

КИНОЗАЛ



Антон Шварц в роли Йозефа К.

«Процесс» Кафки экранизировали в третий раз ТЕПЕРЬ В ПЕТЕРБУРГЕ

НА ДНЯХ прошел премьерный показ фильма независимого режиссера Константина Селиверстова «Процесс», снятого по одноименному роману Франца Кафки. Несколько месяцев назад, когда картина находилась на стадии работы со звуком, мы встретились с Константином и подробно беседовали о картине, снятой на деньги режиссера и съемочной группы, без привлечения каких-либо спонсоров. Лишь на финальном этапе команде пришлось обратиться к общественности за помощью через СМИ, дабы собрать недостающую сумму для завершения работы над проектом, в чем, собственно, «Вечерка» приняла непосредственное участие. Когда же был назначен день премьеры, «Вечерний Петербург» получил приглашение.

Черно-белая, контрастная картинка завораживает. Диалоги — исключительно по книге, недаром Константин Львович шутил, называя Кафку своим сценаристом. Игра актеров, работа оператора, психоделические локации, в частности старые дворы Петербурга, выбранные для съемок, — все вместе погружает зрителя в сюрреалистический, абсурдный мир Франца Кафки.

После премьерного показа наш корреспондент пообщался с создателями фильма. На вопросы «ВП» отвечают **Константин СЕЛИВЕРСТОВ** и **Антон ШВАРЦ**, актер, исполнитель главной роли.

— **Константин, многие наверняка зададут вопрос: как снимать Кафку, не слетав в Прагу?**

— Кафка в своем романе нигде не сообщает, где происходит действие, это — притча, что позволяет нам снимать там, где нам нужно. Несомненно, в фильме встречается пара видов, которые совсем недвусмысленно показывают, что действие происходит в Петербурге, но при этом мы не стремимся к тому, чтобы события фильма воспринимались как нечто характерное именно для нашего города или какого-либо другого. Это история вне времени и пространства.

— **Какова дальнейшая судьба картины?**

— У нас есть желание показать фильм на нескольких крупных международных фестивалях. Но тут от нас мало что зависит — если фильм пройдет отборочные комиссии, то он там будет показан. Выйдет ли он в России — я не знаю.

— **В фильме потрясающая музыка. Не могли бы рассказать о композиторе?**

— Лет десять назад мой приятель уговорил меня снять в фильме. Я три дня репетировал с артистами балета Мюзик-холла, при этом не умея танцевать, потом я три дня снимался, а в фильме себя и не увидел. Но мне невероятно понравилась музыка! Она в памяти у меня до сих пор звучит. И вот, спустя годы, я увидел эту музыку в социальной сети и нашел там же страничку автора — Виктора Соболенко. Когда дело дошло до написания музыки для «Процесса», я обратился к нему. И он согласился!

— **Вопрос об актуальности... На кого ориентирован этот фильм?**

— Мы живем в странную эпоху, в весьма загадочной стране. Наша современность почему-то поразительно созвучна тому гротескному миру, который Кафка изобразил на страницах своего романа. У нас есть свои таинственные силовые структуры и стражи, неведомые судьи и зарвавшиеся адвокаты. Часто ловлю себя на мысли, что в России куда ни глянь — везде Кафка. Поэтому в первую очередь этот фильм — отражение нашей реальности. И снималась эта картина на самом деле для всех. Но проблема-то в другом: я не уверен, что все ее поймут. Хотя, с другой стороны, Кафка тем и замечателен, что каждый воспримет фильм на своем уровне, по-своему его интерпретирует и будет прав, так как у него не может быть одного, абсолютно верного прочтения: этот фильм будет для вас таким, каким вы его поняли.

— **Антон, каково ваше впечатление от работы над столь сложной ролью?**

— Мне было необычайно интересно работать, ведь Кафка — очень глубокий писатель, писатель-метафизик. Я смотрел обе имеющиеся экранизации, читал книгу... И играл под впечатлением. Для меня вся эта история выше, чем какой-то уголовный процесс, она у меня напрямую связана с религией и верой. Сам факт того, что моего персонажа палачи убивают именно ножом, упоминание храма, кресты в кадре и так далее — все неспроста: мой герой, как мне кажется, попадает в ад. Посмотрите сами: странные, нелепые люди вокруг, искаженные лица, женщины, постоянно пытающиеся его соблазнить, и в конечном счете — эти мясники с тесаком. По сути, процесс — это история борьбы за душу человека, может быть, даже самого Бога и самого Дьявола. Я воспринял этот фильм, эту свою роль очень лично. Фильм заставил меня внутренне подобраться, я сам себе задал множество вопросов и понял, что мы все, каждый в той или иной степени, но все без исключения — виновны.

Подготовил Алексей БЛАХОВ

ВСТРЕЧА

Ирина БОГАЧЕВА: Конечно, Большой театр рядом с Кремлем, но я счастлива, что осталась в Петербурге!

23 НОЯБРЯ В МАЛОМ ЗАЛЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ОТКРЫЛСЯ VI МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС МОЛОДЫХ ОПЕРНЫХ ПЕВЦОВ «САНКТ-ПЕТЕРБУРГ». В ЭТОМ ГОДУ В НЕМ УЧАСТВУЮТ 150 ПЕВЦОВ ИЗ РАЗНЫХ СТРАН МИРА

Конкурс, учрежденный Ириной Богачевой в 2003 году, в год 300-летия Санкт-Петербурга, и стал поводом для нашей встречи. Но начали мы разговор не с торжественных моментов, а как-то бытовому, с простых вещей. Например: удобно ли Ирине Петровне добираться от дома до Консерватории?

ГЕНИИ ПЯВЛЯЮТСЯ РЕДКО, НО ТАЛАНТЛИВЫХ ЛЮДЕЙ МНОГО!

— Я живу в Александровской, это под Сестрорецком. Доехать — очень быстро, 35 минут от дома до дома. Потому что мой дом — это и Маринский театр, и Консерватория, и моя мастерская на улице Глинки. Там я часто занимаюсь с учениками, потому что в Консерватории мало классов. Готовимся там к конкурсам, к концертам. Принимаю там и приехавшие на конкурс жюри.

— **Кстати, каков в этом году состав жюри?**

— Как всегда, очень представительный. Например, народные артисты России Сергей Лейферкус и Галина Писаренко. Американец Скотт Вейр — ученик Фишера-Диска, удивительный тенор, которого не надо даже слушать. Еще один член жюри из США — Тито Капобьянко, крупнейший оперный режиссер. Он всегда устраивает очень интересные мастер-классы, ставит с певцами фрагменты из опер прямо на сцене.

— **Положа руку на сердце, конкурс сейчас таков, каким вы хотели бы его видеть?**

— Знаете, я не сомневаюсь, что наш конкурс — очень нужное дело для молодых певцов. В Санкт-Петербурге много талантливых молодежи. Но сейчас ведь у них нет никакой поддержки. Радио и телевидение работают только на шоу-бизнес, а не на то, чтоб продвигать искусство академического пения. Это раньше они транслировали оперные спектакли, сольные концерты. Телевидение снимало фильмы о выдающихся певцах. Вот это была настоящая реклама.

А сейчас что происходит? Молодым талантливым людям трудно пробиться без поддержки средств массовой информации. Гении появляются редко, но талантливых людей много! И если им помогать, они вырастают в больших мастеров. Мне хочется, чтобы их смогли услышать. Поэтому в жюри я зову не только певцов, а еще и людей, которые могут помочь устроить участникам конкурса их дальнейшую профессиональную жизнь, — менеджеров, директоров театров. И на этот раз будут представители Парижской, Гамбургской и Хьюстонской оперы. Тех, кто им понравился, они нередко сразу приглашают на прослушивание в западные театры. Многие наши лауреаты уже поют в разных театрах мира. Например, Альбина Шагимуратова, получив у нас вторую премию, а потом на Конкурсе Чайковского уже первую, сейчас работает в основном в Америке, в «Метрополитен-опера».

— **Люди, которые жить без оперного искусства не могут, все равно есть. Даже если понимают, что не так престижно в наше время, как умение торговать, что будет тяжело. Но это как наркотик...**

будем ставить вопрос о том, чтоб в первом туре исполнили не три произведения, а хотя бы два. Первый тур — это всегда ознакомление. Нам, профессионалам, два произведения от человека — вполне достаточно. Мы все пойдем. А три вещи от каждого прослушать за три дня — это просто невозможно.

— **Интересно, а по записи профессионал может понять степень дарования исполнителя?**

— Мы никогда не принимаем на конкурс исполнение в записи. Понимаете, где-нибудь в Китае или в Южной Корее техника такого уровня, что они делают фантастические записи. Голос звучит прекрасно. А у нас бывает, что живой-то голос у человека хороший, а запись неудачная.

— **А то, что существует так много певцов из Азии, — здесь есть какая-то тенденция? Они действительно растут в певческом плане?**

— Они очень растут. Я была в жюри на конкурсе Паваротти в его родном городе Модене. Там были такие интересные южнокорейские певцы... Просто великолепные. Они придают обучению огромное значение и поэтому продвигаются стремительно. Наши певцы тоже много во всех театрах мира. Но Восток сегодня не отстает.

— **Я чувствую, вы несколько сокрушенно об этом говорите. Очевидно, потому что в Азии серьезно занимаются поддержкой оперы — в отличие от нас. У нас надеются только на природные таланты?**

— Да, мы уже говорили, что поддержка классическому искусству у нас недостаточна. Понимаете, когда я училась, вся лучшая молодежь участвовала в правительственных концертах. И все те, кто руководил искусством, наблюдали за их успехами и всячески помогали. Давали квартиры выдающимся исполнителям, даже загородные дома в аренду... Сейчас в это трудно поверить. Молодежи очень трудно. Правда, люди, которые жить без оперного искусства не могут, все равно есть. Даже если понимают, что не заработают этим денег, что это не так престижно в наше время, как умение торговать, что будет тяжело. Но это как наркотик. Вот я, чуть только у меня случается в жизни что-то серьезное, страшное, — сразу ухожу в свои партии, роли, в свои концерты и в своих студентов. И оживаю.

БЕЛКАНТО НИКОГДА НЕ УСТАРЕЕТ

— **Наверно, важно привлекать внимание к оперной молодежи не только продюсеров, но и публики. Сейчас, мне кажется, проблема еще и в том, что существует столько отвлекающих факторов. Я говорю о кино, телевидении... Чем сегодня опера может завоевать своего зрителя?**

— Только высоким качеством. Должен быть замечательный дирижер, оркестр, солисты. Когда-то у нас в Маринском театре молодого певца даже не выпускали на сцену, пока художественный совет не прослушает его. Сначала он работает с концертмейстером, потом с дирижером, с режиссером, с исполнителями других партий... Потом идут репетиции с хором. И уже после этого, если он все это достойно прошел, его утврждает худсовет. А сейчас бывает, что клавиры дают певцам за два дня до спектакля. И на сцену выходит совершенно «сырые» исполнители.

— **Я знаю, что вы — сторонник возвращения худсоветов. А нет ли тут опасность, что отсеивать кого-то будут не за низкое качество исполнения, а за идеологическое несоответствие, низкую лояльность по отношению к начальству — как в советское время?**

— Нет, я имею в виду только профессиональный план! Понимаете, когда в театре есть мастера, какое-то ядро профессионалов, они вполне в состоянии правильно оценить уровень и качество исполнения.

— **Вот, к слову, о вмешательстве в творческий процесс. Недавние перестановки**



ректоров Консерватории сильно сказывались на работе?

— Нам устроили такую свистопляску! Министерство назначило нам двух ректоров из Москвы, которых быстро сами убрали. Я не понимаю: зачем Министерство культуры утруждает себя тем, чтобы кого-то «насадить» в Петербургскую консерваторию? Мы ведь достаточно соображаем и сами. Нынешний ректор Михаил Гантварг, народный артист России, выдающийся скрипач, окончил нашу Консерваторию. Он здесь всю жизнь, всех знает. Поэтому сейчас все спокойно в Консерватории и все занимаются творчеством. Мне кажется, так и нужно. Культурой должны заниматься настоящие большие профессионалы. Тогда она сможет двигаться вперед.

— **А что значит «двигаться вперед», например, по отношению к опере? Вот в ней, как, по-вашему, существует какое-то развитие? Скажем, белканто — это уже устаревающий стиль? А что может появиться нового?**

— Делать какую-то новую школу взамен итальянской, которая была выдающейся во все века, — зачем это нужно? Идти вперед — это же не значит, что надо петь другим зву-

красно, но хочется слышать на итальянском...

— Я к этому отношусь спокойно. Не могу сказать, что хочу слышать оперу только на языке оригинала. Когда на концерте исполняют арии — да. А когда идет спектакль и все, вместо того, чтобы слушать, смотрят вверх и читают субтитры — ну зачем это нужно? Тут довольно спорный момент. Немцы очень долго не принимали пение на языке оригинала. Кстати, и сейчас во многих театрах продолжают петь на немецком. И это очень правильно. Надо, чтоб люди понимали, что слышат, о чем оперный спектакль. У моего мужа, Станислава Леоновича Гаудасинского, когда он руководил Михайловским театром, труппа учила все западные оперы на двух языках. На русском пели здесь. А за границей — в оригинале. У нас в Консерватории есть кафедра иностранных языков, где певцам помогают подготовить партию на языке оригинала, ставят произношение.

Мы принимаем произведения только в оригинальном исполнении. Одну арию спеть — это же не целый спектакль.

«ГРАФИНИЮ В «ПИКОВОЙ ДАМЕ» Я ВСЕ-ТАКИ СПЕЛА!»

— **Ваш конкурс служит не только открытию молодых талантов, но и прославлению Петербурга...**

— В первом туре обязательно надо спеть романс на стихи петербургского поэта. Специальный приз мы вручаем за лучшее исполнение романса на стихи Пушкина. Во втором туре солисты должны исполнить какую-нибудь вокальную миниатюру петербургского композитора. А в финальном испытании — оперную арию композитора-петербуржца. Петербург ведь дал миру множество композиторов и поэтов. Мы должны их помнить и пропагандировать. Город наш во всем мире продолжает считаться культурной столицей. Батюшки-цари оставили нам хорошее культурное наследие, прежде всего архитектурное. Нам есть чем гордиться и что сохранять. Сюда все хотят приехать и прикоснуться к нашей культуре.

— **Мы с вами говорим о том, что может привлечь в оперу молодых людей. А когда вы сами впервые попали в оперу, что вас покорило?**

— Мне было шестнадцать лет, и я слушала в Маринском «Пиковую даму». Пела великая певица Софья Петровна Преображенская. Это на меня произвело такое впечатление, что я решила: все, только в Маринский театр, где я обязательно должна буду спеть Графиню в «Пиковой даме!» Я дома без конца репетировала сама с собой. Это было, наверное, очень смешно. Но на четвертом курсе меня уже позвали в театр. Сначала в Большой. Потом в Кировский, где поставили мне условие: «Если вы не пойдете в Большой, можете даже не работать, а числиться у нас. Просто петь иногда правительственные концерты. Зарплату мы вам будем платить каждый месяц». Я отвечаю: «Да я и не собираюсь в Большой театр. У меня здесь могила родителей, мои родственники живут в Петербурге. Все мое здесь — куда я отсюда поеду?» И я считаю, что сделала правильный выбор. Говорят, конечно, что Большой — рядом с Кремлем, там престижные госконцерты, громкая слава... Тем не менее я счастлива, что осталась здесь. Жизнь была нелегкая, но зато она меня воспитала. А Графиню в «Пиковой даме» на сцене Маринского (тогда Кировского) я все-таки спела, как и мечтала...

Беседовал Федор ДУБИШАН, фото Натальи ЧАЙКИ