Режиссер Алексей Попогребский, чей полярный триллер «Как я провел этим летом» на последнем Берлинале отхватил сразу трех «серебряных медведей» (два достались актерскому составу, один — оператору Павлу Костомарову), к началу мая наконец полностью «отработал» свою призовую картину — презентовал DVD фильма и совершил последнюю промо-поездку по стране. Даже сбрил густую бороду, которая во время съемок ленты служила ему чем-то вроде талисмана. Закрыл проект, словом. Впрочем, история «Как я провел» только еще пишется: на фестивале в Каннах состоится очередная презентация фильма кинорынку, а в октябре он выйдет в зарубежном прокате (Великобритания первой из европейских стран приобрела права на картину).Прежде чем начать подготовку к новому своему проекту (на ближайшие месяцы у него намечена работа над очередным сценарием), Алексей Попогребский в интервью **КиноПоиску**
рассказал о новой степени своей режиссерской свободы, о собственном желании принадлежать определенному поколению постановщиков и об участии в конфликте вокруг Союза кинематографистов.

— В 2003 году на ММКФ Агнешка Холланд вручила вам с Борисом Хлебниковым за фильм «Коктебель» по паре ножниц, намекнув на то, что надо уметь отказываться от лишнего. Вы воспользовались советом?

Легендарные ножницы, да. Она вручила нам две пары со словами: «Правильно любить свой фильм, но иногда нужно пользоваться этим». Одни ножницы мы подарили режиссеру монтажа Ивану Лебедеву. (Смеется.) Если посмотреть его фильмографию, то можно увидеть, что он воспользовался своей парой на таких картинах, как «Бумер», «Бумер 2», «Garpastum», «Все умрут, а я останусь». Трудно сегодня представить себе новое российское кино без Ивана Лебедева. А я своими ножницами открываю каждый DVD, который покупаю.

— А как вы тогда восприняли этот ее довольно ехидный жест?

— В контексте это был совершенно материнский жест. Агнешка сделала нам два маленьких ожерелья из ракушек, и, когда дарила их, в глазах ее была забота. Пока журналисты не стали спрашивать, что же она нас так «задела», я даже не задумывался над этим.

В «Как я провел этим летом» у вас есть сцены, которые многим зрителям показались наверняка немыслимо затянутыми. Роман Борисевич в интервью КиноПоиску рассказал, что у Григория Добрыгина даже был дубль продолжительностью более 40 минут. Вы намеренно прибегли к такому приему?

— Здесь на самом деле две стороны вопроса. Первый касается ритма фильма. Многие международные критики, отмечают: именно благодаря медленной экспозиции в ленте потом так все и заворачивается. «Как я провел этим летом» — это картина о том, как человек соотносится со временем и пространством совершенно иным, чем то, к какому он привык. Поэтому мы постарались сделать все, чтобы зритель погрузился в такую атмосферу. Я знаю, что люди этому сопротивлялись. Они привыкли к тому, что все вокруг мелькает. В интернете сначала возникали страницы, потом блоги, теперь появился твиттер, где одно сообщение ограничено 140 знаками — информация становится все более дискретной. Раньше — помните? — собирались дома, чтобы послушать одну пластинку от начала и до конца, а сейчас все треками мыслится. И я этому сопротивляюсь, в том числе в фильме.Вторая сторона вопроса — камера RED, с которой мы работали. Под конец мы наладили такую систему, что она могла снимать без перерыва шесть часов подряд, поэтому все восходы и закаты были записаны в реальном времени, без ускорения и замедления. Рапиды уже сделаны на постпродакшне. Были и актерские дубли, снятые таким образом. Например, сцена, в которой Гриша Добрыгин играет в компьютерную игру «S.T.A.L.K.E.R». Как бы все сложилось, работай мы с пленкой? Тогда было бы несколько дублей, и после каждого я бы говорил: «Гриша, побольше задора, сделай такой вид, представь, что тебя убили» и т.п. Как мы сделали на самом деле? Поставили перед ним камеру, и Гриша начал играть, проходить уровень за уровнем, он увлекся. Получилось совсем иначе, чем могло быть. Или еще пример. Снимаем, как парень спит, просыпается по будильнику и вскакивает. Делаем один дубль, другой — не выходит. Потом мы снова просто ставим камеру, заводим будильник, Гриша натурально ложится спать и так же натурально подскакивает от неожиданности. После я даже придумал такое выражение: байты не пахнут. Больше всего от этого досталось микрофонщику, потому что ему все время приходилось стоять с удочкой-шестом в руках.

— Полагаю, вы остановили свой выбор на RED не только потому, что эта камера была суперсовременной, но и, кроме того, помогала воплотить некоторые художественные задачи.

—

Задача здесь состояла в том, чтобы сделать картинку максимально органичной. Конечно, в идеале было бы снимать на пленку, причем «широкую». Но с ней это бы было дико сложно, и мы до конца экспедиции не знали бы, что наснимали. Обычно же как бывает? Пленка отправляется сразу в лабораторию, и через день, через два приходит бетакам-кассета, на которой можно посмотреть, что получилось. А у нас бы такой возможности не было. От места нашей работы было шесть часов езды на вездеходе до ближайшего города, два раза в месяц оттуда летает самолет в Москву. Словом, мы получили бы материал к концу съемок. Поэтому мы нацелились на то, чтобы снимать на цифру, искали такой вариант, который бы передавал органичную пластику изображения. И как раз подоспела RED — за ней я следил уже год. Она дала мне новую степень режиссерской свободы. Из-за того, что нам не нужно было экономить пленку,

мы не репетировали и снимали все с первого дубля. Часто в две камеры.

— Одна была у Павла Костомарова, а кто отвечал за вторую?

— У нас в титрах значится в операторах человек пять или шесть. На самом же деле каждый член нашей группы, включая второго оператора и осветителя, имеет хотя бы один кадр на своем счету. Более того, самый первый план в фильме — станция в тумане — был сделан ассистентом по фокусу. Также в свободное время операторы были вольны снимать все, что им захочется, поэтому у нас получилось много кадров с природой, которые мы будем включать в коллекционный DVD с фильмом.

— У вас вообще подобралась многофункциональная команда.

— Да, у нас каждый из членов небольшой группы заключал в себе несколько функций: осветитель имеет операторское образование, Саша Расторгуев, документалист, был ассистентом по цифровым данным и снимал фильм о фильме, актеры сами себя гримировали.

— Вы специально такой коллектив сформировали?

— Конечно. Во-первых, чем больше народу на площадке, тем больше хаоса. Во-вторых, поскольку мы на полярной станции были за год до начала съемок, я знал, что единственное место, где мы можем разместиться с группой, — это барак, куда вмещается около 18 человек. Поэтому задача состояла в том, чтобы максимально универсальной была команда. Я, кстати, потом уже посмотрел «Агирре, гнев божий» Херцога и обнаружил, что у него, по-моему, вообще еще меньше была группа.

— Вы чувствуете свою причастность к какой-то общности режиссеров российской «новой волны»? Раньше, я знаю, вы ее даже не признавали.

Для меня водоразделом стал «Кинотавр-2009» — люблю про него вспоминать. Я там был в глупейшей роли почетного гостя. Меня пригласили туда как бывшего лауреата, и я согласился поехать, потому что нужно было сделать перерыв в монтаже (мы к тому моменту уже три месяца монтировали фильм). Я совершенно не знал, что там будет, только был в курсе трех картин кинокомпании «Коктебель» (Хлебников, Хомерики, Сигарев). Приезжаю, смотрю афишу и понимаю, что две трети в ней — мои сверстники, более того, люди, с которыми я общаюсь и которых могу назвать друзьями. И дальше я смотрю их фильмы и думаю: во-о-о-т, поколение созрело. Вокруг того «Кинотавра» было ощущение игры по совсем другим правилам, каким-то более честным, наверное. Потому что нам нечего на самом деле делить. Плюс были все как один незаурядные фильмы, в которых люди говорят о том, что их действительно волнует. Не в угоду конъюнктуре. И тогда мне показалось, что есть поколение, к которому мне бы очень хотелось себя

относить.

— Российских «нововолнистов» обвиняют часто в том, что они делают акценты на так называемой чернухе. Сами молодые режиссеры, защищаясь, говорят, что не хотят снимать «киносказок». Для вас такая дилемма существует?

Следующий мой фильм, кстати — киносказка. Но если учесть, что «Простые вещи» для меня — это комедия, а «Как я провел этим летом» — триллер, то можно экстраполировать: киносказка будет не в прямом смысле слова. Что касается «Кинотавра-2009», я хочу подчеркнуть, что все эти фильмы задумывались и начинались до кризиса 2008 года, когда было ощущение, что мы стремительно жиреем. Конечно, кто-то жил хуже, кто-то — лучше, но все равно сохранялось ощущение заплывания жирком доступных кредитов, ощущение роста благосостояния и стабильности. И каждая картин «новой волны» нащупывала какую-то болевую точку, которая находилась под поверхностью. Это все фильмы, которые делались от того чувства, что на самом деле все не так хорошо. А потом был кризис, и, естественно, стала нарастать тревожность, людям не хотелось в такой ситуации нечто подобное, беспокоившее их смотреть.

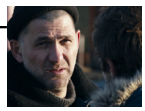
— Выходит, эти фильмы опоздали с выходом?

— Они, может, опоздали с точки зрения сиюминутного рынка, но, поверьте, пять или шесть из этих картин останутся в истории российского кино точно. Уверен, «Сумасшедшая помощь», «Сказка про темноту» и «Волчок» будут потом всплывать и всплывать. Первый фильм, кстати, уже приобрел статус культового в Москве. Я знаю людей-фанатов, которые в том числе в Тбилиси ездили, когда ленту там показывали.

— Вы считаете себя киноманом?

— Никогда им не был. Если передо мной поставить выбор: кино посмотреть или книжку почитать — я выберу второе. Тем не менее я помню, что первый фильм, который я в детстве посмотрел, был «8 с половиной», и было мне семь с половиной. Ничего не понял, просто почувствовал, что это нечто интересное.

— А как формировались ваши кинематографические вкусы?



Я могу назвать фильмы, от которых меня по-настоящему пробивало. А случалось так тогда только, когда я не был подготовлен. Так без подготовки лет в 13 я посмотрел «Зеркало» Тарковского и не мог себе представить, что такое возможно. Без подготовки я увидел первый показ по советскому ТВ фильма «Мой друг Иван Лапшин», и это меня

просто потрясло. Не было же никакого фон Триера даже близко. Такая степень достоверности меня ошеломила! Включив случайно телевизор, я также увидел «Сказку сказок» Норштейна. В Америке я внезапно посмотрел «Мой личный штат Айдахо», который, правда, я сейчас больше не могу видеть. Точно так же я посмотрел «Сына» Дарденнов. Сейчас неожиданное открытие для меня — «За наших любимых» Мориса Пиала. Я его буду представлять на Московском кинофестивале, куда меня и режиссеров — моих сверстников пригласили показать те фильмы, которые для нас по какой-то причине важны. Ни разу эта картина не представлялась в России на большом экране.

— По-вашему, чужой режиссерский опыт, наслаиваясь на работу молодого режиссера, помогает ему или мешает?

— Это палка о двух концах. Хлебников в свое время работал ассистентом на студии «ТриТэ» Никиты Михалкова. Было там видеоподразделение. Борису в том числе пришлось разбирать материалы фильма о фильме «Сибирский цирюльник». И вот он рассказывает мне. Представляешь, говорит, приезжает на съемки Джулия Ормонд и начинает все выдавать по американскому канону. Никиту Сергеевича, который на моей памяти всегда гениально работал со всеми актерами, это не устраивает. Он пытается ей сказать, но не срабатывает. Потом он говорит «стоп», к ней подходит, обнимает и начинает гладить по спине. Сначала Джулия, как все американцы, делает проникновенное лицо, потом начинает напрягаться, потому что прошло уже пять минут. Потом проходит десять минут, двадцать. И под конец она начинает плакать, а Михалков ей ничего не говорит, только гладит и отпускает. Ни фига себе, как гениально, говорит Хлебников. А после через некоторое время приходит осознание: чтобы такие вещи делать, нужно быть Михалковым. И я для себя тогда точно понял, что я такой, какой есть, что все должно идти от самого тебя и твоей органики, иначе сразу ощущается фальшь. У меня есть любимый номер журнала «Искусство кино», где собраны рассказы, заметки, интервью с режиссерами по поводу их этапных работ. Чем больше я его читаю, тем больше понимаю: каждый из больших постановщиков — уникальная личность, и глупо было бы следовать их приемам.

— К недавним событиям. Вы выступили со своим особым мнением по поводу сложившейся ситуации вокруг Союза кинематографистов и сначала не хотели подписывать открытое письмо «Нам не нравится», с которым согласились десятки известных деятелей отрасли и которое критикует текущее состояние дел. Почему же потом поставили свою подпись?

— Понятно, что это жест этического плана. Понятно, что в старом Союзе пытаются нами манипулировать, и нужно делать как-то иначе. Вот только поэтому я подписал письмо.

— Вы ведь не впервые участвуете в событиях вокруг Союза?

— Честно говоря, у меня эта история который раз случается. Сколько раз меня каким-то списком включали в Союз, о чем я, кстати, не знал, сколько раз меня этим же списком обсуждали на совещании. Была также попытка создать объединение молодых кинематографистов. Мы обсуждали, обсуждали это, и у меня складывалось

впечатление, что рядом находятся не только лебедь рак и щука, а вообще весь зоопарк.

— В числе тех, кто подписал письмо, немало режиссеров, критиков, но нет, к примеру, операторов или актеров. Чем это, по-вашему, объясняется?

— Письмо произошло стихийно. Это не запланированная была акция. И я думаю, что здесь в первую очередь стоит вопрос коммуникации, потому как текст обращения разошелся прежде всего по режиссерам и журналистам. Актеры гораздо более инертны в этом смысле, они попросту не следят за событиями, а операторы постоянно на съемках должны быть. Дело в прагматике, словом.

— Вам как режиссеру Союз вообще нужен?

— Я за то, чтобы была площадка для профессиональной экспертизы. Таковой нынешний Союз кинематографистов не является. В нем одних режиссеров 1200 примерно. Что это такое? У нас сейчас 1200 действующих режиссеров в стране?

— Сейчас в создании альтернативного Киносоюза участвует группа примерно из сотни человек. Они, на ваш взгляд, способны будут оказывать влияние на власть, как и Союз с несколькими тысячами членов?

— В том и дело, что эти тысячи сейчас не могут ни на что повлиять. Я просто надеюсь, что возникший новый Киносоюз в болтовню не превратится. Первое его заседание балансировала как раз между этими двумя полюсами болтовни и высказываний о реальных действиях. Были, правда, и очень дельные замечания, и хотелось бы, чтоб они были взяты на вооружение.

— А что вы думаете о новой системе госфинансирования кино? Вы перемены уже чувствуете на себе?

— Несомненно, эта система отразится на моих планах, потому что это лишний стимул мыслить следующий фильм как копродукцию. У нас очень и очень мало снималось фильмов в сотрудничестве с другими странами. Просто потому, что средства в России были достаточно доступными. Каждый год 20—30 дебютов — это роскошь, которой во Франции, например, не было. Именно поэтому у нас возникло некоторое поколение — мы только называемся молодыми режиссерами, но всем нам уже давно за 30. В принципе я думаю, все нормально у нас будет: и кинокомпания «Коктебель» уже на слуху, и у меня вроде как с этим все в порядке. Но в таких условиях мне теперь интереснее вписываться в контекст международный и поэтому работать в формате копродукции.