

персона

“порой музыка выражает что-то помимо твоей воли”

Алексей Айги — Газете



Фотограф: Олег Прасолов

Возможно, самый популярный современный кинокомпозитор Алексей Айги и его ансамбль «4'33» весь год давали концерты в честь 10-летия группы. Уйдя на каникулы, они оставили поклонникам сразу два новых диска: музыку к полнометражному фильму «Мой сводный брат Франкенштейн» и к сериалу «Гибель империи». О состоянии современной академической музыки, о детстве, взаимоотношениях с людьми и действительностью с Алексеем Айги специально для Газеты побеседовала Мария Ильина.

Как произошло ваше знакомство с музыкой?

К сожалению, музыка сегодня звучит отовсюду, деваться от нее некуда. С музыкой в детстве меня познакомила мама... Как ко мне пришла моя музыка? В какой-то момент в голове начинает что-то вертеться навязчивое. Думаешь, твое это или чужое. Музыкальная идея сама по себе приходит и довольно просто. Если над ней поработать, что уже не так просто, можно доделать мотив, рисунок... Музыка может родиться из ниоткуда, а может — и под воздействием внешнего: шума на улице, книги — чего угодно. Сначала возникают в голове буквально две ноты, например «та-рам», думаешь над ними — постепенно что-то прибавляется. Простое что-то написать — элементарно и быстро, серьезные вещи занимают больше времени.

Когда пишете, думаете только о будущем произведении или можете отвлекаться?

Если откладываю — редко к этому возвращаюсь. Становится

неинтересно, поэтому яркие идеи надо сразу «брать за хвост» и из них делать музыку.

Какие-то базисные представления об этом у вас были заложены с детства?

Детство у меня было странное, хотя я занимался многими вещами: и музыкой, и спортом одновременно, окружали многие люди, — все равно я был немножко в стороне. У нас в доме были художники разные, подпольные литераторы. Не знаю, как это меня сформировало? Например, я не пил и отрицательно относился к алкоголю долгое время. У меня были строгие принципы, а в жизни — бардак сплошной. А употреблять алкоголь начал будучи взрослым... но сразу много. Вообще думаю, что не надо искать в детстве что-то, что перевернуло мою жизнь. В общем, я был простой ребенок и никогда не думал, как буду жить.

Во время учебы в училище вы играли в рок-группе...

Да, это была группа «До мажор» Андрея Сучилина. Там я познакомился с музыкантами, с которыми играл вместе несколько лет, они и открыли мне интересную музыку. Играли мы, условно говоря, арт-рок. Тогда я и начал писать музыку. В подростковом возрасте мне было интересно играть тяжелый рок. Группа исполняла музыку, грубо говоря, в стиле King Crimson, но это была не моя музыка. Я в этой группе только играл на скрипке. Было это давно, в конце 1980-х. Даже не знаю, как и назвать стиль музыки, которую писал в тот период...

Помните свое первое произведение?

Вспомнил! Я написал его в подростковом возрасте для «До мажор». Называлось «В ожидании фабричного гудка». Возможно, это была перефразированная цитата из пьесы Венедикта Ерофеева «Шаги командора». В ней было что-то про заводской гудок: герои счастливы, что не слышат заводского гудка...

Мы исполняли его на концерте на фабрике «Дукат» первым в программе. По замыслу автора исполнители курили на сцене. На третьей минуте произведения концерт был закрыт. Занавес закрылся, и нас попросили покинуть помещение. Получается, я никогда не слышал своего первого произведения. Так печально началась моя карьера композитора.

В вашей музыке преобладают печальные интонации...

Мне некоторые говорят, что она веселая. Все по-разному воспринимают. Она совершенно разная — где-то грустная, где-то веселая... Не сказал бы, что очень веселая. Иногда в ней сочетаются два душевных состояния: одновременно она и иронична, и трагична. Может сбивать с толку.

Это до какой-то степени отражает ваш характер?

Я не жизнерадостный человек, это правда. Порой музыка выражает что-то помимо твоей во-

ли... Я могу быть в одном состоянии, а музыка пишется совсем другая. Кроме того, работаю часто по заказу, в котором есть рамки, их я должен придерживаться.

И как вам работать в рамках?

Хорошо. Многие композиторы любят этим заниматься. Например, Стравинский, обожал работать по заказу и говорил, что чем уже рамки, тем свободнее он себя чувствовал. Все композиторы работали по заказу. Это меня никак не ограничивает. Тем более никакого диктата нет. Для музыки к кино рамки — содержание сценария. Мне интересно работать в рамках и решать технические задачи. Например, даны 3 минуты 15 секунд, и за них что-то произошло, и это «что-то» надо выразить в музыке.

Когда пишете музыку к кино, ориентируетесь на картинку?

Да. Мне дают сценарий почитать, но для меня это только на уровне «интересно — неинтересно». Для создания музыки сценарий не дает никакой ин-

формации. А когда я вижу изображение, героев, движения камеры — все это мне сильно помогает.

Вы писали музыку к немому кино...

В немом кино для меня просто простор. Много движений, отсутствие разговоров. В немом кино музыка занимает второе или третье место по значимости, в игровом — совсем не так. Сейчас люди, которые делают кино, мало задумываются о хорошей музыке. Сегодняшняя музыка в кино — набор песен или вещи, плохо написанные приятелями режиссеров. В первую очередь заботятся о хорошем операторе — чтобы была красивая картинка.

А что скажете о состоянии современной академической музыки?

Ее пишут, и довольно много, но до слушателя она не доходит, потому что никому не нужна. Тем более что современная академическая музыка еще и очень сложная. Существует некая секта современных академических композиторов, пишущих эту музыку. Их работу оплачивают из бюджетных фондов на выделенные государством деньги. Есть фестивали, существующие на деньги этих фондов, — их посещает очень малое количество людей. Я знаю эту музыку, она построена по принципу постоянного усложнения. Вообще, весь путь европейской профессиональной музыки, начиная, скажем, с Гайдна, построен по этому принципу. Каждый из композиторов, усложняя, привносит что-то свое. В итоге получается, что обычному человеку невозможно ее понять. Композиторы, которые пытаются сделать музыку более доступной, уходят в другие стили, например в джаз. Да и технический прогресс убивает старые формы музыки.

По-вашему, академическая музыка умирает?

Умерла давно. Ее мумия уже висит в музее. А в музей, как правило, принято ходить, вот и есть немногие, кто ходит и смотрит на нее. Правда, иногда она лапками шевелит, мигает лампочками, вставленными вместо глаз, но, конечно, умерла уже. Симфонические оркестры в консерватории играют в основном музыку XIX века, реже XX. А современная академическая музыка и не востребована, да и они не умеют ее играть.

Свою музыку вы не считаете академической?

Она имеет различные формы, в зависимости от того, для кого я пишу. Если пишу для группы — то эта неакадемическая музыка, а если для оркестра — то скорее уже академическая. Если играю фальшиво — это рок, если нет — то классика. Мне нравится сталкивать самые несочетаемые вещи. Это близко к коллажу, но здесь скорее особое мышление композиции непоследовательного развития, смещения музыкальных пластов.

А исследованием свою музыку не считаете?

Есть композиторы, которых можно назвать новаторами или первооткрывателями стилей, звуков, технологий. Я этим не занимаюсь. В каком-то смысле мою музыку можно назвать «исследованием», потому что она охватывает разные области и стили. Но скорее это исследование публики: что ей еще можно предложить, на что и как она отреагирует.

Однако вы создаете впечатление композитора, пишущего музыку в первую очередь так, чтобы она была интересна вам самому, а не публике.

Вы совершенно правы, так и есть. Однажды я пробовал сделать что-то близкое, как мне казалось, к публике, электронное. Получился альбом «Таксидермия», вышел в 1999 году. Он оказался сложнее предыдущих, продавался хуже всех. Все равно, как ни старайся, получается всегда только то, что можешь сделать. Могу писать только свое.

Вы говорили, что не любите театр. Почему?

Неинтересно смотреть, когда люди пытаются показать на сцене кусок жизни. Не могу отрешиться от того, что мужик читает чужой текст и делает вид, что он переживает его. Актеры ведь показывают текст автора не так, как он написан. Не могу понять, зачем они это делают? Не понимаю, зачем существует классический театр? А экспериментальный, танцевальный театр я понимаю, мне он интересен.

Знаю, вы сотрудничали с «Кинетическим театром Саши Пепеляева». Чем его театр вас привлекает?

Понравился своеобразной хореографией и текстом. Я могу принять правила игры современного танца, даже оперы или балета, потому что это условное искусство. Но вот не надо при мне «На дне» ставить!

Классическую литературу тоже не любите?

Нет, читать я люблю. Совсем не то.

В чем особенность музыки, написанной вами для театра?

Нужно было создать музыку под движения танцоров, она должна соответствовать их физическим возможностям. Музыка для театра Саши Пепеляева — работа, сильно зажатая в рамки: я должен был сначала написать музыку, а он потом делать под нее хореографию. Но я заболел серьезно и попал в больницу. Пепеляев взял музыку разных композиторов, скомпоновал и поставил по ней балет. Когда я вернулся, он мне сказал: «У нас все готово. Вот этот эпизод идет три минуты в таком-то темпе, и вот музыка, по которой мы ставили». Я ее послушал, чтобы понять, выкинул ее и написал собственную. Мне самому было интересно написать абсолютно в том же ритме, в том же размере, как у другого композитора, но при этом совершенно свою музыку. Никто никогда не догадается, какая изначально музыка стояла. Я так только один раз работал.

Что такое ваши «окололитературные проекты» с Львом Рубинштейном?

Случайные проекты. Мы все в одной компании выпиваем, там просят выступить. То с одними, то с другими делаем совместные вещи-импровизации. Выглядит это так: Рубинштейн читает свой текст, а мы вокруг него играем, импровизируем. То же самое делали с Приговым, Битовым, Макаровым-Кротковым и с моим папой.

А как папа относится к вашей музыке?

Ой, я не знаю. У него всегда было много друзей-композиторов. Однажды я взял его книгу и написал, правда, не до конца, на его тексты музыку для народного хора с ансамблем. Частич-

но произведение было сыграно. Теперь надо сесть и дописать. Не хватает времени. Кажется, ему понравилось, он мне даже сказал: «Каштанка, это успех!»

А вы ведь еще и художник?

Уже давно не пишу. У меня нет на это времени. Когда-то писал, потом стал серьезно музыкой заниматься.

Когда пишете музыку и трагите на нее день жизни, вам не жалко?

Нет.

Почему же на живопись не хотите потратить?

Не думаю, что мои картины будут кому-то нужны. Я очень давно этим не занимался. Надо писать, потом куда-то написанное

все это? Тогда я пойду лучше арбузами торговать.

Ходят слухи, что вы человек закрытый и неконтактный...

Это соответствует действительности.

А какие люди вам интересны? Мне вообще люди неинтересны.

Такая полная самодостаточность?

Я не знаю, достаточность это или недостаточность. Есть люди, которым нужно общение, знакомства близкие. Мне не нужно. Главное, чтобы были собутыльники, а все остальное — не важно.

Нет дискомфорта? Не возникают мысли: может, раз мне люди неинтересны, со мной что-то не так?

Я никогда об этом не думал. Вы спросили — сейчас подумаю об этом. В первый раз.

Но ведь у вас есть друзья — например, коллеги по ансамблю?

Они друзья, конечно, но у меня бывают с ними тяжелые периоды взаимоотношений. Мы все по-разному относимся к проекту «4'33». Для меня ансамбль — моя жизнь. Я ничем другим заниматься не могу. Могу, конечно, писать музыку для кино или оркестра, но этого недостаточно. А у них есть другая работа: кто-то играет в оркестре, кто-то — в другой группе. Ансамбль не занимает 90% их жизни, как у меня, а только 15%, например. Поэтому мне тяжелее.

С людьми из того, что принято считать «музыкальной тусовкой», не общаетесь? Вам неинтересно, что они о вас думают?

Вы можете проверить мои слова, я не общаюсь ни с кем. Конечно, мне неприятно, когда меня называют полным кретинком. Об этом я просто знаю. Я не общаюсь с музыкантами. Музыкантов, которые хотят со мной общаться, немного. Вот я и ребята из ансамбля постоянно выпадаем из музыкального круга. Да и музыка у нас такая, которая ни с какой другой не соприкасается, и сами мы такие.

Как вы относитесь к музыкальным экспериментам — разного рода совместным проектам?

Положительно. С Дитмаром Бонненом, немецким композитором, выпустили два диска, в 2002 и 2003 годах. С французской джазовой певицей Миной Агосси делали проект в 2003-м. С Пьером Бастьеном. Сейчас вообще нет желания с кем-либо сотрудничать.

А какие у вас, человека неконтактного, взаимоотношения с действительностью?

Плохие. Недавно в банке неправильно набрал несколько раз свой пин-код и заблокировал кредитную карточку. Я очень рассеянный, все время все забываю, часто не помню, как зовут человека, которого мне только что представили... Я не приспособлен к жизни в больших городах. На местности плохо ориентируюсь. Вот однажды поехал к маме, у меня мама в деревне живет, и в два часа ночи вышел со станции и пошел не в том направлении. Потом, уставший, в пять утра уснул на ступеньках чье-то дома, и пришла кошка, обогрела меня, а когда проснулся, люди подсказали мне, куда идти.



■ газета

четыре минуты молчания

Сын известного поэта Геннадия Айги — Алексей Айги родился в Москве в 1971 году. Закончил Музыкальное училище им. Ипполитова-Иванова по классу скрипки, учился год в ГИТИСе на продюсерском факультете. В 1994-м основал ансамбль «4'33», который ныне участвует как в фестивалях современной академической музыки, так и в рок- и джаз-фестивалях. Алексей Айги — автор музыки ко многим фильмам, в частности «Страна глухих» и «Мой сводный брат Франкенштейн» Валерия Тодоровского, «Ретро втроем» Петра Тодоровского, сериалам «Каменская» и «Гибель империи». За музыку к «Стране глухих» получил «Золотой Овен» в 1998 году.

Фото: PHOTOEXPRESS

А что писали?

Картинки. Абстрактные. Монохромные вещи. Тем, что было под рукой, и на том, что было. В основном гуашью. Для того чтобы понять, интересно мне это сегодня и нет, надо потратить день жизни, собраться, купить новые краски, потому что старые все засохли, кисточки, бумагу, стол расчистить...

Жалко потратить день жизни?

Не жалко. Только надо знать — ради чего.

сдавать, участвовать в выставках. А дома их складывать в стопку? Однажды так делал. Я не люблю вещи. У меня вся квартира в детстве была складом картин. Я плохо отношусь к живописи. Представляете, что под кроватью лежит 300 картин? Не мои, чужих авторов. Когда на всех стенах висят шедевры? Я считаю, что любое занятие искусством должно быть для чего-то, его надо показать. Например, мою музыку должен кто-то сыграть, а без этого — зачем мне