

Міхаіл СЕГАЛ:

«Я ЛІЧУ ШКОДНЫМ «МЕДЫТАВАЦЬ» НА САВЕЦКУЮ ЭПОХУ»

Інтэрв'ю з рэжысёрам, які заняў катастрофічна пустуючую нішу — інтэлектуальных фільмаў для мас



— Вы ўдзельнічалі ў напісанні сцэнарыя для карціны «Франц+Паліна», што, дарэчы, таксама вас характарызуе, бо вы былі запрошаным рэжысёрам. Відаць, што сюжэт Адамовіча значна перайначаны. Раскажыце, якія змены вы ініцыявалі і чаму для фільма ход дзеянняў быў зменены?

— Тэарэтычна я не прыхільнік перайначвання літаратурнай першакрыніцы, калі гаворка ідзе пра здымкі кіно. Асабліва па невядомым творы. Бо ўвесь сэнс у тым, каб данесці яго да гледача. Іншая справа, калі гаворка ідзе, напрыклад, пра «Шэрлака Холмса», «Рамза і Джульету»: тут настолькі ўсё ўжо ў курсе сюжэта, што бессэнсоўна яшчэ адзін раз раскажыць знаёмую ўсім гісторыю. У такіх выпадках усялякія перапісванні, пераносы дзеяння ў сучаснасць вельмі нават могуць быць. Так ці інакш, калі б мне падабалася нейкая кніга і я хацеў яе экранізаваць, я паставіўся б да яе максімальна беражліва. Але з Адамовічам атрымалася па-іншаму. Гэта быў мой першы фільм, мне прапанавалі яго зняць, я з радасцю згадзіўся, бо ўбачыў у гісторыі вялікі патэнцыял. Такія былі ўмовы гульні: магчымасць зняць дэбют па канкрэтным творы. Фільм ужо быў у запуску, шукалі рэжысёра. Гэта было данасцю. Я не думаў да гэтага на тэму вайны, у Беларусі не быў ні разу і гэтак далей. І я зыходзіў не з жадання экранізаваць твор Адамовіча, а з жадання зняць добрае кіно. Адпаведна, я прыбіраў усё, што перашкаджала гэта зрабіць: залішнюю літаратурнасць, маралізатарства. Я ўзмацняў дзеянне і эмацыйную частку. І, зразумела, з пункту гледжання адекватнай экранізацыі кнігі я перастараўся: у першай частцы фільма палова эпизодаў і дыялогаў прыдуманая, а пачынаючы з другой паловы — прыдуманая амаль усё. Персанажы, падзеі і іншае. Хлопчык Казік са сваёй сям'ёй выдуманы ад пачатку да канца. Але што цікава — беларускі глядач успрыняў фільм як адекватную экранізацыю Адамовіча. Таму што ўсё, што было зменена або выдуманна, было зменена і выдуманна, зыходзячы з духу пісьменніка. Гэта выглядала, як квінтэсэнцыя яго настрой і тэм (прычым з розных твораў). Увогуле, з аднаго боку, тое што я зрабіў, было абсалютным рэжысёрскім бандытызмам, але з другога — цікавым эксперыmentам па працы з матэрыялам. І я ўдзячны сваім прадзюсарам і дачцэ пісьменніка Наталлі Адамовіч за тое, што, нягледзячы на шматлікія спрэчкі, у выніку яны згадзіліся з магчымасцю такіх змен.

— У дачыненні да рамантычнай гісторыі паміж немцам і беларускай людзі часта бываюць катэгарычнымі, кажуць, што гэтае каханне ганебнае, а Адамовіч быццам кампраметуе подзвіг савецкіх людзей. Што вы з гэтай нагоды думаеце? Бо нездарма гэты фільм (і аповесць) з'явіўся: такі сюжэт нешта сімвалізуе ў агульным поглядзе на Вялікую Айчынную?

«Актыўнае дзеянне можа быць «некінагенічным», а літаратурны тэкст, проста думкі, могуць быць экранізаваны так, што гэта стане добрым фільмам».

— Гэта можа гучаць дзіўна, але я наогул ніколі пра гэта не думаў. Пра маральную частку пытання, ідэалагічную. І, напэўна, мяне гэта моцна характарызуе. Што тут думаць? Гэта ж проста было. Гэта было. Гэта здарылася. Маладыя людзі, беларуская дзяўчына і эсэсавец, пакахалі адно аднаго. Я паказваю, як няпросты ўсё гэта было, з максімальнай любоўю да яе і да яго, да ўсіх людзей у гэтай гісторыі. Я распавядаю гісторыю, навошта мне яе маральна ацэньваць? Як наогул можна нешта маральна ацэньваць?

— Наступны фільм «Апавяданні» — аўтарскі, — кардынальна іншы. Навелы ўнутры карціны таксама розныя, прынамсі, першая ад трох астатніх. Апошнія звязвае хаця б вось піетэт перад адукацыяй і рускай класікай; усё ў цэлым — камедыйны складнік, музыка Андэя Петраса. Што яшчэ аб'ядноўвае гэтыя апавяданні? Ці спрабавалі вы ў прынцыпе падганяць іх пад нешта агульнае? Што вы зрабілі, каб фільм не распадаўся кампазіцыйна?

— Ну, тут мне складана нешта сказаць. Па-мойму, фільм «Апавяданні» — максімальна цэласнае — і мастацкае, і сацыяльнае — выказванне пра грамадства і час. На мой погляд, гэта відавочна. Тое, што ён складаецца з навел чыста структурна, не мае ніякага значэння.

— Выдавец у апошнім навеле, можна выказаць здагадку, пакідае сваю маладую сяброўку з-за розніцы ва ўзроўнях інтэлекту. Акцёры, якія сыгралі ў гэтай частцы (Канстанцін Юшкевіч і Любоў Аксёнава) у якасці пары з'яўляюцца ў вашым трэцім фільме «Кіно пра Аляксеева». Выпадковасць або

Расійскі рэжысёр Міхаіл Сегал, што стаў вядомым шырокаму гледачу карцінамі «Апавяданні» і «Кіно пра Аляксеева», свае першыя крокі ў поўнаметражным кіно пачаў з экранізацыі аповесці «Нямы» Алеся Адамовіча. Гэта гісторыя адносінаў паміж беларускай дзяўчынай і сямнаццацігадовым немцам, які раскватараваўся ў вёсцы Петухі ў складзе айнзацкаманды, што мела намер пасля спаліць паселішча. Карціна «Франц+Паліна» звязана з Беларуссю і сюжэтна, і літаратурнай крыніцай, і вытворчай базай («Беларусьфільм» унёс сваю лепту ў здымкі), і ўзнагародай Мінскага міжнароднага кінафестывалю «Лістапад». З тых часоў кожная наступная поўнаметражная карціна рэжысёра (гэта яшчэ дзве) аказвалася ў конкурсе кінафоруму. Баланс паміж аўтарскім і жанравым кіно дасягаецца доляй сарказму і злабодзённасцю ў першай «уласнай» працы «Апавяданні». Тужлівым лірызмам у гісторыі пра былога барда «Кіно пра Аляксеева», які сцвярджаў з экрана, што «кахаць — гэта зразумець, што трэба чалавеку насамрэч у гэты момант, і даць яму гэта».

пасланне? Ці значыць гэта, што інтэлект і розніца пакаленняў усё ж адыходзяць на другі план?

— Гэта проста кінажарт, які я сабе дазволіў. Перанёс персанажаў з аднаго фільма ў другі. Тым, хто глядзеў «Апавяданні», гэта здалося забавным. Нічога іншага за гэтым не стаіць.

Аляксеева» галоўны герой, якога іграе Аляксандр Збруеў — пажылы чалавек. Адпаведна яго мінулае чыста тэхнічна прыпадае на 60-я і 70-я гады. Так, яно паказана з любоўю, але не да часу, а да людзей і іх жыццяў. Ніякай эстэтызацыі, паэтызацыі савецкага часу для мяне не існуе. Наадварот, я праціўнік



Галоўная роля ў фільме «Франц+Паліна» стала першай вялікай кінароботай для Святланы ІВАНОВАЙ.



Аляксандр ЗБРУЕЎ пасля вялікага перапынку ў акцёрскай працы выканаў галоўную ролю ў фільме «Кіно пра Аляксеева».

— У «Апавяданнях» ёсць адсылка да мінулага. «Кіно пра Аляксеева» яшчэ больш да яго апелюе і нават яго рэканструюе. У нейкім сэнсе фільм можна назваць пошукам страчанага часу. Што для вас савецкае мінулае? Бо, калі я не памыляюся, яно прысутнічае ў вашых працах з-за логікі часу, а таму што гэта мэтанакіраванае вывучэнне, асабісты інтарэс. Што скажаце?

— Не. Вы памыляецеся. У «Апавяданнях» ёсць у цэлым роздум пра гісторыю і культуру Расіі, усё роўна — савецкага часу ці не. У «Кіно пра

Карціна «Апавяданні», што складаецца з чатырох навел, пачыналася з кароткаметражкі «Свет крапaju», якая яшчэ ў 2011 годзе на фестывалі «Кінатаўр» атрымала галоўны прыз у катэгорыі кароткага метра. Апавядальнікам у першым поўнаметражным фільме рэжысёра стаў удзельнік музычнага гурта «Каста» Уладзі, і тут ужо можна ўспомніць пра Міхаіла Сегала як пра кліпмейкера, які стварыў ролікі для калектываў «Бі2», «Сплін», «НагуЗвяло», «Начныя снайперы» і «Касты» ў тым ліку. Дарэчы, на шляху да вялікага кіно рэжысёр выбраў менавіта працу над кліпамі замест вучобы ў ВГІКу, якую хутка пакінуў. І ўрэшце, вярта згадаць пра пісьменніцкую дзейнасць Міхаіла: малая проза, кнігі «Маладосць» і «Апавяданні». Аб інтэрв'ю мы дамовіліся больш за год таму і пачалі з пачатку, у сэнсе, з першага поўнага метра — экранізацыі аповесці Алеся Адамовіча. Размова паміж Мінскам і Масквой ішла пісьмова. Міхаіл, як аўтар, які прынцыпова ставіцца да ўсяго, што стварае, настаяў на тым, каб рэдактура ў яго тэкст не ўмешвалася. Таму перадаю, наколькі гэта магчыма, даслоўны пераклад.

— Гэта кіно пра Аляксеева.

— На ваш погляд, наколькі фільмы «Апавяданні» і «Кіно пра Аляксеева» перакладаюцца? Гэта значыць, ці зразумеюць (ці разумеюць?) вашы аўтарскія працы за мяжою?

— Думаю, гэта вельмі залежыць ад якасці перакладу. Я надаваў гэтаму вельмі высокую ўвагу. Нешта, нейкія зусім «нашы» культурныя цытаты не будуць зразуметы. Але іх трэба адаптаваць, нельга перакладаць даслоўна. Як казалі мне ў Англіі пасля паказу фільма: «Зразумела не ўсё, але таго, што зразумела, дастаткова, каб адчуць увесь фільм». Таму што, па вялікім рахунку, людзі ўсюды аднолькавыя, і жыццё ўсюды аднолькавае. Калі ёсць эмацыйная праўда ўнутры фільма, усё астатняе перакладаецца ці ўскосна зразумелае.

— Вы пішаце прозу дзеля прозы і кінасцэнарыі. Раскажыце, якія рэчы абсалютна «кінагенічныя» і не падыходзяць для літаратуры? І наадварот, ці ёсць у вас апавяданні, якія немагчыма экранізаваць?

— Ніхто не ведае адказаў на гэтыя пытанні. Актыўнае дзеянне можа быць «некінагенічным», а літаратурны тэкст, проста думкі, могуць быць экранізаваны так, што гэта стане добрым фільмам. Але, вядома, унутрана заўсёды проста адчуваеш, што мае патэнцыял апавядання ў кнізе, што цікава проста чытаць (і зусім немагчыма глядзець), а што — наадварот. Але бывае і нешта ўніверсальнае: пытанне ў тым, як гэта адаптавана пад прозу або экран. Напрыклад, у мяне ёсць такая аповесць «Маладосць». Спачатку я напісаў яе як сцэнарыі, потым, калі не атрымалася зняць, перапісаў у прозу. Калі я ўсё ж збіраўся зняць гэтую рэч, мне давядзецца зноў перапісаць ужо аповесць у сцэнарыі, і гэта будзе новы сцэнарыі, не той, што быў першапачаткова.

— Што такое мастацтва кіно (калі разглядаць яго як супрацьлегласць прадукту кіно)?

— Думаю, калі пры праглядзе фільма ў вас унутры нараджаецца гэтае слова — мастацтва, значыць гэта яно і ёсць.

Ірэна КАЦЯЛОВІЧ.
katsyalovich@vziasda.by