

Арсений ТРОФИМ: Киномузыка устаревает через 20 лет

КОМПОЗИТОР И ПИАНИСТ ВОЗРОЖДАЕТ ТАПЕРСКОЕ ИСКУССТВО

На недавно прошедшем Фестивале Фестивалей показали фильм «Дождь» голландца Йориса Ивенса — импрессионистскую ленту 1929 года. Кино это немое, но за фортепиано в темноте сел тапер. И раздалась музыка, похожая на капли чистого холодного дождя на амстердамских мостовых.

Я не видел играющего, но знал, что это — композитор Арсений Трофим, руководитель проекта «Современный таперский кинозал».

Согласитесь, не каждый день выпадает возможность пообщаться с композитором, специализирующимся на киномузыке, да еще и возрождающим таперское искусство!

«У ИНДУСОВ БЫЛ ПОЛНЫЙ ВОСТОРГ»

— Давайте начнем с азов. Расскажите, пожалуйста, о проекте «Современный таперский кинозал».

— Раньше была профессия тапер, да? Сейчас она исчезла. Но есть композиторы, которые хорошо понимают кино. Мы называем это неотаперством. Это новый термин, который включает в себя понимание кино и музыки, понимание, что такое отдельный вид музыки — киноконцерт. Нельзя же спутать музыку к балету с оперной — это разные вещи. Киномузыка — это нечто третье, совершенно особенное. Ты смотришь на экран, и все, что там происходит, отражено в музыке, которую играет тапер.

Я сам с Крайнего Севера, из Нарьян-Мара. Международный проект «Современный таперский кинозал» мы начинали в Петербурге, а теперь базируемся в Москве. У нас ведь самый большой из аналогичных проектов в Европе — за последние шесть лет мы озвучили 49 фильмов, вот последним был «Дождь», который вы сейчас слышали. Это была премьера.

— Вы говорите «из аналогичных проектов» — то есть в мире таперство сейчас вполне существует и здравствует?

— Конечно. В Америке есть фестиваль, проходящий в шести городах, от Лос-Анджелеса до Чикаго. Есть проект «Modern Silence Cinema»: это электронщики, работающие с авангардом...

— А вообще у вас много человек в проекте занято?

— За все время было шесть композиторов. Это нормально. Будем разрастаться — думаю, будем звать новых участников.



В основном играю и пишу музыку я. Но у нас работают и начинающие, и известные композиторы, Владимир Мартынов например.

И проект действительно получился. Я всегда в него верил. Четыре года назад, когда мы в Минске собрали полный зал на тысячу человек и нам аплодировали стоя! Это была не снобская, искушенная публика — обычные люди. И они два дня приходили смотреть Чаплина и другие фильмы с электронным, авангардным и фортепианным сопровождением. Отклик был великолепный.

Тогда я понял, что наш проект очень гармонично сочетается с кино.

Сейчас мы играем в самых крупных кинотеатрах страны и зарубежья. И даже сделали в Индии первый в истории страны фестиваль немое кино.

Мне люди говорили: куда ты идешь, там же Болливуд... Вот именно, Болливуд! Это же классика кино, которая никогда не уйдет. Так что я ожидал хорошей реакции. Три дня подряд мы показывали фильмы Хичкока, Чаплина и Лотты Райнигер — женщины-режиссера, которая сняла в 1924 году очень красивый мультфильм в технике силуэтной анимации... В общем, у индусов был полный восторг.

— И вы как-то музыку адаптировали под индийское восприятие?

— Нет. Потому что киномузыка — это особое, универсальное искусство.

Она не бывает русской или индийской, не делится на жанры и стили: постмодернизм там, импрессионизм, минимализм... Она сначала может превратиться в жуткий авангард, а потом перейти в традиционный джаз. У нас так и было в случае с Хичкоком.

Сегодня кинокомпозиторы, если они иг-

рают музыку живьем, должны быть — это свежий термин — поликомпозиторами. И более того — мы стараемся приглашать людей, которые не только играют живую, но и позиционируют себя как артисты.

«НАД СТАРОЙ НЕМОЙ ЛЕНТОЙ СИДИШЬ ОДИН...»

— А к какому фильму вы впервые написали музыку?

— К «Младшему брату» 1927 года с Гарольдом Ллойдом. Я выбрал полнометражный фильм, чтобы сразу заявить о себе. Чаплина я все-таки тогда не рискнул брать. Это великое кино, а я только начинал как кинокомпозитор. Вылезти на сцену и сказать: «Вот вам музыка к Чаплину»... Тогда я был скромненький. И правильно!

А потом пришло время, я написал музыку к Чарли Чаплину. Много было хороших отзывов — и пошло-поехало...

— Сколько времени уходит на написание музыки к одному фильму?

— Например, к «Аэлите» Якова Протазанова мы вместе с композитором Максимом Сорокиным сочиняли музыку месяц.

— Это считается быстро?

— Ну да, я, в общем, пишу музыку быстро, как продюсер, как хорошо понимающий стили человек. В среднем работа над немым кино занимает столько же, сколько написание музыки к современной картине. Только в современной картине все время какие-то дубли не получаются, отправляешь музыку режиссеру — он говорит: «Слишком много скрипок, уберите!»

А над старой немой лентой сидишь один. И перед тобой — великое наследие.

— Насколько музыка должна быть современной? Или она в принципе не сильно изменилась со времен немое кино?

— Вообще киномузыка безбожно устаревает каждые лет 15 — 20. Даже не она устаревает — люди меняются с ходом прогресса. И даже музыка, которая звучала у Чарли Чаплина, сегодня уже звучит чуть архаично. Она слишком общая. В ней нет деталей, нюансов. Вы заметили, что наша жизнь стала быстрее? Так и музыка... Это не значит, что надо быстрее играть. Это означает, что публика быстрее реагирует на новые музыкальные ходы.

Сейчас есть известные кинокомпозиторы: Ханс Циммер, Стив Яблонский, Эннио Морриконе. Из наших — Алексей Рыбников, Сергей Невский. Они уже сформировали сегодняшний стиль. Что говорить о музыкантах 1930 — 1940-х го-

дов? Конечно, у них была другая музыка. И мы, неотаперы, через новую киномузыку позволяем посмотреть свежим взглядом на старые картины.

НЕ ЛОЖИТСЯ ЭЛЕКТРОНИКА НА ЧАРЛИ ЧАПЛИНА

— А немым кино вообще сейчас кто-то серьезно занимается, снимает его?

— Немое кино есть, и оно даже находится в авангарде кинематографа. Но из-за нынешних тенденций проката его мало кто видит. На фестивалях его крайне редко показывают, а уж в кинотеатрах его просто нет.

Но вспомните недавний фильм «Артист» Мишеля Хазанавичуса. Такие режиссеры дают нам понять, насколько сильное впечатление может произвести кино без звука. «Артист» — это же красивый фильм, взявший три «Оскара». А там 95 процентов — без звука, только симфоническая музыка.

— Вы тоже используете симфоническую музыку?

— Конечно. Но бывают варианты и только со струнным оркестром, и с электронной музыкой.

— И как электронная музыка у вас сочетается с кино?

— Сейчас вообще наступил бум электронных технологий, в 2009 году при Консерватории в Москве даже открылся институт электронной музыки. А кино давно опередило это академическое признание и современные технологии востро используют — правда, не называет результат электронной музыкой. 90 процентов того, что мы слышим в кино, — электроника, написанная на синтезаторах и семплерах. Но из этих семплеров звучат живые скрипки. И как это назвать — электронной или симфонической музыкой?

Мы тоже не можем от новых технологий отказываться. Конечно, тут нужен осторожный, чуткий подход. Вот электронщики-авангардисты «Modern Silence Cinema», про которых я уже говорил, — образованные люди, интеллектуалы. Они понимают, что если «Космический рейс», «Аэлита» или «Метрополис» Фрица Ланга — там прекрасно подойдет электроника. В 20-е годы ведь тоже все было: и шумомашины, и кластерная музыка.

А вот к Чаплину они, конечно, не будут писать электронную музыку — понимают, что это недопустимо. Как бы ты ни сделал — не ляжет на него электроника. Он ведь о простом, о вечном.