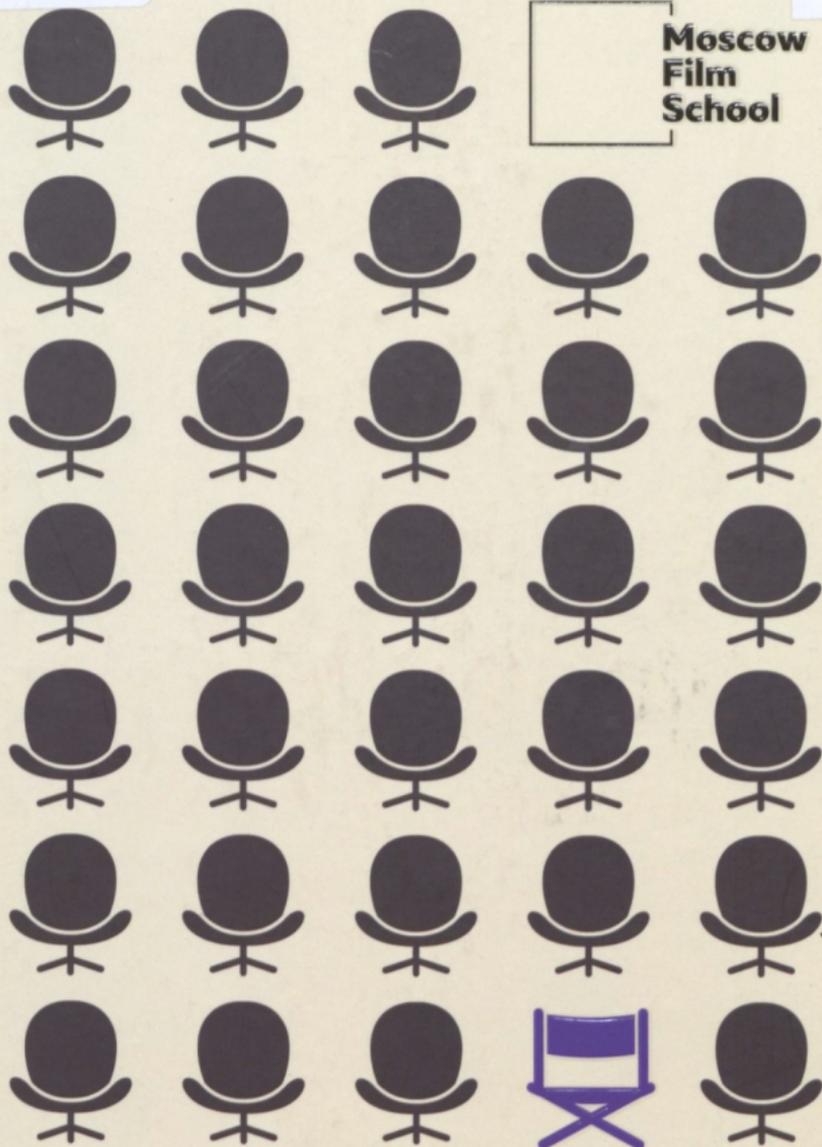


85.374  
K70  
CA-406536

Всеволод Коршунов

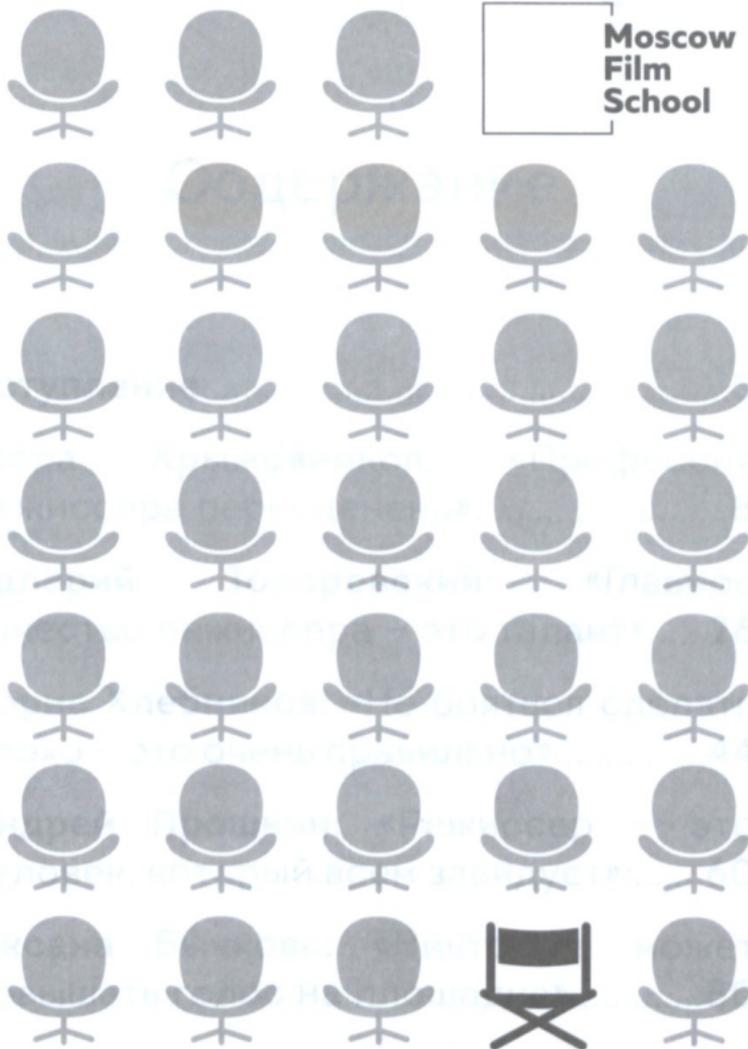
16+



# ПРИЗВАНИЕ: РЕЖИССЁР

БЕСЕДЫ С РЕЖИССЁРАМИ  
РОССИЙСКОГО КИНО

Всеволод Коршунов



# ПРИЗВАНИЕ: РЕЖИССЁР

БЕСЕДЫ С РЕЖИССЁРАМИ  
РОССИЙСКОГО КИНО

Государственное бюджетное  
учреждение культуры

«Оренбургская областная универсальная  
библиотека им. Н.К. Крупской»



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
Москва 2023

CA-406536

## Содержание

- Вступление**.....5
- Жора Крыжовников:** «Профессия режиссера переоценена».....8
- Валерий Тодоровский:** «Главное качество режиссера – это талант».....26
- Борис Хлебников:** «Не бояться сделать плохо – это очень правильно».....44
- Андрей Прошкин:** «Режиссер – это человек, который всем завидует».....60
- Оксана Бычкова:** «Никто не может повышать голос на площадке».....80
- Иван И. Твердовский:** «Ты отстаиваешь интересы своих героев, показываешь их сильные стороны и просишь других любить их»..... 106
- Анна Меликян:** «Сердце режиссера должно быть большим».....128

**Павел Бардин:** «Режиссер – он структурный, бескомпромиссный, вдохновленный и терпеливый».....146

**Наталья Мещанинова:** «Не люблю всякие метания, страдания – это не про меня. Надо работать, и все».....176

**Алексей Попогребский:** «Недостижимое стремление к достоверности».....194

**Алексей Федорченко:** «Я считаю себя больше документалистом, хотя делаю в основном сказки».....216

**Марина Разбежкина:** «Если режиссер не совпал со временем, он очень сильно прокололся».....230

## Вступление

Небо. Облака. Воет ветер. По небу летит человек. Ему хорошо – он парит в воздухе, наслаждается свободой. Вдруг он видит на своей ноге веревку. Какие-то люди там, внизу, бросили в его сторону лассо и теперь тянут вниз. «Сюда, к боли и страданиям», – приговаривает один из них. Человек в ужасе просыпается. Это Гвидо Ансельми, кинорежиссер, главный герой фильма Федерико Феллини «Восемь с половиной». С небес на землю его спустили продюсеры – привычное для них дело.

Небольшая комната с одним окном. Крашенные кирпичные стены, приоткрытые жалюзи, все вокруг обшарпанное, пыльное, поблекшее. В центре комнаты парит человек. Он левитирует и мысленно разговаривает сам с собой. Вдруг раздается звонок, и человек спускается, встает на ноги. Из динамиков раздается голос: «Мы готовы к четвертой сцене, актеры на месте». Человек одевается и выходит из комнаты. Это Ригган Томсон, главный герой фильма Алехандро Гонсалеса Иньярриту «Бердмен», звезда супергеройских блокбастеров. Но сейчас он работает режиссером в Нью-Йорке – ставит спектакль на Бродвее, чтобы доказать всем вокруг, и в первую очередь самому себе, что быть актером одной роли – это не про него.

Человек лежит на операционном столе. Вокруг – затаившая дыхание публика. Хирург отрезает новый орган, который человек вырастил. Раздаются аплодисменты. Это перформанс в футуристической вселенной фильма Дэвида Кроненберга «Преступления будущего». Тот, кто подвергся

хирургическому вмешательству, – художник Тенсер. В мире недалекого будущего, где люди перестали испытывать боль, Тенсер – уникал. Его тело по-прежнему чувствительно, и оно стало машиной по переработке боли в доселе неизвестные науке органы, похожие на опухоли. Публично резать себя по кусочкам – работа, художественная акция.

В своем фильме Кроненберг последовательно разворачивает метафору творчества и безжалостно показывает, чем он сам занимается как кинорежиссер, – впитывает страдания, переплавляет их в экранные образы и публично исторгает из себя. Под овации или улюлюканье. Или даже в гробовой тишине.

Феллини, Иньярриту, Кроненберг, а также их многочисленные коллеги размышляли о своей работе в лентах из серии «кино про кино», упаковывая рефлексию в пластические образы. Гораздо реже авторы фильмов говорят о своей профессии прямо – в интервью, на мастер-классах и встречах со зрителями. Есть даже мнение, что лучший режиссер – молчащий режиссер.

Мы с этим категорически не согласны. Вокруг фигуры режиссера и того, чем он занимается, много мифов, которые давно пора развеять и заменить осмыслением, анализом. Для одних это сакральная фигура, воплощение власти над сотнями работников на площадке и умами миллионов зрителей. Для других – наемный сотрудник в продюсерском проекте, такой же, как все остальные.

Кто-то сравнивает режиссера с дирижером, который сам вроде бы ничего не делает, но сводит воедино игру всех инструментов, элементов фильма. Кто-то сопоставляет его с полководцем. Феллини однажды назвал режиссера Колумбом, рвущимся

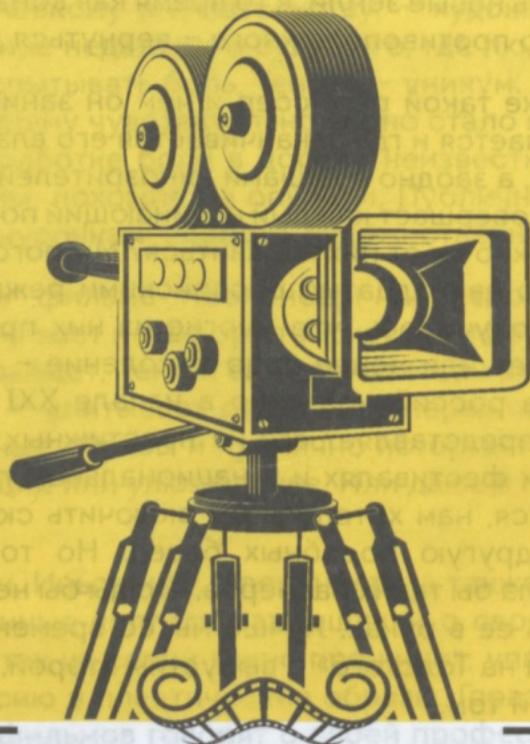
открывать новые земли, в то время как команда хочет прямо противоположного – вернуться домой.

Так кто же такой режиссер и чем он занимается? Где начинается и где заканчивается его власть над фильмом, а заодно и душами кинозрителей? Какие ошибки совершает каждый начинающий постановщик и можно ли от них избавиться? Мы поговорили об этом с двенадцатью российскими режиссерами. Так получилось, что многие из них представляют более или менее одно поколение – тех, кто пришел в российское кино в начале XXI века, а сегодня представляет его на престижных международных фестивалях и в национальном прокате. Разумеется, нам хотелось бы включить сюда еще дюжину-другую подобных бесед. Но тогда эта книга была бы таких размеров, что вы бы не смогли удержать ее в руках. Лучше мы со временем «замахнемся на Толстого» и выпустим второй, третий, четвертый том.

Особенность этой книги в том, что ее можно читать по-разному. Киноманы смогут заглянуть на «кухню» творческого процесса, узнать различные истории со съемочной площадки, увидеть, как рождается фильм. А студенты киношкол – побывать на двенадцати мастер-классах очень разных авторов, делающих разное кино, разделяющих разные принципы и использующих разные методики. Мы задумывали эту книгу как практический учебник по кинорежиссуре, в котором каждый параграф будет живой встречей с новым автором.

Итак, камера, мотор, начали!

Всеволод Коршунов



**ЖОРА  
КРЫЖОВНИКОВ**



+

“

+

# ПРОФЕССИЯ РЕЖИССЕРА ПЕРЕОЦЕНЕНА

-

”

+

## Лучше умирать от перенапряжения, чем от безделья

Можно сказать, что я человек литературы. Все детство читал. С одной стороны, я с шести лет хотел быть кинорежиссером, но, с другой стороны, для меня литература и сценарий первичны. Началось все вообще, по-моему, в третьем классе с фантастики. Сначала запоем прочитал Беляева, Уэллса, «Шерлока Холмса» всего, все рассказы, и только потом были Тургенев, Гоголь, Диккенс, Вальтер Скотт, Пушкин и, наконец, Толстой. До Толстого я добрался уже, мне кажется, классе в седьмом, и тогда первый раз почувствовал, что такое высококлассная литература. Прочитал «Войну и мир» и «Анну Каренину» и понял, что у меня есть точка отсчета в литературе. Всю жизнь у меня есть некая своя собственная программа по литературе. Сейчас перечитываю всего Достоевского.

Я на самом деле собирался стать режиссером, только думал, что театральным. Я окончил театральную режиссуру у Марка Захарова. Но дальше оказалось, что театром можно заниматься только на уровне хобби. Это долгий разговор. Если коротко сказать, я понял, что если хочу быть режиссером, то буду очень долго, месяцами, ждать работы, возможности постановки. Потом поставишь, ждешь, выпустил, опять ждешь. Меня это жутко измотало, я понял, что так не хочу. Лучше умирать от перенапряжения, чем от безделья.

Поэтому я пошел на телевидение, и у меня был какой-то план все равно работать с артистами.

Сначала снимал музыкальные и развлекательные программы. Есть план, а как снимать? Для этого нужен сценарий. Где его взять? Должен написать. Самоучкой написал несколько «полных метров» в стол и какое-то количество короткометражек. Потом начал их по очереди снимать, пока не случилось «Проклятие», которое стало вирусным. Мной заинтересовались продюсеры. Пригласили. Потом «Горько» и так далее, и все пошло.

## В кино первый – сценарист

Я сценарии стараюсь писать сам. То, что предлагают, обычно не читаю дальше пятой страницы, если мне не нравится. Только до первой гигантской отвратительной лжи. Если я вижу, что сценарист соврал ради чего-то – ради смеха, ради остроты, ради драматизации, – все, я закрываю сразу. Но бывает так, что он подвирает, но в целом нормально. И тогда я чувствую, что если мы с ним встретимся и договоримся не врать, то в результате работы сможем прийти до чего-то подлинного.

Например, из последнего сценария. Приходит мужчина домой и говорит женщине: «Я тебе изменил». И они расходятся. Я размышляю: ну что за обстоятельства вынудили его это сделать? Их нет. Что-то его должно вынудить признаться. Он должен находиться, наверное, не в веселом настроении, а под давлением каких-то обстоятельств, тем более у них дети. Я вижу, что это ложь. Мне соврали ради того, чтобы было остро. Потому что прикольно же: жена ждет мужа, открывает дверь,



**ВАЛЕРИЙ  
ТОДОРОВСКИЙ**

+

“

# ГЛАВНОЕ КАЧЕСТВО РЕЖИССЕРА – ЭТО ТАЛАНТ

”

+

## С детства жил на киностудии

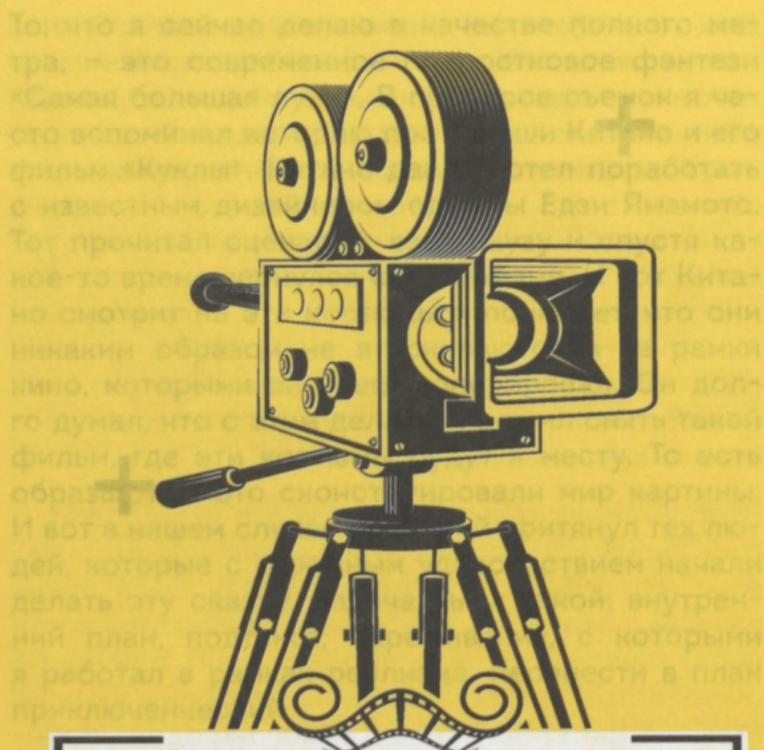
Я родился в киносемье и с детства практически жил на киностудии, потому у меня не было момента внезапного открытия кино. Знал, что это будни, и, как любой мальчик, подражал своему папе. Когда я приходил в детстве на Одесскую киностудию и видел, что папа снимает фильм и он там главный, конечно, хотел быть как отец. Лет в пять или в семь решил, что надо быть кинорежиссером, потому что кем еще можно быть? Думаю, если бы мой папа был капитаном дальнего плавания, что в Одессе очень распространенная история, то я хотел бы стать капитаном дальнего плавания.

С этим ощущением, что я буду кинорежиссером, жил долгое время. Но реальное прояснение в мозгах у меня наступило, когда я вышел снимать свой первый фильм «Катафалк». Пришел с утра на первый съемочный день, у меня сидела Вия Артмане, которая играла одну из главных ролей, и группа. Вдруг я понял, что сейчас мне надо что-то говорить им всем, принимать какие-то решения, а я ничего про это не знаю, не понимаю, потому что не знаю технологий и какие бывают объективы. Я не знал вообще ничего. Стоял вопрос: «Как вообще к этому подходить?» Это все равно, как если бы я всю жизнь собирался быть гонщиком на велосипеде, но первый раз сел на велосипед в возрасте двадцати восьми лет, не зная, как крутить педали, тормозить, разгоняться, поворачивать. И только тогда у меня произошел момент осознания даже не профессии, а вообще этой сферы дея-

тельности, мира кино. Дальше был вопрос очень простой – это либо дано, либо нет.

Я учился во ВГИКе с 1979 по 1984 годы. Тогда не было видео и не было доступа вообще к мировому кинематографу. Нас начали потихоньку выводить в Госфильмофонд раз в полгода, показывать какие-то фильмы, в том числе классические, например «Крестный отец». Мир, в котором я жил, – это лучшее советское кино конца 60–70-х годов прошлого века: Кира Муратова, Глеб Панфилов, Лариса Шепитько, Элем Климов. Вот этот мир советского грандиозного кино, абсолютно выдающегося, странным образом потом у меня слившийся с американским кино 1970-х годов, которое тогда я начал потихоньку открывать. Фрэнсис Форд Coppola, Мартин Скорсезе, Хэл Эшби – режиссеры, которые делали такой честный американский социальный реализм. И как-то у меня все это сплелось – наши мощные и эти мощные. Параллельно еще я застал тогда кусок великого итальянского кино: Феллини, Антониони, Висконти, но они на меня не действовали так. Я восхищался, но не было ощущения, что это мое. Вот «Крестный отец» или «Кабаре» – мое. И одновременно с этим «Долгие проводы». На этих фильмах вырос, они меня сформировали.

Это, кстати, для меня большая проблема, потому что киномир сейчас разделился на арт-хаус и коммерческое кино. Те фильмы, которые я люблю, которые пытаюсь делать, не относятся ни туда, ни сюда. Как говорят американцы, общаясь со сценаристами, если бы сегодня пришел молодой Скорсезе и принес бы фильм «Таксист», его не запустила бы ни одна студия, ни один продюсер. Сегодня такой фильм не стали бы делать.



**АЛЕКСЕЙ  
ФЕДОРЧЕНКО**

”

**Я СЧИТАЮ  
СЕБЯ БОЛЬШЕ  
ДОКУМЕНТА-  
ЛИСТОМ,  
ХОТЯ ДЕЛАЮ  
В ОСНОВНОМ  
СКАЗКИ**

+

”

## Кино никогда не было моей мечтой

Мне всегда хотелось кино смотреть, любить смотреть кино. Пока мне это не нравится, я не киноман. Немного фильмов видел из классики, и только каким-то случайным методом их смотрел, и сейчас мало смотрю. Для меня удивительно, когда люди смотрят сериалы и перечисляют десятки сериалов. Не понимаю, как это можно. Откуда можно взять столько времени, чтобы посмотреть сериал или два. Я видел пару сериалов, чтобы понять, что это такое. Посоветовали, посмотрел «Настоящий детектив». Там всего восемь серий, но я уже изнывал от скуки. Как смотрят десятки серий, я не понимаю. Не знаю, как можно найти время на это. Мне скучно смотреть долгую историю. Я с удовольствием смотрю фильмы, когда в жюри нахожусь. Бывает это часто, и смотрю десятки фильмов, но мне этого достаточно на год, наверное. Смотрю их с удовольствием, но у меня не получается любить смотреть кино.

Много фильмов из детства, на которых мы выросли, какие-то советские фильмы хорошие могу посмотреть с удовольствием. Из иностранных, наверное, «Однажды в Америке», «Форрест Гамп». Советские фильмы очень нравятся и цепляют. Если я их вижу по телевизору, обязательно смотрю. Я совершенно неоригинален – это «Осенний марафон», «Свой среди чужих» и другие. Все зна-

ют бесконечный список прекрасных советских фильмов 60–70-х годов.

Кино никогда не было моей мечтой. Я им начал заниматься совершенно случайно. Без особой истории, потому что в кино пришел через другую профессию. По образованию я экономист, работал долгое время экономистом и бухгалтером на киностудии. Очень долго смотрел хорошие фильмы, потому что первым местом моей работы было Творческое объединение хроникально-документальных фильмов «Надежда», работал заместителем директора по экономике. Занимаясь своей основной профессией, был в хорошем творческом бульоне.

В 1988 году образовался замечательный ежегодный международный кинофестиваль «Россия», который концентрировал вокруг себя очень много фильмов. В 1990 году «Надежда» была одной из лучших кинокомпаний страны и, может быть, мира, потому что наши фильмы побеждали на всех фестивалях. Это продолжалось несколько лет. В 1989–1993 годах был расцвет нашего объединения «Надежда». Я уже начал заниматься продюсерской работой, когда случилось так, что мне пришлось закончить картину, которую бросил режиссер. Никто не взялся, и я просто случайно этот фильм закончил.

Сценарный факультет ВГИКа мне был нужен, чтобы говорить на одном языке со сценаристами и режиссерами. На каком-то совете, где я присутствовал как экономист и замдиректора Свердловской киностудии по экономике, стал говорить какие-то, с моей точки зрения, полезные вещи сценаристу. А он сказал: «Какое вы имеете право мне советовать, вы же бухгалтер!» Я решил, что мне нужно

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

Размещение полного текста данного произведения невозможно в связи с ограничениями по IV части ГР РФ.

Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской областной универсальной научной библиотеке им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург, ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49