Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Валентин Урюпин: «Я стал тоньше воспринимать ностальгию в русской культуре»

10.11.2026.



Дирижер Валентин Урюпин Photo © Daniil Rabovsky

…Он очень высокий, под два метра, мне кажется. Из-за этого немного сутулится, а точнее – склоняется к собеседнику. На спектаклях Валентин Урюпин, конечно, в черно-белой «форме», а встретив его в городе, в джинсах и свитере, можно принять за студента. Правда, на профессию намекает надпись на спине – «Без меня вы не начнете», но намек, боюсь, поймут не все.

До встречи в Уэксфорде я знала об этом музыканте, сформировавшемся уже после моего отъезда из России, только то, что доступно в открытых источниках. Родился в городе Лозовая Харьковской области. Начинал как кларнетист – под руководством профессора Евгения Петрова учился в ЦМШ при Московской консерватории, в самой

консерватории и ее аспирантуре. В дальнейшем стал призером 25 конкурсов кларнетистов, в частности, в 2007 году получил третью премию на Международном конкурсе исполнителей в Женеве. Два года частным образом занимался дирижированием у профессора Ташкентской консерватории Владимира Неймера, после чего поступил в класс Геннадия Рождественского в Москве. В 2015-м участвовал в последнем мастер-классе Курта Мазура и в том же году стал победителем (первая премия не присуждалась) II Всероссийского конкурса дирижёров, на котором впервые выступил с оркестром Московской филармонии. В 2016 году получил Третью премию на Международном конкурсе дирижеров имени Густава Малера в Бамберге, в 2017-м – Первую премию на конкурсе имени Шолти во Франкфурте-на-Майне. Тем, кто хоть что-то понимает в музыке, дополнительной информации об уровне профессиональной подготовки Валентина Урюпина не требуется.

Он развивал параллельно две карьеры – кларнетиста-солиста и дирижера. И обе успешно. Много выступал в России и за рубежом. На странице музыканта в Википедии указано, что он выступил в московском театре «Новая опера» в 2019 году, дирижируя оперой «Жизнь за царя», с сентября 2021 года стал музыкальным руководителем и главным дирижером этого театра, а в июле 2022 года подал в отставку. При этом начатые им проекты были сохранены. В январе 2023 года записал с пианистом Уильямом Юном и оркестром Берлинского радио произведения Г. Форе, Р. Ан, Н. Буланже для звукозаписывающей фирмы Sony Classical.

Но главной темой нашего разговора в скромной дирижерской ложе Национального Оперного театра в Уэксфорде стал, конечно, «Игрок» Сергея Прокофьева, ради которого Валентин Урюпин впервые приехал на ирландский фестиваль.

Перечитывая «Игрока» Достоевского, я сразу обратила внимание на переклички с пушкинской «Пиковой дамой»: бабушка и графиня, Алексей и Германн, Полина и Лиза, азарт и любовь. А есть ли, на Ваш взгляд, музыкальные параллели между «Игроком» Прокофьева и «Пиковой дамой» Чайковского? Или Прокофьев создал совершенно иной музыкальный мир?

Мне кажется, музыкальные параллели совершенно очевидны, но они существуют в особенном, прокофьевском ключе. Прокофьев любил пикироваться со своими предшественниками. Он и в жизни был довольно колючим человеком, очень остро чувствовал конкуренцию, причем не только со Стравинским или Шостаковичем, но и с Чайковским. Достаточно вспомнить, что он написал музыку к драматическим спектаклям – ни много ни мало, это «Пиковая дама», «Евгений Онегин» и «Борис Годунов».

В «Игроке» тоже слышна своего рода односторонняя, естественно, пикировка с Чайковским. Рассказ мистера Астлея – это своего рода тень баллады Томского. Один из лейтмотивов Генерала, с явным сарказмом, напоминает лейтмотив сцены в спальне Графини.

Конечно, тут возникают двойные параллели, и я не знаю, что было в голове у Достоевского. Возможно, сама тема игры настолько универсальна, что перекличек с «Пиковой дамой» было трудно избежать. Но у Прокофьева, думаю, это сознательное поддразнивание великого предшественника.

Валентин Урюпин принимает аплодисменты в финале спектакля "Игрок" на Уэксфордском фестивале © N.Sikorsky

В отличие от «Пиковой дамы», в «Игроке» практически нет привычных арий и ярких сольных номеров. Музыка развивается как непрерывный, нервный диалог, а иногда даже многосторонний разговор. Мне показалось, что это создает образ общества, где все поглощены деньгами и не способны остановиться. Как Вы понимаете эту особенность партитуры?

Здесь не так много пространства для интерпретации, потому что Прокофьев сам довольно ясно об этом высказался. Он поставил целью написать оперу неномерного строения, своего рода декламационную. Об этом есть прямая запись в его дневнике.

Сергей Сергеевич был большим прагматиком: почти всегда сначала сознательно формулировал цель. Например, работая над «Классической симфонией», он поставил целью написать благозвучную симфонию и немного подразнить консерваторских «гусей», ожидавших от него чего-то более модернового, а он обратился к классической форме. А здесь он поставил себе ни много ни мало задачу создать новый оперный язык.

Для России того времени это было гораздо более новаторское предприятие, чем может показаться сегодня. Если говорить о первой редакции «Игрока», то совсем недавно умер Римский-Корсаков, на тот момент – последний большой оперный композитор. Очевидно, был некий запрос на революцию оперного языка. Не было еще «Воццека» Берга, хотя Рихард Штраус уже существовал и был известен в России, но репертуар императорских театров оставался в меру консервативным. На этом фоне Прокофьев был настоящим новатором. И он действовал совершенно сознательно.

В сцене рулетки возникает почти физическое ощущение, что герой уже не может остановиться. Как Прокофьев передает музыкой это нарастающее лихорадочное возбуждение? Можно ли объяснить непрофессиональному слушателю, какие здесь действуют ритмические или оркестровые принципы?

Действительно, сцена рулетки абсолютно великолепна. Прокофьев писал ее долго; по дневнику можно проследить, как работа то останавливалась, то возобновлялась. Для него это был кульминационный момент оперы.

Здесь удивительный синтез, прежде всего оркестрового письма. Поразительно, как он передал саму рулетку – абсолютно точными, чисто музыкальными формулами, которые при этом совершенно узнаваемы. А еще он использует и развивает принцип Мусоргского, когда из хора, из толпы выделяются отдельные персонажи и словно приближаются к нам, как камерой в кино. Прокофьев доводит это до невероятного мастерства. В сцене действуют пятнадцать или шестнадцать персонажей, и у каждого свое лицо, даже те, кто поет буквально одну короткую фразу.

Да, это очень трудная сцена и для оркестра, и для артистов. Иногда она напоминает роговой оркестр, где у каждого музыканта только одна нота, но все должны вступить абсолютно точно, чтобы сложилась мелодия. Здесь подобную мелодию могут составлять реплики семи или восьми человек. Артистам хора необходима исключительная точность.

Думаю, Прокофьев сам сознавал, что написал шедевр. Вообще, он особо выделял сцену рулетки и образ Бабуленьки как наиболее удавшиеся ему в опере.

Что оказалось самым трудным в работе над этой постановкой «Игрока»: ритм, смены темпа, баланс оркестра и певцов или что-то другое? Каков опыт фестивального оркестра в исполнении Прокофьева?

Думаю, опыт исполнения Прокофьева у оркестра ограниченный, потому что это фестивальный коллектив. Конечно, многие музыканты что-то играли, но у нас было немало молодых исполнителей. Возможно, для многих это было первое серьезное погружение в Прокофьева за пределами «Ромео и Джульетты», «Классической симфонии» и других популярных произведений.

Трудности есть всегда, и здесь присутствовало, наверное, все, что Вы перечислили. Но в первую очередь помогает всегда сама музыка. Как только она проникает в сознание артистов, появляется энтузиазм – лучшие дрожжи для хорошего результата. В какой-то момент весь коллектив охватил настоящий азарт. И тогда многие трудности преодолеваются гораздо быстрее, чем, казалось бы, должны были бы преодолеваться. Это сила коллективного желания что-то сделать. У нас она была, и без нее невозможно сыграть хорошо.

После спектакля: Игорь Онищенко, Валентин Урюпов, Любовь Орфенова, Катя Делеу, Алексей Ботнарчук и Тарас Присяжнюк © N. Sikorsky

В этой опере очень много текста, и он чрезвычайно важен. Меня приятно удивило вполне отчетливое русское произношение иностранных певцов. Насколько важна для Вас понятность каждого слова?

Проблемы с произношением у нерусскоязычных певцов совершенно естественны. Это нормальные издержки исполнения оперы на языке оригинала. Мне кажется, правильный подход таков: коучи и все русскоязычные участники процесса делают все возможное, чтобы артисты пели по-русски как можно точнее. Совершенства, как правило, не бывает. Но все, чего удалось достичь, уже остается с нами. Для меня, даже как просто для слушателя, важно слышать, что усилия были предприняты, что работа была проделана: это часто помогает принять неизбежные недостатки.

«Игрок» в этом отношении немного проще других русских опер, потому что значительная часть персонажей – иностранцы. Идеальное русское произношение требуется от Алексея, Генерала, Полины, Бабуленьки, Потапыча. И все. Для остальных определенный акцент допустим, ведь они – иностранцы. В русском театре исполнителю партии мистера Астлея, наверное, пришлось бы специально придумывать британский акцент. А у нас он уже был. То же относится к Маркизу, Бланш и участникам сцены рулетки.

Мне кажется, общими усилиями, в том числе благодаря работе Любови Анатольевны Орфеновой, мы добились того, что слова были понятны. И еще важнее, что сами артисты понимали, о чем они поют.

У Достоевского много сатиры, гротеска, национальных стереотипов, почти гоголевских комических ситуаций. Но за всем этим стоит трагедия

зависимости. Что, на Ваш взгляд, Прокофьев выдвигает на первый план: сатиру, психологическую драму или разрушительную силу денег?

У него все это существует параллельно. Я бы даже не сказал, что здесь происходит синтез: это именно параллельное существование.

Любое большое произведение искусства имеет недостатки. Я недавно думал о том, что ни в одной экранизации «Мастера и Маргариты» не уделяется достаточно внимания линии Иешуа и Понтия Пилата, они «проматываются». Я сам лет в пятнадцать, впервые читая роман, в молодости пробегал эти сцены, чтобы поскорее вернуться в потрясающую, пленительную атмосферу Москвы.

Так и здесь. С одной стороны, Прокофьеву удаются психологические сцены, прежде всего финальная и, в несколько меньшей степени, огромный дуэт из первого акта. Это – явление и доказательство многогранности дара Прокофьева. У него в арсенале был очень тонкий, иногда даже болезненный психологизм. Но, пожалуй, удельный вес сатиры в этой опере выше, а сатирические сцены лучше запоминаются. По крайней мере, таким было мое впечатление, когда я впервые слушал «Игрока».

Это означает, что мы, исполнители, должны как можно полнее раскрыть психологическую сторону, которая в итоге оказывается несколько на втором плане. Мне кажется, нам это во многом удалось. И я бы не стал называть такую пропорцию недостатком. В любом большом произведении есть и юмор, и трагедия, и драма, и сатира – просто в разных соотношениях. Как в жизни.

Интересно, что зрелый Прокофьев иногда осознавал определенные перекосы в своих ранних операх. Есть свидетельство о том, что он хотел переработать «Любовь к трем апельсинам», расширив очень тонко написанную, но небольшую любовную линию. Но не успел. А во второй редакции «Игрока» пропорции уже значительно выровнены. Первая редакция – по существу другое произведение.

В романе Достоевского болезненного вида дама, пытающаяся остановить Алексея за рулеткой, появляется буквально на несколько строк. А у Прокофьева она получает отдельный вокальный эпизод. Почему, как Вам кажется, композитор выделил этот предостерегающий голос?

Не знаю. Композитор в процессе работы не всегда до конца хозяин собственных мыслей, ведь это не только аналитический, интеллектуальный процесс: «я сделаю так, потому что хочу добиться того-то». Иногда решение подсказывает интуиция.

Но вообще у Прокофьева все персонажи сцены рулетки гораздо более одушевленные, это правда.

Валентин Урюпин и автор после интервью © N. Sikorsky

Есть ли что-то, что Прокофьев сумел выразить в музыке, а Достоевский не мог передать словами? Открывает ли партитура новый смысл в персонажах или происходящем?

Я не очень люблю сравнивать произведения разных видов искусства. Это разные вещи. Любая экранизация или оперная адаптация – уже совершенно другая история.

Поэтому сама категория «смог – не смог» мне не очень близка. Что значит «не смог»? Предполагается, будто у творца было некое задание, которое он выполнил или не выполнил. А какое может быть задание у творца, кроме как максимально полно выразить себя через литературу или музыку.

На самом деле, поразительно, как Достоевский вообще писал в условиях вечного цейтнота – «Игрока» он создавал буквально на время. И при этом нет ощущения какой-то недоделанности. Прокофьев же, напротив, начал работу не по заказу: он просто захотел написать оперу и уже в процессе стал предлагать ее Мариинскому театру. Это совершенно разные истории. Когда репетируешь, тоже приходится работать на время. А так бы хотелось иметь в запасе месяца три… Но это невозможно.

Что в этой ранней опере предвосхищает зрелого Прокофьева? И почему, на Ваш взгляд, «Игрок» сравнительно редко появляется на оперной сцене?

У Прокофьева много музыкальных перекличек с самим собой – и ранним, и поздним. Здесь слышатся мостики к «Ромео и Джульетте», даже к Седьмой симфонии, хотя последний пример относится к совсем небольшому эпизоду. Он всегда перекидывал такие мостики внутри собственного творчества.

Почему одни оперы становятся популярными, а другие нет, я никогда до конца не понимаю. Вот здесь, на фестивале, идет «Ирис» Масканьи. Я не понимаю, почему эта опера менее популярна, чем «Сельская честь». У меня есть теория, что многое зависит от первоначальной сценической судьбы произведения. У «Игрока» она была очень запутанной, сложной и в конечном счете неудачной. Возможно, это создало инерцию, помешавшую опере стать более репертуарной.

Кроме того, для Прокофьева это очень модерновый музыкальный язык. Именно таким он его и задумал. Частый отход от тональности, обилие диссонансов, затемняющих тональные тяготения, сравнительно мало протяженных мелодических линий – своего рода антивагнеровский подход. Все это заложено в ДНК произведения.

Но нас, исполнителей, не очень интересует, почему опера не стала популярной. Мы ее любим – иначе не согласились бы играть. И в момент работы вопросы популярности просто исчезают.

Изменилось ли Ваше отношение к «Игроку» за время работы над этой постановкой? Открылось ли что-то неожиданное?

Я бы сказал, что мое отношение не изменилось, а сформировалось. До приглашения в Уэксфорд я слушал эту оперу два или три раза, скорее для самообразования. Для меня этого очень мало, создается только первое впечатление. Сказать, что я знаю произведение, я могу, скорее, когда сам его сыграл, пропустил через себя. Поэтому я в большой степени начинал с чистого листа. И постепенно опера меня захватила.

Вы дирижируете русской оперой по Достоевскому на ирландском фестивале, в постановке живущего и работающего в Москве Ивана Поповски, с международным составом исполнителей. Изменилось ли после 2022 года Ваше восприятие русской музыкальной культуры и своей роли в ее представлении за пределами России?

В каких-то частностях восприятие изменилось, но совсем немного. Думаю, что любая

большая культура не подвержена повестке, даже такой мрачной, какую мы переживаем уже почти пять лет и которая во многом изменила наши жизни. Культура – это нечто очень глубокое, укорененное в том числе и в прошлом, поэтому она не подвержена коррозии.

Что касается частностей, то, находясь, к большому сожалению, географически в отрыве от моей страны большую часть времени, я стал тоньше воспринимать все ностальгическое, что есть в русской культуре. В частности, то ностальгическое, что появилось в музыкальном языке Прокофьева или Рахманинова после эмиграции.

Кстати, одно из важных отличий первой и второй редакций «Игрока» - эта редкая, но очень точная ностальгическая интонация, которая появляется во второй редакции, прежде всего в темах, связанных с Бабуленькой и отчасти с Алексеем. Как эмоциональный человек я теперь чувствую такие вещи острее. В остальном ничего не поменялось.

Валентин Урюпин
Уэксфордский оперный фестиваль 2026
«Игрок» Прокофьева
Федор Достоевский

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/valentin-uryupin-igrok-prokofiev*