

Александр Молчанов



РАЗГОВОРЫ О  
КИНО

# **Александр Молчанов**

## **Разговоры о кино**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=19395630](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=19395630)*

*ISBN 9785448300448*

### **Аннотация**

Огромное спасибо участникам и зрителям наших прямых эфиров на kinshiktv, из которых сложилась эта книга. И отдельное спасибо Татьяне Савченковой, которая бережно и внимательно расшифровала все эти эфиры. Увидимся в сценарной мастерской!

# Содержание

Алексей Красовский: «Я всех приглашаю делать малобюджетное кино»	5
Арсений Гончуков: «Пока я делаю кино, силы у меня есть»	28
Арсений Гончуков: «Лучшая киношкола – это съёмочная площадка»	38
Ли Джессап: Я не могу заставить писателя писать	73
Лиля Ким: Я хочу научиться ТАК рассказывать	83
Маша Кочакова: Наш игрок – это совесть главного героя	92
Конец ознакомительного фрагмента.	108

# Разговоры о кино

## Александр Молчанов

*От автора*

*Огромное спасибо участникам и зрителям наших прямых эфиров на kinshiktv, из которых сложилась эта книга. И отдельное спасибо Татьяне Савченковой, которая бережно и внимательно расшифровала все эти эфиры. Увидимся в сценарной мастерской!*

*Ваш*

*Молчанов*

© Александр Молчанов, 2016

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

# **Алексей Красовский: «Я всех приглашаю делать малобюджетное кино»**

Алексей Красовский – сценарист, автор сценариев сериалов «Общая терапия», «Откровения» и полнометражного фильма «Коллектор», который ещё находится в производстве.

– Лёш, как ты вообще пришёл в сценаристику? Я, как понимаю, ты не из киношной семьи, что образование у тебя не киношное, что ты из медицины, насколько я помню. Можешь рассказать, как ты пришёл в сценарную профессию?

– Тут начать надо с обратного – зачем я пришёл в медицину? Когда люди живут далеко от Москвы, и даже, если они влюблены в кино, а рядом нет никакого киноведческого заведения, их бросает в стороны.

– Ты откуда?

– Я из Нижнего Новгорода. Поступил в медицинский, потому что мне сказали, что туда трудно поступить. И не с позиции, что у меня родители врачи, просто хотелось попробовать. Попробовал. Потом пять лет проработал. Параллельно продолжал писать, как и ты, занимался журналистикой и т. д. Потом перебрался в Москву, опять же в больницу, и параллельно начал работать, если кто-нибудь помнит

из людей, родившихся после 70—х годов, такие передачи, как «До 16-ти и старше» и «Марафон 15», я начинал оттуда, в виде всяких подводок, сценариев, снимался сам, когда не было актёров в каких-то репортажах. Так вот постепенно, постепенно засосало.

— Понятно. Я посмотрел, у тебя даже есть в фильмографии тележурнал «Ха», в котором я тоже когда-то начинал в далёкие-далёкие годы. И как, в итоге ты пришёл именно к сериальной деятельности? Так понимаю, что «До 16-ти и старше» — это всё-таки ни кино и ни сериалы, там нарратив отсутствует.

— Нет, это тоже довольно-таки развлекательный жанр. Ты берёшь сюжеты и пытаешься их каким-то образом экранизировать. Всё это очень рядом.

— А «Общая терапия» — это был твой проект, ты его придумал или это был проект, на который тебя пригласили в качестве человека, который обладает неким медицинским образованием и медицинским прошлым?

— Нет. Это была адаптация, если я не ошибаюсь, итальянского сериала, которая до меня писалась коллективом авторов. Написалась, и по каким причинам они не смогли снять, я даже не помню, если честно. Не помню, что их не устраивало, то ли канал не устраивал, то ли история не устраивала... Я сел переписывать и, начиная где-то со второй серии, совершенно отказался от первоисточника, вообще, и повёл события туда, куда мне хотелось. К счастью мне такую воз-

возможность дали. И второй сезон был уже совершенно ничем не обязан первому сезону, там были свои самостоятельные герои. Насколько я помню, они знали, что я врач по профессии, хотя не общей терапии, общий профиль достаточно специфической профессии.

– А какая у тебя медицинская профессия?

– Хирург-стоматолог, челюстно-лицевые операции.

– Долго ты работал по основной профессии?

– Пять лет.

– И как ты считаешь, это помогает, мешает в сценарной работе?

– Конечно, помогает. Это помогает, во-первых, налаживать контакты. Потому что когда ты в медицине, ты практически сразу касаешься людей, у тебя нет никакого ступора, тебе дотронуться до человека, войти с ним в контакт очень легко. Когда ты работаешь, как драматург, то есть часто находишься дома, в своём мире, выйти и начать говорить с другими людьми, чтобы узнать о них, довольно сложно. В этом смысле медицина раскрепощает, тебе это легче сделать. Это самое банальное, что приходит в голову.

– В принципе, сценарная профессия, она же в отличие от, скажем, профессии писательской, предполагает ещё огромное количество общения с разными-разными людьми. То есть, если писательская профессия такая аутичная – ты сидишь дома, пишешь что-то, раз в год общаешься с издателем, то сценарист, он постоянно должен общаться с какими-то

людьми сверху и снизу, со всех сторон. Так? Нет?

– Да, разумеется.

– Лёш, я на тебя наткнулся в ЖЖ когда-то, несколько лет назад. Первый, для меня опознаватель «свой-чужой» был, когда я увидел, что ты что-то очень хорошее написал про «Студию 60» Аарона Соркина и про «Ангелы в Америке» НВО сериал. А потом, когда я увидел, как ты начал делать проект «Откровения» – это просто уже заставило смотреть за твоей деятельностью, скажем так, во все глаза. Можешь рассказать о том, как появился этот проект? Как он запускался? Какова твоя роль была в этом проекте? Я напомним, что это проект, в котором в каждой серии фактически участвуют два актёра – один из них постоянный, а второй актёр (персонаж) сменяется. Главную роль следователя играет Кирилл Пирогов. Этот проект выходил на телеканале «Звезда».

– Феноменальная память! Начнём издалека. Мы познакомились с хорошими продюсерами Владимиром Карташковым и Дмитрием Тульчинским, с которыми мы собирались, и у нас это даже получилось, снимать сериал «Военный госпиталь». Я был его сценаристом. Это было тяжело, трудно. Потому, что это запускалось на канале «Россия», у которого куча шор, запретов и т. д. Мы собирались сначала делать 20 серий, потом нам сказали, что их будет 12, потом 8. Словом, мы настрадались так, что в какой-то момент я понял, что делать следующий сериал, пытаясь угодить кому-то, очень трудно и противно. Я стал искать такую фор-



му, где было бы больше свободы, прямо скажем. И эта форма нашлась каким-то образом сама собой. Потому что я понял, что в детективах мне очень часто нравится не труп, опознание, и не то, как нас человек блуждает по каким-то ложным следам, а именно сам момент разоблачения. Несмотря на то, что мы знаем, кто преступник, интересны его мотивы, какие оправдания и слова он скажет в свою защиту. Я стал развивать такого героя и довольно быстро написал первую серию, показал её своим продюсерам. Они сказали, что надо это снять, потому что мы понимали, что показывать это как сценарий бессмысленно. Наши сценарии, будем откровенны, особенно если в них, очень много диалогов, складывают, просто как кирпичи. Присылаешь – ещё один кирпич пришёл. Текст-текст-текст. Хорошо. Два человека разговаривают. До свидания. Поэтому мы решили снять. Я его сам как режиссер снимал. Когда мы смонтировали, отправили веером на каналы, канал «Звезда» откликнулся первым. Очень быстро. У них было, как я помню, не так много вопросов. Они спросили, сколько стоил эпизод? И выделили столько же денег на остальные серии. Дальше мы старались придерживаться этого, опять-таки, не очень большого, но в принципе нормального бюджета, чтобы двигаться дальше. Я снял ещё 6 серий...

– Как режиссер?

– Да, как режиссёр.

– Ты писал всё, от первой до последней серии? То есть

у тебя не было других авторов на этом проекте?

– Я много кому предлагал, и режиссёрам тоже разным предлагал. С кем-то мы по срокам не сходились, кто-то не понимал, как это делать. Разные были сложности.

– А долго снимали?

– Нет, не долго – буквально два-три месяца. Очень быстро. Мы снимали за ужасные, признаюсь, сроки. У нас два дня на серию было, всего. Понимаешь, что это такое? Ну и коллеги, наверное, понимают. 13 мин в день – это невыносимая выработка, при условии, что у нас два актёра и ни так много перестановок, это ещё нормально.

– Я работал на проекте «Детективы», где мы снимали 26 минут за смену.

– В этом, мне кажется, не стоит признаваться. Это наш позор, конечно же.

– Да-да-да. А вот, что на самом деле меня поразило то, что у вас в проекте участвовал Кирилл Пирогов. Я его очень люблю на самом деле и всю мастерскую Петра Фоменко, я большой поклонник этого театра и большой поклонник его театральных работ. В кино он появляется не часто, чуть ли, не последний раз у Данелии.

– Нет-нет, ну что ты. У него был сериал.

– «Дневник убийцы» ещё был.

– Нет. «Исчезнувшие», если не ошибаюсь, назывался. Сериал Вадима Островского.

– Как удалось его заполучить в этот проект? Вот как это

выглядело? Ты пришёл к нему...

– Нет-нет. Как это начинается? Ты сначала определяешь, кого бы ты хотел видеть в главной роли. Обычно у тебя несколько актёров или не несколько, а двое-трое. Ты начинаешь думать кто из них больше подходит под этот образ.

– А ты изначально его видел или были какие-то другие варианты?

– Нет, мы размышляли над разными актёрами, но все единодушно сошлись, что Пирогов – это лучший выбор. Хотя у нас тоже были сомнения, что у него будут сомнения участвовать в этом во всём почему-то. Я нашёл его адрес, он дал мне свою электронную почту, я ему отправил сценарий. Мы встретились недалеко от театра, обсудили, поняли, что в общем, размышляем в одном направлении, нам обоим это интересно попробовать. И сняли первую серию. А дальше, насколько я помню, его немного напугала эта цифра – 24 серии.

– Ну да, в театре он играет, по-моему, чуть ли не каждый день.

– Поэтому мы подстраивались. И это одна из причин, почему у нас в некоторых сериях Кирилла Пирогова нет. Впрочем, мне это понравилось. Сложности – они вообще закаляют нас. Помимо хронометража и сроков сдачи серий, было интересно посмотреть и на прошлое, на детство персонажей.

– А как он прошёл на «Звезде»? Были какие-то отзывы, какие-то рейтинги?

– Очень плохо прошёл. Если я не ошибаюсь, второй сезон

ещё хуже. Он был ниже средней доли канала. Я пытаюсь себе представить этого зрителя, который изо дня в день видит, как Красная армия благополучно сражается с врагами, особенно Америкой...

– Попали мимо целевой аудитории.

– ...всех побеждает. И вдруг этот человек видит Кирилла Пирогова и пытается осознать, что с ним произошло. Я думаю, там какая-то началась дефрагментация. Но канал нам при этом, заказал ещё и второй сезон, несмотря на всё это. Это было здорово! Подвиг с их стороны, который, я думаю, не скоро повторится.

– А не было интереса со стороны каких-то других каналов? Может к формату к этому или самому этому проекту?

– Я думаю всё, что проходит на дециметровых каналах и на маленьких каналах – это вне их зоны видимости вообще. Они не видят, не знают, не интересуются. На премии, как ты знаешь, или на какие-то значимые события будут выдвинуты проекты с трех первых кнопок, к ним сейчас добавляются ещё ТНТ, СТС. Но раньше тремя вполне обходились. Что там происходит на «Домашнем», «ТВЦ» и других – серая зона.

– Насколько я понимаю, после этого проекта ты пытался быть, грубо говоря, просто сценаристом, работать в чужих проектах, таких как «Метод Фрейда», в котором ты не был сопродюсером. Я правильно понимаю?

– Да, совершенно верно.

– Честно говоря, не помню где, то ли в Фейсбуке читал какой-то твой отзыв, то ли какое-то интервью твоё, в котором была информация, что ты работой просто сценариста был разочарован и начал снимать какое-то короткометражное кино. Мне интересен тот момент, когда ты понял, что ты в принципе не хочешь быть просто сценаристом, а хочешь быть чем-то большим в этом – режиссером, продюсером. Это когда произошло? После «Откровения» произошло? Или когда, поработав на «Откровениях» пришёл, грубо говоря, в чужой проект сценаристом?

– Нет. Желание стать режиссёром было и до «Откровений» ещё, разумеется. Просто на «Откровениях» оно окрепло, надо же попробовать, понять – твоё, ни твоё.

– У тебя, на самом деле, не было планов быть просто сценаристом, ты сразу же хотел быть режиссёром?

– Мне нравится и то, и другое. Обе эти профессии. Я больше скажу, мне очень хотелось бы снять чужой сценарий. Свой – пока ты его разминаешь, пока готовишь, переписываешь бесконечное количество раз, его же хочется довести до совершенства. К себе у тебя больше всего претензий. Чужой сценарий полюбить значительно легче. «Метод Фрейда» – это, что называется, работа за деньги, которая иногда, время от времени необходима. К которой ты часто не испытываешь особых симпатий и чувств. Второй сезон я не хотел уже делать.

– А как возникла идея «Коллектора»? Если со стороны

смотреть, очень странная вещь – вроде бы кризис, работы в принципе, сценарной нет. Вроде как, вся индустрия оста-навливается. Все сидят в Фейсбуке и жалуются друг другу на жизнь. И вдруг ты пишешь полнометражный сценарий и сам его снимаешь. Сам, я так понимаю, его продюсируешь или сопродюсируешь. Можешь рассказать о том, как появил-ся этот проект и как он запускался?

– Ощущение, что наоборот, снимается очень много. По знакомым я не вижу, чтобы кто-то сидел и бездейство-вал. До «Коллектора» было чувство, которое очень сильно окрепло, что всему, что мы научились за вот эти сытые го-ды – это ждать. Мы хорошо умеем ждать, мы умеем отправ-лять на каналы, искать людей-ходовков к Константину Льво-вичу. Потом мы ждём, когда он прочитает. Потом, когда он скажет что-нибудь, неважно. Потом мы ждём, когда он при-мет решение. Потом запускаемся. Потом ждём денег, когда он с нами расплатится со всеми. И всех эта ситуация устраи-вала. Казалось, что это нормально. Ну, да. Вот так. А как иначе? А все так. Мне это не понравилось. Это я к тому, что было написано уже очень много того, что должно было осу-ществиться – я продал один сценарий, второй, третий. И все они, то по одним причинам, то по другим были закрыты.

– Я так понимаю, ты просто искал какой-то проект, ко-торый ты сможешь сделать, как режиссёр и продюсер. Пра-вильно я понимаю? Если бы не было этой идеи с «Коллекто-ром», то была бы какая-то другая идея.

– Да, совершенно верно – было бы что-то другое. Ты ищешь путь, на котором не будешь ни от кого зависеть, не будешь ждать, что какие-то люди тебе помогут это всё осуществить. Понимаешь, есть чувство, что мы сегодня, люди XXI-го века живём по правилам пещерных людей. Это когда нам главный шаман даст спичек и разрешит зажечь костёр, а без него мы ничего сделать не можем. Это очень раздражает. Конечно, я искал проект, который мог бы сделать своими силами и силами людей, которых эта история могла бы увлечь. Потому что любой сценарист должен понимать, что кино – труд коллективный. Это банальные слова, трюизм. Но, к сожалению, я должен их произнести. Мало увлечься этой историей самому.

– Интересно, вот у тебя было два героя в «Откровениях». Как возникла эта идея сделать кино с одним главным персонажем?

– До этого мы сделали короткометражку, в которой вообще не было актёров. Мы пропустили этот период. Там сначала должен был быть один актёр. А потом вообще без актёров.

– Чёрный квадрат?!

– Нет, там не чёрный квадрат. Она есть на ютубе, если интересно.

– Я посмотрю. Я не видел, честно говоря. Посмотрю.

– Монофильм хотелось сделать давно. Несколько идей, историй, героев у меня было на этот счёт. Но не было уверенности крепкой, что это именно то, что мне надо делать сей-

час. Я расписал даже поэпизодники, но до сценария не доходило. А «Коллектор» родился в поликлинике, я проходил гастроскопию. Ты знаешь, что это такое?

– Знаю. Я проходил в своё время.

– Ну, отлично.

– Отлично? Не сказал бы, что отлично.

– Но впечатление запоминающееся. Для тех, кто не знает – вы глотаете такую длинную, толстую трубку, которая проникает вам через пищевод в желудок и там некоторое время находится. И в этот «счастливый» момент моему доктору кто-то позвонил. Доктор ответила и продолжала отвечать. Я сейчас понимаю прекрасно, что это были какие-то секунды всего-навсего, но они казались вечностью жуткой. Как не странно, когда она говорила, я совершенно не разозлился потому, что в тот момент я подумал, а что если это звонили ни ей, а мне. Чтобы меня достать. Я начал себе представлять ситуацию, при которой, допустим, я кому-то задолжал денег. И этот человек, чтобы меня достать, узнал телефон этого доктора, дозвонился, сказал, что экстремальная ситуация, надо с ней поговорить. Вот он мне, таким образом, намекнул, что пора бы рассчитаться.

– Очень круто.

– Как только этот персонаж возник, я начал набрасывать такие истории, как он мог бы доставать других людей. У меня их набросалось на сериал, наверное, таких приёмов, когда ты можешь буквально менять маски. То, что я очень люблю



ещё с «Откровений» делать. Ты перевоплощаешься, не говоришь, что ты коллектор, ты подбираешься к человеку, находишь слабое место. Это такая профессия, которая, не очень, я понимаю, любима людьми. Но я попытался всё равно её, тем не менее, полюбить. Я понимаю, что и в ней есть место творчеству. Дальше всё завертелось очень быстро.

– А ты использовал какие-то реальные истории, которые коллекторы используют? Я читал интервью твоё на «Сине-моушене», ты там рассказывал, что ты встречался вроде как с коллекторами.

– Это было после, когда мы вот-вот уже должны были запускаться.

– Мне интересно, тебе это общение с носителями реальной информации по поводу этой профессии что-то дало или наоборот тебе это мешало, отвлекало от твоей истории?

– Я создал и персонажа, и перипетии уже до похода к коллекторам. У коллекторов меня интересовали исключительно правдоподобные детали.

– Я понимаю, что «Коллектор» – это всё равно история про что-то другое, не про то, как изымают деньги.

– Конечно.

– Для того чтобы удерживать внимание человека на протяжении какого-то времени, полутора примерно часов, должно быть что-то ещё. Он должен быть не просто человеком, который выбивает долги. Должен быть какой-то внутренний конфликт. Правильно я понимаю?

– Ну, да.

– Ты знаешь, похожая история была у Азерникова, он сценарист и драматург. У него была пьеса, по-моему, она называлась «Абонент временно недоступен», про продюсера. И там похожая история – человек разговаривает по телефону. Но там герой – продюсер, и вроде бы даже снимался фильм с Пореченковым в главной роли. Я не знаю, чем это закончилось в итоге. Немножко близкая, похожая история. Любопытно, что Пореченков и Хабенский, я так понимаю, однокурсники и друзья.

– Мы когда эту историю обсуждали, рядом сидел Пореченков, за соседним столиком.

– Прикольно. Вот он снимался в похожем фильме, похожем по конструкции. (примечание – я потом погуглил. Как обычно, я все перепутал, в том фильме играл не Пореченков, а Назаров – Молч.).

– Я на самом деле люблю, когда ограничения какие-то есть.

– Монофильм – это прямо очень крутое ограничение, мне очень нравится.

– Это оно нам нравится. Для продюсеров, всё равно, что коллектор, что топинамбур, что бильдредактор – это какие-то слова, буквы, в которых угадываются какие-то странные сумбурные профессии. Что с этим делать? Как продавать? Это ни «Киллер». Это не «Миллионер», не «Сыщик» у тебя. И даже не «Доктор».

– У тебя в фильме хороший большой артист Хабенский. Есть такое убеждение, что хорошего артиста можно посадить в кадр и этого уже достаточно, чтобы удерживать внимание зрителя. Но мы-то понимаем, что этого не достаточно. Вот за счёт чего происходит удержание зрителя в твоём случае? Просто интересно, как можно устраивать перипетии при наличии одного-единственного персонажа?

– Удержал я интерес или не удержал, это будет понятно, когда уже фильм выйдет и его посмотрят. Мне кажется, тут несколько самонадеянно отвечать: «Да, я удержал. Было трудно. Вот как это было». Я могу сказать, как это делалось, как я пытался это делать.

– Расскажи-расскажи. Интересно.

– Для меня нет большой разницы между монофильмом и обычным фильмом. Все те правила, задачи, которые ты себе ставишь, когда ты делаешь обычное кино, не монофильм, детектив или триллер. Никаких особенных рецептов я, пожалуй, не знаю, не могу назвать. Всё ровно то же самое. Ты просто ищешь такой момент, событие, которое позволит героя максимально раскрыть. То есть подводишь его буквально к краю, и когда он стоит на этом крае, тогда ему надо решаться что делать – туда прыгать или сюда.

– А там мы только его голос слышим или мы слышим ещё голоса?

– Мы все голоса слышим. Кто за дверью. Ему звонят, стучат. Он такой активный товарищ.

– А когда примерно появится фильм на всех экранах страны?

– Мы надеемся, что в 16-м году, ориентировочно летом. Сначала мы хотим показать всем заинтересованным лицам, чтобы понять какое количество копий надо. После этого фестиваль и прокат, надеюсь, что достаточно широкий.

– Я понимаю, что ты сейчас по уши в этом проекте. Понятно, что на него всё поставлено. Есть какое-то представление о том, чем ты будешь заниматься дальше? Что это будет? Будешь ли ты продолжать сам продюсировать, сам снимать или будешь писать? Есть какое-то представление, как строить карьеру дальше после снятого полного метра?

– Саш, здесь я должен сказать, что я всё-таки сопродюсер, но в очень малой степени, деньгами здесь не я рисковал. Рисковал совершенно другой человек – Дмитрий Руженцев. И по уши сейчас, наверное, он и режиссёр монтажа. У меня ещё есть возможность передохнуть и заняться параллельно чем-то другим.

– Меня интересует вот что, как человек попробовал что-то другое, попробовал режиссуру, попробовал продюсирование, может ли он после этого вернуться, условно говоря, к чисто сценарной работе или это всё невозможно.

– Мы с тобой рассуждаем так, как будто мы находимся в идеальной среде, где ты попробовал готовую чищеную картошку, и вот захочешь ли ты её снова чистить сам. Конечно, захочешь, или тебе придётся это делать, потому что девать-

ся некуда, обстоятельства так складываются. Понимаешь, я люблю писать сценарии, одно другое не исключает. Есть истории, которые хотел бы сам снять, как режиссёр, а есть истории, которые я физически не в состоянии сам и написать и снять. Потому что, и люди это прекрасно понимают, есть сроки, ты сдаёшь, другой человек это всё от тебя принимает. Это группа начинает считать смету и т. д. И тут при всём желании ты физически не успеешь вклиниться как режиссёр. А сериалы? Всё зависит от каналов. Я, конечно же, написал не один пилот, и мы все дружно ждём, когда они получат зелёный свет.

– Вот у меня, честно говоря, ощущение, что буквально где-то в последние недели три началась какая-то движуха, какое-то оживление началось. Т.е. пришли какие-то брифы с НТВ, пришли какие-то брифы с ТВЦ, что-то хотят. Последние полгода вообще была полная тишина. Мне кажется, там что-то потихоньку начало отмирать.

– А ты читаешь эти брифы?

– В том числе и читаю. Понимаешь, у меня же ещё семеро по лавкам, у меня же ещё Сценарная мастерская и мне надо ребят своих тоже как-то трудоустраивать.

– На мой взгляд, совершенно необязательный документ, это инструкции предметов, которые потом не будут находиться в эксплуатации. Никогда не понимал, зачем они существуют. Я понимаю, что у людей есть профессия, им надо к понедельнику написать какую-то бумагу: «Сегодня у нас

в тренде следователь – женщина 48 лет с четырьмя детьми». Кто может? Супер. Значит, берёмся и переделываем всех мужчин в женщин. Не очень увлекательное занятие.

– У меня была история, когда был написан сериал про женщину-героиню, и заставили переделывать на мужчину. Я посмотрел и говорю: «Нет-нет, ребята, давайте мы не будем это делать». Смотрю, у нас программа уже перевалила за полночь. Давай посмотрим, есть ли какие-то вопросы.

Вопросы от телезрителей:

Алёнушка: Наставники, если автор не в состоянии справиться с синопсисом и приглашает профессионального копирайтера, то, как нужно подписывать законченный проект, всем вместе именами обоих или сценарий – подпись автора, синопсис – подпись копирайтера?

А.М.: Не знаю, почему копирайтера? Сценариста, если речь идёт о сценарии.

А.К.: Когда он начинает что-то писать, он перестаёт быть копирайтером, начинает работать сценаристом.

А.М.: Конечно-конечно. Просто разные бывают ситуации. Бывают ситуации, когда обоими именами подписывают. Бывают ситуации, когда один автор подписывает. Тут зависит от степени участия.

Телезритель Вован: Когда, по вашему мнению, закончатся отечественные сериалы и фильмы с бесконечно навязчивой темой ностальгии, по советскому прошлому? И в чём причина такой их популярности?

А.К.: Чем ужаснее настоящее, тем мы глубже съём нос в прошлое. И это, я думаю, закончится после того, как у нас будет другой президент, например. То есть, возможно, никогда. Грустно всё.

А.М.: Когда будет другое настоящее, на самом деле.

А.К.: Это одна из причин, почему хочется делать кино про сегодняшний день. Когда успех в жизни зависит от того насколько ты умеешь врать, если умеешь врать на 86%, ты очень успешный человек, когда ты можешь врать 6 часов в день, ты можешь стать президентом. Потом за тебя будут врать другие, потому что им тоже хочется врать. И в этот самый момент наша профессия заставляет нас всё-таки больше говорить правду, хотя бы в кино.

А.М. Мне очень хотелось бы в будущее заглянуть, честно говоря. Я бы с огромным удовольствием написал бы какой-то проект про будущее. Пусть не очень далёкое, 5 лет в будущее, 10 лет в будущее. Мне кажется то, что ребята сделали с «Обратной стороной луны» со вторым сезоном – альтернативное будущее. Мне кажется, это очень крутой симптом. То, что начали появляться такие проекты – это очень классно.

А.К.: Мне очень понравился «Завтра» Романа Волобуева. Хороший сериал.

А. М. Да, и «Завтра» – вот это первые ласточки, на самом деле. А с другой стороны, если нас всё время тянет в это прошлое, может мы не разобрались ещё с прошлым.

А.К.: Нет, меня не тянет. Это работа за деньги. Я эти сериалы по-другому не могу воспринимать. Журнал «Караван истории», только вместо документальных кадров ряженные люди.

Телезритель Даша: О, боги! «До 16 и старше» крутейшие. Я смотрела, лучше этого ничего больше и не было.

А.М.: Да, я тоже смотрел, кстати говоря.

Сергей: Почему такие жанры, как мистика, фантастика никак не развернутся на нашем телевидении? Просто посмотрел «Утопию» и до сих пор под впечатлением.

А.М.: Видимо имеется в виду – британский сериал «Утопия».

А.К.: Развернутся, я думаю.

А. М. Развернутся. Надо понимать, что мы идём с неким опозданием. Если сейчас посмотреть то, что идёт в Америке, то там они всё время смотрят в будущее. И жанр анти-утопии, мне, кажется, очень популярен. Все эти – «Голодные игры», «Дивергенты», «Инсургенты» и т. д. – это же всё будущее. Да?

А.К. На мой взгляд, Саш, это всё-таки, если честно, не совсем наш метод и наш путь. Правда.

А. М. Ты считаешь, что мы не любим помечтать?

А. К. Это прятать голову в песок, я называю. Противно, правда. У нас столько героев рядом с нами живёт, а мы от них дистанцируемся, нам они почему-то не интересны, мы ничего не хотим знать. Нас интересуют инопланетяне. Очень. Как



у них там? Можно смотреть, когда вот уже здесь за окном всё хорошо и спокойно. Когда ты этим людям помог, они тебе помогли, вы вместе куда-то двинулись, в действительно светлое будущее. Тогда можно подумать и о том. Мне стыдно, правда. Я не очень понимаю, как так можно.

А. М. Может быть, это и есть задача кино, рассказать какую-то сказку, чтобы человека отвлечь от его проблемы. Увести его куда-то в прошлое, в сказку советскую, антисоветскую

А.К.Отвлечь от чего, Саш? Никто изначально об этом и не заставляет подумать, прямо так серьёзно, чтобы отвлечься.

А. М. А ты считаешь, что телевидение может решать какие-то проблемы? Я имею в виду что телевидение, как способ рассказывания каких-то историй.

А.К.На мой взгляд, оно должно решать, безусловно. Не только развлекать. Это очень удобно прятаться за прошлое или за будущее, только никаким образом не касаться настоящего, которое почему-то стало вдруг опасным, неприятным, сложным. Это нужно делать. Если не мы, то кто? Наши потомки?

А.М.Интересно. Очень круто. На самом деле очень классно то, что ты говоришь. Это то, что заставляет поверить в некую осмысленность того, что мы делаем.

А.К.Я всех приглашаю делать малобюджетное кино.

А.М.Честно говоря, я не знаю как остальные, но я на те-

бя смотрю – ты один из тех примеров, которые вдохновляют и заставляют снова-снова идти, делать что-то, что-то пробовать, писать, запускать, какие-то мастерские, ещё что-то. Какую-то движуху делать. Поэтому продолжай делать то, что ты делаешь.

А.К.Спасибо!

А.М.И дай Бог, что наше безнадёжное дело к каким-то результатам приведёт.

Вопрос: Здравствуйте, мой фильм был отложен из-за нехватки финансирования. Скажите, пожалуйста, кого можно заинтересовать короткометражным фильмом, полностью готовым к производству в Беларуси?

А.М.: Не знаю. Не нас, наверное.

А. К. Очень сложные входные условия.

Клименко Роман: Подскажите, сколько зарабатывает сценарист за полный метр и за «пилот» сериала?

А.К.: По своему опыту скажу – я не заработал пока ни-сколько. Я работал бесплатно и как режиссёр, и как сценарист, чтобы действительно сделать малобюджетное кино.

А.М.: Я так понимаю, что ты работаешь здесь, как продюсер и поэтому ты пока делишь не прибыль, а делишь риски.

Вопросов больше нет. Лёш, спасибо тебе огромное, что мы всё-таки прорвались в эфир, смогли поговорить. Я надеюсь, что когда «Коллектор» выйдет в эфир, может быть, мы ещё раз пообщаемся? Может быть, сделаем интервью, сдела-

ем прямой эфир. Я тебе желаю дальнейших творческих свершений, подвигов! Спасибо тебе большое!

# **Арсений Гончуков: «Пока я делаю кино, силы у меня есть»**

– У меня на родине таких ребят, как Арсений называли – «Сам себе «Металлика». Сам пишет себе сценарии, сам снимает, сам монтирует, сам продюсирует, сам прокатывает. И делает это так, что все только диву даются – как у него это получается? Вот «Сценарист» и решил вывести – как же он это делает.

– Расскажи, откуда ты взялся? Чему учила тебя семья и школа? Какие книжки читал, какое кино смотрел? О чем мечтал?

– Кстати, этот вопрос – откуда ты, черт побери, взялся, постоянно задают друг другу мои коллеги по киношному цеху. Некоторым мое появление невыносимо. ВГИК не заканчивал, с Тарковским не работал, а взялся отуда-то и главный приз получил. Некоторые не могут с этим смириться и негодуя, доставляют мне массу наслаждений. Звучит это так: Кто такой этот Гончуков? Откуда он взялся? Взялся я с Поволжья, из провинциального города Нижнего Новгорода. Родился в семье инженеров, мама – математик и авиационный инженер, папа – строитель, тоже инженер. Я – сначала поэт и филолог, потом режиссер, брат у меня родной – художник. В общем, было сложно в семье очень, доказать, что

у тебя нет пятерки по математике не потому, что ты баран, а потому что ты – гуманитарий...

Родители были очень образованные. У папы два высших образования, у мамы сплошь золотые медали и красные дипломы, она у меня очень образованная женщина, всю жизнь по театрам и в кино – детей своих, нас с братом, стала таскать с 10-ти летнего возраста... В общем, все от родителей. Отец был настоящий эрудит с энциклопедическим складом ума. До сих пор, я признаю это, я умнее его не стал (смеется). Он был все-таки сильнее, знал очень много, а я вырос уже в эпоху интернета. Хотя то, что я узнал, что такое интернет, уже после института, на меня повлияло положительно.

В детстве и в школе читал очень много. Обожаю классику. Перечитал почти всего Достоевского, Пушкина, поэзию серебряного века, Шолохова... Читал запоем. Все каникулы подряд. Очень любил, да и люблю, книги. Кино стал смотреть гораздо позже, но в огромных количествах. Были годы, когда смотрел по 800-т фильмов в год, а то и больше.

Мечтал? Мечтал говорить о том, о чем думаю, чем счастлив, что болит. Сначала в стихах. Потом в кино... Моя мечта сбылась.

– Всегда ли хотел снимать кино? Чем занимался в 90-е?

– В 90-е я в школе учился, потом в институте. Многие друзья пошли на рынок DVD и джинсы продавать, а меня минула чаша сия, хотя тогда прибыльная была. Быстро друзья на старенькие BMW пересели. А мне мама сказала, –

учись. И была права. Так что девяностых я не застал, хотя атмосферу времени помню, какие-то воспоминания и плакаты «Перестройка» запомнил с детства... Еще отца спрашивал, помню: «Папа, а что такое перестройка? Это все дома разрушат и будут заново перестраивать?». Так и случилось, в общем-то...

К кино в своих мыслях и мечтах пришел поздно, только когда в 28 лет переехал в Москву... Могу сказать, что раньше особых мыслей не было... Но, есть, правда, одно почти мистическое обстоятельство... Ведь в Нижнем ни школ, ни киностудий нет, вообще ничего, особенно тогда, что было бы связано с кинематографом, ничего не было... Я в десятом классе вдруг, ни с того, ни с сего, возмечтал поступить во ВГИК на операторский факультет и даже чуть не дошло до подачи документов... А ВГИК это было что-то такое далекое совсем, по меркам той жизни, недостижимое... А спустя годы я узнал, что и мой отец в детстве мечтал стать оператором... Я был потрясен.

– Помню твою пьесу-сценарий «Бывшая», который был показан на «Любимовке». Какое-то время ты входил в театрально-киношные круги и вполне себе мог превратиться одним из несчастных и никому не нужных авторов, зарабатывающих сериалами и пишущих никому не нужные сценарии и пьесы, которые читаются по ролям на фестивалях чтоток. Что произошло? Что стало толчком, который тебя направил по другому пути?

– В этом вопросе и ответ. Никогда не мечтал быть ненужным! А вообще, хоть и благодарен «Любимовке», куда в шорт-лист попала моя первая, и последняя, если честно сказать, пьеса, но просто писать мне было бы скучно. Да и пьесу ту написать меня уговорила бывшая девушка, чувствовала, что получится, ну я и написал, поддался на уговоры. И так вот получилось. Просто писать – мне показалось слишком мало. Я производственник, я люблю что-то делать ручками, и много, я быстро работаю, я люблю реальность, жизнь, съемки... В общем, я сразу пошел в производство кино, сначала в киношколу, потом вторым режиссером на площадку, потом стал снимать уже свое. В общем, ставил задачу более амбициозную перед собой, и у меня получилось добиться результата. Как мне кажется. В том смысле, что я занимаюсь производством кино, работая со своей командой как киностудия...

– Что было самое трудное при съемке первого фильма?

– Психология. Неуверенность, что все получится так, как задумал. Хорошо сидеть и мечтать и видеть фильм, каким он якобы будет... А когда твоя мечта реализуется здесь и сейчас, на грязной ночной площадке, на смене, вот тут становится страшно, как из этих всех кадров, объектов, реквизита, актеров получится то, что ты планировал изначально. Страх был сильный, все завалить, все сделать не так и получить что-нибудь совсем непонятное... Но когда первый фильм на монтаже обрел форму и я поразился, как ожил мой

сценарий, став фильмом, и даже чем-то большим, все прошло. И дальше стало легче.

– Как ты осознавал переход от первого фильма ко второму? Понимал ли ты, что за вторым фильмом будет третий, четвертый? Начал ли беречь силы для следующих проектов?

– На самом деле, у меня в мыслях не было снимать второй, а потом и третий фильм. Второй фильм, это был «Полет. Три дня после катастрофы», я стал снимать как бы случайно... Снять его предложили коллеги-киношники из Перми, предложение было ценным и я сразу взялся. А потом... Вообще была однажды такая мысль, что первую работу снял, призов наполучал, пора остановиться, расслабиться, отдохнуть, ну и пора посидеть подождать, пока продюсер ко мне постучится и все принесет в клювике...

А потом я очень быстро понял, что все это – глупость. Потому что плывет тот, кто плывет. Потому что ты получаешь от этого удовольствие. Потому что делать кино – это счастье. И почему я должен этого не делать? Что меня остановит? Ничего. И я понял, что эта стихия, в которой я живу, в которой вижу смысл, которая наполняет мою жизнь от и до... И было бы странно вдруг остановиться и поехать на всю зиму на ГОА. Зачем мне что-то другое, если у меня уже есть рецепт счастья и роста? Кстати, это не просто слова. Режиссер должен снимать, только тогда он растет и совершенствуется. И это важно.

По поводу беречь силы, мысль хорошая. Но мне иногда



кажется, что пока я делаю кино, силы у меня есть, как только перестану – сдуюсь как-то... Чай не пил – какая слабость, чай попил – совсем ослаб! Смешно, но верно.

– Есть ощущение, что каждый твой новый фильм – это не просто другой фильм, но это другой автор с новым мировоззрением и новым киноязыком. Было ли это сознательное отталкивание (хочется попробовать по-другому) или просто каждая история требовала нового языка?

– Просто я расту, меняется киноязык. Четыре полнометражных фильма и один короткометражный – это сложно. Но повторяю, снимая, ты меняешься, а значит, следующий фильм будет совсем иным. То есть безусловно, каждый фильм требует своей концепции, своего решения, видения, каждая история решается по-разному, но вот так чтобы специально как-то продумывать, чтобы фильмы отличались, такого у меня нет. Я просто знаю, что этот фильм будет совсем другим. Что я перерос какие-то вещи, что могу сделать иначе, лучше, что эта история требует от меня новых подходов и приемов.

Не знаю, правда, хорошо это или плохо, когда каждый фильм – нечто совсем иное, и будто это разные авторы (хотя, конечно, нет, есть что-то единое, это замечают критики), но мне лично нравится такой «разброс», что фильмы разные. Мне это нравится и я к этому стремлюсь, к этим всегда новым горизонтам и решениям.

– Можно попросит тебя сказать два слова о каждом из тво-

их фильмов? Какие задачи ставил, что удалось, что не получилось? Чем они дороги?

– Все разные. Все надо смотреть. И думать. Фильм «1210» мой первенец и я его, каюсь, очень люблю. Пусть несовершенный, пусть сделанный не с тем качеством, как мы снимаем сейчас, но первый, эмоциональный, жуткий... Он навсегда останется моим самым любимым фильмом. Там очень много меня, очень личного. Я всегда рекомендую его посмотреть тем, кто мной интересуется. Он очень важен для моего космоса.

Ну и забавный факт, фильм был снят за 6 дней, и получил 7 наград. Плотность – более одной награды в день! (смеется)

Фильм «Полет. Три дня после катастрофы» – самый необычный фильм, без страшного финала, как часто у меня, фильм о любви, да, грустный, но все равно очень необычный, лиричный, трогательный. Уважаемый кинокритик Сергей Кудрявцев считает это фильм самым моим лучшим и крайне недооцененным. У него меньше всех призов (хотя есть), но больше всех фестивалей. Однако кинокритика как-то обошла фильм стороной, называли неудачей. Но фильм «Полет» мне близок и важен. Кажется, то, о чем я сумел в нем рассказать, мне так и не удалось сделать в реальной жизни... Есть люди, влюбленные и верные этому фильму, кто его пересматривает, считает лучшей виденной картиной о любви... И это очень приятно.

Фильм «Сын» стоит особняком, как мне кажется, среди

всех работ. Картина получилась самой резонансной, была в Монреале, в Германии, в Польше, фильм получил главную награду, Гран-При кинофестиваля «Окно в Европу» в Выборге, что, безусловно, очень здорово. Председателем жюри был Игорь Толстунов. Затем фильм был показан на ТНТ, осенью будет премьера на телеканале Культура. Фильм вышел в прокат в компании «Парадиз», в сети кинотеатров «Пять звезд».

Кто-то говорит, что для него это «идеальное кино», недавно услышал такое определение, кто-то считает «Сына» моим лучшим фильмом... Мне трудно судить. Но для меня эта картина сама личная и самая жестокая. Непростой фильм, очень важный для меня, для моего детства, для понимания себя... Я рад, что его так приняли. И что он получил такое мощное движение.

Фильм «Последняя ночь» тоже и любимый, и личный, я буду повторяться. Но скажу, что с точки зрения бюджета, техники, и актерского состава для меня это совершенно иная картина, на другом качественном уровне снятая. Бюджет был крохотный, минимальный, но все равно в разы больше, чем раньше. Были великолепные объекты, но главное... Это очень сзрослая история, со взрослыми актерами, и как мне кажется, это такой лиричный и главное, философский фильм... Он о любви, и о смерти. Тема для меня важная, значительная, очень внутренняя... Наверное, не буду дальше распространяться, смотрите кино! Скоро «Последняя ночь»

выходит в прокат. А затем фильм выйдет и на ТВ.

– Учишься ли ты чему-то, снимая каждый новый фильм?

– Безусловно. Всему. И как профессионал, и как личность. Иногда мне кажется, что в фильмах я не столько отдаю, сколько – снимая тот или иной фильм – беру. То есть учусь, узнаю и познаю себя, что-то открываю в себе. Это такой мощнейший инструмент. И да, в этом главная, пожалуй, загадка моего столь страстного и крепкого романа с кинематографом.

– У тебя репутация режиссера, который снимает безбюджетное кино. Тебя это устраивает или это вынужденная ситуация и хотелось бы снять кино с большим бюджетом и размахом?

– Я обычно говорю так: Устраивает. Но если что-то изменится, будет еще лучше. То есть я снимаю кино без бюджета, тратя на него силы и здоровье, и личные средства, не потому, что мне не дают денег. Я не увязываю эти вещи. Я снимаю не потому, что не дают, а потому, что я никого не жду. Если придут и дадут – хорошо. Не дадут – я все равно сниму. Вот такая у меня логика. Не люблю сидеть и ждать. И надеюсь только на себя.

– Что в этом фильме нового для тебя? Было ли что-то, что в этом фильме ты сделал впервые в жизни?

– Здесь могу добавить только то, что было очень сложно работать, когда актеры в твоём фильме, практически все, старше тебя на 10—15 лет, когда это совсем взрослая исто-

рия, когда она даже больше, чем автор. Сложно тут объяснить, и мы в итоге справились, но это была реальная сложность. И конечно же это было новое. И оттого было еще интереснее работать.

И все же рекомендую посмотреть фильм. Он тоже необычный. И очень красивый. Как говорят первые зрители. И даже пишут, вот отрывок из одной из первых рецензий, лучше не я, а чужими словами: «Трагедия героя состоит не в несчастной любви, как может показаться на первый взгляд, а в счастливой жизни, которая так внезапно обрывается. Человеку свойственно цепляться за воспоминания, жить иллюзиями прошлого, упуская жизнь настоящую. Глубочайшую беду испытывает тот, кто на пороге смерти вдруг понимает, как был на самом деле счастлив с теми, кто всю жизнь был рядом, а не там где-то, в недосказанном, недожитом, а исправить уже ничего нельзя, успеть бы сказать об этом... Наша судьба такая штука, очень непросто устроенная, не имеет случайностей, бесполезных встреч и дел... Иногда расстаться, это больше, чем просуществовать под одной крышей». Что тут добавить? Я счастлив, что мой фильм вызывает такие эмоции и мысли. Ради этого мы и работаем, а я – живу. Вот и весь нехитрый секрет.

# **Арсений Гончуков: «Лучшая киношкола – это съёмочная площадка»**

Расшифровка прямого эфира с режиссером Арсением Гончуковым.

– Коллеги, я вас приветствую на нашем сценарном телевидении. У нас сегодня в гостях режиссёр Арсений Гончуков. Хотя телевидение наше и сценарное, у нас уже давно не бывало сценаристов. В прошлый раз у нас была Тая Зубова режиссёр, сегодня Арсений Гончуков, в следующий раз будет тоже очень интересный гость – девушка, которая работает продюсером одного известного писателя. До сценаристов пока у нас руки не дошли. Что мы сегодня будем обсуждать? Арсений выпустил интернет сериал под названием «Район тьмы». Вот об этом проекте мы с ним сегодня конкретно и серьёзно поговорим. Я надеюсь, что вы всё-таки это кино посмотрели. И у меня просьба – напишите в комментариях, как вам оно: понравилось, не понравилось, было страшно, было не страшно.

– Здравствуйте, дорогие друзья. Я сразу же хотел поправить Александра, что я не совсем режиссёр, я ещё и сценарист. Про это все забывают, не знают или не помнят. Я

сейчас это говорю не чтобы похвастаться, а чтобы сказать, что все мои четыре полнометражных фильма, я сам написал. У меня есть призовой сценарий даже. В своё время в «Искусство кино» был конкурс, и они опубликовали мой сценарий.

– «Бывшая»?

– Другой сценарий. Конкурс «Личное дело» проходил в «Искусство кино», с Балабановым в жюри.

– Помню я этот конкурс. Я тоже его выигрывал с «Экспедицией».

– Там я был в шорт-листе. Кстати этот сценарий я до сих пор не снял, его хотели снять многие кинокомпании. И то, что я был в шорт-листе из 900 сценариев – это приятно. По первому образованию я филолог, поэтому пишу. И учился я на сценарном у Миши Фатахова, поэтому я хорошо знаю, понимаю вас и очень уважаю. И вот этот фильм впервые в моей жизни, когда я снял что-то по чужому сценарию. Это первый случай, когда я что-то снял не по своему сценарию.

– Это очень интересно. Это ни такой частый случай, когда сценарист уходит в режиссуру. Я так понимаю, что ты изначально был телевизионщиком? Как это было? Ты сразу понимал, что будешь снимать кино или ты хотел быть сценаристом?

– У меня очень извилистый путь. Хочу дополнить твоё вступление. «Район тьмы», его первая серия – это может быть, как повод поговорить о других вещах. Ты же давно

меня сюда звал и всё как-то не случилось. И вот нашёлся повод. В своё время я предложил тему, чтобы поговорить о работе режиссёра со сценарием. Недавно я конкурс проводил, на который прислали 160 сценариев, из которых мы отобрали, страшно сказать – шесть, из них можно снимать прямо завтра – два. Притом, что это такое полупрофессиональное сообщество. Поэтому мы можем о многом поговорить. По поводу того, как я пришёл в кино – у меня очень извилистый путь, потому что изначально я не телевизионщик, а филолог. Я учился в гуманитарной школе, где рисовал, писал и т. д.

– Подожди. Тогда давай расскажи, почему ты филолог?

– Всё дело в том, что я с семи лет, страшно подумать, пишу стихи.

– Я с шести. Кто раньше?

– Если это несчастье случается с ребёнком, то это уже на всю жизнь. Я пишу, и ты пишешь, миллионы пишут.

– А ты помнишь первое стихотворение своё, написанное в семь лет?

– Нет, я не помню. Я не такой фетишист.

– Я свое помню, но сейчас читать не буду, потом как-нибудь.

– До сих пор есть тетрадка, где-то она лежит. Я писал рассказы. Я не очень умный в принципе человек, туповатый и у меня не было шансов куда-то идти. Только филфак, потому что по всему остальному у меня были двойки и тройки.



Я никогда не знал таблицу умножения.

— А когда ты понял, что хочешь именно писать? То есть в семь лет ты уже понимал, что: «Я поэт, зовусь Незнайка».

— Я до сих пор пишу стихи. У меня есть даже публикации за рубежом, в литературной газете меня публиковали, книга выходила, в альманахах стихи публиковались. Они и до сих пор выходят. В семь лет — это был какой-то порыв, откуда он взялся, не знаю. Может книжку какую-то прочитал. Это был момент, когда я сел и стал писать. С тех пор я не задавался этим вопросом. Писал и удалял очень много, выкидывал. Потом был телек, была журналистика, скорее всего это было вынужденное, потому что я пошёл в аспирантуру, появилась семья, надо было зарабатывать. Я вышел на Покровку в Нижнем Новгороде, я там родился и вырос — куда идти, где зарабатывать деньги? Меня звали на кафедру, но деньги реально можно было заработать только в журналистике. Я пошёл на первую попавшуюся телекомпанию. Там поработал, уехал, потом с телеком завязал, ушёл из журналистики. Сознательно и окончательно перестал этим заниматься, хотя это была очень интересная работа — репортёром новостей с микрофоном, в поле. Я был на войне, когда город Цхинвале был завален трупами. Где я только не был: у Путина интервью брал, у Сердюкова, он тогда ещё не воровал. В общем, очень интересная, насыщенная была жизнь. И за рубежом работал корреспондентом. А потом мне захотелось узнать эту жизнь сермяжную: я был в каких-то дерев-

нях, сёлах, видел коров, которые тонули в грязи. То есть жизненный опыт, образный опыт, некая коллекция визуальных образов, типажей человеческих, речевых каких-то слепков, она очень большая. Сейчас профессия журналиста, она совсем для подонков, судя по тому, что сейчас происходит, тогда этого ещё не было. Я очень хорошо помню, когда меня в первый раз, наверное, год 2006 был, позвала генеральный директор и сказала: «Сеня, не надо в эфире говорить „Путин“, надо говорить или „президент Путин“, или „Владимир Путин“. Нельзя называть односложно». А я тогда был телеведущим, сидел и вёл эфиры. И где-то с того момента телевидение начало заканчиваться и для меня, но не по этой причине. Тогда в этой работе меня привлекала вот эта репортёрская деятельность.

– А ты понимал тогда уже, что ты это куда-то складываешь себе, в копилочку какую-то?

– Абсолютно нет. Вот я жил, была работа, были жёны, была жизнь большая, широкая. Я совершенно не задумывался, чтобы что-то запоминать, но какие-то картинки сидят, конечно, и их много. Если интересно, я могу привести пример одного такого шокового случая, когда мне ветеран войны стал предлагать взятку. История в том, что он хотел, чтобы мы записали его интервью. Он был и у главного редактора. И я записал интервью. А мне все говорили: «Он сумасшедший, он ходит по все каналам, и ты сумасшедший будешь его показывать». Я вышел в коридор, и он подходит

и даёт мне мятые деньги, какие-то 400 рублей, чтобы я показал это интервью. Я тем же вечером показал всё, что у меня было. Свёл с ума всё начальство наше. Вот были какие-то такие безумные случаи с людьми.

– Мне кажется, что вот эта сцена, она как-то отразилась у тебя в «1210»?

– Да, может быть, в том числе и она. Тогда на нашем телевидении много говорили о социальных проблемах.

– А хороший у вас канал был?

– Это телекомпания «Волга» в Нижнем Новгороде, у неё два «ТЭФИ», она одна из первых коммерческих телекомпаний, достаточно заметная. У нас директор этой телекомпании был Академик российского телевидения. В Екатеринбурге был боевой канал такой и у нас. А потом я уехал в Москву, завязал с журналистикой окончательно. Но я писал, постоянно что-то писал. Потом я начал писать пьесы. У меня девушка была тогда и она мне говорит: «Сеня, напиши пьесу». Я говорю: «Какая пьеса, я совершенно далёкий от театра человек». – «Нет, напиши, у тебя получится, мне кажется». Она меня хорошо знала. Я взял и за вечер написал пьесу. Просто сел и написал. Я, конечно, много читал, филфак дал очень мощную базу: Шекспира знал наизусть огромными кусками. Я написал, победил в «Любимовке» совершенно неожиданно. Потом в Центре Мейерхольда читки были, потом в «Театре.doc» и до сих пор пьеса стоит в репертуаре Сызраньского театра. Я не стал даже подписывать с ними

договор. Сказал им: «Показывайте сколько хотите». Они её до сих пор ставят, возили пьесу в Прагу. Я смотрел на ютубе ролик, как в Праге рыдали зрители, на сцене были какие-то безумные герои, которых я, конечно, не писал, но они жили. Вот такая история.

– Но это прикольные ощущения, когда твой текст читают со сцены. Это совершенно другое, чем телевидение, газета. Это более настоящее, как ни странно. Я помню, мы тогда с тобой и познакомились после «Любимовки» сразу же. Мне казалось, что ты был тогда на каком-то перепутье, после которого ты мог превратиться в обычного, одного из многочисленных драматургов, сценаристов неудачливых, которые пишут, пишут, ничего не ставят, у них ничего не снимают. И в этот момент я помню, что вдруг что-то произошло. Такое ощущение было, что человека облучили каким-то криптонитом и он стал как электровеник: раз – короткий метр снял, раз – второй короткий метр снял, раз – полный метр. Что случилось? В какое место и чем тебя шарахнуло?

– Да, действительно был какой-то взрыв мозга. Я думаю, что это было что-то возрастное: мне было чуть меньше тридцати, я только что уехал с родного города, где меня все знали, и я вообще не понимал куда идти. Хочу тебе сказать, что я в кино пришёл, потому что мне постоянно было всего мало – мало филфака, мало быть драматургом, мне постоянно хотелось большего. Я жадный, жадный до жизни. Я много чего перепробовал, много где работал: и на выборах, и пиарщи-

ком, и копирайтером. Вот водку не пошёл однажды рекламировать, потому что мама сказала: «Грешно народ спаивать русский». Поэтому и не пошёл в рекламное агентство. Когда я пришёл в кино, мне показалось, что это настолько многогранная сфера, настолько мощная, настолько богатая – это и музыка, это и актёры, это и человеческие отношения, это и сценарии, это и изображение, и камера, и свет. Это такое количество ингредиентов, что впервые я понял, что это моя станция! Мне безумно интересно быть везде, мне безумно интересно всё, я стал туда вгрызаться. Но хочу сказать, что я вряд ли бы стал каким-то таким замшелым драматургом, который пишет, а его не ставят, потому что для меня всегда очень важно и я к этому всегда призываю, что: ну, не получается у тебя быть сценаристом, иди машины проектируй. Я не считаю, что творческие люди какие-то Демиурги, что это какие-то короли Мира, что это люди, обладающие высшими знаниями. Поверьте мне, что есть куча людей на свете, которые не занимаются творчеством и счастливы. Вот я смотрю на своих друзей – один бизнесмен, другой в пиаре, купил себе три квартиры в микрорайоне: в одной живёт, а остальные сдаёт, третий газетчик. То есть счастье люди, добывают по-разному. Мне кажется, что самое главное делать дело, от которого будет отдача – от тебя и от людей, дело которое будет полезно. А что это будет – креманки для мороженого клепать в Магадане или велосипеды собирать, или стены раскрашивать, или сценарии писать, мне кажется, тут уже

счастлив тот, кто нашёл себе дело по душе.

– А можешь рассказать, как ты входил в это? Кто-то начинает смотреть кино со страшной силой, кто-то начинает писать сценарии, у меня такое ощущение, что ты с ходу начал снимать. Я помню, этюды какие-то появлялись: одномоментный фильм, однокадровый фильм и т. д.

– На самом деле я глубокий сторонник и глубоко убеждён, что на любую профессию в этом мире обязательно надо отучиться. Обязательно. Кстати, это не продакт-плейсмент, меня Молчанов об этом не просил.

– Да, согласен.

– Меня мама научила, и я не одного урока не пропустил. Я гепатитом на ногах переболел в детстве. Я считаю, что обязательно надо учиться, обязательно нужна какая-то база, обязательно нужен букварь. Поэтому, когда снимал свои этюды, в титрах написал, что я режиссёр далеко не сразу. Я пошёл учиться в киношколу. Было тяжело.

– Так расскажи, что за школа, кто мастер?

– Достаточно интересная киношкола, при Высшей школе экономики. Сейчас наш курс, по-моему, закрыли. Педагоги – Фенченко старший и Анна Владимировна Фенченко младшая. Я ученик Анны Владимировны Фенченко дочери Владимира Алексеевича великого и знаменитого. Эта киношкола, в которой в своё время училась Германика. Вели там вначале Разбежкина, Фенченко на базе «Интерньюса», потом это всё разделилось. Я вам скажу, что это ни ВКСР, ни

ВГИК, это ни какая-то великая киношкола, но самое главное, что там было – это преподаватели, которые нас учили, все были из ВГИКа, с ВКСР, с фильмографией, с опытом работы, молодые, интересные, въедливые ребята. Интервью, когда я рассказывал тебе про то, как учился у драматурга Миши Потапова, до сих пор где-то у тебя висит. По-моему, это одно из самых диких интервью, которых я когда-либо давал: как мы с ним боролись, как он из меня выбивал спесь и т. д. В киношколе я очень много снимал. Мне сказали, что режиссёр это практическая профессия, берёшь ручками и снимаешь. Как Коля Хомерики говорил: «Режиссура очень простая профессия, снял кино – режиссёр, не снял кино – не режиссёр». Просто вокруг него было куча народа, которые «режиссёры» потому, что они что-то закончили, а ничего не сняли. Годы идут, но они «режиссёры». – «Я из ВГИКа режиссёр!». – А что снял-то? – «Ну, там короткометражку с ребятами...» – А кем там был? – «Ассистентом камеры, держал кофе...» Это практическая профессия, поэтому курсы нам давали задания, заданий давали много. Не ради хвастовства хочу сказать, а чтобы все понимали, что действительно за этим стоит большой труд – по итогам обучения, в то время, как большинство из группы сделали половину заданий, я сделал в полтора раза больше заданий. Я снял всех своих друзей, в итоге у меня сломалась камера, был исчерпан её ресурс, какая-то дешёвая китайская камера. Причём учиться было, тяжело потому, что мне было очень голодно,

я только, что приехал в Москву, занимал деньги на то, чтобы отучиться. Хотя у меня кредо: не занимать и не давать в долг. Но это был тот редкий случай, когда я занял деньги у близкого человека, потому что было тяжело. Потом я год работал на 12-серийном телевизионном сериале «Синдром дракона» вторым режиссёром: 100 смен, 15 городов, три страны. Тяжелейший был год, это был какой-то ад. Там были все топовые актёры нашего российского телевидения, начиная от Гуськова, Мерзликина, Асмус, заканчивая Семчевым, Климовой и т. д. После этого я стал снимать.

– Как ты считаешь, есть смысл режиссёру в таком опыте – поработать вторым на площадке?

– Я считаю, что это грандиозное везение в моей жизни. Когда я выдержал этот кошмар, я уже понимал, что больше никогда не пойду работать вторым режиссёром. Мы снимали в Кировограде – это географический центр Украины, там было в полдень +60 под солнцем. Мы стояли и снимали без укрытия. Чтобы камера не блековала, мы надевали чёрные майки. У нас есть фотография, где стоит пол группы: у одного рука сломана, у другого нога, у третьего лицо ободрано. Это реально была тяжелейшая работа. Друзья, я работал на стройке. У меня отец строитель, я несколько месяцев работал в окопе, мы рыли землю в дождь и кидали её куда-то вверх. В детстве дворником работал. На элеваторе работал. Но кино, во всяком случае, так как я попал, не сравнишь, это действительно очень тяжело, это постоянный взрыв мозга,



это мгновенная смена условий, это переезды, это темп, это актёры, это очень сложный огромный творческий коллектив. Поэтому после того, как я прошёл этот ад, я приехал в Москву, на первые заработанные деньги снял первый свой фильм «1210». Снял его за шесть дней, он получил семь наград, его скоро будут показывать по «Культуре». Он снят в 2012 году и его уже, где только не показали – по всем региональным компаниям, на «Триколоре», в Нью-Йорке, в Испании, был прокат по России, на Камчатке его показывали, Украину всю проехал. Много чего собрал этот фильм. Кончаловский давал какие-то мне награды в концертном зале «Россия». А сейчас его будут показывать на канале «Культура».

– Ты знаешь, что меня в этом фильме потрясло прямо с первого же кадра? Обычно малобюджетное кино, которое условно говоря, человек с двумя-тремя друзьями на фотоаппарат снимает, сразу же видно, что два-три друга, одна комната, всё в одном интерьере или всё на одной натуре, статичная камера, какой-то простой монтаж. У тебя же с первого кадра, абсолютно без каких бы то ни было скидок на «бюджетность». Если панорама, то это панорама, если камера где-то движется, то она движется. Виден каждый вложенный рубль, ещё и сверху. Мне удивительно, как ты с первого фильма добиваешься того, что вот этих ограничений финансовых, их не видно. То есть ты видишь историю, ты видишь настоящее кино без всяких скидок. Не хочется какие-то имена называть, но бывает, что смотришь фильм рос-

сийский, на который потрачено 10—20млн. долларов и видишь, не буду говорить, что розовый картонный танк, но видишь фальшивку какую-то. У тебя такого нет нигде, всё настоящее абсолютно. Как ты этого добиваешься?

— Я тебе больше скажу, что когда я снял третий фильм, один критик, который меня давно знал, смотрел все мои фильмы, подошёл ко мне и на ушко сказал: «Давай заканчивай всем доказывать, что ты можешь».

— То есть это такой специальный понт, да?

— Это очень тонкий, интересный кинокритик, и он, увидев в моём третьем фильме какую-то супер панораму, зная, наверное, меня, потому что больше никто этого не увидел, сказал: «Есть уже немножко такой перебор, что „как бы вот мы можем и так, мы можем и этак“». На самом деле это требовательность к себе и черты характера: абсолютный трудоголизм, когда я могу фильмом заниматься год и без вечера, чтобы о нём не думать. Это абсолютная паранойя, когда ты требуешь качества и доводишь до белого каления людей, которые бесплатно с тобой работают. Настоячиво взрывая им мозг. На каждом сложнейшем этапе идёт абсолютный тотальный контроль, паранойя, упорство, трудоголизм. Даже в первой серии мы могли бы не упираться, чтобы делать цветокоррекцию. Какая цветокоррекция? У нас не делается цветокоррекция сериалом, у нас выходят сезонами, операторы рыдают. Мы делали эту цветокоррекцию, мы заморачивались, тратил я деньги, пусть небольшие. Делали студию.

Казалась бы, какая студия? Это интернет? Студия нужна для показа по ТВ, в кинотеатре. Какой студийный звук? Можешь сам наляпать в монтажке. Нет, говорю: «Студия!»

– А видно сразу. У тебя любой кадр, любые три секунды из твоего фильма – это сразу же видно.

– Всё видно. Вот поэтому у меня сейчас оператор новый работает. Я специально хотел взять молодого парня из ВГИКа. Именно с ВГИКом, чтобы с хорошей базой, чтобы была правильная киношная технология рецептуры. Это и подготовка поиска объектов, и подбор актёров, обсуждение художественной части, профессиональный свет, костюмы, реквизит, мизансцена, ритм, монтаж, цветокоррекция. Этому технологическому циклу я научился в большей степени в киношколе, на площадке, когда мы делали большое пафосное дорогое кино для канала, этому я научился и от этого не отступаю. Потому что качество – это очень важно. Очень важно не быть любителем в этой жизни. Когда ты занимаешься каким-то делом, нужно делать всё так, чтобы быть профессионалом, чтобы делать вещи на высоком уровне.

– А можно спросить? Я так понимаю, что кино безбюджетное или микробюджетное, деньги если тратятся то на что-то такое, что вообще нельзя получить бесплатно, это значит, что большая часть команды волонтеры, значит это люди, которые очень быстро выходят, условно говоря, из строя. То есть у человека есть какая-то мотивация, он приходит, но поскольку не имеет никаких обязательств, кроме своего жела-

ния, то он может быстро «слиться». Я так понимаю, что у тебя происходит довольно большая ротация людей в команде.

– Ротация есть. Но ты знаешь, чтобы попасть к нам в команду у нас стоит небольшая очередь даже. Я опять извиняюсь. У нас есть некая группа людей, я не всех оттуда беру. Я очень тщательно и долго проверяю ребят. Как мне Костя говорил: «Сеня, ты с безбюджетного проекта не платишь людям зарплату и увольняешь». Мы увольняем людей только так. Иногда это бывает, к сожалению не так безболезненно, как хотелось бы. Чтобы попасть на бесплатную работу к нам в команду, достаточно познакомиться. Никаких нет формальностей, друзья, нет никаких заморочек, просто мы знакомимся: я с человеком говорю, я его как-то проверяю, смотрю, насколько хорошо человек относится к своей работе, интересуюсь у коллег. Во-первых, мы достаточно тщательно отбираем людей, которые попадают в команду. Во-вторых, мы уже в команде при работе достаточно тщательно следим, что человек делает, если он ничего не делает, мы с ним прощаемся. Постоянно есть угроза того, что человек на каком-то этапе может выбыть из команды. У нас просто по времени достаточно всё сжато. Когда мы снимали последнюю ночь несколько десятков человек на две недели, просто выпали из жизни, из семьи, с работы, отовсюду, включая артистов, которым мы тоже не платим. Это конечно тяжело. Но это было одно из условий того, что люди попадали в команду на этот фильм. Я им говорил: «Ребята, в декабре вы

должны на две недели выпасть из всей жизни, просто пропасть для остального мира». Мы, наверное, просто живём в такое счастливое время, когда такие вещи возможны. Люди хотят в кино, люди идут в кино.

– Во всяком случае, что касается актёров, они играют такие роли у тебя, которые они нигде больше не смогут сыграть.

– Да-да. У меня были разные случаи. Все актёры у нас только профессиональные и все работают бесплатно. Даже были и народные, и очень известные: Наталья Вдовина, актриса Звягинцева и Даниэла Стоянович, которая много снимается в авторских фильмах, фантастическая актриса, они все действительно снимались бесплатно. Были случаи, когда актёры меня чуть ли не подкупали, чтобы сыграть в этом фильме. Реально были какие-то жуткие интриги, давили на меня через каких-то людей. Говорю им: «Бесполезно давить, есть сценарий. Я не властен над сценарием». Вот мне сейчас позвонит Ди Каприо и скажет: «Сеня, привет! Я готов завтра приехать и сняться в твоём фильме». Я открою сценарий и скажу: «Чувак, я не могу. Тут старик брюнет, ты не подходишь под эту роль, извини». Иногда замысел диктует всё. Вот просит: «Возьми меня на эту роль». А я не могу, потому что у меня сценарий, замысел, идея. Я бы с удовольствием любовницу снял, маму, но не подходят, надо хорошую актрису, а любовница ни того типажа. Это достаточно строгий диктат сценария и работы. Я хотел ещё сказать

по поводу команды, чтобы это не выглядело так, что я такой ужасный, хожу на всех давлю. Просто дело в том, что когда мы с человеком уже работаем, когда я доверяю этому человеку, я ему очень щедро отдаю: показываю, рассказываю, я готов возиться с ним, готов объяснять всё, я готов его поддерживать, готов ему проговаривать какие-то вещи бесконечно. Я понимаю, что ничего бесплатного нет в этой жизни. И, если человек пришёл в команду нашу пахать бесплатно, то он хочет взамен получить новые знания, новый жизненный опыт, новый этап, новую профессию, новые связи. Как обычно бывает, я группу собираю, а они потом все дружат, а меня не приглашают. Спрашиваю: «Вы опять дружите против меня?» Смотрю на фейсбуке у знакомой из фильма, в графе «С кем взаимодействовали в году?» – и там все они, все мои. Говорю ей: «Я тебе сделал всех друзей в этом году». Если человек за этим приходит, то я понимаю, что он за этим пришёл, и я делаю всё для того, чтобы он максимально это за чем он пришёл к нам, взял.

– Ты знаешь странное у меня ощущение, что даже актёры как-то меняются. Я не помню фамилию парня, который в «Сыне» играл главную роль.

– Лёша Черных.

– Да, Черных. Я видел его «до» и видел «после» на театре. Может быть, это моё зрительское восприятие, но я его по-другому воспринимал. У меня ощущение, что ты его чем-то таким зарядил, что какая-то глубина появилась, какое-то

измерение дополнительное.

– Я думаю, что это абсолютно точно. Я за Лёшку безумно рад. Он хороший актёр, где-то снимался и вдруг он становится главным героем в полнометражном фильме, получает приз за лучшую роль, получает «Гран-при» в Выборге, и фильм едет в Монреаль на фестиваль. И у Лёши открылась эта чакра, которая надеюсь, больше не закроется. И, наверное, это сильно на него повлияло. Я безумно счастлив за него, потому что с ним действительно было так легко работать, так просто, так чудесно, так летуче. Он действительно отработал стойко, ни разу не опоздал, ни разу не было у нас ни каких шероховатостей. Он действительно всё это заслужил. Вадим Андреев нам помог буквально на одну смену, сыграл в этом фильме отца главного героя. Потом было очень стыдно, когда на радио «Культура» говорили, что это лучшая роль Вадима Андреева. А я смотрю на него и думаю: «Сейчас получу». Известный актёр, в «Баламуте» ещё играл, а тут снялся у нас – «лучшая роль». Ну, хорошо, если так.

– Ведь каждый из твоих фильмов выиграл по 500 каких-то главных призов. Я так понимаю, что если на фестивале выставляется твой фильм, то остальным там делать нечего. Ты приходишь и все призы берёшь. Интриги сразу же нет.

– Мне кажется, Саш, что уже это время прошло к счастью. Действительно у меня здесь на огромной полке уже 19 различных наград, из них девять статуэток. Это не только первые места, а и вторые, и третьи, и разные спецпризы

и т. д. Девятнадцать – это много. Мне кажется, что сейчас я с фестивалями уже чуть-чуть закончил.

– А какой ещё есть вариант для проката безбюджетного фильма? Можешь немного рассказать о прокате? Вот сделал ты фильм, его же нельзя в окно выкинуть или просто на ютуб залить, например. Надо же найти зрителя, ему как-то показать. Как ты с прокатом работал?

– С этим очень тяжело. Я, почему сейчас и не стал запускать свой следующий полный метр, потому что разочарован немножко в этом. Действительно складывается такая ситуация, когда авторское кино вообще мало кому нужно. Очень смешно, когда авторские фильмы, снятые при поддержке минкульта, они действительно остаются на полке. Я знаю кучу таких фильмов, я могу их даже назвать, с хорошими артистами, профинансированные минкультом просто уходят в никуда, пару фестивалей и ни какого проката. Я знаю один случай, когда режиссёр чуть ли не сам выкладывал свой фильм, который показали один раз где-то на Кутузовском и про него забыли. Это очень обидно. Я всегда считал, что это не правильно и всегда чувствовал некую ответственность собственную и ответственность команды перед фильмом и делал всё для того, чтобы его посмотрело максимальное количество зрителей. С прокатом сложно, потому что в авторском кино, продюсеры зарабатывают, воруя деньги на производстве. Там очень просто – они воруют из минкульта, чтобы произвести фильм, а дальше сделав фильм, го-



ворят: «Пока!» И всё они про него забыли.

– У тебя-то на производстве денег нет.

– Да, у меня всё украдено уже с правом рождения, я же не сын чей-то там. Я могу, правда, сам у себя украсть и отбежать купить шоколадку в ларёк. С прокатом тяжело, но я всегда называл, то, что делал – это прокат-самокат. По сути это действительно был прокат, это были премьерные показы в различных городах России, кроме фестивальной истории. У всех моих фильмов был прокат-самокат, кроме второго фильма «Полёт», у него немного призов – два или один, а фестивалей у него было штук сорок. Его брали везде, я составлял расписание каждый день. А что такое фестиваль, это тот же показ в каком-то городе, кинотеатре, в зале, это зрители. Фестиваль, это не какое-то гетто. Мы делали прокат-самокат, мы договаривались с площадкой, мы приезжали в города, мы показывали там эти фильмы, т.е. и две недели идут премьерные показы. И самое поразительное, что часто это работало гораздо эффективнее, чем официальный прокат. Фильм «Сын», можно сказать, что это единственный мой фильм, который был в официальном прокате: анонс на первом канале, анонс в новостях. «Сегодня выходит в прокат такой-то фильм», – говорит ведущий и перевирает мою фамилию. Когда ты постишь это в фейсбуке, то все счастливы: «Вау, фильм в прокате, тебя по первому каналу показывали!» А когда ты спрашиваешь статистику у продюсера, то он тебе говорит: «Ты лучше про это не пиши, потому что

у нас в семидесяти залах по стране сегодня сидело 60 человек». Ну, потому что это авторский фильм, потому что нужны миллионы рублей, а то и долларов вложений в маркетинг, потому что просто так сделать прокат фильму не возможно, это должен быть большой бюджет, поддержка. Поэтому получается так, что я своим самокатом собирал больше людей, чем официальный прокат. Каждый премьерный показ был громким, на него приходили СМИ, приезжали камеры – «Единственный показ в Севастополе» или «Единственный показ в Нижнем Новгороде». Такие точечные мероприятия работали гораздо лучше, чем официальный прокат, когда фильм идёт в каком-нибудь кинотеатре, где попкорн в два слоя на полу лежит.

– То есть задача найти каждого зрителя в каждом городе и его целенаправленно привести на фильм.

– Открываешь дверь торгового центра, а там чёрно-белое кино, где чувак какой-то уныло бредёт вдаль. Как это? Что это? Так «Синема Парк» фильм «Полёт» показала в 20 городах России. Современный кинотеатр, как такой комбайн по выкачиванию денег. Я помню, прихожу к директору кинотеатра, а он вообще не смотрел ни одной картины в жизни, он бухгалтер. Сидит менеджер-бухгалтер, ему по барабану: кино, домино, что у него, лишь бы прибыль. Это смотрелось дико. Не знаю, насколько востребован этот рассказ нашими слушателями, но я могу сказать, что мы постоянно пытались донести наши фильмы до зрителей, делали отдельные пока-

зы, делали предпоказы, я приезжал в города, меня привозили, делали такую событийную историю с помощью, которой фильм каким-то образом получал свою прокатную историю. Такой истории часто не получали те самые фильмы, на которые минкульт выделял по 50 миллионов рублей, они валялись на полке, а мой фильм, снятый за 600 тысяч рублей, его смотрели. Я сейчас говорю с такой страстью не, потому что мне это дико нравится, а потому что в этом проступает большая боль за то, что у нас всё так. А у нас не должно быть всё так, я как режиссёр не должен таким вещами заниматься, должны заниматься прокатчики. Но к прокатчику приходишь и говоришь: «На бесплатно, чувак, на Рес сняли, слышишь?» Нет, у него Смешарики, у него всё забито, ему не нужен твой фильм.

– У меня со стороны ощущение такое, что каждый фильм ты должен прокатывать по-своему. Каждому из этих четырёх твоих фильмов нужен был свой зритель, свой кинотеатр, свой какой-то подход, своя маркетинговая компания. То есть это не происходит автоматически, как условно говоря, какой-нибудь фильм про богатырей или «Звёздные войны», его поставили на рельсы, и он уже идёт просто по накатанной. Мы понимаем, что столько-то миллионов зрителей есть у фильма и т. д. и т. д. А тебе чтобы найти свою тысячу зрителей, каждый раз нужно прилагать невероятные усилия.

– Не то слово. Усилия действительно гигантские. Каждый фильм – отдельная история. Ещё и снимать в год по фильму.

Меня когда спрашивают, я оглядываюсь с ужасом. Я смотрю в своё прошлое с ужасом. Это действительно было крайне тяжело.

– А ты сейчас вообще решил завязать с полным метром или это перерыв какой-то? У тебя как ощущение?

– Есть сценарий и хотели его запускать, сценарий достаточно яркий, необычный для меня, но тормознули. И я решил делать сериал. Тормознули, могу сказать откровенно по нескольким причинам. Мне 36 лет и я устал все деньги фрилансер в кино, я фрилансер, у меня нет бизнеса. Мои деньги, это всё что я зарабатываю как режиссёр, как сценарист. Поэтому просто отдать все свои деньги и сидеть опять два года без «бабок» в одних трусах, как я после первого своего фильма справил новый год с одной банкой пива, а потом побежал 20-го числа занимать потому, что кончилась пшён-ка. Это было, конечно жёстко, когда меня из уже квартиры выгоняли. Говорили: «Сеня ты интеллигентный человек, ты режиссёр, но это не даёт тебе право три месяца не платить за квартиру. Месяц – это режиссёр, два – интеллигентный человек, а три – съезжай, чувак». Реально было очень жёстко. Поэтому: первое – это с деньгами некоторые проблемы, второе – это нет сил, и нет здоровья на ещё один такой прыжок. Вот прямо совсем нет сил.

– Ты считаешь, что сериал для интернета – это проще? Проще для здоровья?

– Сейчас скажу. Есть ещё третий момент – это колоссаль-

ная моральная усталость и очень сильная разочарованность в том, на сколько, это вообще имеет смысл. Вот ты выпускаешь фильм, и продюсер говорит знакомому известному кинокритику: «Вот фильм, посмотрите». А ему не интересно. Только в ленте читаешь, как он пишет про Соррентино, про всех зарубежных режиссёров, а это ему неинтересно. Много факторов. И фестивалей, я уже наелся – меня приглашают, я не езжу, они обижаются. Сейчас, слава Богу, оставили меня в покое. Сколько можно мне половозрелому мужчине жить в каких-то гостиницах в Челябинске на фестивале и делать вид, что это круто, что я там сижу. Была главная награда Выборга Гран-при. Куда ещё? Общался тогда с близким человеком, и мне пришла такая мысль, что я как боец, который сидит в окопе, целый, здоровый, у меня нормальное настроение, но чувствую, что сейчас командир крикнет: «Вперёд!», а я не смогу встать из окопа. Я не знаю, как назвать эту силу, которая позволяет вылетать из окопа. Сериал, это совсем другой формат. Полный метр – это ты делаешь шаг и всё, ты заходишь на два года. Хоть умри, но сделай. Всё в эти два года летит в эту прорву, ты только об этом и думаешь, ты полностью в этом пропал, пока не случится премьера. А сериал – снял серию, но у меня, правда так не получилось, я снял три серии и ещё три запланировал. Но по большому счёту я могу сказать: «Ой, ребята, я не могу». И месяц не снимать ничего, потом взять и снять три серии. Определённый люф в регулярности – это первое. То есть регулярность, мы уста-

навливаем сами. Второе – по деньгам менее ощутимо, более размазано. И, в-третьих – силы иначе уходят. Но не буду лукавить – это очень интересный формат, который мне дико интересен. Если ты заметил, что нигде не написано: «Арсений Гончуков! Арсений Гончуков! Арсений Гончуков представляет!» Это вещь более жанровая, это не авторское кино. Я сейчас собираю сценаристов, которые пишут.

– А можно поподробнее: почему такой формат, почему интернет, почему 7 минут, почему хоррор? Почему такой нарочитый жанр?

– Для меня твой вопрос звучит, как: «Почему земля круглая?» И я сейчас думаю, может на самом деле не понятно. Вообще про интернет-сериал я думал года полтора, я хотел это сделать.

– Я помню, мы с тобой обсуждали это как-то.

– Да-да. Я, кстати помню отлично твою короткометражку про двух девчонок и про скорую помощь. Между прочим, очень хорошая вещь. Видишь, я запомнил и даже рассказал одному знакомому, а он потом запустил свой интернет-сериал. И мне пишет: «Ты уж извини, что так получилось, я тут свой сериал делаю». Говорю: «Ну, делай, а я свой буду». И вот я выпустил, а он пока ещё нет. Вот такой формат. Мне кажется, что за этим форматом будущее, мне кажется, что этот формат может монетизироваться в итоге. Хотя я не монетизирую этот сериал на ютубе. Я подключил эту систему, но я монетизацией не занимаюсь, потому что там копейки,

а я хочу, чтобы его смотрели. Мне кажется, что этот формат уже очень успешно работает в ряде стран. Не мне тебе рассказывать, что у этого формата уже есть гигантская история сериалов, это и «Сумеречная зона», и «Байки из склепа». Это некая традиция. Мне кажется, что это тот самый уход кино в интернет, который в будущем будет основным мейнстримом в нашем кино. Я выпустил ролик – три с половиной тысячи просмотров, по меркам интернета – это ничтожно мало. Но я так думаю, вот выпускаю я полный метр, делаю его два года, показал его на двух фестивалях, потом была пара премьер и премьера в Доме Кино. В совокупности это те же 3000 человек.

– А тут за сутки!

– Да, три с половиной тысячи за сутки. Ну, хорошо, кто понимает и знает, что половина из них не досмотрели, половина – это друзья, я сам два раза посмотрел, чтобы проверить. Хорошо, не три с половиной, а полторы тысячи. А чтобы в Доме Кино собрать 600 человек или 800, мы потратили на месяц это. А это, те же зрители, они сидят у экрана и смотрят, а там они сидят и ещё кто-то рядом шепчется. Есть, конечно, и свои «мунусы» у этого интернет-сериала, потому что мы всё-таки стали играть в кино. Нам очень важно делать кино-кино. Я говорю оператору: «Слушай, парень, если бы я хотел сделать какой-то вирусный ролик, я бы его и делал». Моему сыну 13 лет, он смотрит всё это, да и я вижу, что в интернете делается, это адский ад крошечный ка-

кой-то.

– Там человек сидит, играет в компьютерную игру, это записывает, комментирует это, и у него 10 миллионов просмотров.

– Я изучил и блогеров, и Мэдисона, и всё это посмотрел. Я не говорю, что я сделал что-то дико крутое, что я изобрёл iPhone, и что сейчас весь интернет бросится всё это смотреть. Вовсе нет. Сделаю маленькое отступление. В своё время телевидение захотело сделать телеканалы, интернет ТВ. Ни у кого ничего не получилось. Почему? Потому что это тоже самое, что круглое превратить в синее. Потому что телевидение – это телик, это ящик. В интернете другие законы, другой хронометраж, другая аудитория, она по-другому ходит, она по-другому тычет, она смотрит по-другому, ставит на «паузу». Я понимаю некую утопичность того, чтобы кино привести в интернет. Но, во-первых, мне интересно всё-таки кино. Во-вторых, мы ориентируемся на зрителя, которому интересно именно кино. И, слава Богу, у нас есть возможность и нам не надо это отрабатывать, получая какое-то дикое количество просмотров. Это такой вот эксперимент, это эксперимент по тому, как кино может существовать в интернете.

– Но качество на самом деле киношное. Обычно эти ролики снимают на iPhone, и там всю движуху заметно. А у тебя сразу же видно киношное качество, без каких-либо скидок на интернет, на поток, ещё на что-то.



– Да, а иначе не было смысла браться.

– А сколько ориентировочно одну серию стоит снять, если не секрет?

– Где-то больше ста тысяч рублей.

– Ничего себе. Но это довольно много для семи минут.

– И это притом, что мы не платим ни кому вообще, ни команде, ни актёрам. Пока получилось. Первые серии мы сняли вот так. Но, а если в доллары пересчитать, то будет очень мало. Вот маленький пример: в первой серии про деда Мороза есть квартира. У моих друзей есть квартиры, но, ни одной такой. И вот у меня выбор, либо раскошеливаться и брать квартиру такую старенькую, с книжками или делать бесплатно плохую декорацию. А что значит делать бесплатно? Это загнать двух девчонок вконец, чтобы шкафы таскали неделю и они бы сделали, потому что у меня очень крутые девчонки. Они и шкафы таскали бы и книжки в библиотеке, потом это неделю развозили бы. Другой вариант – заплатить небольшие деньги и приехать снять в эту квартиру. Выбрали так. Были сто тысяч – сняли, не будет ста тысяч – не снимем. Я говорю оператору: «Вась, давай как-то поскромнее». А он мне: «Я ВГИК заканчивал, я не могу скромнее, по свету всё правильно делаю». Но ничего, кончатся деньги, у меня вон есть Blackmagic, будем на неё снимать.

– Сколько вы уже сняли серий?

– Вместе с этой мы сняли три серии. Вообще старт проекта и презентация у нас будет в феврале. Первая серия – это

спецвыпуск. Мы ещё сняли три тизера, такие одномоментные истории, как трейлеры, как реклама. Они очень весёлые, следите за обновлениями. Это три забавные минутные штучки, которые, кстати, нам тоже недёшево вышли. Мы их тоже запустим. Я не говорю, что будет что-то гениальное, просто забавные вещи для рекламы и промоушена нашего сериала. А полноценных серий сняли три, сейчас проверяю звук для второй серии, третью будем ещё монтировать. Мы же сняли ещё титры оригинальные с актёрами, чтобы было всё красиво, всё по-честному, всё по-настоящему.

– Вы по-прежнему ищете сценарии?

– Я скажу честно, что сейчас у меня нет временной возможности читать по 160 сценариев, но в принципе у меня есть помощницы, но помощницы – это не просто кто-то, это очень грамотные, толковые девушки, с которыми я советуюсь по своим сценариям, которые сами режиссёры-сценаристы, они мне помогают, они читают. Просто действительно присылают много чего такого что, кажется человек, который это всё отсылает, сам понимает, что всё не очень, но присылает. Поэтому я могу дать «mail», присылайте на него. Мы абсолютно всё читаем.

– Ты, дай какой-то «mail», потому что пойми, что телевидение сценарное и нужно дать сценаристам шанс в этом деле поучаствовать.

Можно я скажу два слова, прорекламирую себя, что ты проводил сценарный конкурс, и победителем конкурса стала

моя ученица – Марина Лацис и второе призовое место заняла она из девушек, которая тоже один мой курс заканчивала – Валерия Винц.

Давай посмотрим какие есть вопросы от зрителей.

Вопрос: Арсений, читал ваши меткие и жёсткие замечания к работам отечественных коллег-режиссеров. Жжёте! Можете ли вы обозначить основные болевые точки российских сценаристов? Какие самые типичные проблемы в сценариях, которые вы получаете от сценаристов?

А.Г.: Вы знаете, я много смотрю фильмов и стараюсь вообще ничего не писать про современных режиссёров и про те все фильмы, которые выходят. Потому что это неправильно. Но пару раз случались у меня проколы. Друзья, по поводу сценариев я иногда не понимаю одного, где люди живут вообще. Он вообще где? Он это зачем? Мне кажется, что сценаристы в общей своей массе, какую-то метареальность построили. Вот, например, был сценарий, где курьер – вампир. Откуда ты это взял, чувак? Какой курьер вампир? Это какой-то треш 90-х из американского кино. Ещё маленький пример. Хороший сценарист присылает не очень удачный сценарий: сидит мужик, его допрашивает следователь, а мужик нервничает, потому что он в итоге убил свою жену. И он говорит со своим следователем: «Да, ты чего мне это, не видишь, что я тут расстроенный, чего ты мне тут говоришь?» Встал, куда-то ушёл, потом сел: «Чего ты меня мучаешь? Отпусти меня». Я сразу вспомнил: Маркин такой есть

или следственный комитет. Вот он где? У нас, если ты попал к следователю, на 90% вероятности, что твоя жизнь закончилась, вообще и на 10%, что тебе отобьют все внутренности. Это страшно, очень. А он сидит и ещё в него фантики кидает. Откуда это? Понятно, что это какая-то калька с американских фильмов, где везде камеры, попробуй, дотронься до подозреваемого, тебя этого следователя с работы выгонят. Кто-то из великих говорил: «Выйди на улицу и кому-то дай в морду, у тебя будет чистый артхаус». Вот недавно было убийство – двух человек завалили. Я смотрел эту плёнку, такая мизансцена и драматическая, и страшная: он бежит, в него попадают, он падает, стреляет и через несколько секунд понимает, что смерть уже пришла. Короче, отсутствие жизни, достоверности, жизненных мизансцен и диалогов меня очень пугает и очень часто.

Вопрос: Арсений, так что же дальше с сериалом? Придет финансирование с ТиВи или откуда? На сколько серий Вас еще хватит? Что дальше?

А.Г.: Хороший вопрос. Друзья, если я сейчас вам скажу, что мы ещё не думали? Я постараюсь ответить очень коротко. Первое: да, есть различные механизмы, монетизация на ютубе, продакт плейсмент, поиск инвестора, поиск рекламодателя и там какой-нибудь mail.ru. Если кто-то может нам с этим помочь, с поиском, с продвижением, то зовите стажёра, маркетолога по продвижению, будем рады взять в свою команду. Обещаю, что когда мы увидим деньги, то этот че-

людей увидит деньги первым. Нам нужны такие люди. Механизмы есть. Второе: телеканал, который может взять эту идею или меня с моей командой, или этот контент – тоже вероятно. И конечно глупо будет скрывать, что мы рассчитываем и на первое, и на второе: на монетизацию, на продакт плейсмент, на раскрученный канал, так же мы рассчитываем на телеканал, они бывают разные, например, зарубежные могут быть заинтересованы и т. д. Вариантов очень много.

А.М.: А вы сами будете это предлагать кому-то или будете ждать, когда вам предложат?

А.Г.: Саш, ты знаешь, что полный метр сделал и носишься с ним, и тебе уже самому надоело носиться. А здесь история долгоиграющая – одно, второе и наматывается количество разных возможностей на эту историю. Поэтому где что вылезет непонятно, будем этим заниматься. Я буду этим заниматься, мои друзья. Чем это всё закончится, неизвестно. Ну и третье: коллеги, если всего этого не будет, и я это очень чётко проговорил в самом начале себе и всем, что если это всё закончится тем, что мы выпустим 12 серий и всё, то это меня абсолютно устроит. Потому что это мой проект, это моё кино. Если хотите, это мой очередной полный метр. Некий полный метр, который у меня будет. Который мы делали не зря. В который мы вкладывали душу. В котором мы реализовывали свои идеи. Мотивационно это, то же самое, что любой мой полный метр, который я делал, потому что я

не мог не делать. Я останусь абсолютно спокойным, может быть немножко с грустняшкой, но абсолютно удовлетворённым, если эта история состоится, но не будет иметь какого-то прайма на первом канале.

А.М.: Отлично! Давай на этом мы и закончим. Спасибо тебе огромное! Я думаю, что мы ещё не раз с тобой по поводу этого проекта пообщаемся и все мои ресурсы всегда в твоём распоряжении, ты знаешь.

А.Г.: Саш, спасибо огромное! Если есть ещё вопросы, на которые я не ответил, пусть ребята пишут, можем ещё сделать какую-нибудь такую встречу.

А.М.: Давай ответим ещё на два вопроса.

Вопрос: Где вы нашли мальчика, который так круто играет? Просто, где ни посмотри: что в фильмах с большим бюджетом, что в Ералаше, дети играют из рук вон плохо. А тут даже смотреть приятно.

А.М.: Действительно, мальчик очень настоящий.

А.Г.: Я согласен. Вы сейчас прямо прошлись по всем режиссёрским мозолям. Я очень боялся. Я ненавижу, как играют дети в основном, меня выворачивает от Ералаша и от того, как дети играют в сериалах. Это очень трудная задача. Как говорили и заклинали во ВГИКе: «В первых фильмах не снимайте животных и детей. Никогда». Это действительно те задачи, которые не подвластны режиссёру, например, ребёнка заклинивает. И, я очень этого боялся. Я с очень большой осторожностью отношусь всегда к сценариям, где

есть дети. Кто-то сказал, что удачный кастинг – 80% успеха фильма. И мы искали. У нас есть партнёры актёрское агентство «Детская школа». Я перебрал, наверное, 12—15 детей профессиональных актёров. Я по два раза встречался, это тяжёлый труд, тяжёлая работа, ты едешь, ты общаешься, ты снимаешь, ты пробуешь. В итоге нашли двух ребят, которые могли бы на мой режиссёрский взгляд, состояться в этой истории. Остановились на Стэфане, хотя он, конечно маловат для этой роли. Однажды запахло катастрофой, когда он устал. Была очень рискованная съёмка, когда мы могли вообще не снять ничего, потому что он маленький, ему шесть с половиной лет, но он умница, он вундеркинд. Я очень болею за судьбу этого ребёнка, потому что он действительно потрясающий, он очень умненький, и я думаю, что у него большое будущее.

Вопрос: Арсений, пожалуйста, пару слов о мотивации Вашей команды, что заставляет людей участвовать в малобюджетном проекте?

А.Г.: А я уже говорил, друзья, что лучшая киношкола – это съёмочная площадка. Лучше не может быть. Даже, если лично Спилберг будет сидеть в вашей комнате. Только на площадке, только в этом аду, в хаосе, в очень жёстком хаосе можно научиться кино. Поэтому мотивация очень простая – это новый опыт и новая профессия, это жизненный опыт, это человеческий экспериенс. У меня была, например девчонка, ей 37 лет, у неё два взрослых ребёнка, она с ними

сидит дома, и муж не пускает её на работу. Она когда их вырастила, вышла на улицу и поняла, что жизнь прошла, и куда идти она вообще не понимает. Всем профессиям она разучилась, и она пошла к нам. После нас она уже где-то работает в каком-то фотоагентстве. Очень многие после нас работают в кино. Есть случай, когда к нам пришла вообще зелёная девочка, которая работала секретаршей в офисе у шефа, а после нас она стала работать на взрослой площадке, в большом кино и передаёт мне привет от Гармаша, а я ей завидую, значит. А я её когда-то гонял по площадке, чуть ли не с матюгами. Вот такая мотивация – это экспириенс, это жизненный опыт, это новая профессия и это новые связи, вот что очень важно, но это я понял слишком поздно.

А.М.: Спасибо тебе огромное. Пока-пока.

А.Г.: Спасибо, ребята.



# **Ли Джессап: Я не могу заставить писателя писать**

Ли Джессап – сценарный коуч, создатель ресурса ScriptShark.com. Ее задача – взять за руку начинающего сценариста и привести его в индустрию. Огромное спасибо за помощь в подготовке (и переводе) этого интервью Лиле Ким.

– Прежде всего – огромное спасибо за то, что согласились ответить на наши вопросы. Было ли случайностью то, что вы пришли в киноиндустрию?

– Я в ней родилась. Это была единственная индустрия, которую я когда-либо знала. Все, что в ней кажется необычным или неприемлемым для людей со стороны, для меня изначально было совершенно нормальным. Мой отец был продюсером, поэтому я росла на съемочных площадках, сначала в Израиле, а потом мы переехали в Лос-Анжелес. Разумеется, мой отец всегда поощрял моё стремление найти собственный путь, вместо того, чтобы пользоваться его наработанными связями, поэтому в семнадцать лет я получила свою первую работу на съемочной площадке, желая доказать ему что способна сделать это самостоятельно. Я координировала съемочный процесс для малобюджетного фильма. После этого еще какое-то время работала на разных площад-

ках, а затем написала собственный сценарий, который привлек интерес крупных кинокомпаний. Но я четко осознала, что не имею большого желания работать сценаристом, предпочитаю девелопмент и работу со сценаристами.

– Как получилось, что вы стали заниматься коучингом? Что было первично – кино или коучинг?

– Совершенно точно сначала была киноиндустрия. Если честно, я даже не осознавала, что коучинг для сценаристов может стать моей работой. После нескольких лет работы в девелопменте я запустила проект ScriptShark.com. Там я столкнулась со сценаристами, которые делают одни и те же ошибки, если смотреть со стороны студийного девелопмента: отсутствие понимания как работает этот бизнес, их роли в нём, и в то же время – наличие неверных ожиданий. И я открыла в себе страсть – учить сценаристов строить карьеру автора в той части, что является бизнес-процессом. «Нью Йорк Таймс» выступила спонсором, чтобы я и компания «FinalDraft» запустили национальный проект «Сценарное мастерство как бизнес». С этим практическим курсом я проехала по всей стране. Через этот курс сценаристы находили меня и просили продолжить работу с ними один на один. Один из этих сценаристов позже предложил, чтобы сценарный коучинг стал моим основным занятием, но я не была уверена, что смогу прожить на эти деньги. Тем не менее, решила попробовать и ни разу не пожалела об этом решении. Я никогда в жизни не была загружена больше, чем работая

со сценаристами каждый день.

– Учились ли вы специально коучингу?

– Нет, я закончила несколько курсов по психологии, но никогда не училась коучингу. Я всегда была «советчиком». Когда мне было чуть больше двадцати – я помогала своим друзьям сценаристам торговаться с компаниями по содержанию их контрактов и давала советы, как правильно строить карьеру всем, кто спрашивал. Когда я сидела дома после рождения сына, мой муж шутил, может ли он арендовать коуча на час, потому что каждый день, возвращаясь с работы он заставлял различных знакомых, которые пришли ко мне за советом, как им строить карьеру. По некоторым причинам, я всегда была заинтересована в продвижении людей, которые для меня важны или интересны. В сочетании с моими познаниями об индустрии и любовью к большим объёмам информации (особенно в части, как все устроено в Голливуде) – это привело меня в коучинг.

– Есть ли у вас какое-то профессиональное кинообразование?

– Я выросла на фильмах. Мой отец был продюсером, на которого сильно повлиял европейский кинематограф, особенно Феллини, поэтому мы не только смотрели фильмы, пока я росла, но и анализировали их. К тому же сценарное ремесло я освоила очень рано – мой отец всегда приносил домой сценарии фильмов, которые он делал, и мы вместе их разбирали. Он оказал мне огромную услугу, незаслужен-

ную – позволив иметь своё мнение в 10—11 лет, высказывать свои соображения по структуре сценария, аркам персонажей и так далее. Я самообучаема по своей природе, поэтому изучала кино теоретически и практически задолго до того, как осознала, что это нечто такое, чему надо идти учиться специально.

– Важно ли для американской киноиндустрии иметь профессиональное образование?

– Это зависит от того, что вы делаете. Если вы режиссёр – то вам необходимо большое количество технических познаний. Вы не можете просто прийти и «все схватить». Для режиссуры, я думаю, вам нужна полная академическая программа обучения, потому что это не то, чему можно обучиться прямо на площадке. Что касается сценарного мастерства – я очень сильно верю в образование, но не думаю, что этому можно научиться в университете. Есть огромное количество сценарных программ, построенных сетями по 6,8 и 12 недель. Дело в том, что для сценариста очень важно, каким образом его текст доносится до людей и как он ими воспринимается. Для того, чтобы фильм или сериал были сняты – необходимо нанять сотни людей. Специфика сценарного ремесла такова, что автор постоянно должен оставаться на пике формы и сценарий должен показывать это каждым своим битом. Это долгий путь, в ходе которого автор должен сохранять чувство истории на уровне инстинкта, именно оно позволяет ему получать преимущества

на каждом этапе. Эффективные образовательные программы – лучший способ достигать этой цели.

– Нужны ли для работы сценарным коучем какие-то подтверждения экспертности? Условно говоря, какая-то лицензия, членство в гильдиях?

– Я этого не делаю. Честно говоря, я никогда не думала, что вообще буду это делать или это может быть постоянной работой. Я делала это частным образом для клиентов, которых собрала в течение жизни, и они убедили меня перевести эти отношения в статус официальных. Я сделала это и не имею ни малейших сожалений. Главным вопросом для меня всегда является: кто я такая в этом мире, чтобы давать сценаристам советы? В долгосрочной перспективе, я думаю именно благодаря этому вопросу я преуспела в том, чем занимаюсь. Я всегда собираю ещё больше информации, чтобы быть уверенной, что мои авторы получают от меня все, что им нужно, для меня большая честь, что они доверяют мне направлять и поддерживать их.

– Берете ли вы в коучинг всех желающих?

– Для установочной сессии я встречаюсь почти со всеми. Исключение – когда читая сценарий, я понимаю, что на этом уровне автору ещё рано идти в индустрию и необходимо сосредоточиться исключительно на ремесле как таковом. В этих случаях я направляю потенциальных клиентов и советую им лучше потратить деньги на развитие их мастерства, потому что они ещё не готовы для обсуждения карьеры в индустрии.

Некоторые авторы являются прирождёнными рассказчиками, другие нет. Тем не менее, я провожу установочные сессии с каждым – но не каждый потом попадает именно в коучинг. Но даже если мы с автором пришли к соглашению относительно стратегии его продвижения, так же необходимо наличие определённой «химии» между нами и понимание, что возможно, а что нет.

– В России есть очень популярное заблуждение, что хорошо преподавать что-то может только тот, кто хорошо делает это сам. При том, что даже пример Станиславского убеждает в обратном – он перестал быть великим актером после того, как стал великим педагогом. И есть некоторые данные, свидетельствующие о том, что величайший поэт мира – Шекспир – был никудышным педагогом. Я считаю, что преподавание и творчество – это противоположные, взаимно уничтожающие друг друга навыки. Однако большинство людей считает, что для того, чтобы учить писать, нужно уметь писать лучше всех самому. Что вы об этом думаете?

– Я знаю великих учителей, которые ужасны в качестве авторов, и наоборот. Понимание ремесла – его анализ, осознание «как это сделано» – это иное, чем его непосредственное осуществление. Мне повезло – я была писателем в какой-то момент, даже успешно на некоторое время, а затем поняла, что не хочу быть автором в этой индустрии. Я занимаюсь этим потому что не хочу писать – не потому что я хочу, но не могу. Но в то же время, могу сказать, что знаю потря-

сающих скрипт-аналитиков, которые являются посредственными авторами, а так же инструкторов сценарного мастерства, которые великолепны в качестве инструкторов, но даже близко не приближаются к качеству авторов, которых они учат. На самом деле это «правополушарные» и «левополушарные» заморочки мозга.

– Сколько клиентов у вас одновременно в коучинге? Как долго в среднем один клиент остается с вами?

– Клиенты остаются со мной на несколько сессий или несколько лет – это реально зависит только от авторов. Но могу сказать, что 90% клиентов, находящихся у меня в коучинге на различных пакетах коучинговых услуг, обычно переходят в категорию долговременных. В любое время, я веду активный коучинг для 50—60 авторов.

– На чем вы фокусируетесь в своей работе – на карьере сценариста или самодисциплине, повышении продуктивности автора?

– Все вместе. Карьерный рост зависит от баланса и личной стабильности. Так же он зависит от самодисциплины. Если у автора нет самодисциплины, я включаюсь и устанавливаю дедлайны и этапы пути. Но так же я избегаю авторов, которые не прилагают больших усилий, чтобы сделать карьеру за пределами работы со мной. Я стараюсь найти решения для моих авторов – относительно их стратегии, зон ответственности, целей и так далее, но если они не работают активно в промежутках между нашими сессиями, это становится пу-

стой тратой времени.

– Какие проблемы в основном приходится решать вместе с клиентами? Условно говоря – чаще «не пишется» или «не покупают то, что пишется»?

– Ответ будет индивидуальным для каждого конкретного сценариста. У меня есть авторы, у которых не получилось писать. Мы пробовали все, будь то постановка целей или апробирование новых методов. Но в конце концов, я не могу заставить писателя писать. Если писатель продолжает находить оправдания почему он не пишет, нам приходится разбираться – а хочет ли он вообще заниматься писательской работой? Очень много вопросов – и проблем, которые вы назвали – возникает на этапе, когда автор закончил сценарий. Надо решить действительно ли этот сценарий готов для презентации в индустрии, как его продвигать, как выбрать следующий проект. Так же у меня много работы по части балансирования команды авторов – советов тем, кого я представляю, профессиональным авторам, что лучше для их карьеры в долгосрочной перспективе.

– Какую модель коучинга вы обычно выбираете – жесткого контроля и сопровождения клиента по заранее разработанному плану до намеченного результата или берете роль советчика, который лишь мягко указывает направление, предоставляя клиенту право самому найти нужное решение.

– Каждый автор индивидуален, поэтому модели отноше-



ний в коучинге тоже совершенно разные, в зависимости от стиля коммуникации. Но это интересная часть работы!

– Как вы привлекаете новых клиентов? Семинары, сайт, блог, соцсети, книги? Какой из способов привлечения более эффективен?

– Большинство моих клиентов приходят по рекомендации, или находят меня через мой блог или подкасты, видео, а так же прочитав мою книгу.

– Есть ли у вас воронка продаж, в которой вы сначала привлекаете клиентов бесплатным контентом, потом продаете им что-то недорогое, а потом – годовой коучинг?

– Нет, я этого не делаю – все сразу знают сколько стоят мои услуги. Начинаем с ознакомительной встречи, чтобы при личном знакомстве принять решение о приобретении коучингового пакета. У меня много клиентов, обычно работа занимает 40—50 часов в неделю, у меня нет роскоши многое давать бесплатно (только контент моего блога). Я предлагаю только ознакомительный 15-минутный звонок, чтобы ответить на вопросы потенциального клиента о том, что делаю.

– Какие отношения между сценарными коучами? Они конкурируют между собой, сотрудничают или не поддерживают никаких отношений? Есть ли какие-то мероприятия, на которых сценарные коучи собираются и обмениваются опытом?

– Не так много людей делают то, что делаю я – большинство коучей и консультантов больше ориентированы на ра-

боту с ремеслом, чем с карьерой, между ними может быть какая-то конкуренция. Я стараюсь сохранять прекрасные отношения с большинством консультантов по сценарному мастерству, потому что мы занимаемся совершенно разными вещами и часто рекомендуем друг друга.

Поскольку мы является частью маленькой и замкнутой индустрии, я не знаю большого количества людей в моей нише, но регулярно встречаюсь с другими консультантами на сценарных конференциях, это часто становится поводом установить связь друг с другом, будь то общий обед или тет-а-тет ланч.

– Есть ли проблема «выгорания», и если есть, то как с нею удается справляться?

– К счастью, могу сказать что нет. Мне очень повезло заниматься тем, чем я занимаюсь. Авторы с которыми я работаю, заряжают меня эмоционально и ментально. Иногда, когда я перерабатываю настолько, что мне нужно несколько дней «мозговой передышки», я могу немного снизить обороты, но в общем – это работа, которая каждый день вдохновляет меня вставать и делать её.

# Лиля Ким: Я хочу научиться ТАК рассказывать

Про провинциальной прессе этот жанр назывался «Наш человек в Голливуде». Полтора года назад Лиля Ким уехала в Лос-Анжелес и начала карьеру голливудского сценариста. Об этом и разговор.

– Почему решила уехать? Уезжала «от чего-то» или «к чему-то»?

– Здесь может начаться нудная лекция о важности позитивных целей. Что бегать от чего-то и за чем-то – одинаково бессмысленно. Надо идти чему-то навстречу. В Москве я работала с прекрасными людьми, многие из которых стали моими друзьями. Уезжать от них было очень тяжело. Но Голливуд для киношника сейчас – все равно что Париж для художника в начале XX века. Думаю, каждый европейский сценарист хоть раз обращал внимание на тот факт, что для своего личного удовольствия – он смотрит то, что сделано в Голливуде, будь то «Игра Престолов», «Сопрано», «Мэд мэн», «Во все тяжкие» или «Карточный домик» и «Оранжевый – это новый чёрный», испытывая множество разнообразных чувств, одно из которых: я хочу такой уровень мастерства. Я хочу научиться ТАК рассказывать.

– Как решается языковая проблема? Реально ли взрослому человеку начать писать на чужом языке?

– Как любит говорить один мой знакомый – человеку нереально вырастить третью ногу. Всё остальное – вопрос интенсивности практики. Безусловно, писать живые, натурально звучащие диалоги, так чтобы каждый персонаж ещё и свой узнаваемый голос имел – это требует не просто интенсивной тренировки, а интенсивной тренировки в течении долгого времени. Которая включает в себя активное общение и слушание, обретение фрагментов жизненного опыта с разными людьми – чтобы через «зеркало» воспринять их манеру держаться и говорить, интенсивное чтение всего подряд – потому что письму мозг учится через чтение. Тем не менее я даже знаю людей, которым это удалось. Занимает 2—4 года.

– Есть ли успешные случаи, когда пишущему человеку удалось добиться успеха в западной киноиндустрии?

– Да. Правда, успех в американской киноиндустрии измеряется количеством лет, которое человек в ней продержался, имея любую работу. Русскоязычных второго поколения, которых родители привезли детьми – наверное, можно сказать – много. Приехавшие взрослыми и постепенно влившиеся в систему тоже есть.

– Расскажи об образовательной системе. Сильно отличается от нашей?

– Они не практикуют плавание в пустом бассейне. Со-

всем. Никакой теории, истории, основ безопасности, этики плавания в отрыве от, собственно, навыка перемещения тела в водной среде посредством собственных усилий. В NYFA степень практической полезности учебного процесса максимально возможная, что выделяет академию даже среди американских киношкол. Например, вопросам тренировки самодисциплины и самоорганизации уделяется такое же пристальное внимание, как процессу написания своего материала, потому что материал сам собой, к сожалению, ни у кого не пишется. И вообще, зараза, не пишется, а переписывается. Эх раз, ещё раз, ещё много-много раз. Бизнес-вопросы – как взаимодействовать с индустрией. Как продюсировать себя. Потому что талант без навыка воплощения не имеет шансов. Такая позиция. Но при этом подчёркивается – что основа всего: гениальный сценарий. Сначала должен быть великолепный материал. Если человек в процессе понимает, что продвигать материал у него получается лучше, чем создавать – он без всякой психотравмы переходит в продюсеры и радуется, что нашёл себя.

– Удалось ли развеять какие-то мифы об американском кинопроизводстве? Или подтвердить их истинную истинность?

– Первый миф – о том, что за питч (так тут называют нечто похожее на наши сценарные заявки) сразу платят, причём огромные деньги, по расценкам WGA, идеи не воруют, сценаристов не кидают, носятся как со священными корова-

ми и т. д. Это, мягко говоря, не так. Простая арифметика. Чтобы вступить в WGA – нужно набрать 24 балла. 24 балла – это полнометражный фильм или, скажем, «Настоящий детектив», написанный лично и проданный с соблюдением всего положенного протокола американской кинокомпании, ассоциированной с WGA, строго через агента. Или накопить 24 балла за счёт работ помельче или получая по 1 баллу за каждый месяц работы в компании, которая аккредитована гильдией. В общем, все варианты требуют сильно напрячься. Как сценаристу продать свой сценарий самому, не будучи членом WGA, кинокомпании которая работает только с членами WGA – это вызов. Так вот из общего количества сценаристов, входящих в гильдию – количество сценаристов имеющих оплачиваемую работу, колеблется где-то вокруг 23%. Плюс, минус.

Очень небольшое количество американских сценаристов имеет то, о чем так любят сокрушаться сценаристы у нас. Это авторы мировых хитов, за которые правообладатели (теле-сети) получают отчисления по всему миру. Вот тогда сценарист становится продюсером, ему начинают платить по 2—10 миллионов долларов в год просто за право первыми читать, то что он пишет. Однако и это не гарантирует, что купят и сделают. Могут и «pass» – и тогда даже настолько звёздный автор идёт делать питч на другие студии.

Для всех кто не Дэвид Шор и не Аарон Соркин – порядок следующий: написал что-то – принёс своему менедже-

ру и агенту. Если они в это поверили – ищут продюсера. Допустим нашли. Продюсер продакшена ничего не платит за права на этом этапе. Но уже их получает, чтобы иметь возможность питчить на студиях – Дисней, Фокс и т. д. Допустим студии понравилось – студии несут питчить на телеканалы. И только если канал это купил – автор получит деньги. Звёздный автор может что-то получить на этапе студии, чтобы права закрепились. Это сильно упрощённое описание происходящего.

И конечно – поскольку при каждой студии и каждой сети есть штат сценаристов на зарплате, то риск, что хорошую идею начинающего автора отдадут в разработку им – неминуем. Если автор будет хорошо себя вести – его тоже могут в команду пригласить. Посмотреть, как более опытные сценаристы будут развивать его идею и учиться у них. На практике – это все драматично.

Какой у этого смысл? Только так, в дикой конкуренции, с запредельно высоким уровнем требований к качеству сценария, со всеми мыслимыми входными барьерами в рай – создаётся то, что мы все смотрим запоем, день и ночь, глотая сезонами и делая перепосты фотографий «Сноу жив!». Разбираем потом эти истории по битам на семинарах, чтобы плакать кровавыми слезами – как же, блин, они это делают? Очень просто – своё гениальное озарение автор гранит потом до совершенства, радуясь (!), когда правки шлют всё ещё ему, а не другим сценаристам, решив, что бессмысленно

на него время тратить.

Истинность про Голливуд – это то, что принцип «awesome – is a hard work» таки да, действительно работает.

Просто такая конкуренция предполагает, что должно быть все вместе – и способности, и дисциплина, и умение строить отношения, и навык держать жизнь в балансе, чтобы не выгорать на марафонской дистанции.

Как ни странно, для сценариста такие жёсткие рамки – спасение от обычной авторской эмоциональной суеты и маёты. Они помогают фокусироваться на задаче и весь эмоциональный пыл вкладывать в неё, а не вокруг.

У меня ощущение после Москвы – что я в армию пошла.

– Как выглядит твой обычный день?

– Я встаю в 4:00 – 4:30 утра, когда занятия начинаются в 9, и в 6—7 утра, когда они начинаются в 13:00. Душ, завтрак, прогулка быстрым шагом с собакой. Сажусь что-то писать – какой-то фрагмент сценария, который надо сдать. Чем ближе дедлайн – тем меньше отвлекаюсь на фейсбук. Везу Соню на её занятия, сама иду на свои. Два дня, когда мы с утра до вечера. Три дня на workshop, где мы в маленьких группах читаем и обсуждаем написанное. Дедлайны жесткие. Не сдал – потом нельзя. Плохо написал – все, поезд ушёл. Не пришёл на читку – минус балл. За языковые проблемы – минус балл, на работе, мол, это никого не будет волновать. Сейчас мы пишем примерно 30—40 страниц в неделю.



Прихожу из академии – гуляю с собакой, кормлю ребёнка, иду с ней в бассейн или в спортзал. Благо это все в нашем же здании. Если надо фильм смотреть – иду с ним на тренажёр, чтобы хотя бы педали крутить.

Параллельно возникают дела постоянно бытовые – вроде сдачи экзаменов на права, сбора документов на гринкарту, устройства ребёнка в школу и т. д.

За две месяца я постепенно научилась все успевать. Сейчас с удивлением вспоминаю, как в Москве было – если я пошла заниматься спортом – день пропал. Если меня кто-то прервал – всё, обратно не сконцентрироваться. Тут же система очень способствует тому, чтобы делать правильные вещи. В последнюю неделю даже свободное время появилось. Стали в кино ходить, гулять, в гости.

– Появились ли местные друзья и нет ли желания найти других русских и сбиться с ними в стаю и петь «Калинку-малинку»?

– Друзья здесь у меня уже были. И появилось много новых. За последние два года сюда переехали люди, с которыми я работала в Москве. И продолжают прибывать.

Фейсбук утоляет голод «поболтать». Американцы очень социальные и дружелюбные.

Проблем с социализацией нет. Не хватает людей, с которыми связывало что-то «на порядок выше» или скорее глубже. Друзей детства. Или тех, с кем «многое пережил вместе». Это не тоже самое, что в Москву из Питера переехать. Ино-

гда накатывает. Никакие технологии такого общения заметить не могут.

– Есть ли ностальгия? Или это миф?

– Нет. Сейчас же никто никуда не уезжает навсегда. Мы же знаем, что в Россию в любой момент можно поехать. Просто у нас тут задачи сейчас.

– Наверное, тут нужно спросить, останешься ты или вернешься, но мне кажется, что сейчас география – она в головах. То, где человек находится физически, менее важно, чем то, где он находится ментально. Есть люди, которые живут в Нью-Йорке, а встают и ложатся с мыслью о, не знаю, Путине или Кобзоне. Так вот, где ты планируешь находиться ментально?

– Есть теория, что каждый – вне зависимости от принятых решений, где он будет находиться – всегда и везде находится внутри своей собственной головы. Ментально – я в своих историях скорее, чем где-то географически. Конечно, мне очень хочется о себе думать, что я человек мира и все такое.

– Жванецкий в свое время хорошо сказал – сначала нужно закончить Одессу, потом Петербург, потом Москву. Ты закончила Питер, Москву, сейчас проходишь Лос-Анжелес. Что дальше? Или ЛА – это и есть конечная цель?

– Я завтра поеду в магазин «Одесса» в Санта-Монику за творогом и квасом, потому что ребёнок захотел сырников и крошки.

Про цель – цель у меня не ЛА, а стать хорошим сценари-

стом по американским меркам. Для этого надо жить в ЛА. Сколько времени это займёт – буду ставить опыт на себе.

# **Маша Кочакова: Наш игрок – это совесть главного героя**

В эфире kinshiktv Маша Кочакова, сценарист, режиссёр и продюсер компьютерных игр. Вопросы задавал сценарист и режиссёр Сергей Санин.

– Здравствуйте, друзья! Маша, может быть, небольшую справочку дадим, какое отношение сценарист имеет к игровой индустрии.

– Наверное, стоит представиться, немножко, рассказать, как я сюда попала, что я здесь делаю, зачем меня позвали. У нас такая получается дружба цехами, потому что я сценарист компьютерных игр по профессии. Я работаю уже 4 года сценаристом компьютерных игр. Первые три года у меня были штатные, т.е. я работала в студиях, на проектах, как штатный сотрудник за зарплату. И буквально последний год ушла в инди, так называемое. Если кто не знает что такое «инди» – это значит независимые разработчики, те которые не получают ни от кого денег. Небольшие крупные студии, а, как правило, одиночки или маленькие студии, которые делают то, что хотят, над которыми нет особо творческого контроля. Вот кто такие инди. Там будет интересная история, может потом, подробнее остановлюсь, сколько же мы в итоге потратили на продакшен. И вот примерно за год с копейка-

ми мы сделали свою игру. Для меня это была не первая игра, на которой я работала, но первая игра, которую я от начала и до конца полностью сделала и довела до релиза. Она вышла в Steam. Steam – это самый большой, практически единственный, он довлеет над всем рынком компьютерных игр, цифровой магазин. Если кто не в курсе, то давно уже игры не продаются дисками, ритейлом в обычных магазинах. Если вы пойдёте и купите коробочку, в ней, как правило, будет уже код на цифровую версию. Так вот мы вышли в самом крупном цифровом магазине Steam две недели назад. Две недели прошло, и я уже немножко выпалась, немножко пришла в себя после этого ада первой недели. И уже могу что-то рассказывать, чем-то делиться.

– Ну как ощущения?

– Ой, словами не передать. Я не знаю, как об этом рассказывать. Они очень противоречивые. Я б не сказала, что это прямо такой кайф, эйфория. Всякое было. Я думаю, что по порядку стоит рассказывать что ли.

– Давай начнём по порядку. А зачем вообще тебе это, как сценаристу? Тебе даже пришлось взять на себя продюсерскую сторону дела и в геймдизайн влезть, и менеджером быть, и разобраться, что там программист и художник делают, не делают. Сразу это всё тяжело вато ведь?

– Ну да. Тут собственно есть такая дилемма, либо ты работаешь на дядю за зарплату и сидишь себе спокойно на месте, на своём. Всё хорошо, тебе ничего не надо делать, тво-

ри и только правки вноси, которые требуются. Но тогда ты пишешь то, что тебе дают, а не что тебе хочется. Я думаю, что у сценаристов кино проблема такая же, когда ты идёшь работать на какой-нибудь сериал. Есть у тебя этот сериал, и пишешь ты его. А идти в инди, вообще заниматься этим всем самостоятельно захотелось в первую и в самую главную очередь для того чтобы рассказывать собственные истории. У всех и у слушающих людей, которые с этим связан, есть какие-то творческие амбиции, какие-то идеи, которые хочется донести до других людей. Мне в принципе всегда было всё равно, в каком формате доносить, хоть книжку писать, хоть комиксы рисовать. Но так получилось исторически, что я устроилась в эту индустрию и меня попёрло, что называется. Мне понравились игры. Я решила, что если я свои истории буду рассказывать играми, для меня это лучший выход, самый удобный. Мне это нравится гораздо больше, чем книжку писать. Так что в данном случае для меня скорее было проще начать осваивать какие-то не сценарные специальности, чтобы достичь своих целей, чем садиться и писать книжку.

– Пока мы не углубились подробно в то, какой путь ты проделала, что тебе пришлось пережить. Есть у меня вопрос, который давно меня беспокоит, я на него сам каждый раз отвечаю, каждый раз по-разному, хочу задать его тебе. Как решать главного героя, учитывая, что в отличие от телевидения, от кино, от театра, от книги, игрок сам участвует в иг-

ре, особенно в ролевых играх он сам принимает участие, как выстраивать протагониста.

— Вот смотри, на самом деле в играх есть несколько типов протагонистов. Сейчас боюсь соврать, рассказываю по памяти из хорошего учебника. Недавно прочитала книжку, именно по нарративному дизайну, по сценаристике компьютерных игр, называется Narrative Toolbox. Написали её четверо авторов с десятилетним опытом работы в индустрии, из BioWare, крутые ребята. Они давали там классификацию, как раз героев, что герой может быть такой генерируемый, как например в RPG играх, где тебе даётся болванка и ты сам собираешь из него, кто он будет по расе, кто он будет по полу, какой у него будет цвет кожи, какой будет бэкграунд, профессия. Потом герой может быть полностью продуманная личность, например Бэтмен или Нейтан Дрейк, когда у тебя есть персонаж и ты отыгрываешь за этот персонаж, а у него есть свой характер: Лара Крофт, например. Есть вариант с героем, который на половину созданный, на половину отыгрышный игрок. Как раз BioWare этим славится, своими персонажами из Mass Effect или Dragon Age, когда ты создаёшь героя в процессе генерации, но при этом ему задаётся какая-то личная история. Они пошли, как раз по пути большей персонализации такого собранного, сконструированного героя. И четвёртый тип героя там был: бессловесный персонаж Wolf, как Гордон Фримен или Челл из Портала. Они такие приводили. Но когда я для себя этот вопрос решала,

какой у меня будет герой, как это всё рассказывать, – тут всё зависит от жанра. Хочешь ты дать максимальное погружение в какую-то атмосферу: в ужастик, например. Делаешь ты ужастик, тебе же нужно, чтобы не было между игроком и персонажем никаких дополнительных препятствий. Там даже интерфейс весь убирается в ужастиках, тогда ты делаешь такого как раз персонажа, по типу Wolf, который действует от первого лица, но он немой, он никак себя не выражает, потому что все его реакции – это реакции игрока. Вот игрок вскрикивает это, по сути, его персонаж сейчас вскрикнул. У нас в игре главный герой заданный – Фесте, характером. Наоборот очень-очень такой характерный.

– Он периодически сопротивляется игроку.

– Да. Поэтому мы изначально шли другим путём. То есть у нас стояла проблема, не какого сделать персонажа, а скорее кто будет игрок в этой системе ценностей. У нас есть готовая история, в которой игроку места нет, потому что у нас очень низкая эйдженси. Эйдженси – это степень участия игрока, степень его влияния на события, а у нас она действительно очень низкая в игре, тут уж ничего не поделаешь. Мы пошли по пути фана, мы просто стали эту четвертую стенку ломать всяко. И мы решили для себя, что если у нас такой ленивый герой и игрок должен его как-то стимулировать, то игрок у нас будет совестью главного героя. Я не знаю, насколько до игроков доходит эта мысль пока они играют.

– Я буквально в самом начале это ощутил, и меня это по-



забавило.

– Там есть много этих фишечек, когда другие персонажи в обход Фесте обращаются к главному герою, к игроку именно.

– Сама игра играет вместо Фесте с тобой...

– С игроком общается Цель, с игроком общаются другие персонажи, но с игроком никогда не общается Фесте напрямую. Там есть, конечно, тот момент, когда он говорит «не хочу, не буду», но он это всем говорит, кому только не говорит. Но вот так, чтобы он сказал: «Дорогой игрок, очень приятно было с тобой тут играть», как говорит Dragon Age в конце, такого мы не делали. Отвечая на этот вопрос коротко, надо понимать какая история, какой жанр, какой геймплей. Если геймплей от первого лица у вас будет один тип игрока, персонажа и главного героя. Если от третьего лица, например, там вы уже можете дать какой-то характер вроде Бэтмена того же самого или Ведьмака, например. Вот кстати интересный тип персонажа Ведьмак, у него есть свой характер, тем не менее, есть отыгрыш. Вот он ближе к биоваровским персонажам. Либо вообще не давать никакого характера. Во всех квестах так. Потому что во всех квестах обычно очень яркий главный герой, типа Руфуса в Депонии и мы нормально ему сопереживаем. Мы больше используем традиционные фишки сценаристики и киношной в том числе, чтобы создать сочувствие и коннект связь с этим персонажем. Я ответила?

– Более чем. На самом деле на предмет этого обсуждения можно не один час потратить. В общем, да. Спасибо. Вопрос по геймдизайну. Игровая специфика всегда зависит, да и в телевидении то же самое, от смежников, от всех остальных сценаристов, а в игровой индустрии зачастую просто колоссальная зависимость. Кто делал геймдизайн? Как вот с этим обошлись?

– У нас было небольшое разделение труда, в основном пиксельхантинг и часть пазлов придумывала я, боссфайты делал Слава мой муж и какие-то пазлы тоже. Мы сразу поняли, что не будем придумывать никаких велосипедов, и будем брать какие-то общеизвестные пазлы, там и геймдизайна особого не было, тот же пазл, который нужно порезать на кусочки – дело несложное. У нас программист Витя, у него тоже достаточно хорошие, я считаю, навыки геймдизайнера. Он, не смотря на то, что программист, его задача сделать, чтобы всё работало, что заказывают, он тем не менее, сам тоже умеет какие-то вещи вставлять, придумывать на ходу и включать. То есть у нас, наверное, геймдизайн – это такое совместное детище трёх человек в итоге получилось.

– То есть геймдизайн шёл вслед за сюжетом, вслед за историей.

– Да. У нас прямо был фокус, что есть история и мы подстраиваем это всё под историю. Поэтому у нас такой персонаж, поэтому у нас такой тип взаимодействия, поэтому у нас не прямое управление персонажем.

– А как-то прощупывали аудиторию? Были какие-то исследования, фокус-группы?

– Нет, на самом деле, ничего такого не делали просто потому, что и не умеем с одной стороны, как-то страшно даже соваться во все эти штуки. Вот я сейчас скажу честно, все эти маркетинговые примочки с тем, что давайте определим свою целевую аудиторию и найдём, кто же будет в нас играть, они очень сильно конфликтуют психологически с творческим замыслом. Когда ты пишешь книжку, например, хочешь написать именно такую книжку, которую ты хочешь. Ты своя первая целевая аудитория можно сказать, и ты это делаешь, потому что чего-то такого не хватает в жизни, закрываешь собственную брешь. И тут тебе говорят, а вдруг не найдётся достаточно людей, которым это понравится, а ты такой думаешь про себя: ну даже если десять человек найдётся, уже хорошо будет, я как бы ни надеялся. Поэтому таким ничем мы не баловались. Единственное, что я могу сказать в защиту традиционной нормальной ситуации, когда надо проверять, насколько идея понятна другим людям, насколько они могут играть в то, что мы сделали, мы постоянно на всех стадиях разработки показывали игру. Практически начиная с первого уровня, когда у нас было что показывать, мы постоянно возили её на шоукейсы, на конференции, в барах, когда с друзьями встречались, тоже им показывали, давали на планшете или ноутбуке поиграть. Постоянно так вот тестили.

– А бета-тестирование разворачивали какое-то?

– Бета-тестирование у нас было перед запуском, чтобы проверить всё ли хорошо работает, на всех ли устройствах запускается, как оно на маке или линуксе у нас работает. Это было уже непосредственно перед запуском. А так в принципе все наши рабочие тестирования, проверка гипотез каких-то геймплейных у нас шли в ходе конференций. Благо их достаточно много. Буквально в мае мы поехали на DevGAMM и поняли, что людям не нравится кликать баблы, но мы тогда не могли отказаться от этой системы кликанья в баблы. Я знаю, что до сих пор она многим не нравится эта система, но мы снизили значительно процесс нытья по этому поводу за счёт того, что мы подумали: «Мы не можем их убрать, мы не можем переделать механику. Как это вылечить? А, давайте сделаем, чтобы они разбивались по клику, т.е. интерактивными такими».

– Меня именно это спасло. Даже в этом есть какая-то фишечка.

– Да. Попытались, как можно более приятным сделать этот звук, но тоже были жалобы на то, что кому-то не нравится, но их было значительно меньше. Какой-то процент жалоб будет на всё всегда. Получается мы собрали эту систему и, по-моему, уже на White Night поехали как раз со звенящими баблами, с разбивающимися, буквально через пару недель или через месяц шли друг другу эти две конференции. А нет, вру – на Старконе, там была ещё консьюмерская

выставка и там играли люди, которые не девелоперы, совершенно другая аудитория, там были живые игроки. И вот после всех их комментариев разработчиков: «да это не работает, да ну это ерунда» – мы показываем игрокам, записываем всё, смотрим – они прекрасно играют. Там самое удивительное было, что процент жалоб снизился очень сильно, т.е. люди даже не заметили, что что-то изменилось. Если раньше почти каждый второй говорил: «мне не нравится кликать на баблы», то теперь один из 30 может это сказал.

– То есть на самом деле вы ничего, в общем-то, менять не стали просто немножко обернули, упаковали и в работу.

– Да, вот именно. Мы посмотрели, что люди перестали замечать эти баблы.

– Отлично.

– То есть перестали на них жаловаться. Ну и нормально! Зачем тогда перепиливать? Просто нам чтобы вылечить этот баг, надо было сильно перепиливать. Не хотели мы заниматься этим. Вот так мы и тестировали, без какого-то маркетинга, на живых людях постоянно.

– А как прорывались в Steam?

– Прорывались? Тоже спросишь: прорывались? Мы прошли Greenlight. Greenlight сейчас пройти не проблема, не надо этого бояться. Это действительно просто какая-то процедура, которую надо пройти и всё. При этом я знаю, что даже если вы издаётесь с издателем, т.е. у вас есть какой-то «большой папочка», который вам потом поможет запаблишиться

в Steam, даже издатели сильно не против, того чтобы инди разработчики пошли на Greenlight сами. Потому что это всё равно какой-то интерес аудитории, какая-то дополнительная аудитория. Это какая-то проверка того сколько людей хочет посмотреть на игру, как быстро пройдут, опять-таки показатели. Мы прошли Greenlight. Мы на самом деле не собирались так быстро релизиться. Как раз после Greenlight мы поняли, что у нас единственный шанс выпуститься в 2015 — это успеть в это закрывающееся окно до конца октября. Потому что потом начинаются на «стене» распродажи: сначала осенняя, потом зимняя. И всё просто уходит на 2016-й. Нам значит несколько месяцев ждать. Продление разработки никому ненужное, игра была готова. За три недели подготовились к релизу. Я боялась, но меня программист успокоил: «Ты чего переживаешь? Всё готово. Нам только стимовские карточки ачивки завести, РБК прикрутить. Всё будет хорошо». В принципе так и есть. У нас игра маленькая, синглплеерная, никаких серверов, слава Богу, не требует, она технически очень простая. Это избавляет от кучи головных болей. Мы сделали один патч через неделю после запуска, где вылечили самые частые проблемы, на которые жаловались люди. И вот буквально сегодня тоже обновились. Там была маленькая ошибка с испанской локализацией, которая ломала игру в какой-то момент. За две недели это второй патч. И всё. Нормально живём. Истории других разработчиков, когда им этот зелёный маячок того что им пришлось ка-

кое-то сообщение, спать не даёт и они уже дёргаются, меня несколько пугали. Я боялась такой же ситуации.

— А к издателям, почему не пошли?

— Мы издателя искали очень долго и упорно. Скажем так мы пошли на Steam, как раз потому, что издателя мы не нашли. У нас классическая ситуация: сначала мы искали себе инвестора, но мы тогда ещё были молодые, глупые, даже не понимали толком, сколько нам денег нужно, на что и как мы будем их тратить. Поэтому инвестора мы не нашли. Потому что мы выглядели, да и до сих пор выглядим ни как коммерческий продукт, который принесёт миллионы. Инди и есть инди. Короче никто не хотел денег нам давать. И мы тогда подумали и прикинули: «М-м-м, ну, мы же сможем сделать это сами, за свои деньги, потому что мы же за аутсорсинг сколько-то платим в месяц, в принципе посильно. Подтянем немножко пояса и сделаем». Когда мы начали это всё делать за свои деньги, вот тут произошёл очень важный перелом в разработке проекта. Потому что проект начал разрабатываться. Я хотела рассказать, о том что у нас разработка шла в итоге в два этапа. Первый этап у нас был такой типичный инди-этап, когда мы начали игру на GameComiCon на фестивале, получили хороший фидбэк. Решили, а дай-ка мы запилим её совсем: «Вау, здорово, игра попёрла, людям нравится, давайте делать». Собрали первый уровень, мы собирали его два-три месяца. С февраля по май мы собирали этот первый уровень. Собрали, показали – фидбэк был уже

не очень такой хороший, денег никто не дал, сразу с миллионами к нам никто не прибежал, никто нас не купил. Мы такие задумались: «Как же всё сложно оказывается». Где-то полгода страдали всякой ерундой, переписывали сценарий десять тысяч раз, потому что не всем в команде он нравился, а потом все кому не нравился сценарий разбежались из этой команды. И денег-то нет. И всё ни шатко, ни валко. Здесь был такой момент опасный, когда всё могло хлопнуться и не прозойти.

– Классическая история инди-проекта.

– Да, я тысячи слышала таких вот историй, когда ребята собрались, вроде попёрло, а потом всё начинает потихоньку рушиться-рушиться и сливается. Полно таких историй. И здесь у нас был важный перелом, когда мы решили начать свои деньги в это вкладывать. Это изменило наше собственное отношение к происходящему, потому что, ну извините, деньги считать мы все умеем, особенно собственные. Вот чужие не умеем, а собственные отлично умеем. Сразу пошла экономия. Сразу пошло понимание, а сколько у нас будет контента. А что нам нужно, а что нам не нужно? После этого у меня всё нормально стало с бюджетом и планами. Да, и ещё у нас поменялась команда, пришёл Витя. У нас эти моменты совпали: приход Вити, решение тратить свои деньги на разработку и плюс ещё «пендель» от старших пришёл в виде вопроса: «А, как у вас игра? Не хотите вы её закрыть наконец-то». Мы такие: «Нет, не хотим». Мы сделали



прототип, показали его коллегии экспертов, вот Саша Молчанов как раз был в числе этих экспертов, приложил руку тогда. Получили снова хвалебные отзывы, и дальше уже пошли фигачить нормально с продакшеном. У нас основной продакшен начался разработкой с декабря 2014-г. Всё стало серьёзно и покатилося-покатилося.

– С 2015 года вы издаётесь в Steam.

– Да, в принципе меньше года. Можно рассматривать предшествующий этому год, как какую-то инди-раскачку и препродакшен, наверное. Я думаю, какой-то результат это многочисленное переписывание сценариев всё-таки дало. В итоге было смешно. Раз уж мы здесь говорим про сценарии, для сценаристов в основном тусовка, я переписывала сценарий Message Quest кучу раз, как только я его не писала, но в итоге у меня его нет. Потому что в итоге весь этот сценарий превратился в сценарный прототип, в собранный интерактивный мультик со страшными-страшными бэками, нарисованными мной в фотошопе. Мои художники знают, как я рисую и смеются, когда это слышат, когда это видят, они кровавыми слезами плачут. Всё это страшно, ужасно выглядело, но шевелилось и там был уже текст. И практически все тексты, и диалоги были написаны в это время. И это нам тоже, кстати говоря, сильно сэкономило разработку, поскольку у нас story driven игра, то, что мы начали с сюжета, со сценария, сперва, сделали сценарный прототип, потом уже мы этот прототип расковыряли, мы начали собирать геймплей уров-

ни на его основе. Мы, конечно, что-то поменяли в процессе, потому что как раз таки не всё шло гладко и как нам хотелось. Что-то переделывалось, что-то добавлялось, убиралось. За месяц до Greenlight нам помогал с скриндортингом испанец Жосве Мончан. Нас друзья познакомили, чтобы он проверил, насколько история понятна западному человеку. Потому что мы-то тут конечно всё сделали, русские сценаристы посмотрели, одобрили. Ну, правильно у нас полно цитат из Стругацких, Зощенко, из «12 стульев», но насколько это хорошо и интересно на западе, европейцу. Жосве у нас вычитывал всю игру. Ну как вычитывал? Выигрывал всю игру. Он очень интересный дядька, у него 10—15 лет опыта, собственные выпущенные квесты. Он тоже, кстати, на квестах специализируется, он ещё занимается локализацией на испанский. Он нам игру перевёл на испанский. У меня, честно говоря, был первый такой опыт. Самое интересное, что за весь мой опыт я никогда не работала со старшим сценаристом. Я всегда была одним сценаристом на проекте. Я так и осталась зелёным крокодилом, с тех пор, как устроилась — весь опыт получен мной непосредственно из моей собственной работы, все грабли собственные оставили на мне следы. А тут я первый раз работала с взрослым дядькой, который меня вот так вот ментрил по истории, когда он говорил: «Вот это хорошо, здесь не хватает, давай здесьотрежем, здесь прибавим». При этом он крутой специалист по нарративному дизайну. С ним был такой кайф работать, потому что всё де-

лал в фишку. Например, он мне говорит: «А давай сделаем здесь, чтобы можно было не протирать зеркало, как обычно, а чтобы тряпочку взять и протереть». Я ему говорю: «Нет, Жосве мы так не можем сделать, потому что у нас три зеркала, три вещи, которые мы одинаково протираем, нам нужно сохранить консистентность, одинаковый геймплей». Он: «Да, всё понятно, вопросов нет, давай подумаем, как по-другому это решить». Такими нарративно-дизайнерскими терминами мы с ним это всё проверяли, делали. В итоге, как выяснилось, игра отлично играется европейцами, никаких проблем с восприятием там нет.

# 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.