

Дебют

В КИНО

**ВЯЧЕСЛАВ
ШИРЯЕВ**

■
**ДМИТРИЙ
КОТОВ**



**КАК СНЯТЬ *СВОЮ* ПЕРВУЮ
*КОРОТКОМЕТРАЖКУ***

Мастер сцены

Дмитрий Котов

**Дебют в кино. Как снять свою
первую короткометражку**

«ЭКСМО»

2021

УДК 791.6(470)

ББК 85.374(2)

Котов Д. А.

Дебют в кино. Как снять свою первую короткометражку /
Д. А. Котов — «Эксмо», 2021 — (Мастер сцены)

ISBN 978-5-04-158964-6

К 2020 году в России сняли 2000 короткометражных фильмов. Большая часть из них — это работы дебютантов, что не удивительно. Короткий метр — часто недооцененный зрителями жанр, и уж точно не самый легкий, но начинать свой профессиональный путь с него гораздо доступнее. К тому же, поработав над короткометражкой, новичок сможет побывать и на месте сценариста, и на месте режиссера, и на месте монтажера, как минимум. А с таким багажом опыта в мире большого кинематографа будет уже не страшно! Авторы этой книги, опытные преподаватели школы кино «Арка», Вячеслав Ширяев и Дмитрий Котов расскажут все тонкости работы над первым фильмом. С чего начать написание сценария? Как выстроить верную «кардиограмму» драматургии? Как сделать раскадровку, даже не умея рисовать? Как сэкономить на локациях для съемки? Как достичь композиционного равновесия и выстроить свет? Где брать актеров и как проводить пробы? Что делать с фильмом на этапе постпродакшена? Учебник дополнен иллюстрациями, практическими заданиями, списком кинолент для обязательного просмотра, а также примерами КПП короткометражного фильма и упрощенного вызывного листа. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 791.6(470)

ББК 85.374(2)

ISBN 978-5-04-158964-6

© Котов Д. А., 2021

© Эксмо, 2021

Содержание

От авторов	7
Глава 1	9
Проба пера	10
Осознанная вторая попытка	12
Смена участи	14
Демонстрация возможностей (эксперимент)	16
Proof of concept для полнометражного фильма	18
Пилот (веб)сериала	20
Глава 2	22
Конец ознакомительного фрагмента.	29

Дмитрий Александрович Котов

Дебют в кино: как снять свою первую короткометражку

© Д. Котов, В. Ширяев, текст, 2021

© Н. Якунина, иллюстрации, 2021

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2022

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 Аконова, 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 зара-

ботка. 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 исчерпывающих 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 участи.
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 расплываться – таким образом, вы концентрируете все силы на меньшем количестве персонажей, делая их яркими, интересными и глубокими. Нет смысла привлекать в свой фильм с десяток 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 природе, 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 «запихнуть» 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, помечая 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 разобрался, 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 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 встре-

чается 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, наблевшее, 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 потестировать 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 амплуа. 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, правилами 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 «субъективной камеры» от лица главного героя. Где еще экспериментировать, как не в коротком метре?!

Еще один заслуживающий внимания способ поэкспериментировать – не только с технологиями, но и со стилистическими решениями. Когда в качестве референса берется какой-то фильм любимого режиссера и предпринимается попытка воссоздать его манеру, атмосферу, настроение, цветовое решение. В этом нет ничего зазорного – многие ученики в начале творческого пути копировали своих учителей, прежде чем найти свой стиль, обрести собственный голос. Такая работа оттачивает навыки стилизации, позволяет колдовать с визуальным решением фильма. Но в случае со стилистическими экспериментами, как и в случае с технологическими, форма не должна затмевать содержание, а должна быть органичной для вашей истории. Художественные средства выразительности должны быть подчинены вашему замыслу – тому, **о чем** вы хотите поведать.

В этом смысле эксперимент может быть и тематическим. Короткометражки могут и должны **затрагивать острые темы**, которые не так часто поднимаются в большом кино.

Потому что даже малобюджетные полнометражные фильмы – это значительные суммы и риски, а значит, огромная ответственность авторов, производителей и продюсеров. С короткометражного фильма вроде бы меньший спрос, поэтому возможностей нарушить привычные рамки гораздо больше. В коротком метре меньше цензурных, форматных ограничений – можно показывать реальную, не приукрашенную для показа в эфире жизнь, реальные проблемы сегодняшнего дня.

А еще фильмы этой категории помогают выстроить **позиционирование**, показать ваши сильные режиссерские стороны – не только ваши способности, но и вашу специализацию. Вы умеете снимать экшен? Отлично справляетесь с компьютерной графикой? Сильны в непростом комедийном жанре? Как бы вы хотели, чтобы вас представляли в профессиональном сообществе? Любая короткометражка в любой категории – это ваше портфолио, демонстрация ваших профессиональных навыков. И в какой-то степени это ваш сигнал во вселенную: «Я умею вот это, справляюсь с таким уровнем постановочной сложности, я могу и хотел бы снимать большие проекты». Разумеется, это всегда ваш собственный выбор – показывать разнообразие возможностей и все короткометражки снимать в разных жанрах и стилях, доказывая свою универсальность. Или демонстрировать свои выдающиеся способности, занимая определенную творческую нишу, но так, чтобы претендовать в ней на звание лучшего из лучших. В чем ваша сильная сторона? Чем вы хотели бы заниматься в ближайшее время? Конечно же, на протяжении жизни вы будете развиваться, меняться, но профессиональное сообщество хочет понимать, на что вы способны здесь и сейчас.

Proof of concept для полнометражного фильма

Если вы уже точно знаете, какую историю хотите снимать в формате полного метра, ваша короткометражка может быть для нее отличным «превизом» (предварительной визуализацией). Сейчас используют более точное определение – proof of concept, то есть «проверка концепции». Для Анны Меликян короткометражка «Я иду к тебе» была разминкой к полнометражному фильму «Фея» (именно это название написано на хлопучке, которая мелькает в одном из кадров). А короткометражный фильм «Нежность» с Викторией Исаковой в главной роли, впервые снятый Анной полностью на айфон, стал определенным трамплином для одноименного интернет-сериала, вышедшего в 2020 году.

Проблема: Ваша история не должна быть исчерпана короткометражным форматом, в ней должен быть потенциал для развития.

Ошибка: Не придумать ничего нового дополнительно, чтобы удивить вашего зрителя.

Решение: Ваша короткометражка должна быть завязкой большой истории, и вы должны заранее продумать, как ситуация будет усложняться на протяжении расширенной версии.

Примеров, когда из короткометражных историй выросли полнометражные фильмы, достаточно много. Среди самых известных: «Галактика ТНХ-1138» (режиссер Джордж Лукас, 1971 г.), «Зловещие мертвецы» (режиссер Сэм Рейми, 1981 г.), «12 обезьян» (режиссер Терри Гиллиам, 1995 г.), «Кофе и сигареты» (режиссер Джим Джармуш, 2003 г.), «Пила: Игра на выживание» (режиссер Джеймс Ван, 2004 г.), «Город грехов» (режиссеры Фрэнк Миллер, Роберт Родригес, Квентин Тарантино, 2005 г.), «Район № 9» (режиссер Нил Бломкамп, 2009 г.), «Мачете» (режиссеры Роберт Родригес, Этан Маникис, 2010 г.), «Конец света 2013: Апокалипсис по-голливудски» (режиссеры Эван Голдберг, Сет Роген, 2013 г.), «Одержимость» (режиссер Дэмьен Шазелл, 2014 г.).

И это только самые известные примеры! В одних случаях режиссеры вдохновлялись короткометражкой и, развивая идею, делали совершенно свое, непохожее кино – как это было в случае с Терри Гиллиамом. Он фактически сделал голливудский ремейк французской короткометражки «Взлетная полоса» (режиссер Крис Маркер, 1962 г.). Черно-белый оригинал был очень стильным, но не слишком зрелищным. По формату это был «фотороман» – набор смеющихся друг друга фотоснимков, описывающих мир будущего, который пережил ядерную войну. В американской версии Третью мировую заменили на более актуальный смертельный вирус. В других случаях режиссеры тестировали и потом развивали в полный метр собственные идеи, а короткометражка как раз позволяла им проверить концепцию, показать продюсерам, потенциальным инвесторам, про что будет это кино, как оно будет выглядеть.

Такие примеры есть и в отечественной киноиндустрии. Так, короткометражка «Ну, здравствуй, Оксана Соколова!» (режиссер Кирилл Васильев, 2016 г.), позже выросшая в полнометражный фильм, получила гран-при фестиваля «Короче» в Калининграде, а также специальный диплом «Кинотавра» и была номинирована на премию «Золотой орел» в категории «Лучший короткометражный фильм». В 2020 г. на экраны вышла картина «(НЕ) идеальный мужчина» с Егором Кридом в главной роли (режиссер Марюс Вайсберг), снятый по сценарию Жоры Крыжовникова, – за десять лет до этого история о роботе, который подстраивается под характер и запросы клиентов, была снята самим Жорой в виде короткометражки «Счастливая покупка» с Максимом Матвеевым в главной роли. В обеих версиях главную женскую роль исполнила Юлия Александрова.

Так что ваша короткометражка вполне может быть предварительной тренировкой при разработке и поиске финансирования на полный метр. Гораздо эффективнее не рассказывать, что вы задумали и «как все будет прекрасно», а показать. Как это сделал, например, Алексей Талызин, получивший приз за лучшую режиссуру на фестивале «Короче – 2020». Его фан-

тастический неонуаровский триллер «Кое-что задаром» по мотивам рассказа Роберта Шекли произвел большое впечатление на зрителей.

Пилот (веб)сериала

Начиная с 2018 года наши студенты стали все чаще вместо дипломных короткометражек снимать пилотные серии веб-сериала. Во-первых, так проще найти финансирование – можно даже попробовать заручиться поддержкой какой-либо онлайн-платформы на стадии замысла и препродакшена. Во-вторых, всегда жалко распускать и терять творческую команду единомышленников всего лишь после трех съемочных дней съемок короткого метра.

Оптимальная пилотная серия веб-сериала – это те же 10–15 минут, только с незавершенной историей и сильнейшим «крючком» на конце – он называется **клиффхэнгер**. Это художественный прием в создании сюжетной линии, в ходе которой герой сталкивается со сложной дилеммой или последствиями своих либо чужих поступков – именно в этот момент повествование обрывается, оставляя развязку открытой до появления продолжения.

Технологически пилотная серия веб-сериала снимается аналогично короткометражке, но в случае если ею удастся заинтересовать онлайн-платформу, появляются прекрасные перспективы быстро заявить о себе, не дожидаясь больших (сравнительно) бюджетов на полнометражный фильм.

Один из самых ярких примеров, который находится на стыке этой и предыдущей категории, – это, разумеется, комедийный фильм «Непосредственно Каха» (режиссер Виктор Шамиров, 2020 г.), который даже в условиях ковидных ограничений умудрился собрать в прокате более 540 миллионов рублей. А ведь изначально это был популярный веб-сериал, который и подогрел интерес к фильму у своей лояльной аудитории.

Сериал «Закон и беспорядок» авторов сценария и режиссеров Владимира Болгова и Велимира Русакова вырос из пилотной серии, получившей в 2019 году приз в номинации «Лучший пилот» на фестивале веб-сериалов Realist Web Fest в Нижнем Новгороде и поддержанной в дальнейшем кинокомпанией «Нон-Стоп Продакшн» продюсеров Александра Роднянского и Сергея Мелькумова. И таких примеров с каждым годом становится все больше.

Проблема: Ваша история не должна исчерпываться короткометражным форматом, в ней должен быть потенциал для развития и неугасающего интереса на длинной дистанции.

Ошибка: Выдать на-гора все самое лучшее в пилотной серии, а потом фактически повторяться, используя те же художественные приемы и находки.

Решение: Ваша короткометражка (она же пилотная серия) должна иметь принятый в сериальном производстве мощный **сценарный движок**, позволяющий выезжать на нем достаточное количество серий. Как правило, это захватывающая интрига и большие ставки для главных героев. Без этого вы будете топтаться на одном месте.

Итак, мы сделали обзор шести основных категорий короткометражных фильмов, исходя из причин их возникновения и задач, которые они могли бы решать для их авторов. Разумеется, любая классификация отчасти условна – ваша короткометражка может одновременно принадлежать к нескольким группам. Давайте же подытожим сказанное.

Тренажер

- Честно ответьте себе на вопрос: зачем вы планируете снимать свою короткометражку?
- Посмотрите как минимум 10 хороших короткометражных фильмов, отмеченных призами на кинофестивалях или собравших миллионные просмотры в интернете (без насмотренности в нашей киноиндустрии нельзя реализовать себя) и определите: чем ваша короткометражка будет отличаться от этих работ? Чем собираетесь удивлять?
- Подумайте и запишите ответы на следующие вопросы: какой эксперимент вы попробуете осуществить – технологический, стилистический? Возьметесь ли вы за острую тему? Пла-

нируете ли вы придумать и снять законченную историю или у нее предполагается какое-то продолжение?

Глава 2

С чего начать?

Все знают классическую фразу выдающегося режиссера Альфреда Хичкока: «Чтобы сделать великий фильм, необходимы три вещи – сценарий, сценарий и еще раз сценарий». Но как подступиться к придумыванию истории? Существует множество способов, но другой известный режиссер, Роберт Родригес, в своей знаменитой книге «Кино без бюджета. Как в 23 года покорить Голливуд, имея в кармане 7 тысяч долларов» предлагает начать со **списка ресурсов**. Что из имеющегося у вас можно использовать для съемок бесплатно?

Загородная дача недалеко от города? Какая история могла бы случиться на ней или в ее окрестностях? У вас есть знакомый актер, который точно вам не откажет? Кого бы он мог сыграть в вашей истории? Быть может, у вас есть друг с квадрокоптером, который согласится снять красивые планы с высоты птичьего полета? Или моушен-дизайнер, который поможет сделать вам титры? Или ваш приятель владеет уютным кафе, в котором может сниматься встреча и беседа героев? Родригес рекомендует сесть и составить весь перечень – это сразу же включит вашу фантазию, и вы начнете представлять события и картинки, связанные с заполненным списком ресурсов.

Место действия рассказываемой истории в кино называется **сеттинг**. Точнее, это среда, в которой развивается ваша история, поэтому кроме места действия туда входят время действия и условия (обстоятельства) действия. Пофантазируйте, какой **сюжет** (последовательность событий) мог бы случиться в выбранном вами сеттинге? Кто в нем участвует, что они делают? Для новичков особенно важно помнить, что кино – это прежде всего **действие**. Это не радиотеатр (или, как раньше говорили, «театр у микрофона»), это не сериал с бесконечными разговорами. Идеальная короткометражка – минимум слов и максимум действия. После того как вы представили себе, а лучше записали на листе бумаги или в компьютере, как с помощью действия будет развиваться ваш сюжет в выбранном сеттинге, стоит задать себе следующий вопрос: **о чем именно вы хотите поговорить?**

Что вас беспокоит? В чем ваша боль, которой хотелось бы поделиться? Сам по себе сюжет – это просто какие-то факты и действия. Если зритель не понимает, не чувствует, **зачем** вы ему это показываете, ему очень сложно будет к вашей истории «подключиться». **Тема** – это тот вопрос, который вы хотели бы задать вашему зрителю, чтобы с ним обсудить наболевшее. Или круг проблем, которые вы хотите очертить. Мы всегда советуем нашим студентам формулировать тему вопросительным предложением. В итоге у вас может быть свой ответ на заданный вопрос (ваш авторский **месседж**, выраженный, в идеале, в побудительном предложении) или его может не быть вовсе. Вы можете «подвесить» вопрос и предложить зрителю самому поразмышлять на заданную вами тему, поискать свои варианты ответов. Это же очень здорово, если кино заставляет задуматься, когда есть не только сюжет, но и тема, когда ваша история становится **осмысленной**.

Но, безусловно, история невозможна без **главного героя**. Новичкам, делающим первые шаги в кино, зачастую бывает трудно определиться с ответом на простой вопрос: **чья это история?** В ней явно несколько участников, и все вроде бы интересные, вы даже себе уже представляете, какие замечательные актеры их могли бы сыграть (это называется **дри-м-кастинг** – кастинг мечты). Тут надо притормозить и сделать свой выбор. Но на основе чего?

Прежде всего вы должны дать ответ: затеяв разговор на выбранную тему, чьим жизненным опытом вы хотели бы поделиться? Если даже **своим**, то кто из придуманных вами персонажей, олицетворяет вас? За чьей ситуацией мы будем следить, кому мы должны сопереживать в большей степени?

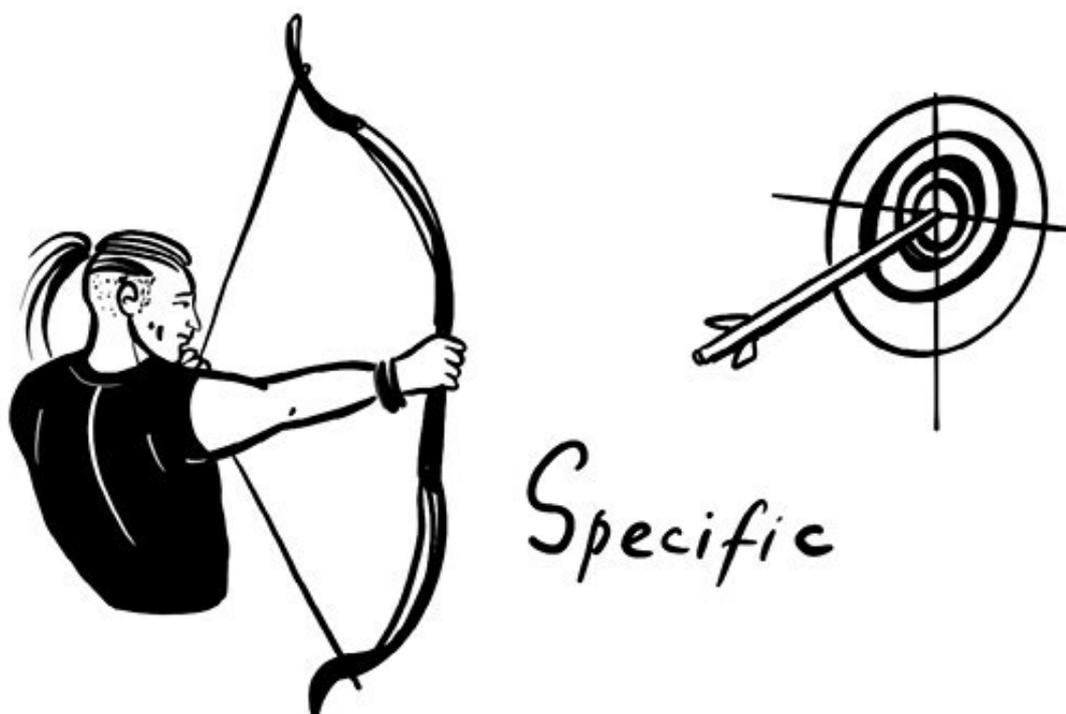
Второе: чтобы будущие зрители вообще начали смотреть ваше кино, герой должен вызвать **любопытство**, он должен быть им **интересен**. Как этого добиться? Очень важна открывающая сцена. Это может быть не самая первая сцена фильма (до нее могут быть пролог или тизер), но такая сцена, где впервые появляется протагонист, герой вашей истории, и появление это должно быть достаточно ярким. Учитывая, что и фестивальные отборщики, которые смотрят по сотне фильмов, и уж тем более зрители в интернете должны зацепиться за вашего персонажа в первые же 10–20 секунд, вам крайне необходимо выигрышно подать главного героя. Тут слова и диалоги не сработают – требуется яркое действие. К вашему персонажу прилетает сова с волшебным конвертом? Ваш герой под смех одноклассников пытается догнать школьный автобус, двери которого защемили его портфель? Или фильм начинается со штурма Киевской оперы, после чего герой получает задание спасти мир от очередной угрозы? В любом случае появление вашего героя должно обратить на себя всеобщее внимание.

Чтобы подогреть и удержать зрительское любопытство, вашему герою нужна яркая **характеризация**. Возможно, она заключается в его (или ее) внешнем виде: шраме в виде молнии на лбу, говорящем попугае на плече и повязке на одном глазу или желтом спортивном костюме. Вы должны чем-то выделить вашего героя на фоне всех остальных.

Короткометражные фильмы, как зачастую и полнометражные, в отличие от сериалов, являются **героцентричными**. Чем меньше у вас экранного времени, тем больше нужно сосредоточиться на одном главном герое. Когда персонажей у вас слишком много, внимание зрителя расплывается, теряется концентрация и сопереживание, сложно всем сочувствовать в равной степени. А для удержания зрительского внимания хорошо бы добиться еще и **симпатии** к главному персонажу. Этого достичь помогает либо помещение героя в ситуацию «незаслуженно обиженного» (вспомните, как у главного героя в фильме «Джокер» (режиссер Тодд Филлипс, 2019 г.) парни отобрали табличку, без которой он не мог выполнять свою работу рекламного клоуна), либо наш герой должен мимоходом сделать что-то хорошее (этот прием называется «спасти котика»).

Следующим критерием, по которому делается выбор в пользу главного героя (в кинодраматургии он называется **протагонистом**), – это наличие у него какой-либо **цели**. Это может быть что-то осознанное и конкретное, четко сформулированное и даже произносимое вслух. Или, наоборот, что-то смутное, невысказанное, но то, что зритель считывает интуитивно по контексту ситуации, в которую попадает герой. Чтобы зритель не заскучал, по сюжету герой должен куда-то двигаться, у него должны быть какие-то устремления. Он хочет мести или любви? Денег, славы, успеха, похвалы и признания? Или он хочет спасти чьи-то жизни? Цели героя описывают его **мотивацию** – потребности и горячие желания, главные причины его поступков. Если зритель не понимает, какие цели преследует ваш герой, он может потерять интерес к нему, не поверить в описываемую вами ситуацию. Чаще всего начинающие режиссеры сталкиваются именно с проблемой мотивации героя – она получается расплывчатой, запутанной, надуманной. Как сказал бы теоретик и создатель знаменитой актерской системы Константин Сергеевич Станиславский: «Не верю!» А отсутствие зрительской веры в предлагаемые обстоятельства усложняет эмоциональное подключение к герою: трудно сопереживать персонажу, причин поступков которого ты не понимаешь.

Между тем есть простой способ проверки целей героя – он взят из сферы менеджмента и маркетинга, в которой существует правило: любые цели должны соответствовать критериям SMART, иными словами, они должны быть:



S – specific, то есть конкретными и ясными, понятными и точно выраженными;



М – measurable, то есть измеримыми. Что хорошего в цели, которую нельзя измерить или оценить? Например, если цель героини – быть счастливой, то очень сложно понять, в какой момент эта цель будет считаться достигнутой;



A – achievable, то есть достижимыми. Если речь идет о заведомо нереальных целях, то зритель в наблюдении за этим процессом будет настроен скептически. Скорее всего, интерес к просмотру такой истории будет быстро потерян (снова храп в кинозале);



R – relevant, то есть насущными, реалистичными и уместными в данной ситуации. Иначе зритель будет считать, что герой просто «с жиру бесится» или сам не знает, чего и зачем хочет. Таким персонажам мы редко сочувствуем;



T – time-based, timely, то есть своевременными, отслеживаемыми на определенном отрезке времени. Это стыкуется с измеримостью, но это и своеобразный **таймер**, который подстегивает зрительский интерес, создавая дополнительное напряжение. «Через 30 секунд бомба взорвется» или «У вас всего 24 часа, чтобы вернуть мне долг, иначе я буду отрезать по одному пальцу вашей возлюбленной...» Помните такие реплики в известных фильмах?

Чем короче история, тем конкретнее должны быть цели персонажа. Например, желание героини «хочу быть счастливой» может быть реализовано за 4–100 серий, оно неконкретно, каждый раз героиня будет по-новому отвечать себе на вопрос, что для нее в данный момент является счастьем. Если вы снимаете полнометражный фильм, то, скорее всего, желание героини или героя будет формулироваться точнее. «Как отделаться от парня за 10 дней», «Как приручить дракона», «Как украсть миллион», «Как разговаривать с девушками на вечеринках», «Как выйти замуж за миллионера», «Как пришить свою женушку» и даже «Как убить соседскую собаку?» – все это названия полнометражных фильмов, герои которых делятся своим жизненным опытом, удачным или не очень. В короткометражном фильме времени слишком мало – поэтому вы должны рассказать о конкретном случае, конкретной ситуации, которая уложится в 5–7 сцен. И полученный жизненный опыт должен привести героя к его **изменению**

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.