

Всероссийский государственный институт кинематографии
имени С.А. Герасимова

ПЕРВЫЙ ШАГ В КИНО



Москва
ВГИК

Коллектив авторов

**Первый шаг в кино. Дипломы
во ВГИКе (сборник)**

«ВГИК»

2016

УДК 778.5(071)ВГИК
ББК 85.37

Коллектив авторов

Первый шаг в кино. Дипломы во ВГИКе (сборник) / Коллектив авторов — «ВГИК», 2016

ISBN 978-5-87149-199-7

Сборник состоит из рассказов студентов-выпускников мастерской неигрового фильма (руководитель И. Григорьев, педагог Т. Юрина) о своем пути поступления во ВГИК, о процессе обучения и постижения профессии, о поисках тем и героев своих первых фильмов, находках и ошибках, победах и разочарованиях... Книга предназначена не только для обучения студентов-режиссеров, но будет интересна и познавательна для всех, кто интересуется кинематографом.

УДК 778.5(071)ВГИК
ББК 85.37

ISBN 978-5-87149-199-7

© Коллектив авторов, 2016
© ВГИК, 2016

Содержание

Вступительное слово ректора института, академика РАО, доктора искусствоведения, профессора В.С. Малышева	6
«Я обязательно вернусь» – студентка Надя Шишова	8
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Сборник

Первый шаг в кино. Дипломы во ВГИКе

© Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова

Вступительное слово ректора института, академика РАО, доктора искусствоведения, профессора В.С. Малышева



Хочу, чтобы это стало доброй традицией – писать историю ВГИКа изнутри, со стороны студентов: что их привело в институт, как они здесь учились и как делали свои первые фильмы...

Не исключено, что все волнения и переживания по поводу первой картины в своих дипломных работах сейчас описывают будущие Тарковские, Рязановы, Климовы, Соловьевы, Михалковы, Юсовы, студенты разных кинематографических профессий.

Родная колыбель – ВГИК – будет хранить их робкие, а иногда и уверенные первые шаги к кинематографу...

Авторы – студенты, описавшие в своих дипломных «исповедях» пути постижения профессии – все то, что они узнали и пережили во ВГИКе, все волнения, тревоги и радости, из которых рождался их первый фильм, утвердивший их как серьезных полноценных кинематографистов. Известно, что во ВГИКе учатся не только у педагогов, но и во многом друг у друга. Вгиковское «братство» учит не только хорошей успеваемости по дисциплинам, но и стойкости в жизни, достоинству и чести, умению не врать, отстаивать свои принципы, свое видение мира, быть не ниже своих экранных героев, не меньше их разбираться в жизни и ее проблемах. Иначе...

Сборник сохранит неожиданные порой суждения, высказанные в адрес дипломников их мастерами, а также отзывы уважаемых и известных режиссеров и кинокритиков.

Под редакцией профессоров В.П. Лисаковича, И.А. Григорьева, ст. преподавателя Т.П. Юриной.

«Я обязательно вернусь» – студентка Надя Шишова

Признаюсь честно, я никогда не думала о кино, а уж тем более о документальном.

Мои представления о будущей профессии всегда сводились к тому, что я никогда не буду бухгалтером, библиотекарем, и что я никогда не буду сидеть на одном месте больше 15 минут.

Родилась в Москве в 1991 году.

Автограф от Мартина Скорсезе

В школе часто задают дурацкие вопросы из разряда, кем ты хочешь стать, куда пойдешь учиться и тому подобное.

В тот день в школе был опрос, организованный группой социологов, холодная статистика, только цифры и не более. Ходили две девушки по классам, а нам-то что, разве пару минут от урока отнимут – и то в радость.

Спрашивают мою соседку по парте, кем она хочет стать в будущем, она отвечает, режиссером, как Мартин Скорсезе, у меня, говорит, даже есть его автограф.

Режиссером? Мартин Скорсезе? Автограф? Да о чем она?

Тишина в классе обрушилась диким гоголом, смеялись все.

Несмотря на то, что мы дружили в школьные годы, дух соперничества между нами всегда был. Кто быстрее добежит, кто лучше нарисует лошадку, кто больше всего поймает бабочек и т. д. Детские забавы нередко становились для нас серьезным камнем преткновения, порой разворачивалась целая драма – кто кого?

Когда дошла очередь до меня, и меня спросили, кем ты хочешь стать, я ответила, тоже режиссером...

Тогда нам было по 13 лет. И, конечно же, на тот момент для меня режиссер был как космонавт, только с той разницей, что режиссер снимает фильмы, а космонавт летает в космос.

В 2008 году окончив школу, 11 классов, я предприняла попытку поступить во ВГИК на режиссерский факультет, на кафедру неигрового фильма, в мастерскую С.В. Мирошниченко.

Но на собеседовании с треском провалилась.

Непредсказуемость

Для меня тогда было все очень просто, документальное кино – это жизнь. Отчасти это, безусловно, и есть жизнь, своего рода слепок с реальности.

Но это понятие – «жизнь» – абстрактно, оно слишком глобально и не несет в себе конкретики.

Одно я совершенно точно знала, что, как бы хорош ни был режиссер игрового кино, насколько бы он ни был изощрен в своих мыслях, идеях, жизнь куда более изощренна и непредсказуема.

Да, меня привлекала и привлекает НЕПРЕДСКАЗУЕМОСТЬ. Именно непредсказуемостью обусловлен мой выбор – идти учиться на режиссера документалиста.

В 2009 году я повторно предприняла попытку поступить во ВГИК на режиссерский факультет, на кафедру неигрового фильма в мастерскую И.А. Григорьева и Н.К. Полонской.

Торнадо

На первых 2-х курсах, я, наверное, была совершенно неуправляема, эмоциональность и взрывоопасность моего характера сказывались на моем обучении и взаимоотношениях с однокурсниками.

Мои высказывания порой были хлесткими и подчас оскорбительными. А мой юношеский максимализм граничил с внутренними комплексами, а вдруг не получится, а вдруг не понравится, а вдруг у кого-то будет лучше, чем у меня?

Как однажды мне сказали: такая маленькая, а последствия хуже, чем от урагана «Торнадо».

1-й курс

На первом курсе в нас закладывалась основа всех видов искусств, это владение «историей» – драматургия, без которой не может обойтись ни литература, ни живопись, ни театр, ни фотография, и уж тем более кино.

Основная задача, как мне кажется, заключалась в том, чтобы научиться из жизненного потока – событий, выделять то, что неприметно на первый взгляд. Наблюдать и выстраивать из своих наблюдений «историю», где будут основные точки драматургии – завязка, развитие, кульминация и развязка.

Мастерство, которое проходило у нас 2 раза в неделю, всегда начиналось с разминки – принести готовую историю и раскадровку к ней не больше, чем на 10–12 кадров. Как бы ты ее снял, с чего бы начал и чем бы закончил? Историю можно было брать из разных источников, начиная со своих собственных наблюдений и заканчивая новостными лентами.

На первый взгляд, казалось, – все просто, вот сейчас возьму камеру и непременно сниму гениальное кино, тоже и с историей, и с раскадровкой. Но как только дело доходило до дела, вот тут начиналась ломка, завязка переставала быть завязкой, развитие развитием, кульминация кульминацией, а развязка переходила в разряд нечитаемых слов. Основные точки драматургии то и дело путались в голове и скакали, как хотели.

Ко всему прочему добавлялась еще одна трудность – дать название своей истории, и опять-таки, что сложного может быть в названии? Что же должно в себе содержать название?

Посему разминка для нас стала верным спутником наших занятий вплоть до 4 курса.

Для себя же я извлекла из разминки очень важную формулу, без которой я теперь не обхожусь, приступая к работе над фильмом. Находя тему для фильма, наблюдая за будущими героями, я в первую очередь пишу мини-историю в 3–4 предложения и раскадровываю ее на 10–12 кадров. Таким образом, мне это помогает выявить основную линию, так называемый стержень будущего фильма.

Помимо «подружки-разминки», на первом курсе стояла задача освоения инструментария, то есть всевозможные художественные приемы (выразительные средства), которыми пользуется режиссер при создании своего фильма.

И гвоздем сего курса, конечно же, было научиться избавляться в кадре от всего лишнего, научиться выстраивать композицию кадра. Это, конечно, мне давалось с большим трудом, современная привычка взять в руки камеру и «поливать» ею налево и направо, без всяческого осмысления, то и дело давала о себе знать.

Тогда ко мне потихоньку приходило осознание, что не все так просто, что нельзя просто взять в руки камеру и снять гениальный фильм и что гениальность стоит под большим знаком вопроса. Вся моя иллюзорность представлений о профессии режиссера рушилась, оголялась. Приходило нечто иное, то, к чему, наверное, в то время я была не готова.

Постоянный поиск, непрерывный мыслительный процесс, который не дает тебе покоя ни днем, ни ночью. Как? Что? Зачем? Почему? Смысл? Идея? Тема? Открытие? – бесконечный поток вопросов и поиск ответов на них.

Отучившись первый курс, я впала в сильную депрессию, но сама себе, конечно же, не признавалась в этом.

Меня терзали смутные сомнения, а туда ли я пришла? Я, часом, не ошиблась дверью? А справлюсь ли я со всем этим и нужно ли мне это?

Подходил второй учебный год, лето было на исходе, а в моей голове все агрессивнее были мысли: не пойду и все тут... на фига козе баян?!

2-й курс

На втором курсе стало немного легче, в том плане, что иллюзия гениальности подседа, и начала проклевываться трезвость. Но вместе с тем началось так называемое «закручивание гаек».

Знакомство с учебной киностудией ВГИКа у нас произошло еще на первом курсе, когда мы снимали итоговую работу на пленку 35 мм, на старый добрый Конвас. Тогда была так называемая проба пера, без малейшего представления о производственном цикле на студии. Нет, конечно же, в теории мы знали, но практического подхода у нас не было, и в этом смысле мы были чисты, как новорожденные младенцы.

На втором же курсе пришлось познакомиться со студией более плотно, ты уже не первокурсник, которому простительны разного рода огрехи и отступления от правил и рамок производства.

И вот тут началась целая эпопея студийных «заморочек», невозможностей, и всевозможных бюрократических изысков.

Волей-неволей, а все же задавался вопрос, как так можно работать, какое творчество, если ты на каждое свое действие должен иметь бумажку от начальства? Кому-то что-то доказывать, объяснять, рассказывать, просить. Причем, это в большей степени происходило под девизом: «Я начальник, ты дурак». И с этим еще предстояло свыкнуться.

Меня все больше и больше опускало на землю, теперь я уже стояла одной ногой на земле, вторая, правда, еще парила.

Сказать, что студия оставила неизгладимый след, отпечаток во мне – это не сказать ничего...

Конечно, эти идеалистические картины из разряда: к нам идет гениальный режиссер, перед тобой стелют красную ковровую дорожку, встречают громкими овациями и сразу же к тебе на поклон с вопросом, «Что вам угодно? Мы все сделаем, только снимите картину!» Такое можно, пожалуй, вообразить только во сне. Наяву же дела обстояли иначе, все в точности до наоборот.

Подготовительный период заключал в себе несколько задач. От режиссера требовались: заявка, литературный сценарий, режиссерская экспликация, составленный КПП (предварительный) и собранная группа (оператор, звукорежиссер, продюсер в качестве администратора). Далее шел бюрократический этап, сбор всевозможных подписей и разрешений, заключение договоров.

И самое последнее, что являлось заключительным этапом в подготовительном периоде, это решение технических вопросов, связанных с решением творческих задач и реализацией будущей картины. Составление сметы, предварительное согласование с оператором, какое необходимо оборудование, чего и сколько нужно, то же обговаривалось и со звукорежиссером. После того, как смета подписывалась всеми сторонами, съемочной группой и студией, начинался съемочный период.

Я тогда снимала учебный фильм в Сергиевом Посаде, про девушку-иконописца. Несмотря на то, что это считается ближним Подмосковьем, нам разрешили сделать экспедицию, так как снимали мы в монастыре, а это все-таки как никак режимный объект.

Лимит тогда давался катастрофически маленький 1:3, то есть из 30 минут отснятого материала, необходимо было сделать 10 минут полезного, при учете того, что это документальное кино. В общем, по своим каналам мы с оператором наскребли еще 900 метров пленки, и мы уже снимали 1:6.

Признаюсь честно, пожалуй, это единственная работа за все время обучения, которая не доведена мною до конца.

Во-первых, у меня на этой работе не было звукорежиссера, и писать звук я взялась сама. Естественно, весь звук, который мною писался, оказался браком.

Во-вторых, в экспедиции вскрылась масса проблем, возникло много недопониманий как между мной и героиней моего фильма, так и с оператором.

Во многом, конечно, это моя недоработка, так скажем, неподготовленность.

Нельзя так просто посадить человека и ждать от него откровений. Я же не просто сидела и ждала, я начала давить, и в общем-то передавила. И, естественно, из-за этого возникло напряжение, и в какой-то момент нас начали избегать.

С оператором мы попросту оказались разных взглядов, творчески несовместимыми, это так, вкратце, если без отступлений и эмоциональных коллапсов.

Из этой работы, не доведенной до конца, я сделала два, как мне кажется, очень важных принципиальных вывода для себя и для своей будущей работы:

1. Находя будущего героя для своего фильма, ты вторгаешься в его жизнь, пространство, быт, уклад, то есть ты становишься непосредственно частью его жизни. Точно так же, как и он становится частью твоей жизни, если не больше. Так вот, прежде чем стать частью его жизни, следует со своим героем находиться в постоянном контакте. Попросту говоря, ты должен знать, что он ест на завтрак, куда он ходит, что читает, с кем общается, как он ложится спать, то есть ты должен знать все. И вот только при этом условии можно вскрыть скорлупу (поверхностную часть человека) и разглядеть зерно откровения.

2. При выборе оператора ты не только должен обсуждать с ним идею фильма, тему героя, оборудование. Но и в том числе акцентировать свое внимание на его предпочтениях в кино, посмотреть его предыдущие работы с другими режиссерами. Может быть, дать задание ему, как говорят «здесь и сейчас», посмотреть на то, что для него важно в кадре, на его умение ориентироваться в пространстве, полном событий, это потом во многом будет играть решающую роль, именно при работе в документальном кино.

3-й курс

К третьему курсу начало появляться ощущение, что ты уже где-то что-то знаешь, можешь, умеешь, разбираешься, понимаешь. Пришло понимание того, что в твоём арсенале уже имеются такие знания и навыки, которыми ты можешь пользоваться и применять их, но уже в своем видении. То есть появилась некая свобода в отношении творчества и в отношении постановки задач. У тебя уже есть инструментарий – это раз, есть производственный опыт на студии – это два, и есть набитые «шишки» – это три. И это, безусловно, давало хороший стимул к тому, чтобы стремиться к чему-то большему, нежели то, чего ты уже достиг.

На третьем курсе для меня самым основным стала непосредственная работа в смежных профессиях. Я считаю, что документалистика в этом отношении имеет огромное преимущество перед игровым кино и режиссерами игрового кино.

Вообще, нас с первого курса приучали, а точнее подготавливали к тому, что режиссер-документалист работает зачастую и сценаристом, и звукооператором, и оператором, и монтажником.

Конечно, нас не призывали все делать самим, и всегда говорили, что пока есть такая возможность, работайте со всеми и по всем направлениям. Заводите связи, и, может быть, вы найдете такого сценариста, с которым вы будете работать всю жизнь.

Так случилось, что во время съемок курсовой работы мне пришлось познакомиться с новой для себя профессией «режопер».

Основная задача курсовой работы заключалась в том, чтобы найти человека в проблеме, то есть обнаружить какую-либо проблему, которая волнует большинство людей, и человека, существующего в этой проблеме.

Я долгое время не могла для себя обнаружить такую проблему.

После долгих поисков, наконец-то я обнаружила то, что меня, так скажем, заинтересовало.

Я нашла молодежную организацию, которая борется за права потребителя. Борьба заключалась в том, что 10–12 человек в нелепых, абсурдных костюмах хрюшек приходили в магазин и убирали с полок просроченный товар.

В толпе лица не разглядеть, и уж тем более, когда твое лицо скрыто под маской, человек как бы перестает быть самим собой, и в нем включается другой механизм, некий «синдром толпы». Посему я решила своего активиста взять, так скажем, на «слабо», сможет ли он прийти в магазин как обычный покупатель и отстаивать свои потребительские права без всей этой толпы, без масок и абсурда?

Сформулировав для себя задачи, избрав метод съемок (репортажный), выделив основную сюжетную линию фильма, я приступила к основным съемкам.

И в данном случае я столкнулась с несколькими проблемами в съемках.

Во-первых, оператор, когда снимает, ограничен рамками кадра, то есть он видит в узкой направленности, в отличие от режиссера, который видит общую картину событий, и уже из общей картины дает направление оператору. У меня же как «режопера» происходило так: либо я увлекалась процессом, как это снять, и упускала ряд событий, либо я увлекалась событием, но при этом переставала думать, как это снять.

Поэтому в этой картине по большей части страдает все-таки изображение, в борьбе внутри меня режиссера и оператора верх одержало режиссерское виденье.

Во-вторых, иногда все-таки камера мешала, в том плане, что когда режиссер работает с человеком, он непосредственно с ним находится в прямом контакте, и между режиссером и интервьюируемым человеком нет камеры.

То есть мне иногда приходилось во время интервью со своим героем следить за кадром – человек существо подвижное. И поэтому часть интервью проходила у моего героя с камерой, а не со мной, и доверительного разговора при этом условии было достичь сложно.

Но для меня в этой работе – режиссер по совместительству оператор, – самым главным стало то, что я начала иметь более четкое представление о профессии оператора. И заодно произошло понимание того, какие должны ставиться оператору задачи режиссером во время съемок.

Есть сверхзадача – это зерно картины, твоя концепция фильма и идея, и, конечно, это все должно быть доведено до оператора. Но на выполнение сверхзадачи требуются задачи менее глобальные, уже конкретные для каждого эпизода в фильме.

К примеру, режиссер ставит задачу оператору: «Мне нужно, чтобы люди в кадре выглядели, как муравьи». И оператор уже думает, как так снять, чтобы люди были как муравьи, где эта точка должна быть, как расположить камеру, какой нужен для этого объектив и т. д. То есть задача должна в себе содержать конкретику по изображению.

После съемок начался самый, наверное, сложный период – монтаж, когда я обнаружила один очень большой недостаток в отснятом материале. Это то, что материал снят не монтажно. И поэтому приходилось прибегать к помощи микшеров и склеивать эпизоды через ЗТМ (затемнение), как бы отсекая эпизоды друг от друга. Целостность дробилась, несмотря на то, что общая стилистика оставалась репортажной.

4-й курс

Четвертый курс был уже «заточен» на подготовку к диплому, и параллельно на сдачу государственного экзамена. Если с «ГОСом» все было более-менее понятно, то с дипломом только предстояло разобраться. Надо было уже начинать активные поиски своей будущей темы для диплома, искать героя.

Я обязательно вернусь

Поисками материала для своей будущей дипломной картины я занялась еще на 4 курсе. У меня уже были некоторые задумки, наметки. Так, например, я задумала снимать фильм про футбольных фанатов, и герой у меня уже был, ярый фанат клуба «ЦСКА», по совместительству «вдвешник», служивший в горячих точках. Уже были проведены первые пробные съемки. Интервью. Написана заявка. В общем, тема находилась в активной разработке.

Меня в принципе всегда привлекала тема фанатизма, и я не в первый раз к ней обращалась, как к интересному феномену «массовой истерии». Но так случилось, что с этой темой у меня не складывалось, и этот раз тоже не был исключением.

Посему я параллельно с этой темой искала в других направлениях то, что могло бы меня заинтересовать...

Время шло, сроки в определении темы будущего диплома сокращались, а поиски не давали нужного результата.

И тут мне звонит мой давний знакомый и говорит, что у него есть ко мне интересное предложение по поводу съемок. Попросил о встрече. Встретились.

Он мне рассказал о Борисе Вишнякове, байкере, который ослеп в результате аварии на мотоцикле, и при этом мечтает вернуться обратно на дорогу. И что он уже в этом направлении ведет активную работу. Меня это заинтересовало, что же за человек такой, который хочет вернуться на дорогу слепым? И как вообще возможно ездить незрячему?

Но вместе с тем я чувствовала в этом внутренние противоречия.

Я считала, что слепой человек на экране – это СПЕКУЛЯЦИЯ.

В первую очередь зрителем сразу будет овладевать «эмоция сочувствия», жалость при просмотре фильма с участием инвалида. Пожалуй, только циник способен смотреть на инвалида и говорить, вот здесь ракурс хороший, а здесь так себе. И смотреть данное произведение с точки зрения художественной ценности, а не только эмоционального восприятия! Это и есть профессионализм, и я циник в этом смысле. Или же это глубокое заблуждение?!

Большинство фильмов на подобную тему снимается с уклоном: вот он инвалид, преодолевает жизненные обстоятельства, а значит такой человек уже является предметом особого внимания. Нет! И много раз нет!

Для меня за все время обучения во ВГИКе инвалиды, дети, животные на экране находились под строжайшим под запретом.

Поэтому, с одной стороны, мною владели мои же собственные «табу», а с другой – мной завладел неподдельный интерес, чисто человеческий.

Так как меня заинтриговало, что же это за человек, я решила с ним встретиться.

Встреча произвела на меня неизгладимое впечатление, причем впечатления были далеки от положительных. Передо мной просто открылась дверь в иное измерение, где царил хаос с беспощадным чувством отвращения и жалости.

Мда... жалкое зрелище...

...Открылась дверь, и на меня хлынул поток вони, которую источало данное помещение. Это сложно было назвать квартирой. Непонятные люди, всем им лет по 16, по 20, не больше, в пьяном угаре – неформалы, маргиналы, «проходной двор». И вот он, в центре, хозяин сего веселья – Борис Вишняков – слепой байкер, мечтающий вернуться обратно на дорогу. Неумытый, сальные патлы, одетый в грязную одежду, с сигаретой в зубах, с нескончаемым потоком планов и мечтаний, желающий казаться хозяином положения.

Возникает закономерный вопрос: зачем?

Замысел

После долгих размышлений над увиденным во мне разгорелся интерес – что случилось с этим человеком, который оказался на отшибе жизни, попросту говоря, «отбросом»?

И тогда я начала «копать» по всем направлениям. Необходимо было собрать как можно больше фактов, информации для дальнейшей работы. И в один прекрасный день меня посетила идея: «Есть мнение, что сам человек – кузнец своего счастья. Но Борис явно не спешил браться за молот, и я решила выковать его счастье за него». Так сказать, заняться «кузнечным делом».

В природе есть такое явление как трансформация – прежде, чем бабочка станет бабочкой, она проходит несколько фаз. Сначала бабочка – гусеница, потом гусеница – куколка, а из куколки появляется на свет бабочка. И сейчас, как раз Борис – гусеница, из которой можно в дальнейшем сделать бабочку.

Посему в моей голове выстроились основные сюжетные линии:

1. Возвращение «на дорогу»: процесс преодоления, тренировки и выступления. (Здесь как раз таки не шла речь о возвращении в прямом смысле на дорогу, но вот ездить, снова крутить гашетку газа, снова оказаться в седле и чувствовать ветер свободы – в этом и заключалось возвращение).

2. «Женильная жилетка» – в данном случае шла речь о том, что наш герой Борис, выступая на разных мероприятиях, будет ездить в жилетке, на спине, которой будет написано: «Хочу жениться + номер телефона для контакта».

Но, помимо его желаний, необходимо было что-то делать с его внешним видом. Какая женщина захочет знакомиться, если мужчина не умыт, не причесан, в грязной одежде и без зубов? Посему созрел план по трансформации самого Бориса, ведь Борис далеко уже не мальчик, как на первый взгляд может показаться. Несмотря на то, что он выглядит молодо и смахивает на подростка, ему уже ни больше-ни меньше, а 29 лет.

2 линии: одна трагедийная – жизнь Бориса, преодоление и возвращение, а вторая комедийная – поиски жены. И все это, по моему замыслу, должно было закончиться «Happy End».

Неправда ли, попахивает явным вторжением в жизнь героя? Но, как говорится, у тебя план, а у жизни – готовое решение. Мой замысел был обречен на трансформацию, о которой я еще и не догадывалась...

Первичные съемки – рефлекс

Первые пробные съемки, я провела в конце марта-начале апреля 2013 года, без оператора. Цель съемок заключалась не только в выяснении, как себя ведут предполагаемые герои в кадре, но и в том, чтобы выяснить, насколько все реально, с точки зрения «от слов к делу».

Помимо выяснений, у меня стояла и другая задача – вызвать доверие к себе. И я начала активно внедряться в среду своих героев. Во-первых, необходимо было их подготовить к постоянному присутствию камеры. Они должны были понимать, что камера – это неотъемлемая часть меня, выработать что-то наподобие рефлекса «собаки Павлова». Заложить это на подсознательный уровень, где камера уже не будет иметь самостоятельного значения.

Основными героями выступали Николай и Борис, о матери тогда не шла речь.

Николай – в мотокругах Бен (позывной) – друг Бориса и виновник аварии, в которой Борис получил черепно-мозговую травму (вследствие данной травмы, через некоторое время Борис потерял зрение).

Николай, как он сам любит представляться, графоман со стажем и просто мотолюбитель, бывший оперуполномоченный 2-го отдела на Петровке, 38 (уголовный розыск).

Борис – в мотокругах Барс (позывной) – основное действующее лицо, большой мечтатель и генератор идеи проекта под названием «Слепые гонки». Желаящий открыть мотошколу для слепых и слабовидящих людей, сделать кругосветное путешествие в колонне незрячих людей, жениться – создать семью – «полноценную ячейку общества», завести детишек.

Эти два человека на протяжении 3-х месяцев постоянно находились под прицелом моей камеры, вплоть до основных съемок с оператором. Мною было отснято большое количество первичного материала, пробные интервью, их каждодневные тренировки, и еще ряд событий.

Но передо мной поначалу (в течении 2-х месяцев) стояла проблема. Что Николай, что Борис – безусловно, заинтересованы в том, чтобы их снимали (достаточно тщеславные люди), и потому в их поведении присутствовало самолюбование. И эти самые тщеславие и самолюбование очень мешало естественности поведения перед камерой. Перед камерой они были одни, вне камеры – совершенно другие. Даже их отношения, весьма напряженные и неопределенные, под объективом камеры менялись.

Все мои ухищрения, попытки разговаривать с ними не приводили к желаемому результату. Тогда моим верным спутником стало время, да-да, на меня работало время.

И в какой-то момент – это время дало желаемый результат, я приблизилась на еще один шаг...

Вот она, отправная точка начала доверия. Я стала свидетелем, как тот самый Борис, который постоянно рисовался передо мной, даже тогда, когда не было камеры. В частных беседах он упорно избегал со мной откровений, он постоянно мне твердил о своих достижениях и о том, кем он будет. Но ни слова о том, что есть сейчас, в реальности. И вот эта сцена, он не знал, что я стояла и снимала – этот момент его откровения, его истинного положения, его прорыва.



Борис Вишняков (пилот) и Мария Нестерова (второй штурман Бориса). Это кадр из сцены, которая была отснята мной в мае 2013 года. В последующем данная сцена не полностью войдет в мой фильм «Я обязательно вернусь»

В какой-то момент, я поймала себя на мысли, что вся его поэтика, романтика, его воздушные замки, есть ничто иное, как защита от собственной беспомощности и бессилия.

И что он постоянно это осознавал, и осознает...

Заявка, литературный сценарий

Перед тем, как приступить к написанию заявки и литературного сценария, случилось еще кое-что. После того, как я провела несколько месяцев безвылазно, в постоянном общении с Николаем и Борисом, вскрылся еще один неожиданный герой.

Это мать Бориса – Ванда Борисовна, которая могла очень многое пояснить и приоткрыть насчет жизни Бориса. Мне нужен был человек, который бы находился на отдалении от всего происходящего, но при этом переживал бы все это. И мать Бориса оказалась именно тем «отражением» истории с Беном, которое мне было нужно.

И тогда я решила с ней встретиться и поговорить с глазу на глаз. Взрослые люди скрытные, и ко мне она относилась с некоей опаской, и правильно, посему у нас встреча произошла на нейтральной территории. Честно говоря, я от нее ожидала большего недоверия, но тут дела обстояли иначе, скорее она со мной вела разговор с тайной надеждой.

Говорили об всем: о рождении Бориса, о детстве, о первой любви, об его увлечении фотосъемкой, об аварии и об отношении к виновнику аварии Николаю и все в таком духе. Разговор происходил без камер, без звукозаписывающих устройств.

Возникает вопрос: как же так, первичное интервью и не записывать, а вдруг оно больше не состоится? Конечно, я имела с собой звукозаписывающее устройство, но я им так и не воспользовалась, в ходе разговора я поняла, что интервью с матерью у меня еще будет. И это интервью состоится только один раз, и под конец съемок.

После встречи с Вандой Борисовной я приступила к написанию заявки и литературного сценария.

Заявка начинается у меня с вопроса, звучит он так: Может ли человек изменить свою жизнь и жизнь других людей, не изменившись сам?

Ставя данный вопрос перед собой, я все еще находилась под влиянием идеи трансформации, достаточно узкой направленности. Ну, согласитесь, мы можем претерпевать различного рода изменения, порой они идут даже нам на пользу. Мы можем изменить походку, прическу, сменить полностью имидж, но станем ли мы от этого другими? Изменится ли наша суть?

На тот момент я даже и не предполагала, что данный вопрос куда более обширен, чем просто внешнее изменение или изменение качества жизни.

В работе над сценарием я все еще была связана с проблемой недоверия, несмотря на то, что я присутствовала в жизни своих героев почти каждый день. Посему мною было принято решение допустить своих героев до работы над сценарием. Ну, конечно, не напрямую, но внести предложения и свои идеи я им разрешала. Так, например, была предложена моими героями линия с «женильной жилеткой», относящаяся к поискам жены для Бориса.

По окончании написания сценария, я его зачитала Борису и Николаю. Конечно, им не все было понятно из сценария, но вот создаваемая мною иллюзия сопричастности имела успех. Таким образом мною был преодолен барьер недоверия к человеку с камерой.

Так как время поджимало, и литературный сценарий необходимо было сдавать на кафедру, иначе бы меня не допустили к сдаче ГОСа, а следовательно, к работе над дипломом, то я писала сценарий с идеей трансформации моих героев, хотя уже с уклоном на конфликт троих (Борис, Николай и мать Бориса).

Оператор

Предварительное согласие от выбранного мною оператора я получила задолго до того, как мною была определена тема будущего диплома. Мы просто с ним договорились, что диплом будем снимать совместно.

Так как с оператором я была знакома еще по предыдущим съемкам, я прекрасно знала, как он снимает, а главное – насколько с ним удобно работать. В работе с оператором очень важно взаимопонимание, в особенности понимание оператором специфики работы в документальном кино.

У нас же с ним еще с прошлых съемок сложились хорошие отношения, и я была полностью убеждена, что мой оператор прекрасно понимает, что такое документальное кино и работа в нем.

Посему мое решение пригласить на съемки дипломной работы именно Александра Вартаньяна было непоколебимо, и за все время съемок, если забегать вперед, я ни разу не пожалела о своем решении.

В разговоре с оператором я сразу его предупредила, что герой у нас неоднозначный, с очень сложным характером. Съемки будут занимать большое количество времени, и что сам съемочный период будет длительным, с учетом того, что календарной определенности нет (конкретно по датам и событиям).

Съемки, которые я проводила в течение 3-х месяцев, я частично показала Александру, чтобы он понимал специфику и то, с чем мы будем иметь дело.

Предварительно обговорив с ним необходимое оборудование, я приступила к официальному запуску на учебной студии ВГИКа.

Подготовительный период. Начало

Пожалуй, я воздержусь от описания бюрократической волокиты, связанной с запуском на студии.

У меня было готово почти все, то есть нужды как в таковом подготовительном периоде не было. В основном, решались дела связанные с формальностями и бюрократией. Единственное, что не было решено, так это вопрос со звукорежиссером.

О да, этот вопрос стоял очень остро вплоть до середины сентября. Хотя съемки начинались с 08.07.2013 года – первый съемочный день, эпизод «День рождения Бориса». Объяснялось это тем, что все звукорежиссеры разъехались, многие находились на подработках и что «вообще им нужно отдыхать». Возмутительное заявление – дипломная картина осталась без сопровождения звукорежиссера.



Но это не стало для нас основным тормозом в работе, хотя, не скрою, тот факт, что работать режиссером и одновременно писать звук весьма сложно, так как приходится уделять много внимания записи звука. И технических проблем никто не отменял, они периодически возникали.

Пробуксовка со звукорежиссером, бюрократия – это все было по большей части вторичным. Я совершенно четко осознавала, что представления у меня, каким должен быть фильм, окончательно не созрело. Безусловно, у меня был план, ряд событий, то, что обязательно войдет в фильм, но вот конечного фильма я так не видела. Это чувствовал и оператор...

Тянуть время не было никакого смысла, необходимо было приступить к основным съемкам, и только время могло расставить все на свои места. Как оказалось, время работало на меня, а я на результат.

Съемочный период

08.07.2013 года – первая съемка – «День рождения Бориса». Я заранее предупредила своего героя о том, что в этот раз я приеду не одна, а с оператором.

Вообще мои герои были посвящены почти во все производственные этапы по запуску и съемкам. Начиная с того, что мне нужно писать заявку и заканчивая тем, что мне надо пройти

серьезный бюрократический процесс, чтобы приступить к основным съемкам. Сделано было это мной намеренно, так как герои совершенно не понимали, что такое кино.

Я абсолютно не переживала за реакцию Бориса на новое лицо в съемках, Борис мне доверял в этом отношении полностью, поэтому знакомство оператора с Борисом прошло без особых эксцессов. Скорее Борис воспринял оператора как еще одно лицо, с которым можно поговорить, а что он там снимает, его интересовало в меньшей степени.

Перед оператором я поставила задачу снимать, в основном, на крупных планах, мне были важны лица и эмоции присутствующих людей. В принципе, день рождения – это всегда праздник, динамика радости, и улыбок. Поэтому ничего особенного от этого события я не ждала, если бы не один эпизод...

Это тот самый момент, когда ни я, ни оператор не были готовы к такому повороту. Оператор снимал застолье, и тут я слышу, как мать говорит Борису: «Пойдем я тебе покажу, что я тебе положила в холодильник». Я быстро сориентировалась и сказала оператору снимать то, что будет сейчас происходить.

Эта сцена снята с рук, при плохом освещении, но при этом совершенно понятно, что происходит в кадре. Тот самый контраст, когда от праздника наш герой возвращается в бытовое свое существование, в реалии своей жизни.



День рождения Бориса. В кадре Борис и мать, мать здесь не видно, но зритель слышит ее голос. Она показывает Борису, где что находится и в каком количестве. Сцена из фильма «Я обязательно вернусь»

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.