

Дмитрий Попов, киновед... Окончил ВГИК в 1985 г. (мастерская Р.Юренева). Служил в армии, работал в Музее кино, на «Мосфильме» (студия «Слово»), в «Искусстве кино», «Огоньке», параллельно учился в аспирантуре ВГИКа. В 1991 году поехал корреспондентом журнала «Огонек» на Берлинский кинофестиваль и — остался в Германии.

Судьба распорядилась так, что киновед Дмитрий Попов в 30 лет поступил на документальное отделение Мюнхенской киношколы. Его первый игровой фильм «Nighthawks» собрал множество наград, среди них — призы на Мюнхенском студенческом кинофестивале (1998) и фестивале «Молодость» в Киеве, приз имени Мурнау. Кроме того, в Германии картине выдали предикат «особенно ценный фильм». Мы встретились с Д. Поповым на Мюнхенском студенческом фестивале.



Дмитрий ПОПОВ

ИЗ ВГИКА

А.К. Дима, как вы поступили в HFF, Мюнхенскую киношколу?

Д.П.: То, что я остался в Германии, была абсолютная авантюра: с одним чемоданом приехал в Берлин, поехал на попутных машинах в Мюнхен, приехал к редактору, с которым работал когда-то на радио «Свобода»: «Здравствуйте, я ваша тетя!» Все немножко обалдели, не знали, что со мной делать. Поработал на «Свободе», потом решил, что надо вписываться в немецкую жизнь. Пошел работать на студию «Бавария-фильм». Я был там человеком, который таскает кабельтрегер за камерой во время съемки телевизионного шоу. Обычно такой работой занимаются мальчишки-девочки, поскольку мало платят, но из-за необходимости говорить по-немецки я выучил и язык по-настоящему, и понял, как вообще функционирует эта страна. В Мюнхенскую киношколу поступил «на последнем поезде»: туда можно поступать до 30-ти лет, а я сдал все документы за два дня до своего 30-летия.

А.К. И как проходила учеба?

Д.П.: Замечательно. Я до сих пор студент, уже 6 лет. Учеба во ВГИКе и в Мюнхенской киношколе — это два разных опыта, плюсы есть и там, и там. Что касается HFF, то такого технического образования для студентов всех отделений во ВГИКе нет: когда ты должен суметь собрать и разобрать камеру как автомат Калашникова, сам снимать, знать все виды пленок и микрофонов. Но что несравненно лучше во ВГИКе — это изучение истории кинематографа. 5 лет, проведенные в кинозалах, тысячи просмотренных фильмов — этого в Мюнхене нет. Мой однокурсник Николай Изволов верно заметил: «Главное, что мы выносим из ВГИКа, — это чувство кино. А что касается мюнхенских ребят, то для них история кино начинается с «Инопланетянина» Спилберга и примерно этим и заканчивается. При этом ВГИК есть структурообразование иерархическое, поскольку вгиковское сознание исходит из того, что есть некая абсолютная сумма знаний, которую можно преподавать — это некое здание, пантеон. А образование в Мюнхенской киношколе — какие-то островки, куски, маяки, а потом из них составляется карта. Эта карта у тебя в голове, ты возьмешь то, что хочешь, ты поедешь туда, куда хочешь. В HFF история кино у нас началась с семинара по Ренуару, в его рамках были выходы на Гриффита, французскую Новую волну, на немецкое кино 70-х. Во ВГИКе такой семи-

нар был бы невозможен, там мы проходили все периодами: 20-е, 30-е, 50-е ... Я даже возмущался сперва, поскольку думал, что академическая форма образования лучше. Но позже понял, что сама история кино изменилась за это время, она уже не пытается строить некое общее для всех здание.

А.К. Что вам вспоминается из тех лет, что вы провели во ВГИКе?

Д.П.: Чудесное время. Хотя это был мрачный застой, и кто-то будет про ВГИК говорить какие-то гадости, мол, он был закоряченной структурой. Но я бы сказал, что некая хорошая закоряченность ВГИКа была своего рода панцирем, ореховой скорлупой, которая защищала нас, студентов, от этого времени. Снаружи все выглядело совершенно замечательно, один из преподавателей, например, представлялся по телефону: «Коммунист такой-то на проводе!», а при этом в студенческой среде все дышало свободой, была масса симпатичных ребят, ну, и несимпатичных, пожалуй. А потом, во время перестройки, во ВГИКе все хотели перестроить.

А.К. Как переводится название вашего фильма?

Д.П. Я сам не знаю, как это перевести, немецкого эквивалента тоже нет. Дело в том, что «Nighthawks» — это знаменитая картина американского художника Эдварда Хоппера, сделанная в 1942 году. Она абсолютно культовая в Германии, Франции, а вот в России, Израиле и других странах ее знают только специалисты. Я упомянул Израиль, потому что был там на студенческом фестивале, и заложенная в фильме игра с общеизвестным мифом не очень воспринималась израильской аудиторией. Когда-то моим шефом был Володя Чернов — сейчас главный редактор «Огонька», талантливый человек со смешными, повернутыми мозгами. Когда он работал в журнале «Молодой коммунист», написал там статью в защиту... Миледи. Дал свою концепцию «Трех мушкетеров».

СК Москва - 1999 - 8 015 - 015 - 015

Handwritten signature or mark.

Суть заключалась в том, что Миледи — несчастная жертва, женщина, казненная четырьмя мужиками. Она ни в чем не виновата, да и клеймо ей поставили ни за что, просто поймали и поставили, и брат ее соблазнил — в общем, жертва мужского мира. Тогда мне пришла в голову идея снять «Три мушкетера» с точки зрения Миледи, потому что для меня она в той концепции — абсолютно пост-феминистская героиня, самостоятельная, сильная женщина. Феминистки хотят быть сильными, как мужчины, а Миледи сильна, как женщина, и поэтому сильнее многих мужчин. И оказалось, что в Германии никто не читал «Три мушкетера», хотя сюжет им знаком. Следовательно, нет культурного контекста, нет поворота, как в пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». Миф можно опровергать только тогда, когда он есть. То же самое и с «Nighthawks» — это импровизация на тему картины, которую у нас знают лишь специалисты.

А.К. Студенты ВГИКа сталкиваются с массой проблем, когда снимают учебные работы. И часто поговаривают: «А вот в Америке все иначе! А вот во Франции!...» Были трудности у вас во время съемок «Nighthawks»?

голос, внутренний монолог — и никаких синхронных звуков.

А.К. То есть, если возникают трудности, нужно воспользоваться недостатком как преимуществом?

Д.П. Я, как эмигрант, научился одной хорошей вещи. Звучит примерно так: перекуем наши минусы на плюсы. Минус на минус дает плюс. Я как бы для студента стар, у меня не блестящий немецкий язык, и вообще я иностранец, но из этих минусов можно сделать плюсы. Я стар, но опытнее молодых, я не из Германии, но служил в советской армии (никто из немецких ребят там не служил), а это — тот опыт, который ничем в жизни заменить невозможно. И так далее. Не бывает минусов, бывает только наше отношение к ним.

А.К. Какие у вас планы?

Д.П. У меня масса блестящих, фантастических идей, которые уже готовы перевернуть немецкий кинематограф, но пока что не перевернули. Есть три больших проекта, один из них я делаю со своим однокурсником по ВГИКу Тимуром Ваулиным. Он живет в Тель-Авиве, и это будет такой интернациональный вгиковский проект. Другие два сценария пишу с немцем и англичанином: «Ленин и Че Гевара» (правда, в фильме

«МЫ ВЫНОСИМ ЧУВСТВО КИНО»

Д.П.: Микрофон 40-х годов не смог найти. У меня — «фильм в фильме»: все, что на съемочной площадке, — цветное, а все, что будет в кадре, — черно-белое. Мы нашли роскошные, фантастические лампы тех лет — в России-то все это можно найти с легкостью, просто идешь на студию, а там на этой технике еще работают. А в Германии я не мог найти. Помог мой киноведческий опыт и альбом фотографий «Голливуд 1947 года», но нашел только стояк, «журавль», а сам микрофон не нашел. Приезжаю в Израиль,

нет исторических личностей, это — клички), другой сценарий будет про трансплантацию сердца.

А.К. И напоследок расскажите, что за конфликт был у вас с Ливневым?

Д.П. Я после ВГИКа написал с ним сценарий как соавтор. Мы сперва хотели его продать, а потом поссорились, поскольку он человек хороший, но очень любит деньги. Теперь, наверное, это уже принято, а тогда я был человеком молодым, думал о духовности,

товариществе, искусстве. А Ливнев, наоборот, уже занимался продажей квартир и думал не только о духовном. Написали мы с ним сценарий, потом разругались, разошлись, а он решил сам этот сценарий снимать — «Кикс». Нас пытался помирить Валера Тодоровский, но я был непреклонным, возвышенным, духовным, не мог поступиться принципами. Как-то встречаю я Тодоровского — они уже с Ливневым варили свои большие кинопроекты — и Валера говорит:

«Сережка хочет тебе заплатить за сценарий, помириться». «Ну, давай!» — сказал я. И после этого все куда-то исчезли. Прошло время, я уже в Германии узнаю, что Ливнев снимает кино, спустя пару лет приехала кассета, я посмотрел и вижу: мои диалоги, наш сюжет и так далее. Фильм, правда, получился плохой — ужасные костюмы, Панкратов-Черный, но актриса, которая играет главную роль, очень живая, хорошая. И в конце фильма, где идут благодарности, написано что-то вроде: «Благодарим ансамбль песни и пляски, ЖЭК №9 и Дмитрия Попова». А денег Ливнев мне так до сих пор и не заплатил.

там на кинофакультете университета учатся ребята из России, они мне показывают свой университет, и в звуковом ателье вижу этот «журавль» с микрофоном — я прямо чуть локти себе не откусил. На том же Тель-Авивском фестивале показывали два немецких фильма, и мне ребята сказали: «Вас, козлов, нельзя пускать на студенческий кинофестиваль. Вы, немцы, слишком богатые». И действительно, 35 мм, долби-стерео, роскошная пленка, я снимал «один к девяти» в дорогой декорации. Но я так много денег потратил на свой фильм, что у меня в школе их не осталось... Я недавно познакомился с Германом-младшим — чудесный парень. Его фильм «Знамя» показывали на фестивале в Киеве. Вот у него была проблема: не мог снимать синхронно звук. Тогда он взял и снял все несинхронно, и сделал из этого эстетику. Получилось очень хорошее кино: немое, смешной закадровый

«Nighthawks»



СКН № 15 от 1999-2005

Беседовала Анна КАЛИН

Редакция полосы «Путь к экрану» приносит извинения профессору ВГИКа Г.Н. Епишину за ошибку, допущенную в подписи к его фотографии в «СКН» №15.