

Сергій Михальчук (н. 1972) закінчив кінофакультет Київського інституту театального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого, спеціальність оператор (майстерня Олексія Прокопенка). З 1996 року – оператор компанії «Фільмотехніка». Зняв ряд повнометражних фільмів, серед яких: «Мамай» (режисер О. Санін), «Коханець» (режисер В. Тодоровський), «Мій зведений брат Франкенштейн» (режисер В. Тодоровський), «Посвідчення особи» (режисер Г. Шмейт), «LAS MENINAS» (режисер І. Подольчак); кілька документальних, телевізійних та короткометражних стрічок. Працює також у фотожурналістиці.

Сергій Михальчук: «Створити цілісну річ»

Розмову веде Лілія Бондарчук

– Сергію, ви нещодавно закінчили зйомки у фільмі «LAS MENINAS» режисера Ігоря Подольчака. Розкажіть, будь ласка, про свою роботу, власне, і про сам фільм.

– Знімаючи, використовували гібридну технологію: поєднали цифровий HD і кінооптику, тобто речі досить сучасні. Цей фільм – кінопродукт принципово інший, ніж ті, що знімалися в нас раніше, як щодо технічного виконання, так і щодо художнього змісту. Дане кіно для України – абсолютно нетрадиційне, я сказав би, своєрідний артпроект; по суті, фільм, який треба дивитися, відклавши поп-корн убік, він вимагає певного заглиблення в побачене. Не варто в цій картині шукати традиційні (для загалу) правила гри, в ній – намагання відійти від цих правил. Важко сказати, наскільки полюбить (чи не полюбить) глядач цей фільм, а ле те, що зроблений він досить фундаментально, я можу запевнити.

– А коли порівняти цю операторську роботу з роботою у фільмі «Мамай», що знятий на початку двотисячних, її технічний рівень, мабуть, на порядок вищий, адже рівень можливостей техніки зріс, до того ж «Фільмотехніка», в «лавах» якої ви вже десять років, постійно тримає руку на пульсі технічних новинок?

– Так, можливостей з'явилося більше, технології вдосконалюються, проте, як у 2000-му я не наражався на якісь особливі труднощі, так і впродовж зйомок «LAS MENINAS» їх не було. Правда, камери сьогодні – сучасніші. «Мамай» я знімав камерою ARI 35-3 і до сьогодні люблю працювати з нею. Поміж тим, сподіваюся, що якісний продукт зможу зробити з будь-якою камерою.

– «LAS MENINAS» знімали теж цією камерою?

– Ні. Камерою VAPER (фірми Томрсон). Це камера нового покоління.

– Часом складається враження, що оператор – найнезалежніший у кіно, бо під час зйомок «спілкується» більше з технікою, ніж із режисерами, акторами.

– Усі професії в кіно залежать одна від одної. Проте, коли говорити про операторську роботу, то, звичайно, свій ступінь свободи в ній є, і часом серйозний. Але, коли

порівнювати операторську працю з акторською, то операторська – незалежна.

– А залежить від світла...

– Так. Світло – це ключова річ у нашій справі.

– Коли б вам надавали можливість обирати: зйомки в павільйоні або на натурі, що ви обрали б?

– Мені подобається знімати фільми натурні, дуже подобається. Коли ж мова йде про ігрові фільми, то особливо радію, коли їх зйомки відбуваються на натурі.

– Мабуть, з усіх картин, у яких ви працювали, найбільше таких зйомок – у «Мамаї»?

– Так, у «Мамаї». Це – якраз моє. Але чомусь мене вважають незрівняним спеціалістом щодо замкнених інтер'єрів (*сміючись*), доказом є остання робота й робота у фільмах Тодоровського. Так уже склалося, що після «Коханця» мені постійно пропонують роботу в павільйонах. Ось і нещодавно Андрій Прошкін запросив – двадцять п'ять днів зйомок у павільйоні на «Мосфільмі».

– Це можна пояснити тим, що картина «Коханець» – найбільш розрекламована з усіх ваших робіт. Її помітили на Міжнародному кінофестивалі в Сан-Себастьяні (2002), де ви отримали нагороду «Срібна мушля» за найкращу операторську роботу.

– Дуже ймовірно, бо просто всі кличуть у фільми невеселі, позбавлені натурних хвилин.

– Можливо, це слов'янське кіно сьогодні таке невеселе? І ви маєте можливість порівнювати його з арабським кіно?

– Так. Десь рік тому я закінчив знімати один із фільмів Сирійської Арабської республіки «Посвідчення особи» (мені запропонували попрацювати в Сирії, мабуть, зважаючи на мою любов до мандрівок: третину життя я провів у подорожах). Фактично це – єдиний фільм, який я знімав технікою, що не належить «Фільмотехніці» (не було можливості туди її переправити). Дуже цікава робота – великий історичний фільм.

– Крім арабських країн, ви ще й Північний полюс свого часу відвідали. Операторську роботу там виконували чи як фотограф працювали?



Кінооператор Сергій Михальчук.

– І Північний полюс, і Антарктиду, всі материки практично. Часом, коли мене запрошують як оператора, я фотографую просто для себе, а деколи запрошують як фотографа, тоді зйомка – для душі. На Північному ж полюсі була робота, як кажуть, просто для душі, – те, що виконуєш альтруїстично, – працював з фотокамерою, часом вона підводила (мороз), зробив непоганий телевізійний матеріал. А в Антарктиді ніяких проблем не було – камери були вже більш досконалі (в Антарктиду я поїхав через шість років після побачення з Північним полюсом).

Я розглядаю такі пропозиції, бо мене, в першу чергу, як фотографа цікавлять нові можливості, а при цьому (вже паралельно) «експлуатують» і мої операторські навички.

– Після роботи у фільмах Тодоровського що можете сказати про сучасну операторську професію в російському кіно?

– У Росії спостерігається потужний потік кіновиробництва. Звичайно, коли такий об'ємний шквал, то багато якісного бути не може. Школу ж (чи то операторську, чи то режисерську) формують певні лідери – біля десятка спеціалістів, котрі в професії постійно на висоті. Мені подобаються роботи Павла Тимофійовича Лебешева (і я вдячний долі за те, що був знайомий із цією людиною), Урусевського, Юсова...

– Які саме роботи Вадима Юсова? Можливо, назвете й улюблені роботи майстрів світового кіно?

– Практично всі, які Юсов зробив із Тарковським. Імпонує творчість Вікторіо Стараро (маю на увазі фільм, що став класикою, – «Апокаліпсис сьогодні»), Свена Ньєквіста, який зняв більшість фільмів І.Бергмана, Крістофера Дойла (сучасний британський оператор; його фільми – «Тихий американець», «Герой»). Дуже потужна операторська робота у фільмі «Останній імператор» режисера Б.Бертолуччі.

– З українських, мабуть, Вадим Ілленко...

– Вадим Ілленко – дуже хороший оператор. Проте, крім нього... У нас дуже хороша школа операторська... була, не знаю, чи можна сказати, що сьогодні вона є. Досить багато ми втратили, й шукати винних немає сенсу.

– А себе вважаєте успішним оператором?

– Себе вважаю оператором у принципі. І цього вже досить. А успішність і неуспішність – атрибути відносні.

– Після «LAS MENINAS» який фільм будете знімати? До речі, довго знімали «LAS MENINAS»?

– Місяць.

– Швидко. А «Мамай»?

– Сьогодні все швидко знімається. І практично кожен із тих фільмів, які я знімав, це – робота, що триває місяць. «Коханець» – двадцять чотири дні, й «Мамай» приблизно стільки ж.

Коли ж найближчим часом будуть запрошувати, я буду дуже обережно розглядати пропозиції, бо два фільми в рік – це дуже потужне навантаження, коли впродовж досить тривалого проміжку часу (а місяць зйомок – це чималий часовий відтинок) викладаєшся навіть більше, ніж на сто відсотків.

– Як щодо майбутнього фільму Олесь Саніна «Поводир»?

– Ситуація така, що роботу можна розпочати, але знімати, розраховуючи лише на державні гроші, – надзвичайний ризик, є велика ймовірність не закінчити роботу. А спонсори сьогодні тримають паузу, спостерігаючи за політичними змінами в нашій країні. Взагалі, з особливим душевним трепетом очікую початку зйомок цього фільму.

– З акторами виникають непорозуміння під час зйомок? Максимальна кількість дублів, що доводилося робити...

– Непорозуміння в мене з акторами не виникає. А щодо кількості дублів... Сімнадцять – вісімнадцять, здається. Дещо більше дублів доводиться робити зазвичай тоді, коли виконуються складні проїзди, але особливих проблем це не породжує.

Робочі моменти під час зйомок фільму «Посвідчення особи» (режисер Г. Шмейт).



– Знявши два фільми одного режисера В.Тодоровського, можете сказати, наскільки схожими (чи несхожими) між собою можуть при цьому бути операторські результати?

– Усі мої роботи дуже різні. Звичайно, в чомусь роботи в фільмах Тодоровського схожі між собою, але абсолютно іншою на їхньому тлі видається арабська картина «Посвідчення особи». «LAS MENINAS» також дуже вирізняється від раніше відзнятих фільмів, «Мамай» – ні на що не схожий.

– Можливо, узагальнивши досвід таких різних картин, ви знайшли свою формулу вдалого кадру, щось на кшталт формули Картъє-Брессона (класика мистецтва фотографії), котрий сказав, що вдалий знімок – там, де зустрічаються вектор ока й вектор серця?

– Рано ще мені робити якісь висновки (сміючись). Вдалий кадр у кіно нічого не вирішує. Чим відрізняється кіно-зйомка від фотозйомки? Фотографія – самодостатня, і при цьому вона сама по собі може бути витвором мистецтва. В операторській же справі результат має виглядати як неподільна композиція кадрів, кожен з яких має бути якісним і абсолютно відповідати тому сюжету, що в нього заклали. Саме ця композиція й повинна розкрити образ. Оператор завжди намагається створити цілісну річ, а наскільки близька вона до мистецтва, будуть оцінювати, мабуть, інші покоління.

– Фільм «Мамай» був прийнятий технічною комісією Академії кінематографічних мистецтв і наук США та став першою українською кінороботою, яка висувалася на здобуття премії «Оскар» в номінації «Найкращий іншомовний фільм». Можливо, були якісь цікаві зауваження, оцінки, власне, щодо операторської роботи?

– Оцінювали фільм взагалі: наскільки він відповідав технологічним стандартам. Звичайно, в таких випадках суттєву роль відіграє те емоційне враження, що зали-

шає картина після першого перегляду. «Мамай» розглядали в комплексі – всі складові в одній зв'язці.

– Ручною камерою знімаєте часто?

– Так. Особливо коли потрібно створити певну динаміку в кадрі. Ручна камера також доречна й тоді, коли знімаєш якісь особливо емоційні речі. Підводні зйомки лише ручною камерою можна зробити. У «Мамаї» чимало таких зйомок.

– Зазвичай вам пропонують якісь можливості, скажімо, кажуть: «Це зніміть, будь ласка, користуючись лише операторським візком Dollі, а це – за допомогою крана»?

– Ні. Я сам komponую способи зйомки, сам обираю техніку. Заліза багато, і треба правильно організувати процес його використання. Звичайно, обговорюємо з режисером можливості, обираємо ж те, що задовольняє одночасно обох.

Взагалі, багато працюю з гіростабілізованим обладнанням компанії «Фільмотехніка», робота його базується на дуже складній технології, унікальність якої – перешкода для бажаючих зробити щось подібне. Ще нікому не вдалося скопіювати цю технологію. Мабуть, побудувати літак легше, ніж її повторити...

– У яких фільмах хотілося б попрацювати?

– Дуже мало проектів, у яких справді є бажання брати участь. Хотілося б зробити велике історичне полотно з розмаїттям натурних зйомок, щось, на кшталт історії про Тараса Бульбу або Чингісхана, тобто масштабне кіно з цікавою роботою художника. Можливо, таким буде «Кейптаунський порт» режисера Олександра Велединського – проект, що вже запустився. У фільмі – події і 1941-го, й 1960-ті роки в Південній Африці, і Камчатка, і Санкт-Петербург, і Севастополь. Зйомки заплановані на квітень 2007 року (фільм «Живий» – нещодавня режисерська робота О.Велединського. – Л.Б.). Підготовчий період розпочався. Проте завжди цікавіші самі зйомки.

Листопад, 2006.

