

1921) 06.03
(шаров)
Попогребский Алексей



Коктебельские рассказы

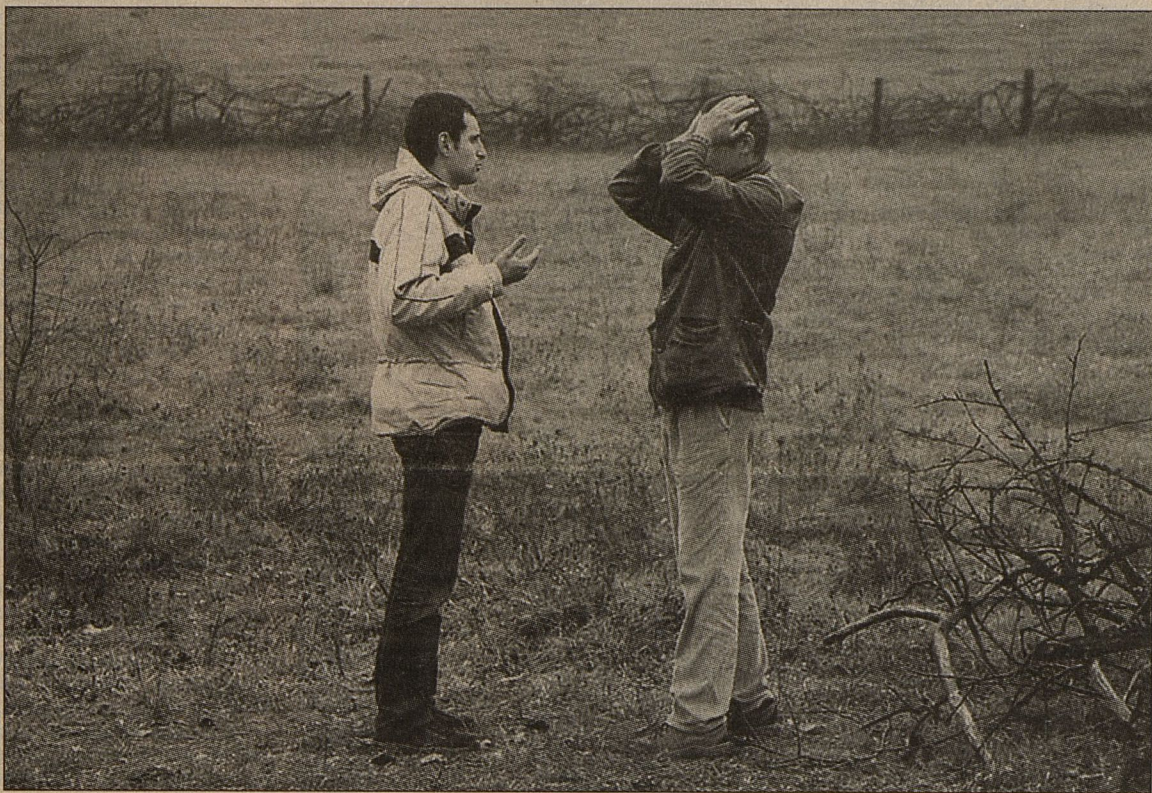
Борис Хлебников: Я окончил ВГИК, киноведческий факультет. Когда я учился на третьем курсе, мы с другом Попогребским сняли документальный фильм под названием "Мимоход". Это было полной аферой — мы купили очень-очень старую 16-миллиметровую камеру и придумали себе совершенно idiotский принцип: ходить по улицам и снимать все подряд, пока у нас не кончится пленка. А ее у нас было часа на полтора. Что-то из этого получилось — довольно сумбурное. А потом мы параллельно начали писать два сценария. Я — короткометражного фильма, а Попогребский полнометражного. Потом я начал снимать свою короткометражку "Хитрая лягушка", потом, уже на монтажном периоде, к ней подключился Попогребский. А он как раз в этот момент писал историю "Коктебеля".

Алексей Попогребский: Я закончил психологический факультет МГУ. Когда Борис был на первом курсе, мы сняли первую короткометражку. С "Мимоходом" был отличный опыт. Он раз и навсегда выработал иммунитет против некоторых вещей. Сейчас очень многие, иногда даже маститые режиссеры, видя недостаток идей, думают: вот мы что-то такое снимем, скрестим ежа с удавом, посмотрим, может, и выйдем на какой-то смысл. У нас была точно такая же наивная идея. Стало совершенно ясно, что если изначально смысл не заложен в саму идею фильма, то ничего не получается. Мы показывали фильм нашим друзьям, делали такую мини-премьеру, а сами сидели на кухне и слышали, что происходило на экране. Мы надеялись, что какие-то моменты будут вызывать смеховую реакцию, люди будут радоваться. Смех действительно раздавался, но совершенно не в те моменты, где мы его ожидали. Кому-то понравился один эпизод, кому-то другой, но в целом фильм ни у кого никакого смысла, никаких чувств как целое не ролил. Хотя он в общем-то не плох, я его совершенно не стыжусь и Боря, наверное, тоже. Приятно вспоминать.

А сценарий "Коктебеля" родился сначала из одной картинке. Я даже не могу сказать, что было явное целенаправленное желание написать сценарий. Просто родился один кадр: образ товарного вагона, в нем едут отец и мальчик лет двенадцати. После появились мысли — куда они едут, почему, откуда, какая их история. И постепенно, года за три-четыре эти образы и персонажи обросли историей, новыми персонажами, эпизодами, случаями из жизни. Первый вариант сценария появился на бумаге года через три с половиной после того, как родилась изначальная идея. Он уже тогда назывался "Коктебель", главные герои были те же самые. Ну а потом показал я его Хлебникову.

Вот что забавно: когда мы снимали в Коктебеле, к нам подключили журналиста из местной феодосийской газеты. По-моему, у паренка это была вторая публикация в жизни. Он говорит: давайте я с вами завтра поеду на работу и возьму цифровой фотоаппарат. Съемки еще не начались и у нас был окончательный выбор точек. Художник Геннадий Попов, Боря и я отправились на волнорыз, где снимался последний

В нынешнем конкурсе ММКФ множество новичков и дебютантов. Фильм "Коктебель" Бориса Хлебникова и Алексея Попогребского — из их числа. Два года назад в "ЭС" был напечатан фрагмент их общего сценария, выигравшего тогда конкурс Берлинского кинофестиваля "European Pitch Point 2001". Затем был снят фильм. Затем, к нашей общей радости, "Коктебель" появился в конкурсе Московского фестиваля. Итак, кто они такие и откуда? И как это все получилось? Легко-легко? Или все-таки трудно-трудно?



кадр фильма. Мизансцена была такая: Геннадий Попов и Боря, который всегда стремится взять что-нибудь в руки — тяпку, мотыгу, лопату — растянули рулетку, а я встал с умным видом над этим всем. В результате выходит через два дня газета, где опубликована прекрасная цветная фотография. Там Геннадий Попов, присев, держит рулетку и более-менее смотрит в камеру; с другой стороны затылком сидит Хлебников, а посередине стою я. Подпись: художник Геннадий Попов и режиссер Алексей Попогребский на выборе природы. А в тексте следующее: "Идею фильма "Коктебель" придумал Алексей Попогребский и рассказал своему другу Борису Хлебникову. Борису идея понравилась и они приняли за работу". Вот так, собственно, и было. Методом приближения мы сделали три-четыре варианта и один из них попал на конкурс "Pitch Point" Берлинского кинофестиваля. Мы перевели расширенную заявку на 10 страниц — и отправили. И нас взяли.

Уже на тот момент появился Борин знакомый продюсер Роман Борисевич и уже тогда мы подавали заявку в Госкино. Так совпало. От конкурса в Германии у нас результата особого не было, кроме перегово-

ров с какой-то немецкой фирмой, за символическую сумму купившей символические права. Но это все не состоялось и в результате мы сняли фильм при поддержке Госкино.

— Когда сценарий только придумывался, он писался с надеждой на реализацию или с уверенностью: я знаю, это будет кино!

— Целенаправленно я не думал — наверное, попросту совершенно искренне был уверен, что это будет фильм. Я его видел. Это писалось не "в стол". Наверное, как отдельный профессиональный сценарий он не писался, — скорее, как материал для нашей совместной постановки.

Б.Х.: Действительно, сразу было понятно, что никому этот сценарий отдаваться не будет и что мы его будем делать вместе. А у меня в жизни все так складывается, что если я чего-то хочу, то у меня, как у ребенка, так оно и случается.

А.П.: У меня абсолютно то же самое. Ребенок ведь даже не мечтает — случится или не случится, — просто этим живет. И все происходит.

Б.Х.: На самом деле, так же легко нашлись средства. Как ни странно. Ни чем логичным то, что нам дали деньги, объяснить, наверное, нельзя, потому что и для нас, и для продюсера

это первый фильм. Почему комиссия Госкино сразу благожелательно к нему отнеслась, а потом появились реальные деньги и все закрутилось — загадка или просто везение. Везение, подстегнутое еще и нашим очень большим желанием. Это абсолютный случай — у меня в жизни он всегда играет большую роль.

— Все это очень похоже на аферу.

А.П.: Лично я большую часть съемок чувствовал себя аферистом. Группа — люди абсолютно профессиональные, заслуженные, уже с фильмографией. В один момент мы стояли на овцеводческой ферме под деревней Мамоново, в Рязанской области. Рано утром мы встали на пригорке, вниз спускалась дорога. А по дороге к нам приближалось восемь машин. Грузовых, легковых, с прицепами. И мы поняли, что вся эта машинерия — практически маленькая армия — движется к нам, чтобы нашу блажь, нашу дурную идею съемки овец исполнять и реализовывать. Это было очень странно.

Б.Х.: Действительно, группа была куда опытнее нас, — и звукорежиссер, и художник, и гример. Наши осветители на 14-м часу смены советовали оператору сделать побольше света вместо того, чтобы квасить,

как это обычно бывает, и говорить, что пора заканчивать. Было непонятно, почему все эти люди абсолютно искренне и очень много с нами работали. Когда заканчивались съемки, у нас, естественно, был маленький банкет. Я понимал, что нам нужно сказать какие-то слова благодарности, но ведь это было глупо — пионерам выносить благодарность всему подставу за хорошую работу. Я смог их поблагодарить не за хорошую работу, а только за то, сколько они мне дали опыта и важных знаний.

— Если ты чего-то не знаешь — ты это придумываешь. До нынешнего момента вы оба были все-таки теоретиками. На практике приходилось ли что-нибудь изобретать на месте?

Б.Х.: Да, приходилось. Самый большой рабочий конфликт между нами и группой был в том, что мы шли очень экстремальным путем. Нам все время советовали снимать варианты одной и той же сцены — укрупнять, пробовать с разных точек. Мы же были упорты в том, что на стадии раскадровки, когда мы нарисовали весь фильм, — мы его уже сделали. Как я сейчас понимаю, во многих вещах мы все равно были правы. Если бы существовали варианты, получился бы другой фильм. Хотя при этом на монтаже нам иногда не хватало доснятых моментов, с которыми у нас могло выйти и лучше. Но стиль фильма точно изменился бы. Мы знали, что хотели рассказать историю кратчайшим путем от А до Б. Еще до фильма мы придумали все кадры и на 90 процентов снимали по раскадровкам.

— Были ли сюрпризы на монтаже?

А.П.: Были неприятные сюрпризы, связанные, скорее, с нашей технической неопытностью. Есть законы, чтобы снимать какое-то действие, экшн, и там нам явно не хватило начального опыта. Я, честно говоря, по этому поводу сильно не переживаю, потому что в некоторой корявости фильма уже существует элемент стилистики языка, какой мы выработали для этой истории. И этот язык здесь наиболее органичен. Если взять сам сюжет — из него легко можно было бы сделать слезливую мелодраму. И то, что мы упирались, настаивали на своем, — позволило сделать из него что-то менее привычное и заурядное.

— Ты говоришь "наш язык". Этот момент был осознан и важен для вас обоих?

Б.Х.: Уже в написанном сценарии никаких "штук", необычных авангардных ходов не было. История очень простая. Там все закладывалось, наверное, в паузах между текстом и в попытке создать какую-то свою атмосферу. Мы этого добивались. Поначалу у нас были совершенно бредовые идеи, которые потом сильно адаптировались к нормальному языку. У нас даже была концепция "забытой камеры", как будто камера забыли выключить, а действие происходит: люди входят, выходят, разговаривают. У нас камера практически везде статичная или ручная. Нет никаких панорам, рельсовых проездов. Мы пытались вообще уйти от эффектности. Нам хотелось добиться какого-то чувства или ощущения от данной конкретной сцены. При этом мы намеренно загнали себя в рамки статичной камеры, наблюдающей за жизнью и развитием в кадре. У нас очень многие кадры — по две или три минуты, там даже нет текста. Это была наша задача, мы хотели сделать так.



— Вы пытались просчитать, как это будут смотреть чужие люди, купившие билет на фильм? Как они будут реагировать?

А.П.: Лично я постоянно думал о том, как максимально донести до абстрактных зрителей (а абстрактным зрителем я в основном представлял, конечно, себя) те эмоции, то ощущение, тот смысл, который закладывался в историю и в отношениях между людьми. Просчитывалось ли это — сложно сказать, но постоянно учитывалось.

Б.Х.: Для меня самый лучший фильм — когда мне жутко нравятся актеры. Когда я смотрю кино и не разбираю режиссерскую или операторскую работу. Когда очень увлекает история и я смотрю даже не на актера, а на персонажа, забывая о том, как это снято. Когда я только представлял, каким будет наш фильм, мне больше всего хотелось, чтобы зрители говорили: господи, какой замечательный мальчик! Какой он и какая у него судьба. А не то, как красиво или некрасиво мы это сняли. Чтобы все наши цеха забылись бы на десятой или третьей минуте фильма. Чтобы люди следили за реальным мальчиком, а не за актером.

— Трудно, долго искали актеры?

А.П.: Не очень трудно, но довольно долго. Самым сложным было найти мальчика: персонажу 11 лет и найти актера в таком возрасте, попадающего в образ, органичного, какому верили бы люди, какой "цеплял" бы — очень сложно. Ходили по школам, ездили по пионерлагерям, театральным студиям, обращались в агентства.

Б.Х.: Было совершенно непонятно, каким образом найти мальчика. По лицам некоторые ребята были очень интересны, но все равно оставалось ощущение, что мы многое пропускаем мимо. Просто не можем достучаться, чтобы человек вдруг раз — и заиграл бы, зажил бы. Казалось, мы не столько не можем его найти, сколько не можем найти метода, как это сделать. Но когда появился Глеб Пускепалис — все стало очевидным.

А.П.: Да, у меня даже развилась паранойя: я еду в метро и рядом со мной может стоять совершенно гениальный актер, нам нужный. Однажды, увидев мальчика с мамой, я практически бросился на них и, видимо, так волновался, такой энтузиазм был в моих глазах, что они в панике от меня убежали. Едва не отбиваясь.

— Глеб просто пришел на пробы как незнакомый мальчик?

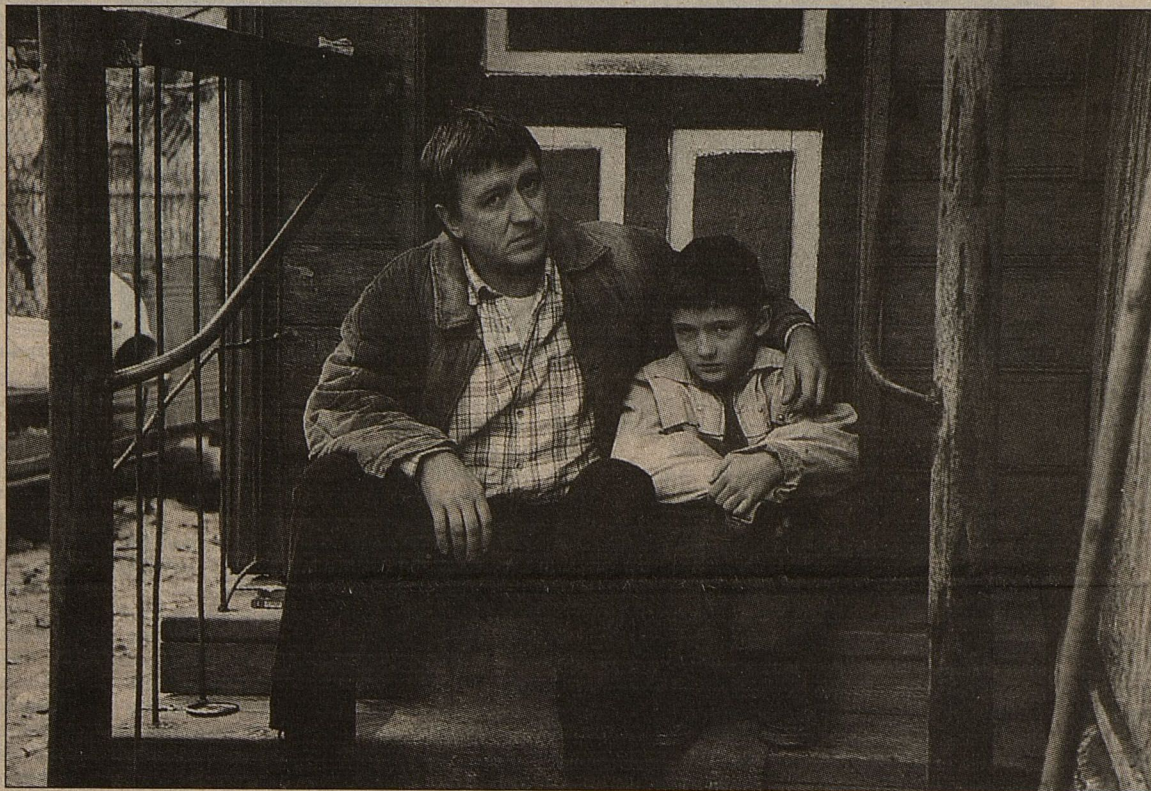
— Нет, мои друзья Олег Любимов и Мадлен Джабраилова дали мне телефон Пускепалисов. Глеб пришел на первые пробы и выглядел совершенно не так, как мы себе представляли этого героя. Он очень милый, пухленький, улыбочивый. Первое впечатление — домашний мальчик, и многие до сих пор говорят, что он очень похож на Надю Михалкову. Внешне он вообще не подходил.

А.П.: Все равно, даже после первых проб в нем почувствовалась какая-то струна, внутренний стержень. Человеческая глубина. Это нас заинтересовало.

Б.Х.: Вторые пробы — для меня они были направлены на одну сцену, я даже не скажу, на какую. Это потом будет понятно по фильму. Глеб — единственный, кто из всех ребят все сделал, и больше не возникло желания искать кого-то другого. Сразу стало понятно, что могут быть такие же — другие. Пускепалис уникален в

своем, и для нашей истории лучше него точно не найти. Вся группа потом призналась, что когда она его увидела, решила, что мы выбрали совершенно неподходящего героя. А после первых же дней появилось чувство, что именно таким он и должен быть. Глеб замечательный — настолько профессиональный, настолько не играющий, все делающий просто! А во-вторых, он в жизни очень сильный парень. Очень жесткий и настоящий. Это был, наверное, самый работоспособный человек на съемках. В мороз, во всяких идиотских условиях ни разу не возникло ни одного проявления ребенка. Ни истерики детской, ни капризов. В работе мы с ним общались, как со взрослым человеком.

А.П.: У нас было много съемочных дней, где из актеров был задействован только Глеб: "Хорошо, сегодня мы снимаем суперпрофессионала Пускепа-



лиса". От этого сразу становилось спокойно, хорошо и радостно. Еще одна безумная удача — это наш отец, питерский актер Малого драматического театра Игорь Черневич. Тут мы делали не очень большой кастинг, а его Боре посоветовал Петр Шепотинник. Игорь до этого снимался в двух-трех фильмах в России и в нескольких фильмах за границей. Сначала мы увидели его фотографию — тоже не было ощущения попадания. Посмотрели его фильм — тоже были большие сомнения.

Б.Х.: Сомнения закончились, когда мы очень осторожно спросили экзальтированных питерских театральных тетешек: скажите, а вот Игорь Черневич... И одна самая экзальтированная дама сказала: Черневич? Что вы, это же сперматозавр! Мы переглянулись и подумали: да, наверное, именно он нам и нужен. При всей своей суровой внешности и не классической красоте он абсолютно настоящий мужик. Он проявляется постепенно, при этом — он замечательный актер.

А.П.: Это, кстати, тот случай, когда мы немало спорили с ним. Как актер он целенаправленно старается дойти до глубины своей роли, докопаться до мельчайших деталей и нюансов образа. Что нам не всегда нравилось и даже вызывало с нашей стороны неприятие. Хотелось ему сказать: слушай, Игорь, подойди к окну и поверни голову! Его это всегда бесило. Притом масса вещей, по поводу которых он с нами спорил, оказались единственно верны-

ми. Очень точными, очень глубокими и нужными для нашего фильма.

Б.Х.: Почему это отпугивало — часто хорошие театральные актеры плохо играют в кино. Мы хотели практически документальной игры, не проявленной по всем эмоциям, не разложенной по полочкам. И поэтому все его вопросы очень сильно пугали. Казалось, сейчас будет четкий театральный отыгрыш, на пленке больше похожий на взрыв. В Игоре есть уникальное сочетание кропотливого театрального актера и абсолютного киноактера. Где-то он даже менял текст, приспособив его для себя и мы понимали, что сами так не придумали бы.

Еще один персонаж — дачник. Владимир Павлович Кучеренко. С ним произошла такая история: Евгений Стеблов много лет назад был у кого-то в гостях, и рядом сидел какой-то

малеулюди, задействована вся киношная машинерия. Ему нужно было сделать, наверное, довольно абсурдные вещи — достать водку из унитаза, предложить картошки. Он, кстати, импровизировал практически на сто процентов. Текст, который в результате он произнес у нас на экране, нигде не совпадает со сценарием. Нам теперь очень обидно, что на экране его так мало.

— Вы сами занимались поиском техперсонала?

Б.Х.: По большому счету, нам самим было интересно этим заниматься. Поэтому мы сделали все без ассистентов.

А.П.: Все люди, так или иначе появившиеся у нас в группе, были найдены через знакомых, через друзей.

— То есть люди не чужие?

Б.Х.: Кроме оператора, мы ни с кем раньше не работали. Оператор, Шандор Беркеши, снимал вместе со мной короткоме-

про психологию вообще. Эта тема была для меня закрыта — мне кажется, как только в кино ты начинаешь зарываться в глубины психологии, то выходит мертвячина, вынесенная на экран экзальтированная рефлексия. Это просто плохо получается. Персонажи становятся интересными не там, где тебе пытаются пережевать их психологическую жизнь и комплексы, а наоборот, в каких-то житейских бытовых ситуациях, в движениях, в том, как они говорят текст, в мизансценах — как раз через эти детали жизнь-то и пробивается.

— Вопрос к Борису: как некогда теоретик, ты видел множество фильмов. Наверняка существуют любимцы. Есть ли желание у кого-то подучиться, где-то что-то позимствовать?

Б.Х.: Конечно, есть, но по сложившемуся своему характеру и по сложившимся способностям я обладаю очень плохой памятью и полным отсутствием умения учиться последовательно. Думаю, это единственное, что мне помогло не запомнить огромное количество тех фильмов, что я посмотрел. У меня есть ощущение от очень многих фильмов, но рассказать их точно и разобрать я не могу. Как сумбурно проходило мое обучение, точно так же сумбурны мои пристрастия в кино. Выводы, которые я для себя делаю, получаются очень личными и ничего общего с фильмом, может быть, не имеют. Хотя конечно, есть определенное количество режиссеров, кто мне безумно нравится и у кого подспудно я что-то пытался слямзить. Но совершенно не запрограммировано.

— Вы уже думаете о следующей работе?

— Мы сейчас думаем о разных проектах — у Алексея свой, у меня свой. Они пока существуют в стадии задумок.

— Амбуции — это сильный двигатель?

А.П.: Если это можно назвать более красивым словом "мечта" — то да. Не абстрактная мечта, мол, "хорошо бы". Как и со сценарием, было ощущение реальности того, что это произойдет. Это не вера, не мечта, не амбиции, а что-то другое.

— Сохраняется ощущение, что это и дальше сработает?

Б.Х.: Хотелось бы в это верить, но для меня самое главное — процесс. Мне просто очень интересно этим заниматься. Абсолютно искренне и честно говорю: дальнейшая судьба фильма интересует, во-первых, потому, что хочется, чтобы максимальное количество людей его посмотрело и их бы это затронуло. А во-вторых, хотелось бы получать дальше деньги на кино. И снимать его.

— Есть что-то, о чем вам хотелось бы сказать, а я не спросила?

Б.Х.: Да. На съемках в Белгородской области наш оператор постановщик Шандор Беркеши поймал пятнадцатикилограммового кузнечика. И даже сохранилась фотография, где он его держит за задние ножки. Честное слово.

Беседовала
Дарья КОРОБОВА

• Алексей Попогребский
и Борис Хлебников
• Игорь Черневич
и Глеб Пускепалис
на съемках фильма
"Коктебель"
Фото М.БОТОВОЙ