

Лит. газета. — 1995. — 26 апр. — С. 8.

В Вене мы живем с ней в одном доме, только она — этажом ниже. Мне повезло: то, за что другим приходится платить немалые деньги (билеты в Венскую оперу стоят дорого), я слушаю абсолютно бесплатно и знаю уже почти все партии, которые она исполняет. Раньше в нашем дворе жил соловей и в хорошую погоду выводил свои трели, потом почему-то исчез. Его заменила Вита, Виктория ЛУКЬЯНЕЦ. Увидев ее на улице, никто не подумает, что эта тоненькая, хрупкая и стремительная девушка с длинными светлыми волосами и распахнутым навстречу тебе взглядом — оперная дива. Мы привыкли к оперным звездам иного порядка, с объемистым бюстом и мощным торсом, весьма неохотно передвигающимися по сцене, порой пристыженным к декоративным березкам, которые рядом с ними выглядят ивовыми прутиками. Вита свои партии не просто поет, она их протанцовывает от начала до конца. Сам директор венской Штаатсопер Йоганн Холендер, заключая недавно с ней новый, очередной контракт на весьма уже лестных для Виты условиях, сказал, что делает это не только потому, что она прекрасно поет, но и потому, что буквально летает по сцене. А такое сочетание — голос плюс пластика движений в опере весьма редки. Паваротти же после совместного спектакля в Неаполе обменялся с ней фотографиями и на своей написал: «Браво, Вита!»

— Так что, Вита, поездка в Неаполь, как я понимаю, пока самый верхний пункт вашей певческой карьеры?

— И самый важный, конечно, если не считать Венскую оперу, контракт. Если бы не рекомендация из Вены, неизвестно, подписали бы со мной такой контракт в Неаполе.

— А что, это был особый контракт?

— Это контракт на совершенно новую постановку «Бала-маскарада» Верди с Лючано Паваротти в роли графа. Причем постановку в Неаполе, в Театре Сан-Карло, где Паваротти не пел уже девять лет...

— Не пел девять лет именно в Неаполе?

— Мало того, что не пел в Неаполе девять лет, в Италии он два года вообще не пел оперы, со времени, как рассказывают, своего неудачного спектакля в Ла Скала. Лючано был очень обижен на публику за то, что она ему там устроила. И теперь все итальянские газеты писали: мол, этот спектакль очень важен даже не столько для молодых певцов, которых, надо сказать, подбирали необыкновенно придирчиво, но в первую очередь для самого Паваротти. Конечно, я горжусь, что выбрали меня. И партия Оскар — довольно известная партия для легкого сопрано. Это паж, который постоянно сопровождает графа (тенора): две сольные канцонны, много ансамблей, много показательных в вокальном плане мест. Партия очень игровая, очень подвижная, и, как правило, на нее берут молодых, подающих надежды певцов с подходящей внешностью, худеньких.

— Об Италии у вас впечатления самые хорошие...

— Великолепные! В Италии я была не первый раз, но первый раз в Неаполе, а неаполитанцы — совсем особые итальянцы. Если уж они принимают кого-либо — то принимают! Но как только что не нравится... Ни для кого не секрет, что именно неаполитанцы некоторые певцы свое время буквально затравили. Для Энрико Карузо дебют в Неаполе был шоком, его так «обукали», что он долго потом отходил. Представляете, как я волновалась!..

— С коллегами, с Паваротти вы общались по-итальянски?

— Конечно, по-итальянски. Ну, во-первых, все итальянцы очень любят, когда с ними говорят на их родном языке, да и мне для вокала было полезно «почистить язык».

— А как с «немецким вокалом»?

— С немецким пока тяжело, но мне моя доченька дает уроки каждый день.

— Что вы поете на немецком?

— И Моцарта, и Вагнера... Недавно мне предложили петь оперу Вагнера «Золото Рейна» в Ла Скала. Это апрель-май-июнь 1996 года.

— Вернемся немного назад, к времени ва-

ноту, и все», — парировала я. Ну, он посмеялся, а на следующий день пригласил меня к себе и предложил контрольный спектакль — именно Царицу ночи в «Волшебной флейте». Спектакль состоялся в июле.

После спектакля была тишина, абсолютная тишина. Наутро меня пригласили в театр и сказали, что заключают со мной контракт, пока на полгода...

30 декабря 1993 года мы пересекли границу нашей новой жизни. Очень трудные были полгода, приходилось заново утверждаться. К тому же сковывало незнание языка. Но все же за эти полгода был сделан 8 новых партий, спето 22 спектакля. Когда предложили петь «Лю-

— Приходилось.

— На родине?

— Нет, даже больше здесь. Приходилось начинать с небольших партий, с того же Вагнера. Это сейчас уже начинаешь вслушиваться и ценить его музыку. У нас ее не знали, не пели никогда. Но если ты поешь партии второго положения долго, то к тебе присматриваются, а стоит ли вообще давать другие? Понимаете, здесь существует четкое деление на разряды. Есть звезда, есть певица первого положения и есть певица второго положения. И эта ранговость крайне обострена.

— Сейчас уже таких партий не предлагают?

— Нет.

— Вы уже считаетесь звездой?

— Я считаю себя певицей, которая подает надежды и претендует на место певицы первого положения. В первом, шестимесячном контракте, например, даже не стоял вопрос, какие партии я буду петь. А в новом, который заключен уже до 1998 года, значатся только первые партии: Джильда, Травиата, Мария Стюарт, Эльвира («Пуритане»)...



Наша «звезда»
приезжала
к нам
на гастроли,
которые
прошли успешно

шего поступления в Штаатсопер. Как все это происходило?

— Очень интересно происходило. Еще в 90-м году после конкурса Моцарта мой нынешний импресарио господин Владарски прислал мне письмо с приглашением в Вену на концерт молодых исполнителей, победивших в международных конкурсах. По определенным обстоятельствам мое ответное письмо, которое я передала через знакомых, до адресата не дошло, и из поездки ничего не получилось. Очень далеко был тогда Киев от Австрии. Через три года, в январе 1993-го, я пела «Царскую невесту» Римского-Корсакова в Большом театре, и случилось так, что Вальтер Владарски тоже оказался в зале. Тогда же я познакомилась с русской певицей Натальей Троицкой, которая параллельно со своей певческой карьерой занималась помощью молодым талантам. Теперь они помогают мне оба.

— Вы жили тогда в Киеве?

— Я работала в Киевском оперном театре целых четыре сезона. Много ездила по России... Владарски сразу же устроил мне прослушивание в Венской опере — 22 апреля 1993 года. После этого прослушивания — я пела Семирамиду и Царицу ночи — директор Венской оперы Йоганн Холендер подошел ко мне и говорит: «Да, очень хорошо, но Моцарт в Царице ночи фанатичен на стаккато, а не на фермато». А я специально, чтобы показать, что у меня есть такие высокие ноты, взяла ее и поддержала. «Но он и на стаккато не написал, просто написал восьмью по длительности

бонный напиток», спросили: а партию вы знаете? Конечно, я ответила: знаю, хотя знала на украинском языке, пела на втором курсе консерватории. На итальянский переучила за десять дней. Дело в том, что на такие центральные партии с элементами, скажем так, приманности, приглашают, как правило, певца с именем. Откажись я, случай мог больше не повториться.

— Можно ли сказать, что, став солисткой венской Штаатсопер, вы достигли своей цели в жизни?

— Не то чтобы я очень уж самокритична, но это пока еще первые шаги. Я хочу достичь такого уровня, чтобы была моя публика, мои спектакли, чтобы были мои бенефисы. То есть я хочу стать самой собой. Вот, например, есть Мария Каллас, которую ни с кем не сравнивают, есть Джоан Сазерленд, которую ни с кем не сравнивают, есть Монсеррат Кабалье... И если, дай Боже, удастся дойти до подобного уровня, я буду самым счастливым человеком. И, конечно же, хочу петь партии, которые люблю, в таких театрах, как Венская опера, как Ковент-Гарден, как Метрополитен-Опера...

— А приходится петь и нелюбимые партии?

— Следовательно, жизнь ваша аж до 1998 года уже расписана.

— В Венской опере — да, все расписано. Когда я, например, пришла в режуправление и спросила, могу ли в октябре 1995 года поехать петь в Испанию, мне сказали: нет, у вас в октябре 1995 года опера Оффенбаха «Сказки Гофмана» — с Пласидо Доминго.

— За вами есть право отказаться от какой-то партии или это будет нарушением контракта?

— Это не будет нарушением контракта, но и директор, и дирекция здесь настолько мудрые, что, если певица нравится публике и оправдывает себя на первых партиях, остальные постепенно отбрасываются. В конце прошлого сезона мне вдруг предложили: «Не хотели бы вы попробовать Папагену?» Это выигрышная партия, но маленькая... Я невероятно расстроилась, но не сказала «нет». Надо так надо. Но когда получила лист на декабрь, никаких Папаген там уже не стояло. Оказывается, дирижер спектакля сам пошел к директору и сказал: «Извините, но Папаген у нас много, а таких Цариц ночи — единицы». И директор согласился.

— Уж не хотите ли вы сказать, что здесь нет закулисных интриг?

— Здесь есть закулисные интриги, но сравнивать с нашим театром, например, тем же киевским, невозможно. Там примадонна может войти к директору и стукнуть кулаком: «Я буду петь этот спектакль!» Здесь такое не принято. Конечно, есть свои закулисные игры, раздел сфер влияния между разными импресарио. Но лично мне с импресарио очень повезло во всех отношениях. Мне никто не мешает, наоборот, каждый раз предоставляют шанс. В то же время я знаю: стоит спеть один плохой спектакль — и меня тут же отодвинут, прикроют. Может, это и жестоко, потому что голос — живой организм, всякое случается. Но, как здесь считают, это твои проблемы, и требуют невероятной работоспособности и такой же невероятной формы. Однако ни один театр не делает для продвижения своей молодежи того, что делает Штаатсопер. Например, я знаю, что в Метрополитен-Опера нужно приходить только уже с именем, в Ковент-Гарден, в Ла Скала — тем более, каждый хочет взять уже готовую звезду. Венский же оперный театр — это театр, который пока еще возвращает молодые кадры. И если театр делает тебе рекламу, то очень щедро ее делает. Вот, например, я еду петь в Гамбург, и в рекламном проспекте, который выпускается каждый месяц, будет стоять: «Наша певица Виктория Лукьянец поет тогда-то и тогда-то спектакли в Гамбурге»...

— То есть теперь вы — австрийская певица.

— Ну, состав здесь настолько интернациональный... Никто не требует, чтобы я обязательно была австрийкой или постоянно тут жила. Для театра важно, что я выращена на этой сцене, что здесь начала свою международную карьеру. И это будет подчеркиваться: первые шаги данной певицы были на сцене нашего театра.

— А какими были ваши «первые шаги» в Киеве?

— После консерватории сразу приняли в Киевский оперный театр, у меня к тому времени уже была победа на конкурсе Глинки. Но спустя время пришлось самой пойти к директору и сказать: «Дайте мне спеть спектакль». А он: «Вдруг не выдержите?» Но рискнул, дал мне спеть Марфу в «Царской невесте». За четыре года в Киевской опере я сделала всего семь партий. Хотя это были центральные партии, но все равно очень мало. В Вене восемь партий я подготовила за один сезон. В Киеве «Севильский цирюльник» пела раз в полгода, «Травиату» — раз в полгода...

Здесь тренинг ежедневный, в месяц — по пять-шесть спектаклей. Представляете, как это заставляет держать себя в форме! Но я очень благодарна Киеву за моих учителей. Партии, которые сделаны в Киеве, — это уже навсегда, ничего не надо переделывать, только нужно переучивать язык: у нас все пели на украинском, здесь спектакль идет на языке оригинала. Только в этом проблема. А вокальная школа у нас великолепная. В Штаатсопер технической вокала с тобой никто не будет заниматься. Это в Киевском театре есть профессор, которые подсказывают молодым певцам, как правильно работать над партией, как ее сделать вокально. А здесь ты один на один с пианистом, правда, как правило, пианистом великолепным. Но выучил партию — дальше сам думай, как над ней правильно работать. Дирижер тоже принимает партию только напевке.

— То есть в Вене растут молодые кадры из хорошо подготовленных профессионалов.

— Да. И мне, конечно, очень помогает моя киевская основа.

— А что вы скажете про австрийскую публику? Она очень отличается от итальянской?

— Иногда она тоже бывает холодна и сурова.

— Но здесь не будут, как вы говорите, «обукивать», освистывать...

— Освистывают. Как-то в самом начале работы в Вене я была на одном спектакле накануне моего собственного. Домой пришла больная после того, что увидела: как здесь могут «букать», как могут жестоко не только певца, но и дирижера, режиссера затаптывать в грязь. Могут, могут. Но я была свидетелем и другого случая. Певице, ставшей здесь чуть ли не национальным героем (настолько ее любят венцы), после неудачного спектакля хлопали так, будто она пела, как богиня. То есть очень преданная публика. Но и — знающая, требовательная публика, приходящая на спектакли с клавирами, с фонариками и ловящая каждое слово. И если ты понравился, то после спектакля получаешь письма с просьбами прислать ту или иную фотографию с автографом. Приехав сюда, я заказала сразу 300 фотографий. Сейчас нужно уже заказывать новые. Не откликнуться на письмо, не послать фотографию невозможно, своего зрителя нужно уважать. А уж он будет ходить на все твои спектакли, будет тебя поддерживать, ждать после спектаклей с конвертами, на которых уже написан обратный адрес.

— Здесь ведь не принято забрасывать цветами любимого актера?

— Цветами забрасывать не принято, это точно. Но опять же есть исключения из правил. Я видела, например, как на «Пуританах» Эдиту Груберову осыпали цветами и из партера, и из лож. Эдита Груберова начинала здесь, в Вене, публика считает, что она ее вырастила.

— Ну, а с нашей публикой различий много?

— Может быть, в массе своей венская оперная публика более знающая, но по щедрости аплодисментов, по готовности к выражению признательности наша публика ничуть не уступает меломанам Вены. К тому же она не так жестока, она может меньше хлопать, но «букать» не будет. Только в этом различие. И уж точно не будет, как в Италии, топтать, орать...

— Вы по-прежнему говорите «наша публика» и «здешняя публика».

— Да, я тоже ловлю себя на этом. Но в Москве, Петербурге, Киеве, Екатеринбурге это действительно наша публика, моя публика: там тоже есть люди, которые постоянно бывают на моих концертах, приносят цветы, ждут меня после спектаклей... В марте я была в Москве. Пела в Большом зале Консерватории (сольный концерт с Важа Чачавой) и «Травиату» в Большом театре... Я очень люблю Москву, она мне столько открыла, в Москве я познакомилась с Ириной Архиповой, с дирижером Евгением Колобовым, с которым в свое время много работала. К тому же в Москве есть такие меломаны, что я готова приезжать туда постоянно и даже бесплатно петь — ради публики, которая меня ждет...

В нашем венском доме летом станет тихо-тихо. Вита с Юрой решили подыскать новую квартиру, а еще лучше — отдельный дом, где можно спокойно, не мешая соседям, разучивать свои клавиры. Так что в теплые дни, когда распахнутся окна квартир, в нашем дворе, с четырех сторон окруженном домами, будут слышны уже лишь отдаленные шумы улицы. Но кто знает, а вдруг вернется соловей?

Ирина ТОСУНЯН

ВЕНА