

Евгений Ткачев, Никита Лаврецкий

Запретные техники кино

ЧАСТНЫЕ УРОКИ ОТ ГЛАВНЫХ
РЕЖИССЁРОВ СОВРЕМЕННОСТИ

Владимир Мункуев



Анна Кузнецова



Френсис Форд Коппола



Макс Шизгин



Роман Михайлов



Алексей Герман-младший



Андрей Мухоменов



Книга от «Афиши Daily»

афиша *Daily*



БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

**Никита Лаврецкий
Евгений Ткачев**

**Запретные техники кино.
Частные уроки от главных
режиссеров современности**

**Серия «Афиша Daily:
Книги от Афиши»**

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=74073212

*Запретные техники кино : Частные уроки от главных режиссеров
современности / Евгений Ткачев, Никита Лаврецкий: Эксмо; Москва;*

2026

ISBN 978-5-04-249652-3

Аннотация

«Афиша Daily» – один из самых больших интернет-ресурсов России, который в рамках спецпроекта «Запретные техники кино» провел ряд интервью с режиссерами кино, среди которых новички и опытные, жанровые и экспериментаторы, инди-гении и титаны Голливуда. В этих разговорах мастера делятся своим опытом и секретами, успехами и неудачами, подходами и решениями, совокупность которых и создает то произведение,

которое видит зритель. Это откровенные разговоры не только о том, как делать кино, но и о безграничной любви к седьмому искусству.

Содержание

Предисловие	7
Алексей Герман – младший. Как снять артхаусный блокбастер	10
О режиссерском контроле	13
О рукотворности и спецэффектах	17
Конец ознакомительного фрагмента.	18

Евгений Ткачев, Никита Лаврецкий

Запретные техники кино. Частные уроки от главных режиссеров современности

Серия «Афиша Daily: Книги от Афиши»

В оформлении обложки использованы фотографии:

© Mary Evans / DIOMEDIA;

© Touchstone Pictures / Photos 12 Cinema / DIOMEDIA;

© Capital Pictures / IMAGO-images / Legion-media;

© Ron Adar / SOPA Images / Sipa USA / Legion-media;

© Rich Polk, Erika Goldring, Thomas Niedermueller /

GettyImages.ru

© Mary Evans / DIOMEDIA;

© Touchstone Pictures / Photos 12 Cinema / DIOMEDIA

© Геннадий Авраменко, фото, 2026

© Эльза Серова, фото, 2026

© Централ Партнершип

Во внутреннем оформлении использованы фотографии:

© Mary Evans / DIOMEDIA;

© Touchstone Pictures / Photos 12 Cinema / DIOMEDIA;
© Capital Pictures / IMAGO-images / Legion-media;
© Ron Adar / SOPA Images / Sipa USA / Legion-media;
© Rich Polk, Erika Goldring, Thomas Niedermueller /

GettyImages.ru

© Mary Evans / DIOMEDIA;
© Touchstone Pictures / Photos 12 Cinema / DIOMEDIA
© Эльза Серова, фото, 2026
© Централ Партнершип



БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

© Е. Ткачев, текст, 2026
© Н. Лаврецкий, текст, 2026
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2026

Предисловие

Эта книга родилась из спецпроекта «Запретные техники кино», который мы в течение двух лет вели вместе с моим коллегой, критиком и режиссером Никитой Лаврецким на сайте «Афиша Daily». Его итогом стали 14, как мне кажется, содержательно насыщенных, интервью с ведущими мировыми и российскими кинематографистами, опытными мастерами и практически дебютантами: от Фрэнсиса Форда Coppola до Алексея Германа – младшего, от Джона Уилсона до Джо Сванберга, от Анны Кузнецовой до Макса Шышкіна – а любимый нами обоими Роман Михайлов за эти два года успел из амбициозного кинорежиссера-новичка превратиться в по-настоящему культового автора и, можно даже сказать, классика нового российского кино. Уникальный, конечно, кейс для отечественной индустрии.

Стоит сразу предупредить, что предметом наших разговоров с режиссерами в первую очередь стали секреты профессионального мастерства, творческие лайфхаки и индустриальные советы – меньше всего хотелось общаться на абстрактные темы, что называется, за жизнь (хотя без этого тоже не обошлось). Хотелось, чтобы наши герои раскрыли свои самые эффективные и рискованные приемы. Хотелось, чтобы от этого проекта была польза – и для тех, кто только начинает заниматься кино, и для тех, кто им просто интере-

суется. Со стороны кажется, что съемки фильма или сериала – это какой-то магический процесс, хотя в большей степени это обычное производство. Вот о его деталях мы и хотели рассказать нашим читателям: раскрыть запретные техники кино.

Обязанности у нас распределились следующим образом. Поскольку Никита – большой поклонник американского инди, то он в основном общался с американскими инди-режиссерами и зарубежными кинематографистами (хотя именно он поговорил с Романом Михайловым). А я разговаривал с отечественными постановщиками, потому что в «Афише» много пишу о современном российском кино в его фестивальном и авторском изводе, ведь там, а не в мейнстриме, который захватили эскапистские киносказки, сейчас – как, впрочем, и всегда – происходит все самое интересное. Появляются новые имена. Ну а поскольку еще бумажный журнал «Афиша» всегда стремился подсвечивать подающих надежды авторов, не избежали этой миссии и «Запретные техники кино».

Напоследок хочется выразить большую признательность прежнему главному редактору «Афиши Daily» Яне Циноевой, которая, вдохновившись книгой «Профессия режиссер» Лорана Тирара, предложила сделать этот спецпроект, и нынешнему – Александре Садыковой-Левиной, с которой мы его успешно завершили. А также, конечно, «Афише», любезно разрешившей превратить «Запретные техники ки-

но» в книгу, которая, помимо эксклюзивных, ранее не публиковавшихся фрагментов интервью, содержит специально написанные для этого издания эссе о режиссерах.

Евгений Ткачев, ноябрь 2025 г.

Алексей Герман – младший. Как снять артхаусный блокбастер



Текст: Евгений Ткачев

Из всех российских режиссеров, с которыми мне удалось пообщаться для этой книги (а разговаривал я в основном с дебютантами или авторами, снявшими всего пару-тройку фильмов), Алексей Герман – младший, сын великого режиссера Алексея Германа – старшего и сценаристки Светланы

Кармалиты, пожалуй, самый опытный и уже, можно сказать, состоявшийся. Свою первую полнометражную картину «Последний поезд», которую, разумеется, сравнивали с работами его отца, Алексей Алексеевич снял еще в начале нулевых – когда как таковой киноиндустрии и проката в стране еще не было, а наиболее успешными российскими фильмами были фестивальные. Скажем, «Последний поезд» (2003), а позже и германовский «Бумажный солдат» (2008) были отмечены на кинофестивале в Венеции.

Затем эту волну назовут «новые тихие». «„Новые тихие“, *****», – уточняет Герман, который считает, что, будь у режиссеров тогда другие условия, у нас, возможно, была бы совсем другая индустрия. Например, сам Алексей Алексеевич всегда любил все связанное с космосом, фэнтези и технологиями. Да, режиссер камерных, многослойных, артхаусных фильмов «Под электрическими облаками», «Довлатов» и «Дело» – большой поклонник «Звездных войн» и аниме. Особенно это, пожалуй, заметно по его самому масштабному на сегодня проекту – антивоенной драме «Воздух», посвященной летчицам-истребительницам времен Великой Отечественной войны. Воздушные бои тут похожи на космические схватки X-wing и TIE Fighter в Star Wars, а исполнительница главной роли Анастасия Талызина – такая тян¹, ведь девушки и танки, девушки и самолеты – это скорее что-то из

¹ На сленге нежное обозначение для девушки или молодого человека, которое произошло от японского уменьшительно-ласкательного суффикса «-тян».

области фетишистской японской анимации.

Однако, несмотря на то что «Воздух» (по германовским меркам) практически блокбастер, кинематографист никогда не изменяет себе, оставаясь в первую очередь авторским, а не коммерческим режиссером. «Воздух» – фильм с абсолютно узнаваемой германовской интонацией и немного сомнамбулической атмосферой. Происходящее похоже на морок, ночной кошмар, но можно ли иначе снимать кино про войну?

Фильмы:

«Последний поезд» (2003)

Garpastum (2005)

«Бумажный солдат» (2008)

«Под электрическими облаками» (2015)

«Довлатов» (2018)

«Дело» (2021)

«Воздух» (2023)

О режиссерском контроле

– Со стороны кажется, что «Воздух» – ваш самый масштабный проект. Так ли это?

– Да. Наверное, да.

– Я почему спрашиваю: говорят, что чем масштабнее проект, тем меньше режиссерского контроля. Правда ли это?

– Мне кажется, это неправда.

Если ты опытный режиссер и хочешь сделать хороший фильм, то ты на кончиках пальцев, на уровне ощущений, настроения на съемочной площадке чувствуешь, как что работает и работает ли вообще.

Ждет ли тебя фиаско и какие правильные решения надо принимать. Это огромная совокупность факторов. Поэтому даже в Голливуде – далеко не всегда, но тем не менее – чем больше проект, тем тотальнее режиссерский контроль. Я поясню на очень простом примере.

Вот в нашем фильме летят самолеты и бомбят. Это настоящие, хоть и немного доработанные на компьютере самолеты Як–52. Наличие подлинных самолетов не только помогает артистам вжиться в роль, потому что, когда на тебя низко летит самолет и все взрывается, ты так или иначе втягиваешь голову в плечи, пригибаешься и не делаешь вид, что там где-то потом нарисуют самолетик. Но еще это дает турбулент-

ность дыма и более естественное поведение всей среды вокруг. При этом, вот парадокс, использование в день, допустим, четырех самолетов Як–52 стоит гораздо дешевле, чем один компьютерный shot с дымом на 5–10 секунд. И разница в цене, я думаю, раза в четыре. Настоящий самолет стоит дешевле.

Представьте себе, что посчитавший все это режиссер приходит к продюсеру, у которого сложности с распределением бюджета и который говорит: *«Давай мы просто потом все нарисуем?»* В этой ситуации продюсер будет неправ, а прав будет режиссер. Также прав будет режиссер, если он действительно хороший постановщик, когда он принимает решение о резкой смене объекта по огромному количеству обстоятельств – погодных, организационных. К слову, мы это часто делали, поэтому контроль за производством «Воздуха» со стороны всего нашего творческого коллектива во многом был очень старательным, тяжелым и предельно тотальным.

Скажем, наша художница по костюмам, моя жена Лена (*Окопная. – Прим. авт.*), не стала брать летные комбинезоны, которые остались на студиях. А стала шить по тем же технологиям, по которым раньше шили. И это тоже не гигантские деньги. Это вопрос старания и того, что мир на экране, с одной стороны, должен быть художественным, а с другой – аутентичным. Да, было тяжело. Но только так это и делается. Невозможно иначе создать убедительный мир, потому

что он состоит из деталей, лиц, атмосферы. И это возможно только при полном погружении и огромном контроле.

— В документальном сериале «Кино 3.0» от ваших коллег поступают противоречивые сведения. Например, Жора Крыжовников говорит: «Все выбрано мной. И ракурсы. И движения камерой. И монтаж». А Александр Войтинский считает: «Кто главный в кино? Конечно, зритель! Он все делает. Он на самом деле снимает кино». В связи с этим возникает вопрос: есть ли пределы у режиссерского контроля?

— Есть. Когда ты имеешь дело с талантливыми людьми. Когда ты понимаешь, что надо отступить и дать человеку возможность сделать так, как он хочет. Иногда это бывает с артистами, иногда — с операторами. Очень часто у нас это бывает с Леной. Просто нужно понимать, что в определенный момент производства режиссер становится не очень адекватен — в силу загнанности, колоссального пресса, бюджета, времени. В силу... ощущения себя демиургом. Момент делегирования и отпускания очень болезнен и непривычен для художника, но, на мой взгляд, очень важен, потому что только так можно делать вещи. Потому что они тебя развивают. Добавляют тебе что-то. В 80–90 процентах случаев режиссер однажды начинает снимать одно и то же. А мне кажется, режиссер должен меняться. Снимать разные фильмы, насколько это возможно. Мы все, так или иначе, снимаем один и тот же фильм. Но тем не менее мы должны пытаться говорить

по-разному. Уходить от привычного во что-то новое.

– Можно ли в таком случае сказать, что режиссура – это в том числе искусство компромисса?

– Сложный вопрос. Я думаю, что режиссура – это искусство отсутствия компромисса. Глобально. Но с ситуативными компромиссами...

– ...которые обогащают авторское видение?

– Наверное. Я думаю, что здоровая бескомпромиссность необходима. Мы, к сожалению, знаем много случаев, когда бескомпромиссность ни к чему хорошему не ведет, кроме самодурства. Так тоже часто бывает. Но в целом режиссура – это, безусловно, твоя бескомпромиссность и попытка добиться бескомпромиссности от своей команды.

О рукотворности и спецэффектах

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.