

■ ОТ АВТОРОВ ■

Эта книга для тех, кто горит желанием снять свой первый в жизни фильм. Велика вероятность того, что он будет короткометражным. Это особый вид кино, который привлекает не только дебютантов, но и зрелых, именитых режиссеров. Для них короткометражка — способ сказать, а иногда и прокричать аудитории что-то важное. Для новичков это в первую очередь возможность чему-то научиться и заявить о себе миру. Написав и сняв дебютный короткометражный фильм, можно освоить базовые навыки драматургии и режиссуры — им посвящены почти все главы этого учебника. «Дебют в кино...» можно назвать азбукой режиссера или самоучителем кинематографиста, который вполне по зубам любому человеку, который уже пробовал что-то снимать на камеру или просто интересовался процессом создания кино. В этой книге нет ничего такого, что нельзя было бы найти в других книгах о кино, однако перед нами стояла задача обобщить, переосмыслить и систематизировать все то, чему учат будущих режиссеров в нашей Высшей школе кино «Арка». Поэтому мы благодарим всех преподавателей, чей огромный опыт положен в основу наших образовательных программ: продюсера Александра Аكوпова, режиссеров Александра Митту, Николая Лебедева, Владимира Байчера, Дениса Азарова, Жору Крыжовникова, Тимура Бекмамбетова, операторов Юлию Галочкину, Дениса Дубровского,

Дмитрия Мишина, заслуженного деятеля искусств РФ Валентину Николаенко, заслуженного артиста РФ Вячеслава Манучарова и многих других. Конечно же, следует отдать должное и основоположникам отечественной школы кинорежиссуры Михаилу Ромму и Льву Кулешову, чьими лекциями до сих пор зачитываются все кинематографисты.

Неважно, есть у вас идея короткометражки, готовый сценарий или вы еще даже не задумывались о том, чтобы снять фильм. Эта книга — для всех. Прочитав ее, вы поймете, как действовать в любой из описанных ситуаций. Получите все необходимые знания, которые превратятся в навыки по мере продвижения вашего первого кинопроекта от сценария до монтажа. Чтобы хорошо усвоить всю изложенную информацию, непременно выполняйте задания, приведенные в конце каждой главы, — это своеобразный тренажер, с помощью которого можно закрепить пройденный материал и подготовиться к работе над реальным фильмом. Вы наверняка знаете, что до того как сесть в кабину настоящего самолета, начинающие пилоты долго «летают» на земле в специальном авиатренажере.

Прежде всего хотелось бы сфокусировать ваше внимание на вопросе: зачем и для кого вы хотите снимать свою короткометражку? Наверняка не только ради получения нового опыта. Раз уж вы все равно собрались потратить несколько месяцев своей жизни на создание кинофильма, постарайтесь попутно решить и еще одну, куда более важную задачу — сделать свой фильм высказыванием на значимую тему. В конце концов, кино — это средство коммуникации между художником (творцом) и широкой аудиторией. С какой мыслью вы намерены выйти к зрителю? Что для вас важно в той истории, которую хотите рассказать с помощью изображения и звука? Какова ваша «сверхзадача»? Возможно, вы просто хотите развлечь зрителя? Заставить его улыбнуться или даже громко

рассмеяться? Пережить сильные эмоции: страх, любопытство, жалость, сочувствие? Тоже неплохо. Зритель будет вам благодарен. Ведь для него хорошее кино — это в первую очередь эмоциональный опыт. Но запомните: главное отличие короткометражного фильма от кинотеатрального блокбастера кроется в смысловой нагрузке. Это не значит, что вам нужно что-то проповедовать своим фильмом или назидательно вещать с экрана устами артистов. Просто задумайтесь о том, как и чем ваше «кинослово» отзовется в людях!

Нет ни одного кинематографиста, который мечтал бы всю свою жизнь посвятить короткометражному кино. В конце концов, кино — это способ не только самореализации, но и заработка. Поэтому мы рассматриваем короткометражные фильмы лишь как первую ступень успешной карьеры в большой индустрии или в искусстве. К сожалению, начинающие кинематографисты зачастую пренебрегают просмотром короткометражных фильмов, предпочитая им полнометражные ленты и сериалы. Конечно, учиться можно и на тех, и на других. Мы не будем бороться с предрассудками и позволим себе иллюстрировать драматургические и режиссерские приемы на популярных полнометражных фильмах, которые вы наверняка видели. Тем не менее призываем вас посмотреть те короткометражки, которые упоминаются и разбираются в книге, чтобы точнее представлять себе некоторые нюансы, свойственные этому виду кино (список рекомендаций приведен на последних страницах учебника).

Некоторые понятия и термины мы не стали подробно раскрывать в тексте — рассчитываем на вашу любознательность и готовность обращаться к другим источникам. К вашим услугам многочисленные поисковые интернет-платформы, огромное количество статей и видеороликов, подробно разъясняющих тот или иной аспект кинодеятельности. Ни одно учебное пособие не может дать исчерпы-

вающих ответов на все возможные вопросы, касающиеся съемочного процесса. Мы надеемся, что данная книга сформирует у вас общее понимание кинорежиссуры и системный взгляд на изучаемый предмет, а также предоставит в ваше распоряжение надежные, проверенные алгоритмы действий на каждом этапе работы. Приготовьте записную книжку и ручку, чтобы фиксировать основные тезисы и возвращаться к ним, когда наконец настанет момент творить!

*Сооснователи Высшей школы кино «Арка»
Вячеслав Ширяев и Дмитрий Котов*



ГЛАВА 1

ЗАЧЕМ И О ЧЕМ СНИМАТЬ?



Для начала немного цифр. К концу 2020 года только в России было снято более 2000 короткометражных фильмов. Впечатляет? Как не потеряться среди этого изобилия? Иногда так и хочется сказать, как в той сказке: «Горшочек, не вари!» А он все варит и варит. Выходит, кому-то это все-таки нужно. Давайте попробуем разобраться.

За семь лет работы в кинообразовании в результате анализа многих десятков дипломных работ наших выпускников, а также программ короткометражного кино престижных фестивалей мы накопили статистику, которая позволяет выделить шесть категорий короткометражных фильмов исходя из причин их появления:

1. Проба пера.
2. Осознанная вторая попытка.
3. Смена участия.
4. Демонстрация возможностей (эксперимент).
5. Proof of concept для полнометражного фильма.
6. Пилот (веб)сериала.

Давайте рассмотрим каждую из категорий.

ПРОБА ПЕРА

Проблема: Как уместить в короткий формат все, что накопилось в голове и душе за все предыдущие годы? Как правильно выбрать историю?

Ошибка: Потратить на «первый блин» слишком много времени и средств.

Решение: Играть по правилам и учитывать ограничения.

Все с чего-то начинают. Обычно у новичков есть некоторые теоретические представления, смутное ощущение планируемого результата, полное отсутствие опыта, но страстное желание начать снимать. И поскорее. В этой ситуации главное — ответить себе на вопрос: зачем я это делаю сейчас? Самый очевидный ответ: хочу попробовать снимать кино. Что ж, пробуйте! Тут важно не ставить цель сразу же снять блокбастер, а выбрать планку по силам, чтобы не надорваться. Главное — не быть суперперфекционистом, чтобы не перегореть. Не спешить, чтобы не снять «абы что». Не растеряться, когда масса советчиков пытается навязать тебе свое видение, свои предложения. Важно сконцентрироваться и «нанести быстрый и точный удар». Как? Рассказываем.

Во-первых, надо четко понимать, что короткометражные фильмы, особенно дебютные, прямым образом не монетизируются. Они для того и придуманы, чтобы вы за небольшой бюджет или практически без него просто попробовали, что это такое. Киноопыт наших студентов, снявших в период с 2014 по 2020 год более 150 короткометражек, показал: делать свои первые шаги продуктивнее всего в условиях самоограничений. Мы даем студентам такие советы:

- **Короткометражка не должна превышать десяти минут, чтобы уложиться в три съемочных дня с «умеренной выработкой».**

Десять минут — это оптимальная продолжительность для дебютной короткометражки. Есть гениальные истории, которые укладываются

и в меньший объем — найдите в интернете пятиминутный фильм *Inside* (режиссер Тревор Сэндс, 2002 г.). Бюджет киноленты составил \$5000 — по курсу того года это около 160 000 рублей, что по американским меркам совсем не много. Это почти идеальная короткометражка — правда, там персонажей побольше, но основных именно три.

Малая продолжительность обусловлена и новыми данными от исследователей контента: современный зритель удерживает логические связи и интерес в границах одиннадцати минут. Подобный временной отрезок обусловлен удобством для интернет-просмотра на мобильных гаджетах — а ведь большинство короткометражек осядет именно там, в свободном доступе. Вдобавок подобный хронометраж повышает интерес отборщиков фестивалей — чем короче ваш фильм, тем больше кинокартин можно включить в программу фестивального показа. Зрители тоже не готовы сидеть на сеансе больше двух — двух с половиной часов, за это время они хотят увидеть как можно больше короткометражных лент.

Десять минут — это еще и оптимальная продолжительность, чтобы уложиться в три съемочных дня, снимая не с сериальным конвейерным нормативом (это называется «дневная выработка»), а с умеренным «киношным» — три с небольшим минуты в день, что гарантирует неспешный и вдумчивый творческий ритм на съемочной площадке. Лишние минуты — лишние затраты, а рациональны ли они на «первый блин»?

- **Количество сцен — не более семи.**
- **Нежелательно, чтобы в истории было задействовано больше трех основных персонажей.**

Три основных актера позволяют не расплыться — таким образом, вы концентрируете все силы на меньшем количестве персонажей, делая их яркими, интересными и глубокими. Нет смысла привлекать в свой фильм с десятков актеров, у каждого из которых будет в ней всего

несколько секунд «славы». Да и получить согласие на такое короткое появление у хороших актеров непросто, особенно с учетом того, что они почти всегда снимаются в студенческих короткометражках бесплатно. Впрочем, об актерах, их подборе и работе с ними мы поговорим подробнее в одной из следующих глав.

• **Оптимальное количество съемочных локаций** — две с половиной. Под двумя с половиной съемочными локациями подразумеваются две основные локации и какая-то вставка («проходка») между ними. Последнюю хорошо бы снять на натуре, на свежем воздухе, чтобы не было ощущения слишком камерного, замкнутого пространства. Разумеется, если только история не требует держать персонажей «в закупоренной бутылке» (в сериалах даже существует термин «бутылочный эпизод» — целая серия, снятая практически в одной локации).

На самом деле все **эти ограничения помогают облегчить вашу первую попытку**, так как упрощаются организационно-административные вопросы, и вы можете целиком сосредоточиться на творчестве, не думая о том, как же свести в одном кадре десяток занятых актеров со сложными графиками или сколько времени от съемочного дня отнимут у вас переезды с локации на локацию.

А теперь о главной проблеме этой категории. Какая история подходит для короткого метра? В чем отличие полнометражного фильма от короткометражного? Учтите, что короткий метр — это анекдот, байка, притча, лаконичный рассказ об одном интересном случае. Иногда поучительный, иногда назидательный. Чаще смешной, иногда грустный или страшный, но почти всегда, как в классическом анекдоте, с неожиданным смысловым разрешением, поворотом в конце. Уясните для себя важное правило — подробностей и деталей не должно быть слишком много. Иначе зритель не ухватит самую суть вашего рассказа. Подробности и детали не должны отвлекать от главного.

Основная проблема начинающих — это желание «запахнуть» в десять минут историю, достойную полного метра. Все объяснимо. Полнометражные фильмы мы смотрим чаще, восхищаемся ими, некоторые пересматриваем по множеству раз. Подсознательно нам хочется сразу снимать полноценный длинный фильм, а не коротенькую историю. Кино — это передача жизненного опыта, и мы чувствуем, что у нас накопилось уже слишком много, чем хочется поделиться. Но новички не могут правильно рассчитать силы, адекватно оценить свои возможности. Пока не попробуешь — все видится простым и доступным. Реальность оказывается несколько сложнее.

Рецепт в данном случае очень прост: прежде чем снимать свою собственную, надо посмотреть хотя бы с десяток чужих короткометражек — причем с секундомером и блокнотом, пометая количество сцен и их продолжительность. При этом помнить, что ты не первый на этом пути, большинство «велосипедов» уже были изобретены до тебя. Это не означает, что от тебя кто-то ожидает повторения чужого, что тебе не дают расправить крылья. Дают! Только для начала нужно научиться летать. Высоту будете набирать постепенно. Иначе можно разбиться.

ОСОЗНАННАЯ ВТОРАЯ ПОПЫТКА

Проблема: Как набраться храбрости, чтобы обнажить свою душу, показать свою боль?

Ошибка: Торопиться скорее снимать, не уделив достаточно времени сценарию.

Решение: Если вы еще не освоили базовую драматургию, найти единомышленника-сценариста.

Когда потренировался во время первой попытки, наступил на собственные грабли, набил свои шишки (хорошо бы учиться на чужих, но у большинства нет доверия к опыту других), когда немного ра-

зобрался, как все устроено технологически (подробнее поговорим об этом в следующих главах), начинаешь понимать, как из ограниченных возможностей выжать максимум. Чаще всего именно вторая попытка становится осознанной и удачной. А иногда и третья или даже четвертая. Знаете ли вы, что известный режиссер Жора Крыжовников (настоящее имя Андрей Першин, однокурсник авторов этой книги по продюсерскому факультету ВГИКа) до своего полнометражного дебюта снял 5 (!) короткометражек? В 2009 году — «Казроп», «Пушкин дуэль» и «Дракон Абас Блю», в 2010 году — «Счастливую покупку» (которая спустя десять лет выросла в полнометражный фильм «(НЕ) идеальный мужчина»), а в 2012 году — знаменитое теперь уже «Проклятие», в одной локации и с двумя актерами: Тимофеем Трибунцевым в главной роли и Юлией Александровой в одной начальной сцене. Именно это «Проклятие» оказалось счастливым случаем, который свел Жору с продюсером Тимуром Бекмамбетовым, предложившим молодому режиссеру дебютировать с «Горько!». И это не говоря уже о большом предшествующем опыте Андрея Першина по работе в театре и на ТВ («Большая разница» для Первого канала, «Валера-ТВ» для СТС, «Фабрика звезд» в Казахстане и «Суперстар» на НТВ). Путь к полнометражному дебюту бывает долог, но каждая ваша короткометражка приближает к нему шаг за шагом.

Чем вторая короткометражка еще отличается от самой первой? Вы можете осознанно говорить о наболевшем. Вы уже не боитесь ошибиться по **форме** высказывания и можете сконцентрироваться на его **содержании**. Как известно, «у кого что болит, тот о том и говорит». А Зигмунд Фрейд уточнял: «Человек говорит о том, чего ему не хватает. Тот, кому не хватает секса, говорит только о нем. Голодный — о еде, человек, у которого нет солидного счета в банке — о деньгах. А олигархи и банкиры говорят о морали». Чего же вам не хватает? Успешные сценаристы сформулировали этот вопрос еще четче: в чем ваша **боль**? Кино — это сторителлинг. Рассказывая истории, мы обмениваемся жизненным опытом. Поэтому слушателям и зрителям ин-

интереснее всего наш рассказ о своем, наболевшем. Это непросто. Это даже очень трудно. Потому что спрятаться за универсальной притчей, байкой, анекдотом (как в первой категории для самых начинающих) очень легко, гораздо сложнее и страшнее — обнажить свою душу. Это сродни некоторому эксгибиционизму. Как это будет воспринято окружающими? Неизвестно. Но, по большому счету, только это и интересно — ваше скрытое, сокровенное, интимное, а не притчи, ставшие общим местом. Конечно, автор может все-таки спрятаться за героем. Например, сделать его персонажем другого пола. Французский писатель Гюстав Флобер как-то признался: «Мадам Бовари — это я».

Когда мы высказываемся о том, что хорошо знаем, зритель чувствует нашу искренность. Даже если мы взяли так называемые общечеловеческие темы, неизменные из поколения в поколение, все равно стоит их пропустить через себя, ответить на вопросы: «А как это касается непосредственно вас? Вам-то что до всего до этого? Почему именно вас это беспокоит сегодня?» Из честной, пережитой, пропущенной через себя истории рождается оригинальная авторская мысль, выношенный и выстраданный авторский месседж. Это не обязательно должна быть «мораль», вложенная в уста кого-то из героев, хотя такое тоже возможно и встречается достаточно часто. Но умный зритель может и сам сделать выводы, если хорошая история даст ему повод о чем-то задуматься.

А чтобы получить хорошую историю, нужно освоить хотя бы азы драматургии. Можно пойти в киношколу или постигать эту науку самостоятельно, по имеющейся на данную тему литературе — например, по нашей предыдущей книге «Сценарное мастерство». Важно помнить: «Хорошие сценарии не пишутся, а переписываются». Очень редко удастся написать интересную историю сходу. Надо не только найти что-то личное, наболевшее, чем хочется поделиться, надо это облечь в правильную драматургическую конструкцию. Кроме рекомендации воспользоваться помощью обученного сценариста, можем дать еще одну — не держать свой сценарий в тайне от всех, а поте-

стировать на разных аудиториях: близких, друзьях, коллегах, то есть получить обратную связь. Во-первых, вы проверите, все ли понятно в вашей истории. Во-вторых, вы почувствуете, цепляет ли она. Возможно, вы услышите еще много полезных соображений и точек зрения на затронутую вами тему, а это только обогатит ваш сценарий. Не тряситесь за каждую букву вашей истории, как Голлум за Кольцо Всевластия. Пусть ваша история будет живой, гибкой, подвижной. Только тогда она найдет отклик в других сердцах. Если цель первой короткометражки — поскорее снимать, освоить процесс, научиться, то цель второй короткометражки — попытаться выстроить коммуникацию со зрителем, начать доверительный разговор.

СМЕНА УЧАСТИ

Большая категория короткометражек снимается актерами, которые хотят стать режиссерами. «Плох тот солдат, который не мечтает стать генералом».

Проблема: Чем удивить профессиональное сообщество?

Ошибка: Надеяться только на «раскрученные» актерской карьерой имена — свое и привлеченных друзей-актеров.

Решение: Использовать то, в чем ты сильнее других новичков, — понимание того, как работать с актерами.

Не будем долго останавливаться на этой категории — для большинства наших читателей она неактуальна. Однако очень часто на фестивалях начинающие режиссеры сетуют на то, что приходится соревноваться в конкурсе вместе с «блатными», много разговоров о том, что было бы справедливым короткометражки, снятые теми, чьи имена на слуху, выделять в отдельную номинацию. Отчасти мы солидарны с такой позицией, хотя хорошо понимаем фестивальных отборщиков — им надо звездными именами привлекать на просмотры короткометражек зрительскую аудиторию и представителей СМИ.

С другой стороны, вся наша жизнь, в том числе и профессиональная, — это постоянная борьба за «место под солнцем». Бессмысленно сетовать на внешние обстоятельства, куда конструктивнее задать себе вопрос: что полезного для себя я могу из этого вынести? Далее опишем несколько вариантов.

Известные (или «медийные») актеры действительно могут привлечь внимание к вашей короткометражке. Их лица обязательно надо ставить на постер и использовать в пиар-кампании вашего фильма. Вы же не думаете, что ваша кинолента сама себя продвинет к зрителю? Актерам, дебютирующим в режиссуре, конечно, легче договориться о съемках с коллегами. Однако добиться этого может любой. Актерам важно, чтобы им было что играть, — а это значит, речь опять идет о хорошо проработанном сценарии, который не рождается в спешке. И актерам хочется экспериментировать — они с удовольствием соглашаются на роль, которая выбивается из их привычного ампула. Другое дело, что такими экспериментами не стоит заниматься в своей первой короткометражке, когда ты только пытаешься освоить съемочный процесс: опытный актер может легко «перехватить управление» на себя, начать снимать свое кино, а не ваше. Поэтому в первой короткометражке, если до этого у вас совсем не было режиссерского опыта, лучше все-таки тренироваться на начинающих актерам, а работу с известными отложить до второго-третьего фильма.

Но еще важно помнить, что работа режиссера с актерами — это тоже наука, это профессиональные навыки, которые необходимо осваивать. Очень большой процент режиссеров думает только о визуальной составляющей фильма, наивно полагая, что профессиональные актеры, прочитав сценарий, сами понимают, что им нужно играть. Да, такое случается даже в профессиональных проектах: иногда актерам приходится быть автономными («самоигральными»), то есть самим выстраивать линию роли исходя из предложенного текста. Но если вы хотите быть конкурентоспособным, если вам важно не затеряться среди короткометражек с сильными актерскими работами, правила-

ми работы с актерами надо овладевать. Мы также посвятим этому одну из глав, чтобы сделать хотя бы первый подход к этой теме.

И еще один совет. Некоторые актеры, размышляя о расширении собственных профессиональных границ, мечтают не только о том, чтобы стать режиссерами, но и зачастую — продюсерами. Предложить им сопродюсирование вашей короткометражки (в случае если они пока ни разу не выступали в этом качестве) — это отличный тактический ход, к тому же — дополнительная мотивация поучаствовать в вашем проекте. Один из последних примеров — короткометражка режиссера Павла Сидорова (он же выступил и автором сценария) «Саша ищет таланты» (2020 г.), в которой актриса Александра Бортич не только сыграла одну из главных ролей, но и впервые выступила как продюсер, о чем, естественно, упоминала во многих своих интервью. А дополнительное внимание к вашему фильму никогда не помешает.

ДЕМОНСТРАЦИЯ ВОЗМОЖНОСТЕЙ (ЭКСПЕРИМЕНТ)

Чаще всего в эту категорию входят короткометражные фильмы опытных профессионалов, которым не нужно заявлять о себе. Как правило, у них за плечами уже есть полнометражный дебют или даже несколько успешных проектов. Ранее упомянутый Жора Крыжовников после оглушительного успеха полнометражного фильма «Горько!» снял короткометражку «Нечаянно», которая победила на фестивале «Кинотавр» в 2014 году. Михаил Местецкий, который снял четыре интереснейшие короткометражки до своего полнометражного режиссерского дебюта «Тряпичный союз» (2014 г.), спустя четыре года вновь выпустил короткометражку — «Одна историческая ошибка» (2018 г.). Анна Меликян, которая тоже, кстати, сняла четыре короткометражки до своего полнометражного дебюта «Марс» (2004 г.), снова и снова возвращается к короткому формату — «Проклятие клана Онассисов» (2004 г.), «Такое настроение, адажио Баха и небольшой

фрагмент из жизни девушки Лены» (2014 г.), «8» (2015 г.), «Я иду к тебе» (2017 г.).

Проблема: Объяснить профессиональному сообществу, зачем вы это делаете.

Ошибка: «Заиграться», потерять за формой содержание.

Решение: Осознанно ответить **себе** (прежде всего) на вопрос: «Зачем я это делаю?»

Для любого режиссера есть простой ответ на обозначенные выше вопросы: «Просто потому, что не могу не снимать». Еще вариант: «Хочу поработать с интересным актером, поэтому придумал короткометражную историю именно под него — и не надо это кастинговое решение ни с кем согласовывать, ибо от короткометражки никто не ожидает ни больших рейтингов, ни высоких кассовых сборов. Все только ради удовольствия сотворчества». И это очень достойные мотивы. Авторы тренируют свои режиссерские «мышцы», **показывают свои возможности**, доказывая, что они находятся в форме и готовы к большим амбициозным проектам.

Часто такие короткометражки имеют своей целью **эксперимент**. Например, в короткометражке Анны Меликян «Я иду к тебе» исполнитель единственной роли Константин Хабенский первые шесть минут идет, не поворачиваясь лицом к зрителю, мы видим только его спину и слышим закадровый голос. Держит ли это внимание? Еще как! Кстати, на благотворительном вечере Action-2017 лента привлекла больше четырех миллионов рублей для фонда, поддерживающего больных детей с опухолью мозга. Но это уже дополнительные возможности, хотя это тоже один из возможных ответов на заданный ранее вопрос.

Попробовать новые технологии — скринлайф (когда все события в истории происходят в смартфоне или ноутбуке), съемки на мобильный телефон, однокадровый фильм или съемки методом «субъектив-