — признается гость "Смены" Сергей КУРЕХИН*



Все, что Курехин говорит или делает, как правило, вызывает улыбку (саркастическую или благоговейную — в зависимости от отношения к творчеству маэстро). В одном только солидарны и восторженные поклонники, и люди, предпочитающие бесконечным курехинским «прибамбасам» вещи более спокойные. Любые действия «как бы музыканта» Курехина воспринимаются как тонкий, интеллигентный, ненавязчивый стиб. Это Сергея огорчает чрезвычайно. На самом деле все его pomysлы чисты и благородны, более того — глубоко научны. А некоторая неадекватность восприятия творческих изысканий Курехина объясняется причинами почти что медицинскими.

— Я человек науки, поэтому все свои замыслы должен проверить экспериментально. Получается, что мой внутренний мир — как бы лаборатория, а органы чувств — измерительные приборы. Вот сейчас, например, мой левый глаз покрыт специальной рельефной эмульсией. Это значит, что информация, поступающая в мозг через левый глаз, отличается от информации, которую мозг воспринимает посредством правого глаза. Вот, скажем, одним глазом (правым) я вижу — один человек ударил другого. А если посмотреть левым — получится, что он промахнулся. То есть, я воспринимаю не только то, что происходит, но и то, что могло бы происходить при определенных обстоятельствах. А поскольку я, как ученый, с детства склонен верить обоим глазам, то определить, где истина, уже не в состоянии.

— Скажите, пожалуйста, в чем же дело столь неординарного экспериментала?  
— Я пытаюсь создать нового человека. И работа с глазами, то есть с визуальной информацией, — лишь начальный этап исследований. На этой стадии во мне возникают две существующие структуры, порожденные восприятием реального и возможного миров. Для того чтобы их как-нибудь примирить, я вырастил в себе нечто,

выполняющее функции судьи. Условно назовем это — мое «НЕ-Я». (Оно уже практически материально, хотя сначала, конечно, было исключительно духовно.) Это самое «НЕ-Я» полностью заменило мое «Я». И все, что я говорю или делаю, я делаю не от имени моего «Я», которого нет, а от имени моего «НЕ-Я». То есть меня, в общем-то, не существует.

Как только я почувствую, что мое «НЕ-Я» созрело для материализации, я отдаю ему свое тело. И возникнет абсолютно новый человек.

Еще хотелось бы отметить, что мой подход к решению этой проблемы является принципиально новым. Сначала необходимо вырастить нового человека внутри себя, а потом уже можно искать его материальное воплощение. Не имеет смысла сразу же бросаться что-то из чего-то лепить и затем одухотворять какое-нибудь там глиняное чудовище.

— А с какими сложностями вам пришлось столкнуться в процессе выращивания?

— Главная проблема — сформировать язык, на котором это мое «НЕ-Я» сможет разговаривать. И все, что я делаю, все эти концерты и прочие глупости — это как раз и есть попытка создания такого языка, языка моего «НЕ-Я». Ведь все происходящее у меня на сцене состоит из элементов любых традиционных представлений. Но язык этого шоу несколько специфичен. Это как бы язык моего левого глаза, того самого, на который нанесена рельефная эмульсия. Если бы мои концерты были сделаны, если можно так выразиться, с точки зрения правого глаза, они превратились бы в ужасное, чудовищное и совершенно невообразимое в своей претенциозности, пошлости и безвкусице зрелище.

Я уже сейчас могу сказать, что в языке моего «НЕ-Я» полностью отсутствуют местоимения. Ведь «НЕ-Я» еще не осознает себя как что-то, от чьего имени можно говорить. Поэтому язык будет определяться глагола-

ми, то есть посредством действия. Я надеюсь, что удастся обойтись и без существительных, — это было бы вообще идеально.

Вообще моя цель — усовершенствовать язык до такой степени, чтобы, например, интервью не имело ни малейшего смысла. Более того, газета бы тоже не имела смысла. Вы бы просто давали какое-нибудь там излучение определенным «подписчикам», и все. И не нужно столько бумаги портить. Тем более что таким образом можно будет спасти леса от уничтожения.

Единственная газета, с которой будет жаль расстаться, — это «Смена». В ней все — откровение: начиная от названия и кончая фамилией главного редактора. И тираж «Смены» — чистой воды откровение, отчасти даже божественное.

— Видимо, язык вашего «НЕ-Я» еще не слишком совершенен. Потому что на концертах зачастую возникает ощущение, что единственная ваша цель — развлечь себя и людей, которые с вами работают. Насколько это впечатление соответствует действительности?

— У меня никогда не было задачи над чем-то посмеяться или кого-то развлечь. Тем не менее все постоянно ждут, что либо я сморожу очередную глупость, либо еще что-нибудь придумаю странное. Поэтому программу приходится строить так, чтобы это ощущение присутствия. В то же время концерт должен быть таким, каким бы я хотел его сделать. А поскольку сделать я ничего не хочу (честно говоря, меня практически ничего не интересует), то концерты возникают просто потому, что это нужно.

Если делать все время только то, что хочется, жизнь становится какой-то слегка ущербной. Поэтому мне приходится вырабатывать в себе некоего внутреннего начальника, приказание которого надо выполнять. То есть я сам себе приказываю сделать именно то, что полагается делать музыканту — например, концерт. Надо ведь выполнять какие-то социальные функции.

Хотя непонятно, почему меня до сих пор считают музыкантом.

На самом деле все, что я делаю, идет от обычной элементарной лени. И «Поп-механика» возникла только оттого, что я чудовищно, невообразимо ленив: что-то заучивать или репетировать — это пытка для меня. Кстати, последний концерт («Воробьиная оратория») прошел вообще без репетиций.

— Несмотря на сохранившуюся концепцию полного маразма, старая и новая «Поп-механика» выглядят как явления абсолютно различные. Последние представления оставляют впечатление чисто «механические», тогда как в ранних концертах все время присутствовало «что-то еще».

— Я хотел бы здесь пояснить некоторые технические нюансы. Раньше «Поп-механика» строилась на основе того, что все люди, находящиеся на сцене, — очень близкие друзья и прекрасные друг друга понимают. Это была просто демонстрация эстетики определенной среды и ничего больше. Нынешняя «Механика» подчиняется абсолютно другим законам, в первую очередь — принципу нарушения движения. Каждая часть представления закинута сама на себя. Более того, я специально прошу делать паузы между номерами — это создает дополнительное ощущение неловкости. Очень важно суметь вызвать легкое замешательство, ощущение того, что что-то происходит не так.

Чем чаще возникают такие моменты, тем интенсивнее формируется язык моего «НЕ-Я». Когда внутренние законы этого языка обретут силу, они начнут понимать и другие люди. Это поможет решить одну из самых мучительных проблем человечества — проблему истолкования. Все слова, а точнее, символы языка моего «НЕ-Я», будут обозначать именно то, что они должны означать, и ничего больше.

Дело в том, что ни один из существующих языков не позволяет адекватно передать то, что человек понимает или чувствует. Поэтому любая попытка что-то сформулировать не яв-



ляются отображением правды. И даже не выражает стремления ее утаить. Я, кстати, очень ценю умелую попытку какую-нибудь правду скрыть. Но для этого необходимо дать определенные знаки, позволяющие понять, что правда все-таки существует. Все, что человек говорит, — невообразимая ложь, но правда у него есть, и он ее скрывает. В любом высказывании должен быть смысл, должна присутствовать какая-то внутренняя опора. Вот этого я не вижу сейчас нигде вообще. Отсюда, мне кажется, и чудовищный кризис того, что мы называем искусством.

— А что вы понимаете под кризисом искусства?

— Сейчас все становится белым пятном, точнее, может им стать. Возникает уникальная возможность (особенно в нашем обществе, которое всегда любило сомнительные эксперименты) осуществить любую социальную утопию. Например, провозгласить, что человечество должно жить под землей. То, что люди живут на земле, — всего лишь нелепая ошибка, которая должна быть исправлена. Все немедленно бросается копать норы и строить подземные города. Можно объявить людей холоднокровными и запустить под воду. Придется жить там под лозунгом: «Теплокровие — результат псевдозволюции!» Было бы очень неплохо продумать несколько таких вариантов и попытаться их осуществить. Сейчас это совершенно реально, и мне такая возможность очень нравится.

— Если уж положение дел в искусстве настолько тяжелеет, то не могли бы вы попытаться подвести какие-нибудь итоги, проанализировать то, что удалось в этой сфере произойти?

— Я не могу оценивать результаты чьей-либо деятельности. Просто потому, что жизненная энергия человека значит для меня больше, чем тот продукт, который она выдает. Я очень люблю людей, которым что-то такое дано как бы от Бога, причем они об этом знают, и стараются выразить это в каких-нибудь действиях. Чем больше таких действий человек совершает, тем он для меня интереснее. Результаты, конечно, обязательны, но анализировать их невозможно. Поскольку невозможно охватить весь контекст явления. А оценивать только ту его часть, которую знаешь, особого смысла не имеет.

Представляете, вот сейчас где-нибудь там в Мали сидит негр под пальмой и такие говорит вещи, перед которыми вся человеческая культура меркнет. А вы (да и никто) ничего об этом не знаете. И не узнаете никогда, если только кто-нибудь умный, случайно оказавшись рядом с негром под пальмой, его слова не запишет.

Вообще владеть информацией сейчас очень важно. Человек, обладающий информацией, имеет больше возможностей для действия. И еще это дает ощущение социального контекста, какой-то определенной своей среды. Вот, скажем, вы музыкант-авангардист. И занимаетесь тем, что целыми днями пилите ножковую гитару. Все вас, естественно, считают идиотом. Как вдруг выясняется, что в Англии пилят гитары 3 человека, в Америке — уже 50 и еще 70 пилят в Китае. Вы, конечно, начинаете с ними контактировать. И все, кто пилят гитары ножковой, превращаются из людей, считающихся ненормальными, в определенный элемент культурной среды. За счет обла-

дания информацией возникает необходимый контекст и рождается новое культурное явление.

— А с какими людьми вы предпочитаете общаться в рамках своего социального контекста?

— В основном я дружу с людьми, с которыми меня связывает какая-либо деятельность. С Гребенчиковым, например, общаюсь для того, чтобы поддерживать свою собственную внутреннюю шизифрению на должном уровне. Он мне очень в этом помогает. У нас есть такой бесконечный проект — называется «Записи совместной пластинки». Мы ее пишем уже года два, постоянно внося всяческие коррективы. Вот звонит мне Б. Г. и говорит: «Слушай, я такую фразу придумал — просто невероятную». На что я ему отвечаю, что тоже придумал такую же и в том же самом месте. Потом Гребенчиков приезжает в студию, все это записывает и зовет меня слушать. «Ну как?» — спрашивает. Я, естественно, говорю: «Боря, ну просто фантастика, именно этой строчкой здесь и не хватало». Он уезжает, довольный. Я тут же все стираю и записываю свою версию. И Гребенчикову: «Я тут все-таки свою строчку записал — приезжай, послушаешь». Он приезжает, слушает. «Да, говорит, вот наконец то самое». И так бесконечно. Мне это очень помогает.

Еще я очень люблю общаться с режиссерами, для которых пишу музыку. Дело в том, что режиссер — это как бы мой начальник «снаружи», избавляющий меня от необходимости отдавать приказы самому себе. Сейчас я делаю музыку для картины Евгения Татарского «Тюремный романс». Это история любви следователя-женщины и заключенного, жуткая совершенно трагедия. Такая картина даже без всякой музыки должна вызывать слезы. Я, конечно, стараюсь этот эффект усилить. Заканчиваю музыку к фильму Алексея Балабанова «Замок» (по Кафке). Вот приступил еще к опере — это примерно на год затянется. Но об этом позже.

— Вы можете заранее просчитать тот эффект, который произведет ваша музыка?

— Все, что я придумываю, съедает меня самого. Для того чтобы что-нибудь сочинить, нужно сначала это пережить. Если я переживаю ту или иную мелодию, значит, ее будет переживать и остальные люди. Иначе никакой музыки не получится.

Я спокойно могу без инструмента сконструировать любую музыку и тут же в студии записать. Здесь самое главное — запомнить. Мне кажется, что музыка, которую я сочиняю, должна быть запоминаема не только для меня, но и для других.

Главное — выносить мелодию. Поэтому, если я какую-нибудь «приманную мелодию и забуду» — значит, не судьба ей стать музыкой.

— Сергей, скажите, пожалуйста, не хотели бы вы, в виде исключения, прочитать о себе где-нибудь «чистую правду», увидеть какую-нибудь публикацию, в которой вас описали бы именно таким, какой вы в действительности?

— Мне очень хотелось бы, чтобы то, что я делаю, послужило поводом для высококачественной рефлексии. То есть чтобы кто-то мог построить что-то такое, для чего я явился бы отправной точкой. Вот и все. Вот это мне бы было очень приятно.

С гостем встречалась  
Вика УЗДИНА

Фото Льва РАХМАНОВА