

Айги Алексей

20.11.02

АЛЕКСЕЙ АЙГИ:

Я люблю немое кино с хорошей музыкой

Культура. — 2002 — 14-20 ноября. — с. 12

Если верить Алексею Айги, все, что происходит в его жизни, происходит само по себе и совершенно случайно. Как-то совершенно случайно, будучи скрипачом, стал композитором. Так же случайно восемь лет назад создал ансамбль "4'33'", музыку для которого пишут, например, Владимир Мартынов и другие известные композиторы. И опять-таки практически случайно за музыку к фильму Валерия Тодоровского "Страна глухих" получил национальную премию кинокритики и кинопрессы "Золотой Овен". Просто какая-то невыносимо кундеровская "легкость бытия". Одни называют его музыку "попсово-псевдоэлитарной", другие — "осмысленно-понятно-авангардной". Но совершенно бесспорно одно: сегодня Айги и его группа "4'33'" — притча во языцех столичной интеллектуальной богемы.

— Вы помните вашу первую встречу со скрипкой?

— Очень смутно — мне было тогда лет шесть. Мой старший брат к тому времени уже учился играть на скрипке. А потом родители, вернее, мама, и меня отвела.

— А когда к вам пришло понимание того, что это всерьез и навсегда?

— Это до сих пор не пришло. (Смеется.) В школе, когда был маленьким, ничего особенного из себя не представлял. Но в какой-то момент начал действительно хорошо играть, и меня стали заставлять учить какие-то сложные пьесы и показывать на всяких сборных концертах. Как в зоопарке детишкам всяких разных зверушек. В конце концов мне это жутко надоело. И в двенадцать — тринадцать лет у меня случился кризис — я больше не хотел заниматься музыкой. Но все-таки доучился. А потом я увлекся рок-музыкой. И моя хитрая мама сказала: "Если ты хочешь этим заниматься — поступай в училище, и ты будешь делать это лучше". Я пошел в училище и стал заниматься тем, что мне нравилось, но на профессиональном уровне. Вот такая история.

— А что дальше?

— Да вы знаете, мне как-то все время было непонятно, чем заниматься дальше. В училище, надо сказать, я был среди плохих учеников — тех, которые ничего и никогда не делают.

— Кстати, а сейчас, например, сколько часов вы занимаетесь на скрипке?

— Боюсь, что если я отвечу, то это будет просто непедагогично.

Поймите меня правильно, я буквально ничего не делал. Не знаю почему. Меня даже выгоняли из училища, оставляли на второй год... А потом что-то произошло.

— Расскажите о вашей группе.

— Название понятно — это "Четыре минуты тридцать три секунды полного молчания" Джона Кейджа. При чем придумал его не я, а Дмитрий Ухов. По-моему, название удачное. Хотя мы, наоборот, не тихая группа, а очень громкая.

Сергей Никольский — бас, Николай Львовский — ударные и перкуссия, Эркин Юсупов — тромбон, Андрей Гончаров — труба, Денис Калинин — виолончель. Есть еще пианист, который играет не постоянно, и люди, принимающие участие в наших концертах во всяких смежных проектах.

— Как Назар Кожухарь, например? А вы действительно посвятили ему "Свинью-копилку", как вы сказали на одном из ваших концертов, или это шутка?

— Мы достаточно часто играем вместе и даже записали компакт-диск. Назар — человек с очень интересными "маргинальными" идеями. Вот он с нами и спелся. А "Свинья" действительно была посвящена ему.

— Почему в названиях ваших произведений "свинья" фигурирует так часто?

— У меня вообще плохо с названиями. Я не умею их "сочинять". На самом деле половина музыки, которую я написал, живет без имени. Я просто говорю: "Ну играем вот эту, которая начинается с ми". А тема свиньи пошла от фильма Валерия Тодоровского. Там это прозвище очень подходило к главному герою. А потом уже начались вариации: "свинья-копилка" и т. д., и т. п.

— Вас одно время очень часто упрекали в прессе в чрезмерном увлечении громкостью и попсовым роком, что вы думаете по этому поводу?

— Было такое — год мы играли очень громкую музыку с барабанами и звучали практически как рок-группа. На самом деле это очень опасная тенденция. Потому что публика привыкает и уже не дает тебе делать



А. Айги

ничего другого. Вот "давай Вовочку!" — и все тут. С одной стороны, приятно, конечно, но с другой — ты же можешь играть и что-то иное, а публика уже не дает. Сейчас мы начали свою публику обратно "перевоспитывать", пытаемся заставить принять ее наши правила.

— Как-то в одном из интервью вы сказали, что не очень серьезно относитесь к киномузыке. Это правда?

— Нельзя сказать, что дома я сижу и пишу симфонию, а вот музыка для кино — это несерьезно, этим я деньги зарабатываю. Я вообще в основном музыку пишу по заказу. И ничего особенно для кино не меняю. Немножко, может быть, проще форма, потому что кинофрагменты более короткие. Допустим, для какого-то фрагмента нужно 30 секунд музыки — особо тему за такое время не разовьешь. Поэтому музыка для кино — та же самая музыка, но немножко укороченная. Иногда чуть-чуть более простая. Иногда, наоборот, более сложная.

Я привык сначала смотреть материал. А лучше всего при этом еще и наигрывать на фортепиано. Но в последнее время случилось так, что у меня нет никакого инструмента. Один рояль стоит на квартире, в которой я больше не живу. Его нельзя

вывезти — он большой, старинный "Блютнер". Хороший рояль, но совсем разбитый, его уронили во время войны. Другой инструмент еще где-то стоит, потому что я его отдал, когда уезжал из Москвы. А в Париже, где я сейчас живу, у меня инструмента нет. Работать стало тяжелее. Пишу сразу — либо на компьютере, либо на бумаге.

— А сколько времени у вас уходит на написание музыки?

— В принципе по-разному. К художественному фильму, где музыка не очень связана с монтажом, как что-то сопровождающее, можно написать за пять — десять минут, к сериалу, например, какому-нибудь. А вот к немому кино — очень сложно, потому что это, например, час музыки (как в "Метрополисе"), которая идет без остановки, практически без пауз. И она вся идет под монтаж. То есть надо писать так, чтобы это все попало под монтажные склейки. Такая музыка может писаться месяц или два.

— Знаю, что вопрос надоевший, но все-таки: как вы относитесь к Майклу Найману, с которым вас беспрестанно сравнивают?

— Глохо. Во-первых, меня действительно замучили этим вопросом. Все говорят, что я на него похож, а это неправда! Я гораздо больше похож на других композиторов! Но у нас из-за

того, что остальные мало известны широкой общественности, меня сравнивают с Найманом. Так же, как на него, я могу быть похожим на Филиппа Ласса, Стива Райха, Терри Райли, Дэвида Брайерса или на Ла Монте Янга. Это все просто один стиль. С тем же успехом можно сказать, что Моцарт похож на Бетховена. Это же классика. В такой музыке просто действуют какие-то формальные общие признаки, и они есть у многих. Поэтому упрекать, что кто-то на кого-то похож, — бессмысленно.

— Это, наверное, все-таки идет от того, что ваша музыка очень кинематографична?

— Потому что пустоватая, да? (Смеется.) Она действительно хорошо подходит к кино, и я не знаю почему. Бывает такая киномузыка — у Нино Рота, например: ясный такой кинематографический язык. У меня это не так, конечно, но в принципе моя музыка почему-то ложится на кино.

— А какое кино вы вообще любите?

— Я люблю немое кино, но с хорошей музыкой. А смотреть его без музыки я не могу.

— Поэтому и стали писать к нему музыку?

— Да. Хотя я не киноман и не специалист в кино. Я смотрю, что попа-

дается под руку. Вот, например, в Париже я недавно смотрел ретроспективу Трюффо. Совершенно замечательный режиссер.

— Ваши проекты "Немое кино — говорящая музыка" получили большой резонанс. Живое исполнение во время демонстрации фильма — это действительно возродило к жизни целый пласт кинотехники. А как все начиналось?

— Это был фестиваль "Берлин — Москва", он шел в 95 — 96-м годах. Немецкий Институт им. Гете в Москве решил сделать собственный проект с неммым кино. И мне дали озвучивать фильм "Метрополис", чему я очень рад, потому что действительно очень хороший фильм. Вообще до того момента я, наверное, в жизни столько музыки не написал, сколько написал для этого фильма. Он длится сто четыре минуты. Все очень удачно получилось, и после этого уже ОРТ решило сделать такой проект вместе с Госфильмофондом.

— Вы сами можете определить стиль вашей музыки?

— Нет, не могу — потому что его нет. На самом деле сейчас, в XXI веке, музыку сочинять в одном стиле практически невозможно и, наверное, не нужно. В XVIII — XIX веках музыка писалась и развивалась по очень строгим канонам. А с начала XX музыкальные направления начали разделяться, и одни композиторы пошли в сторону авангарда, как Шенберг, например, а другие остались у классических истоков. Потом, в 50-е годы, произошло еще более кардинальное расслоение стилей и направлений в музыке, и появился минимализм, который разрушил все системы, существовавшие до этого. И после можно было писать в каком угодно стиле. Сейчас уже не существует схем, придерживающихся какой-то строгой, генеральной линии. И то, что делаю я, — это синтез всяких влияний, своего рода эклектичная музыка. Стиль, в котором есть понемногу от всего. Просто я уже родился в такое время, в эпоху постмодернизма, когда говорить о каких-то классических схемах было бы глупо. И для меня языки рок-музыки, музыки техно, минимализма, а также разных других систем совершенно равнозначны. Мне, в общем, все равно, что использовать. У меня в голове все музыки перемешаны еще с детства, и вот теперь это постепенно выплескивается в мою собственную музыку.

— Ваше творческое кредо?

— Так я вам и рассказал про самое важное. (Смеется.) На самом деле это сложно сформулировать. — А если попытаться? — Вообще на самом деле музыкой я занимаюсь для собственного удовольствия. Это самый главный принцип. А еще для меня важна свобода. Я никогда не состоял ни в каких союзах, организациях и художественных братствах. Не состоял — и не буду! — Помимо музыки, какие у вас еще бывают увлечения? — (Пауза.) Вино и женщины. — Вы читаете? — Я читал очень много в подростковом возрасте. Потом, когда я стал заниматься музыкой очень много и активно, читать практически перестал. У меня не было времени. А вот сейчас я стал постарше и стал снова читать. Ну не то чтобы много, но достаточно. Может быть, из-за того, что находишься в чужой языковой среде, и хочется почитать по-русски. — Где вы больше всего любите выступать? — В Центре ДОМ. В Москве, в принципе, нет площадок. Есть только ДОМ и ЦДХ. Все остальное — это клубы или большие залы. Хотя играть в больших залах очень приятно. Вот мы сейчас выступали во Франции, в зале на 2400 человек — играли на разогреве у Тирсона, поэтому не на нас люди пришли, но играть было очень приятно. — А что вы сами слушаете, если у вас есть свободное время? — Я на самом деле очень мало слушаю музыки. К сожалению. И времени нет, и тяжело слушать музыку. — И все же? — Ну во Франции я в основном слушаю так называемый новый французский шансон. Это такие маленькие группы по 2 — 3 человека. Очень традиционная музыка, идущая еще, наверное, от Эдит Piaф. Но сделанная совершенно по-новому. — Идеи сделать совместный проект не возникало? — Нет. Может быть, будет что-то с использованием вокала и французского языка. Но, конечно, не шансон. Хотя на самом деле они делают все это очень хорошо. И я думаю, что любая группа из французской подворотни по своему мелодическому языку и гармоническому мышлению гораздо более выразительна, чем все русские профессиональные современные композиторы — я имею в виду эстрадных. Они просто чудовищно плохи. И Раймонд Паулс, например, на их фоне просто Берлиоз.

Беседу вел
Клара ВЕЛЬТМАН