

Игорь Владимирович Урьяш родился 11 декабря 1965 года в Ленинграде, учился сначала в специальной музыкальной школе-десятилетке (педагог А.Е.Рубина), затем окончил Ленинградскую консерваторию в 1988г. (педагог А.З.Угорский) и аспирантуру-стажировку (руководитель — профессор Т.П.Кравченко) в 1989-91гг.

Творческая биография пианиста сложилась очень успешно. Уже в 1991 году он стал лауреатом Международного конкурса. С самого начала своей концертной деятельности артист постоянно гастролирует; он участник ансамблей «Нева-трио», «St. Petersburg Chamber Players», «Санкт-Петерс-Трио». Ему присужден Специальный приз Международного конкурса Баварского радио (Мюнхен, 1988); в составе камерного ансамбля он завоевал 1 премию на Международном конкурсе имени Дж.-Б.Виотти в городе Верчелли, Италия (1991). Игорь Урьяш также является дипломантом Международного конкурса пианистов имени С.С.Прокофьева (Санкт-Петербург, 1992), обладателем поощрительной премии Международного конкурса фортепианных трио в Мюнхене (1998) и др. творческих званий и наград.

Появление Игоря Урьяша стало заметным событием в музыкальной жизни Санкт-Петербурга. Он часто и успешно выступает в родном городе, снискав себе симпатии любителей музыки, уважение и признание профессионалов. В качестве солиста, участника симфонических программ и камерных ансамблей Игорь Урьяш продолжает много гастролировать (Россия, Западная Европа, страны Дальнего Востока, США, Канада); им сделан ряд записей, получивших самую высокую оценку, наиболее значимые из которых — Концерт для фортепиано с оркестром Э.Грига (дирижер А.Титов), Рапсодия на тему Паганини С.Рахманинова (дирижер А.Дмитриев), произведения А.Шнитке и С.Губайдуллиной.

В репертуаре Игоря Урьяша большое место занимают как классические произведения, так и произведения композиторов XX века, причем обработку некоторых из них (к примеру, четырех фрагментов из балета «Болт» Д.Шостаковича) выполнил сам артист. При всей напряженности своей исполнительской деятельности Игорь Урьяш находит время и для преподавания.

Среди творческих партнеров Игоря Урьяша — многие известные музыканты: скрипачи В.Третьяков, С.Стадлер, виолончелисты Б.Пергаменщиков, С.Словачевский, дирижеры В.Гергиев, А.Дмитриев, П.Коган, В.Чернушенко, С.Сондецкий, К.Корд, оркестры Санкт-Петербургской и Московской филармоний, Мариинского театра, Государственного Эрмитажа, Литовский камерный оркестр, «Новая японская филармония», оркестр Нидерландской королевской военно-морской пехоты. С 1995 года Игорь Урьяш успешно сотрудничает с выдающимся виолончелистом Мстиславом Ростроповичем, выступая с ним в дуэте как в Санкт-Петербурге, так и в гастрольных поездках (Россия, Испания, Вьетнам, Гонконг, Тайвань, Южная Корея, Япония). И.Урьяшем и М.Ростроповичем сделаны записи на компакт-дисках произведений А.Шнитке и А.Пиачцоллы для фирмы EMI (1996). С 1996 года пианист работает с известным скрипачем М.Венгеровым, активно гастролируя по Западной Европе, США, Канаде, Японии.

Игорь Урьяш является большим знатоком и ценителем русских и цыганских романсов. Уже более десятилетия назад сложился его творческий союз с «Серебряным голосом России», известным исполнителем романса и лирической песни Олегом Погудиным, вместе с которым была создана и имеет неизменный успех монографическая концертная про-



Игорь УРЬЯШ:

«ДЫХАНИЕ КЛАССИКИ, ДУНОВЕНИЕ РОМАНСА...»

Интервью «Русской элегии»

— В одном из прежних интервью Вы говорили, что для Вас классическая музыка — это храм, а романс — это глоток свежего воздуха...

— Скажем так, что это — те две разные стихии, те два воздуха, которые равно необходимы человеку. И равно необходимы мне. Но, в принципе, это правильно — храм есть храм. Но глоток воздуха — не в том смысле, что в этом храме что-то стесняет, а просто — нужно и то, и то.

— Ещё Вы рассказывали о Вашем сотрудничестве с Мстиславом Ростроповичем: что он требует от своих коллег «большего, чем музыка». А как Вы считаете, удастся ли это, когда Вы аккомпанируете вокалисту?

— Во всяком случае, так должно быть. То есть то, что требовал Ростропович — это максимально возможная доля личного присутствия. А если только исполнение — то можно сказать, что работа ещё не началась. Поэтому, собственно говоря, что бы ни исполнялось — вокальная музыка, или камерная музыка (про сольную музыку уже и говорить не приходится, там это само собой разумеется) — но вот эта максимальная доля

личного присутствия, она обязательно должна быть. Независимо от жанра.

— А как выбирается инструментальный репертуар? Вы реализуете собственные желания, или это зависит больше от других людей?

— В этом смысле я счастливый человек, потому что у меня, фактически, нет предпочтений. Мне действительно нравится всё то, что есть хорошего в музыке, и всё это я готов играть. Вопрос только в том, чтобы в единицу времени не было слишком много программ, слишком много произведений, как вот сейчас, например. У меня сейчас сложилась ситуация: исполняется всё очень нужное, всё очень любимое, всё замечательное, но — много. Бывает даже так, что я, оказывается, должен играть в двух залах одновременно...

— Ваша программа с Олегом Погудиным, посвящённая песням Александра Вертинского, воспринимается со стороны зрителей, как цельная музыкальная драматургия, как театр для двух актёров...

— Это комплимент...

— **А как удаётся найти такую форму? Как Вы работаете, репетируете?**

— Знаете, мы не работаем.

— **Как, не работаете?**

— Нет. В общепринятом смысле слова, мы не готовимся к этой программе. Мы встречаемся — за час, за полтора до концерта, и просто выбираем конкретные песни, которые должны прозвучать. Дело в том, что для меня это — слишком родной, слишком дорогой репертуар, у меня к нему всё время — состояние готовности. Ну, а что именно и когда петь, конечно, определяет певец.

— **А вот произведения из ре-**



пертуара Петра Лещенко — они тоже упоминаются постоянно, и некоторые песни звучат в концертах Олега Погодина и Ваших. Отдельная программа, посвящённая его творчеству, когда-нибудь будет?

— В планах, в разговорах, это есть всегда. Но пока нет. Вообще, это больше зависит от Олега. Не в пример мне, он более требователен в отборе и произведений, и текстов. Потому что с момента, когда я почувствовал, что романс, песня 30-х годов, танго — это моё, а особенно, когда я начал петь сам (даже диск у меня вышел цыганских романсов) — я просто принимаю всё подряд без разбора. Для меня совершенно не важно, что. То есть я умом понимаю: это — прекрасный текст, это — хороший текст; скажем, «Дорога длинная» — это идеальный романс, «Гори, гори, любовь цыганки»

— это, в принципе, так себе, а «Мы пойдём к чертям на всякий случай» — это, ну вообще уж... Но я люблю всё! И ничего с собой сделать не могу.

— **А вот как Вы, будучи музыкантом высокого класса, относитесь к мнению, распространённому среди музыковедов: что цыганская песня, романс — это нечто очень простое (по гармонии, по фактуре), и по назначению — чисто развлекательное... Как Ваше ощущение?**

— Ну, первый импульс может быть и такой. Понимаете, вот классика — она не существует для кого-то; это сами люди должны возвыситься до классики.

грамма «Песни Александра Вертинского»; причем глубочайшее понимание пианистом музыкальной драматургии этих произведений дало возможность певцу достичь вершины в создании художественного образа, породив уникальный в своей согласованности дуэт. В собственной интерпретации Игоря Урьяша можно также услышать аккомпанемент к старинным романсам, вальсам и танго из репертуара Петра Лещенко, другим песням начала XX в., звучащим в концертных программах Олега Погодина «Романс ушедшему веку», «Избранное» и др.

«Классическая музыка — это храм. Но есть желание из храма выйти на свежий воздух. Романс и есть этот свежий воздух. Есть музыка, которая призвана распрямлять человека и поднимать до себя. А есть такая, которая как бы специально создана, чтобы быть обращённой непосредственно к душе человека, лично к тебе...»

«Предмет классической музыки — он слишком высок, чтобы играть конкретно для кого-то. Но... человек играет не только своим мастерством, но и биографией, своим темпераментом, всем существом своим...»

(Наталья Кисис. Интервью в газете «Вести сегодня» 10.02.2000 г. Юрмала, Латвия).

«...Я мечтаю о масштабных гастроях по России... Все, кто хочет, имеют право слушать любимую музыку. Здесь даже приятнее играть, чем за границей. Мы просто должны играть так, чтобы самая непросвещённая публика поняла и полюбила бы камерную музыку.»

(Александр Кожевников. Интервью в газете «Правда Севера» 6.12.2002 г. Архангельск).

— **Почему люди поют? Почему люди запели?**

— Музыка — ведь это отчасти мир иллюзии. Если есть какие-то чувства, которые нелегко реализуемы в жизни, или, наоборот, реализуемы настолько, что это требует музыкального выражения — вот тогда люди поют.

(Из интервью Радио России, 27.02.2005 г.)

Классику редуцировать нельзя. А что касается романса — он и призван, изначально, обращаться к душе каждого человека. Не к «вам», а к «тебе», что называется. Поэтому в нём каждый может найти своё. Мне кажется, даже те, кто на словах отрицают романс, на самом деле просто боятся в чём-то таком признаться. Мне случалось показывать эти романсы (в том числе и цыганские) в самых разных обществах, самым разным людям — от заведомых почитателей жанра до тех, кто изначально относился довольно скептически. Тем не менее, не было неудач, честно говоря. Хоть под конец, хоть на пятом, на шестом, на десятом романсе, песне — но реакция обычно такая: «ну, а ещё?..»

— **То есть остановиться невозможно...**

— Да, это бесконечно...

О романсе

Старинный русский романс возник около двух веков назад на основе русского классического романса и народной песни как разновидность бытового музицирования. Его называют ещё (с долей условности) цыганским романсом, ибо почти сразу по возникновению он стал предметом активного внимания цыган, чьё сольное и хоровое исполнительство процветало в России XIX века.

Удивительна сущность этого жанра, загадочно его воздействие. Почему, будучи создаваемыми зачастую не первоклассными поэтами и композиторами, эти романсы вызвали самый горячий отклик не только у массового слушателя, но и у корифеев русской культуры? (Среди них — А.С.Пушкин, Л.Н.Толстой, А.А.Блок, П.И.Чайковский, С.В.Рахманинов, Ф.И.Шляпин и др.) Почему, столь часто апеллируя к счастью в прошлом и провозглашая тоску по душевной свободе (извечно утраченную русским сознанием самоотжествлением с *цыганством* как жизненным модусом), — почему именно этими качествами романсы знаменуют волю к жизни *сегодня, сейчас* и несмотря ни на что? Причина — в их глубоком психологизме, в их участливейшем внимании (любовном, дружеском, но не наставническом!) к душевному миру человека, в их обращённости к тебе и иллюзии созданности для тебя. Вот почему этот жанр, репертуарно обогащаясь, актуален и в наше время — и быть ему актуальным еще столько, сколько будет нуждаться в тепле и утешении человеческая душа.

Сущность жанра определила и его судьбу. Российский апокалипсис XX века не оставил нетронутым ничего из призванного охранять индивидуальный мир человеческих чувств. Нежелательным стал и старинный романс, и потому драматичной видится панорама романсового исполнительства в этот период, полярны судьбы выдающихся мастеров этого жанра — от официально возвышенных до физически уничтоженных. Праведными стараниями тех и других старинный романс, осмеиваемый, принижаемый, а то и прямо гонимый, упорно существовал во спасение для многих людей чувства прекрасного и в утоление сладости запретного плода. За невозможностью дать здесь место всем, творившим судьбу русского романса в декорациях коммунистической идеологии, ограничимся од-

ним именем, которому суждено было приобрести для россиян символический, знаковый статус. В середине 80-х годов (начало советской перестройки) в Россию с огромными сериями концертов (а затем и на жительство) приезжает из Румынии гениальная русская певица Алла Баянова. Она явилась как воплощение всего, к чему могла мгновенно и бурно устремить все силы любви и добра людские души, прошедшие вместе с романсом тяготы режима. Это и легендарность биографии (артистка, в детстве оказавшись за пределами России, начала свой триумфальный путь ещё в конце 20-х (!) годов, работая бок о бок с теми песенными корифеями русского зарубежья, чьи записи распространялись в СССР лишь нелегально)... Это и весь драматизм личной судьбы, который только мог выпасть на долю русско-романсовой певицы в условиях тоталитарной Румынии (концлагерь, переодические запреты на концертное выступление)... Это и полное обладание своим талантом, включающим едва ли не все главные достоинства всех своих великих старших коллег-современников, «сопластников» (А.И.Герцен), словно бы воскресших в глубоком «сребролунном» голосе певицы... Это, наконец, истинный вулкан артистизма, затопляющий зрителей целебной лавой...

Концерты-праздники Баяновой явились для меня тем художественным стрессом, что властно подвигает на посильное ответное деяние. Как в детстве, услышав первые для себя романсы, я не мог не заиграть их на рояле, так много позже, услышав и увидев Баянову, «не сумел не запеть», благо собственный аккомпанемент был наготове...

...Старинный романс присутствует во мне как естественная среда обитания, как стихия — и не уступает в этом классической музыке. Вопрос о приоритетах — классика или романс? — для меня ничуть не более осмыслен, чем попытка подвергнуть иерархии такие самоценности, как храм — и лоно природы; как духовный наставник — и близкий друг или любимая женщина; говоря торжественнее — как жизненная авансцена и жизненная кулиса.

(Из буклета к диску И.Урьяша
«Russische Zigeunerromenzen», Германия)



— *А вот такой, отвлечённый вопрос. Как Вы считаете, есть ли язык у музыки? Давно спорят на эту тему, говорят, что музыку нельзя «...разъять, как труп», разделить на элементы, из которых словарь можно было бы составить, что это единый процесс, который только целостно можно воспринимать — в*

отличие от словесного жанра, например...

— Я могу сказать, что чем больше мы почувствуем, чем больше мы услышим в музыке язык, тем — в конце концов — это лучше будет и для непрерывного процесса восприятия. Разложить — да, наверно, нельзя. Но я и не пытаюсь... Хотя, в принципе, чем больше понимания музыки головой присутствует,

тем больше это помогает. Однако если оно выходит на первый план — это уже плохо.

— *Спасибо. Что бы Вы могли пожелать такому новому изданию, как «Русская элегия», специально посвящённому вопросам культуры, в том числе — романсу, камерному музыкальному жанру, «малой драматургии»?*

— Я считаю, что можно пожелать только одного: быть, быть и быть. Так сказать, невзирая ни на что, не смотря ни на что. Только это. Физической выживаемости — вот так. Даже для тех, может быть, для кого это сейчас не интересно, это будет интересно! Будет обязательно...

Беседовал
Юрий Ермолаев
(Санкт-Петербург)