

СКРИПКА ДЛЯ СТРАНЫ ГЛУХИХ

Скрипач Алексей Айги похож на школьника. У него мешковатые серо-зеленые брюки и футболка в тон. Алексей живет в Париже и в Москве. Пишет музыку к фильмам и для себя. В этом у него много помощников.

Справа от Алексея, почти в середине сцены, сидит Денис Колицкий. Он тоже похож на школьника, но постарше и похулиганистей. У Дениса серьги в ухе и татуировка на левом плече. Между ног музыканта — большой инструмент. Это виолончель. «Школьники» Денис и Алексей все время дерутся. Бодаются звуком.

Справа от Дениса — «дудки»: труба и тромбон. Духовые — дружные ребята. Похожи на пионеров.

Ритм-секция — на заднем плане. Их бы в пионеры не приняли. Перкуссиониста — потому что суровый и взрослый. Барабанистка с басистом — потому что лыбые. И играют громко. Таких из школьных актов залов выгоняли.

Алексей Айги со своим проектом 4'33 существует уже восемь лет. За это время гражданин переиграл с кучей хороших западных музыкантов вроде пианиста Яна Тирсена, написал много музыки для театра и кино (в том числе к «Стране глухих» и «Каменской») и выпустил восемь отдельно стоящих дисков. Последний вышел совсем недавно. Называется «Счастье, слава и богатство». По этому поводу мы и решили пообщаться

— Алексей, как ты сам называешь ту музыку, которую играешь?

— А никак. Инструментальная музыка — не совсем точное определение, понятие слишком широкое... За восемь лет существования группы я так и не смог дать четкого определения того, что мы играем. Самое сложное — объяснить это таксистам. Едешь в такси, водитель говорит: «А, музыкант? Че играешь?». Я говорю, чтобы не приставали: «Ну джаз играю». Хотя это, конечно, вообще не джаз.

— Как ты думаешь, почему у нас — в стране, где родилось столько великих композиторов, — люди практически не слушают инструментальную музыку?

— А ее так уж активно нигде не слушают. С появлением эстрады народ привык к форме песни, и музыка без слов стала как-то очень плохо восприниматься. Все, что не поется, считается некоммерческим искусством. Наверное, психологически какую-то роль играют слова, хотя, если послушать тексты большинства коллективов, начинаешь в этом сомневаться.

— Тогда зачем людям этот текст?

— Дело даже не в самом тексте, а в человеческом голосе. Он как инструмент играет большую роль. Понятно, что, если люди делают инструментальную музыку, она сразу становится более сложной, чем песня. Если взять песню и сыграть ее без слов, сразу бу-

дет понятно, насколько это примитивно.

Инструментальная музыка еще и потому сложная, что в большинстве случаев люди делают ее для себя, а не для коммерческого успеха.

— А у тебя нет желания добавит к музыке голос? Тогда и сам проект станет более коммерческим.

— Меня немножко смущает русский язык для песен. У нас очень мало групп, которые могут петь по-русски и это можно слушать.

— Например?

— Единственная русская группа, которую я считаю действительно выдающейся, — это «Звуки Му». Из того, что у меня есть дома, — «Аукцион». Понятно, что в какой-то момент жизни я слушал и «Аквариум», но сейчас эта музыка кажется мне очень далекой.

— А какая — близкой?

— Сейчас я слушаю много музыки, которая соединяет электронику с живыми инструментами. Cinematic orchestra, например.

— Как ты относишься к так называемой русской волне рока-

попса? «Мумий троллю», «Земфире»...

— Ммм... Ну... Они хорошие...

— ... с точки зрения музыки?

— О рок-музыке вообще нельзя говорить с точки зрения музыки, потому что это больше социальное явление. С этой точки зрения это замечательные группы, интересные и т. д. Но если просто послушать музыку... Это же два аккорда! Чудовищно примитивно.

— Ну многие считают, что хорошая музыка.

— Все остальные еще хуже... Нет, они хорошо все сделали, все хорошо свели... Молодцы... Но это не музыка. То есть для меня не музыка.

— То есть существует музыка музыкантов и музыка для народа?

— Ну да, это разные вещи. Конечно, есть замечательные группы, универсальные. К примеру, Massive attack. Я ее очень люблю, она классно сделана, и музыка хорошая. Ребята оказали большое влияние на развитие музыки. Но я извиняюсь — я включу Massive attack, а потом я включу Шуберта. И сразу понятно: деградация человечества идет по нарастающей.

— Все кругом производят консервы?

— Ну да, это разные вещи. Конечно, есть замечательные группы, универсальные. К примеру, Massive attack. Я ее очень люблю, она классно сделана, и музыка хорошая. Ребята оказали большое влияние на развитие музыки. Но я извиняюсь — я включу Massive attack, а потом я включу Шуберта. И сразу понятно: деградация человечества идет по нарастающей.

— Все кругом производят консервы?

— Все очень упростилось. Если Рембрандт рисовал картину год, сейчас люди такого же эффекта добиваются, нажав кнопку на компьютере. Выглядит точно так же, но там нет этого слоя краски. Понимаешь? Пластиковая продукция... Я, например, не могу читать книжку с экрана компьютера. Для меня это информация, а не литература.

— Почему на Западе производят музыку для музыкантов, а у нас — нет?

— Она у нас тоже производится, и есть люди, которые ее делают. Но это такой мизер! Во Франции государство выделяет больше денег на культуру. Во всей Европе существует множество специальных фондов, которые поддерживают некоммерческое искусство, музыкантов-экспериментаторов. Выдают им гранты на запись. Но тиражи такой музыки все равно очень маленькие.

— А ты не хочешь вообще перебраться во Францию? Вроде бы у тебя там такой успех и жена-француженка...

— Жена-француженка есть. Успеха большого нет. Я живу пополам. Месяц здесь — месяц там. (Поэт! — Ю.С.)

Здесь уровень нашей популярности гораздо выше, чем во Франции. «Страну глухих», наверное, все посмотрели, да и сериал «Каменская» видели. В Москве мы играем столько концертов в месяц, сколько хотим. Хотим — пять, хотим — 15. В этом плане все складывается удачно. Во Франции с концертами все намного сложнее. Даже для известной группы играть часто — это проблема.

— Но там, наверное, и деньги платят другие?

— Я бы не сказал, что там больше платят. Если сравнить уровень жизни здесь и там,

**Алексей
АЙГИ:**

«Если после того, что играют сегодня, послушать Шуберта, посещает мысль о деградации человечества»

музыканты здесь живут лучше. Я имею в виду тех музыкантов, которые играют в клубах. В России музыканту вообще легче пробиться.

— Музыка, которую ты пишешь для кино, сильно отличается от той, которую ты пишешь для себя?

— Я, в общем, ничего специально не меняю. Есть, конечно, какая-то специфика жанра. Ну, например, в кино есть какие-то нормы длительности. Допустим, пишется музыка для определенной сцены, где на 25-й секунде должен произойти переломный момент в сюжете. Тогда ровно на 25-й секунде у меня звучит, к примеру, виолончель. Или барабаны. Для сериала меня попросили написать четкую простую мелодию — сочинил. Хотя в музыке, которую делаю для себя, я никогда не делаю четкий мелодизм.

— Режиссеры всегда знают, чего от тебя хотят?

— Нет! Никто не умеет ничего объяснять. В основном руками размахивают: «Ну ты, ну вот понимаешь...» — и не говорят ничего конкретного. Валерий Тодоровский, когда объяснял, что от меня хочет, описывал что-то такое немusicalное, какие-то свои ощущения: о чем фильм, какая идея, состояние, как он это видит. Потом я смотрел видео, что-то писал, показывал, и он говорил: «А, да, вот это, вот оно». Так и общались.

— А Михалков за что тебя так любит? На Московском кинофестивале он минут пять рассказывал, что Алексей Айги — самый лучший Алексей Айги в мире.

— Ну прямо уж так и любит. (Смеется.) Не знаю, за что. На прош-

лом кинофестивале показывали фильм Бориса Барнета «Дом на Трубной».

Это немое кино. Я написал к нему музыку, и мы играли ее вживую. Фильм показывали на свежем воздухе, на большом экране, у нас был хороший звук. Понятно, что в таких условиях живая музыка воспринимается гораздо острее, ярче, чем записанная фонограмма... Михалков заехал туда ненадолго. Должен был уехать, но остался до конца, досмотрел фильм... Барнет — один из его любимых режиссеров... В общем, как я понял, на него все это произвело достаточно большое впечатление. Может, поэтому любит?

— Твой отец — известный чувашский поэт. Наверное, у тебя в семье атмосфера была культурная? Родители, наверное, на скрипке заставили играть?

— Ага. Мне было лет шесть или семь. И в этом неосознанном возрасте мама отвела в музыкальную школу. Я не проявлял совершенно никакого желания. В некоторые моменты жизни у меня было очень сильное сопротивление игре на скрипке. Но бросать было жалко — столько лет уже потратил, все детство. В футбол даже во дворе нормально не поиграл.

— Родители держали ситуацию под контролем?

— Когда я занимался, со мной сидела мама и следила, чтобы играл. Прекрасно помню моменты, когда мама уходила на работу, я весь день сам развлекался, а к пяти часам, когда она должна была прийти с работы, смотрел в окно. Вижу, мама подходит к подъезду. Сразу беру скрипку и начинаю заниматься. Как будто даже не слышу, как она в квартиру входит.

— А тебя во дворе не дразнили, как всех мальчиков со скрипкой?

— Да нет, я вообще-то еще дядю занимался...

● Юлия САНКОВИЧ
Фото Максима ГОРЕЛИКА

Айги Алексей
(скульптор)

6.10.02