

Московский Комсомолец № 25819 от 10 декабря 2011 г.

Бескровный композитор Жора Дорохов удивит всех в субботу

Что будет, если взять скрипку московской мебельной фабрики, но вместо смычка для звукоизвлечения использовать пилу? Теперь вы понимаете, что ждет в аду всех нерадивых струнников. Хотя у — извините за тавтологию — авангарда всех авангардистов композитора Георгия Дорохова идея другая: «пилить свою скрипку — всё равно как пилить свою руку...». До макабрического ужаса в Большом зале Дома композиторов остаются считанные часы.



Композитор Жора Дорохов.

Немного официоза: начался XIII фестиваль современной музыки «Московский форум», проходящий в Рахманиновском зале консерватории. Причем, как и все у нас, он обязательно к чему-то «приурочен» — а именно к Году Италии в [России](#), что подразумевает как приезд сюда итальянских участников (вроде Ивана Фелле или ансамбля Alter Ego), так и исполнения таких «монстров» как Луиджи Ноно, Лючано Берно, Сальваторе Шаррино etc., и не просто так, а в ключе заявленной темы — «искусство перспективы». В чем искусство и в чем перспектива — вопрос открытый, точнее О. Бендера с его «квазиунофантазией» никто не объяснит.

Да что слова — приходите в субботу в Брюсов переулок, дом 8/10: куратор проекта Владимир Горлинский с многочисленной группой современных композиторов России дадут немалый повод для размышлений. И одним из самых ударных станет новый опус Георгия Дорохова под названием Study for Violin. За подробностями «МК» немедленно обращается к автору (кстати, опус еще дописывается).

— Жора, а кого к вам на концерт звать не надо?

— Да всех можно звать: неопиты, порой, могут оценить новую музыку куда более адекватно, чем подготовленные слушатели.

— А то я не раз слышал мнение от разных музыкантов, что непрофессионал, слушая Брамса, ничего не поймет...

— Это палка о двух концах. Ухо профессионала может находиться под властью стереотипов, рамок. И когда они слышат музыку молодых композиторов, ухо их часто восстает: «да как это может быть?». А вновь обретенному меломану интересен сам процесс, и я буду рад, если мое сочинение для кого-то станет первым шагом в современную музыку.

— Вот давайте о нем и поговорим, во-первых, название, продолжительность, идея...

— По-русски называется (в грубом переводе) — этюд или каприс для скрипки. Хотя по сути ни тем, ни другим не является. Там просто используются достаточно стандартные штрихи смычка для игры на инструменте. Но вместе смычка используется нечто другое... пила. Концерт мой продолжится недолго — минут семь-десять. Пилу взял дома самую обычную. Скрипка — дешевая фабричка. Мебельная. Была такая. Тоже, между прочим, уже «историческая».

— Пила не первый раз появляется у вас в «арсенале»...

— Ну да, впервые это было в филармонии, когда мы исполняли пресловутый Манифест для стульев (методом их распиливания). Кстати, один стул пилил, сидящий сейчас в тюрьме, Федор Амиров.



— Играть будете пилящей стороной?

— Ну конечно, это просто аналог смычка. Что органично получится при смычке, на пиле выйдет с противоположным звуковым результатом. Но в этом противоречии — как раз стимул для меня. Ровный звук сделать сложно. Вообще, во многих произведениях смычок бежит по деке, по колкам... у меня же эта идея доведена до «кипения», когда «смычок» начинает наносить реальный вред инструменту. Обострение проблемы.

— Скрипка в итоге будет распилена?

— Эта мысль, понятно, логична, но давайте финал моего опуса оставим пока в тайне: останется ли в конце исполнения скрипка в живых? Здесь мы обнаруживаем конфликт

исполнителя и его инструмента — почти у любого скрипача, который занимается с 4 лет, инструмент становится буквально частью его. А потому он будто бы станет пилить собственную руку...

— А я подумал про иное: музыкант, занимающийся с 4 лет, в какой-то момент от злости просто хочет взять и разломать свою скрипку...

— Такое тоже можно не исключать, хотя это и не основная тема моего опуса.

— Побочная.

— Пусть побочная.

— Сам арсенал инструментов, которым пользуются оркестры — не устарел ли?

— Ни в коем случае. Просто каждый исполнитель, беря в руки инструмент, как бы несет огромный груз всего того, что было до него исполнено... Но я не поддерживаю идеи, что нужно срочно все инструменты разломать. Другое дело, нужно находить свой собственный подход в звукоизвлечении.

— Как вы относитесь к тем композиторам, которые до сих пор пишут в приятном слуху мелодичном стиле ?

— Проблема таких сочинений часто в том, что композитор нарочно отгораживается от любых современных веяний, пытаясь писать как его любые авторы-классики, но это, увы, может привести лишь к подражательству...

— Считаете ли вы, что в музыке все более происходит слияние с contemporary art?

— Окончательно назвать это миграцией нельзя. Но в каких-то тенденциях это безусловно присутствует. Как сознательно (как сейчас на Винзаводе на «Платформе» Кирилла Серебренникова идут авангардные концерты), так и бессознательно.

— Существуют для вас табу музыкального свойства?

— Эстетика избегания чего-то всегда есть. Но каждый раз я избегаю чего-то разного.

— Ну вот, скажем, можете написать музыку к телесериалу и гордо подписаться: «Георгий Дорохов»?

— Надо смотреть на конкретный случай. Категорически отрицать и кричать «нет, никогда!!!» я, разумеется, не буду.

— Но многие вас считают радикалом...

— Радикализм — да. Но есть разные вехи. Прикладной музыкой занимались и Шнитке, и Денисов, и Губайдулина, но у каждого из них это было по-разному. То, что Шнитке делал в театре и в кино, часто потом переходило в какие-то более серьезные произведения. С Денисовым противоположная ситуация: у него было четкое разделение прикладной и неприкладной музыки, и они не пересекались. Так что совсем необязательно прикладная музыка бывает ширпотребной. У той же Губайдулиной это абсолютно самоценное явление. Так что, посмотрим.