

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	7
1 Краткая история короткого метра	17
2 Зачем писать сценарии короткометражных фильмов	29
3 Что такое сценарий короткометражного фильма. . . .	43
4 Структура и длительность короткометражного фильма	54
5 История — это главное	68
6 Как найти историю	81
7 Мозговой штурм и создание истории	93
8 Формат киносценария.	107
9 Начало, середина и конец	127
10 Персонажи, цели и мотивация	142
11 Конфликт, препятствия и ставки	159
12 Как пробудить эмоции	171
13 Диалог	186
14 Клише и стереотипы	205
15 Логлайны, синопсисы, аутлайны и тритменты	217
16 Переписывание сценария	229
17 Конкурсы сценаристов	245

18	Пример сценария № 1.	258
19	Пример сценария № 2.	270
20	Пример сценария № 3.	285
	Приложение А	299
	Приложение В.	334
	Приложение С.	346
	Предметно-именной указатель	376

ВВЕДЕНИЕ

Задача этой книги — помочь режиссерам короткометражных фильмов понять очень важную мысль: прежде чем приступить к съемкам, необходимо найти выдающуюся историю, грамотно выстроить сценарий и во всех деталях проработать его и саму историю, которую этот сценарий раскрывает. Книга пригодится и тем многочисленным авторам, которые еще не осознают преимуществ написания сценариев короткометражек и преждевременно берутся за полный метр. Автор может столькому научиться, создавая короткометражный сценарий! К тому же этот формат дает начинающему сценаристу гораздо больше шансов увидеть свою работу на экране. Редкий полнометражный сценарий, написанный не по заказу, становится фильмом. Начинающим режиссерам также полезно будет узнать, как написать и проработать свою историю до начала съемочного процесса. К сожалению, слишком многие из них пропускают этот важный этап, что вредит результату.

Короткометражное кино — идеальная тренировочная площадка и для авторов, и для кинематографистов. Это пространство для эксперимента, развития и обучения. Здесь можно совершать ошибки, овладевать всевозможными навыками в области кинопроизводства, знакомиться с другими сценаристами и режиссерами и оттачивать свое мастерство, прежде чем пытаться войти в мир большого кино. Написать сценарий короткометражки и снять ее — великолепный способ продемонстрировать киноиндустрии свои таланты и умения. Вы можете стать известным, завоевывая награды на кинофестивалях и профессиональных конкурсах сценаристов. Короткометражные сценарии станут вашей визитной карточкой. Они помогут вам прорваться в одну из самых конкурентных профессиональных сфер на нашей планете.

Короткометражное кино знакомит начинающих режиссеров с процессом кинопроизводства. Именно в этом формате обучаются ремеслу многие режиссеры, актеры, участники технических команд и сценаристы. Немало успешных авторов короткометражек стали впоследствии снимать полнометражные фильмы. 51 из 105 режиссеров, номинированных на премию «Оскар» за лучшую режиссуру с 1990 г., начал свою карьеру именно в коротком метре. Эта книга призвана помочь авторам и режиссерам научиться создавать профессиональные сценарии короткометражек и избежать многих ошибок, которые я замечал, будучи членом отборочной комиссии и жюри кинофестиваля, лауреаты которого могут быть номинированы на премию «Оскар».

С конца 2000-х гг. производство короткометражных фильмов переживало взрывной рост. Его обусловили технологическая революция, сделавшая доступным относительно дешевое высококачественное оборудование, стремительное увеличение числа кинофестивалей и киношкол по всему миру, а также бурное развитие интернет-пространства. Интернет и такие ресурсы, как YouTube, Vimeo, MySpace и Facebook*, не говоря уже о бесчисленных личных сайтах, предоставили создателям фильмов неограниченные возможности для международного распространения, показа и продвижения своих произведений.

Никогда прежде короткометражное кино не было настолько доступным в производстве и не давало столько шансов своим создателям. На мой взгляд, однако, массовая аудитория не слишком ценит короткий метр как форму рассказывания историй и вид развлечения. Есть множество превосходных короткометражек, но увы, еще больше посредственных. Почему? Главная причина провала современных короткометражных фильмов — это отсутствие интересной истории, вызывающей эмоциональный отклик. Я убежден, что именно поэтому многие люди не готовы их смотреть. В конце концов, зрители ждут от кино именно истории, и именно история приносит кинематографистам награ-

* Деятельность Meta Platforms Inc. (в том числе по реализации соцсетей Facebook и Instagram) запрещена в Российской Федерации как экстремистская. — *Здесь и далее прим. ред., если не указано иное.*

ды и похвалы. Сценаристы и режиссеры — это рассказчики, история для них — все. Если вы хотите добиться успеха, научитесь рассказывать истории, способные покорять людей.

ЧЕМУ МЕНЯ НАУЧИЛ КИНОФЕСТИВАЛЬ «ФОЙЛ»

Эта книга стала результатом моего участия в работе отборочного и конкурсного жюри фестиваля короткометражных фильмов, который дает своим лауреатам право выдвигать фильмы на соискание «Оскара». Это кинофестиваль «Фойл» (Foyle Film Festival), который проводится в моем родном городе Дерри в Северной Ирландии. Кроме того, я сотрудничал в качестве кинематографиста с местным центром кино Nerve Centre и написал много сценариев для короткометражных и несколько для полнометражных фильмов. Долгие годы «Фойл» был единственным в Британии и Ирландии кинофестивалем с аккредитацией, позволяющей победителям номинироваться на премию «Оскар». В 2010 г. к нему присоединился второй — международный кинофестиваль «Энкаунтерс» (Encounters)* в Бристоле. Есть лишь один альтернативный способ попасть в списки номинантов на «Оскар» в Британии — выиграть премию BAFTA. Все аккредитованные Киноакаде-

* Encounters Short Film and Animation Festival. Был в списке аккредитованных фестивалей с 2010 по 2025 г.

мией кинофестивали перечисляются на сайте премии (<https://www.oscars.org/>).

Если ваша картина побеждает на фестивале «Фойл» в категории «Лучший международный короткометражный фильм», «Лучший ирландский короткометражный фильм» или «Лучший анимационный короткометражный фильм», она автоматически получает право на участие в борьбе за «Оскар». За годы проведения кинофестиваля несколько его победителей были номинированы на премию Киноакадемии и выиграли ее. В эту книгу включены сценарии двух из последних на момент ее написания номинантов. Это короткометражки Хуаниты Уилсон «Дверь» (The Door, 2008) и Майкла Крига «Увлечение» (The Crush, 2010).

Должен сказать, что люблю короткометражные фильмы и за все годы пересмотрел их тысячи. Я обожаю, когда мы собираемся в дни отбора вокруг коробки с дисками, точно в Рождество. Обычно мы отматываем 40–50 фильмов ежедневно на протяжении многих дней до фестиваля в ноябре. Это очень волнующе — видеть перед собой очередную коробку и наугад вытаскивать из нее диск за диском, не зная, что принесет следующий просмотр. Каждый день мы находим сокровища, но увы, много и фильмов, провалившихся из-за разных проблем, которых можно было бы избежать.

ВАМ НУЖНА ИСТОРИЯ

В 2009 г. я решил держать под рукой блокнот и записывать любые ошибки, промахи и проблемы, которые мы замечали по мере просмотра. В конце концов получился список из 70 с лишним пунктов, но особенно выделялись три. Это слабая актерская игра, плохой звук и, главное, неспособность рассказать интересную и захватывающую историю. Слабый сторителлинг оказался причиной провала фильмов номер один. В них или вообще не было истории, или же она оказывалась скучной, неинтересной и недоработанной. Идея в основе некоторых фильмов была удачной, но режиссеру не удалось в полной мере ее раскрыть. Также выяснилось, что многим картинам не хватало опытного или профессионального сценариста.

Мне грустно видеть, как много усилий создатели явно вкладывают в свои фильмы — а я знаю, как это может быть тяжело, — не выполнив, однако, это важное условие. Если вы хотите преуспеть, найдите и расскажите выдающуюся историю. Необходимо написать качественный сценарий и проработать его во всех деталях ДО НАЧАЛА съемочного процесса. Если этого не сделать, ваше кино, скорее всего, окажется мертворожденным и все ваши усилия будут потрачены впустую. Значение этого невозможно переоценить. Это важнейший урок и главная причина, побудившая меня написать эту книгу. Найдите отличную историю и напишите отличный сценарий. Сделайте свою работу на совесть.

В конце концов, если вы хотите стать профессионалом в этой сфере (что, я полагаю, верно для большинства читателей), то и работать должны как профессионал. Поэтому осваивайте приемы настоящих профи и учитесь рассказывать истории. Зрители обожают истории, и именно выдающееся повествование завоевывает награды. Восхищайте аудиторию, развлекайте и очаровывайте ее. Будоражьте сердца и пробуждайте чувства. Дарите людям яркий эмоциональный опыт. В этой книге я главным образом сосредоточусь на драматическом повествовании, поскольку считаю, что именно в нем заключается суть работы сценариста и кинематографиста.

TWELVEPOINT

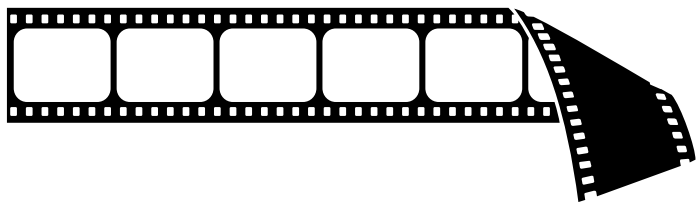
В основу этой книги легли записи, которые я делал в ходе конкурсного отбора, а также дискуссия о написании сценариев короткометражек, которая развернулась на форуме сценаристов сайта TwelvePoint (<https://twelvept.com/>) в начале 2010 г. По итогам этого обсуждения я написал для сайта 15 статей о различных сторонах создания короткометражного фильма. Далее последовало мое участие в Лондонском фестивале сценаристов и общение с моим агентом Джулианом Фридманом из литературного агентства Blake Friedmann, и в итоге появилась эта книга. Я хотел бы поблагодарить Джулиана и Ханну Паттерсон из Kamera Books за помощь и поддержку при ее издании. Спасибо, Джонквиль Флорентин, за редактуру

моих 15 исходных статей и их подготовку к публикации на сайте TwelvePoint. Я признателен директору кинофестиваля «Фойл» Берни Макклофлину, а также сотрудникам этого фестиваля и Nerve Centre в Дерри за их многолетний труд и за возможность работать вместе. Это бесценный источник знаний и опыта.

В центре моего внимания в этой книге будет вопрос о том, как важно найти и рассказать выдающуюся историю. Я объясню, что такое сценарий короткометражного фильма и почему автору полезно его создать. Я расскажу о правильном формате, структуре и длине сценария и подскажу, как найти идеи. Я рассмотрю важнейшие характеристики киносценария и опишу, что в нем должно быть и чего не должно. Я расскажу о персонажах, диалогах и конфликтах, о том, как начать сценарий и чем его закончить, о мотивации, целях, твистах и хуках. Особое внимание будет уделено значению эмоционального опыта зрителей. Я объясню, зачем нужно писать логлайны, тритменты и синопсисы, почему необходимо переписывать сценарий. Будут разобраны различные проблемы, которые могут возникнуть, и перечислены конкурсы короткометражных сценариев.

Книгу завершат три примера. Это сценарии короткометражек, в том числе двух номинантов на «Оскар» — «Дверь» и «Увлечение». Я хочу поблагодарить Хуаниту Уилсон и Octagon Films за то, что разрешили опубликовать сценарий фильма «Дверь» в этой книге и уделили мне время, поведав о том, как он был написан и воплощен на экране. Спасибо Майклу Кригу и Purdy Pictures

за согласие на публикацию сценария «Увлечения» и разговор со мной о его написании и о съемках фильма, получившего награду на кинофестивале «Фойл». Надеюсь, книга вам понравится, а также поможет написать собственный сценарий-лауреат и стать профессиональным режиссером.



1

Краткая история короткого метра

КОРОТКО И БЕЗЗВУЧНО

В давние времена все фильмы были короткими... и немыми. Самые первые ленты представляли собой крохотные, продолжительностью в одну или две минуты, «кинохроники» — снятые одним кадром повседневные события: прибытие поезда на станцию, выход рабочих из ворот фабрики, уличные зарисовки и т. д. Движущиеся картины завораживали первых кинозрителей, но скоро приелись. Аудитория желала большего, и кинематографисты стали снимать более длинные ленты. Их содержанием становились номера популярных артистов варьете, фарсы, выступления танцовщиц, экзотические места и даже короткие сюжетные истории — например,

«Путешествие на Луну» Жоржа Мельеса (*Le Voyage dans la lune*, 1902) и «Большое ограбление поезда» Эдвина Портера (*The Great Train Robbery*, 1903).

С быстрым развитием технологий — киноплёнки, камер и кинопроекторов, — а также базовых принципов киноязыка как в Европе, так и в Америке кинематографисты стали ставить перед собой более смелые задачи. Теперь фильмы рассказывали более длинные и сложные истории. Однако, поскольку это была эпоха немого кино, всего приходилось добиваться с помощью зрительных образов — диалога не существовало. Появились первые сценаристы, часто имевшие опыт работы для театра. Они должны были создавать короткие истории, которые можно было рассказать простыми визуальными средствами. За вдохновением они активно обращались к пьесам и романам. Необходимость донести происходящее до зрителей заставляла актеров переигрывать. Утрированные жесты и выражения лиц, театральность стали визитной карточкой кино этой эпохи. Фарсы были особенно популярны благодаря акценту на визуальной составляющей.

К 1910 г. только в США насчитывалось более 10 000 никелодеонов — небольших специализированных кинотеатров, где билет на сеанс стоил всего пять центов (a nickel). Чаще всего в них показывали фильмы на одной или на двух бобинах продолжительностью от 10 до 20 минут. В этот период стандартная bobина черно-белой киноплёнки имела длину примерно 274–305 метров, что соответствовало 10–12 минутам экранного времени.

РОЖДЕНИЕ ПОЛНОГО МЕТРА... И «КОРОТКОГО» ФИЛЬМА

Самые амбициозные кинорежиссеры, например Дэвид Гриффит, скоро поняли, что можно рассказывать более длинные истории, просто добавив бобин. Полнометражное кино (первоначальное название такого фильма — multi-reeler, «многобобинный») возникло еще в 1906 г., когда Чарльз Тейт снял в Австралии «Подлинную историю банды Келли» (The Story of the Kelly Gang) — картину, признанную первой в истории игровой полнометражкой. За ней последовали другие — в США, Британии, Италии, Франции, Германии, Дании и странах Восточной Европы. Некоторые, например итальянская историческая кинокартина «Кабирия» (Cabiria, 1914), состояли из 12 бобин. Однако нормой по-прежнему были фильмы на одной или на двух.

Лишь в 1915 г. появился художественный фильм, навсегда изменивший кинопроизводство, — трехчасовая киноэпопея Дэвида Гриффита «Рождение нации» (The Birth of Nation). Крайне спорная лента о ку-клукс-клане вобрала в себя все известные на тот момент достижения кинопроизводства и сторителлинга и потрясла зрителей. Несмотря на откровенно расистское содержание, картина стала сенсацией и принесла своим создателям целое состояние. Она подняла кинематограф на совершенно новый уровень. В одночасье и зрителям, и кинематографистам захотелось смотреть и снимать длинные фильмы, рассказывающие более сложные, изощренные

и берущие за живое истории. Студии начали выпускать их сотнями. Многие создавались специально для восходящих звезд новорожденного Голливуда.

Фильмы в одну и две бобины по-прежнему пользовались огромной популярностью, но теперь служили лишь разогревом перед главным действием — «основным фильмом», или *feature*, как тогда принято было говорить. Их стали называть короткометражными, в противоположность полнометражным художественным фильмам. Так возникло понятие «короткометражка». Самыми популярными из короткометражек были фарсы наподобие фильмов с Чарли Чаплином, Бастером Китом, Гарольдом Ллойдом и «кейстоунскими копами», а также вестерны, многосерийные циклы — например, «Опасные похождения Полины» (*The Perils Of Pauline*, 1914) — и выпуски кинохроники, такие как «Пате-журнал» (*Pathé-journal*, 1908–1970) и «Мувитон» (*Fox Movietone News*, 1927–1963).

НЕ ФИЛЬМОМ ЕДИНЫМ...

В свое время посещение «кинематографического театра» было событием, настоящим выходом в свет. Владельцы кинозалов скоро поняли, что сладости, напитки, попкорн и прочее, что можно продать зрителям, приносят едва ли не больше денег, чем билеты. Чем дольше удастся продержаться посетителей в кинотеатре, тем больше денег они потратят. Поэтому каждый полнометражный фильм должна сопровождать короткая лента, а сам

фильм — демонстрироваться с перерывом. Формально — чтобы киномеханик мог сменить бобины, но кроме того, чтобы дать зрителям время купить еду и напитки. Нередко программа дополнялась выступлениями певцов и музыкантов. Короткометражки выполняли ценную с точки зрения коммерции роль и использовались для разогрева аудитории и для заполнения времени, проводимого в кинотеатре. Самые популярные достигали получаса или превращались в сериалы, как, например, «Лорел и Харди» (Laurel & Hardy) в 1930-х гг.

Киностудии обнаружили, что производство короткометражек позволяет с максимальной эффективностью использовать дорогостоящую недвижимость, оборудование и персонал. В те времена все сотрудники студий имели постоянный контракт и получали зарплату, а благодаря короткометражкам были заняты в промежутках между съемками полных метров. Студии пользовались своей властью над сетями кинотеатров, чтобы продавать фильмы комплектами и зарабатывать на прокате всей своей продукции. В конце 1920-х гг. стали очень популярны мультипликационные короткометражки — мультфильмы. Уолт Дисней построил вокруг них огромную производственную систему. Киностудии поняли, что создание короткометражек — отличная возможность обучать и проверять на деле свой производственный персонал, начинающих актеров и режиссеров. Некоторые независимые кинокомпании выпускали только короткометражные фильмы, которые продавали или давали в аренду студиям и сетям кинотеатров.

ПОЯВЛЕНИЕ ФИЛЬМОВ КАТЕГОРИИ «Б»

В начале 1930-х гг. стандартная кинопрограмма включала живые выступления, выпуск кинохроники, короткометражку или один выпуск сериала, мультфильм и художественный фильм. Однако с появлением в кино звука в 1927 г. и изобретением цветной пленки ситуация начала меняться, и возникли фильмы категории «Б». К категории «Б» относились полнометражные картины, дополнявшие главный художественный фильм в программе, но покороче и, как правило, ниже уровнем. Предположительно, подобные фильмы стали так называть, потому что киностудии именовали «Б-отделами» свои подразделения короткометражного кино, которые затем массово перевели на выпуск низкобюджетных дополнительных картин.

Производство фильмов категории «Б» стремительно росло на протяжении 1930–1940-х гг., и это стало началом конца для коммерческих студийных короткометражек. Несмотря на появление музыкальных короткометражек в 1927–1933 гг., вскоре киностудии вообще перестали заниматься коротким метром, направив все свои силы на полнометражное кино. Живые выступления и короткометражки постепенно исчезли из кинотеатров, а нормой стал показ фильма категории «Б», сопровождавший основную ленту. Кинохроника продержалась дольше. Она играла общественно значимую роль и стала особенно важной в годы войны. Однако и она не смогла противостоять телевизионным новостям, появившимся в 1950-х гг.

Система киностудий умерла в начале 1950-х гг., фильмы перестали продавать комплектами, а аудиторию развитых стран захватило телевидение. В итоге короткометражное кино практически исчезло. Владельцам кинотеатров (*cinema*, как их стали называть за пределами Северной Америки) было дешевле устраивать двойные сеансы. Короткий формат оказался более подходящим для телевидения, поскольку стандартной единицей при составлении телепрограмм стал получасовой интервал. В обиход вошли получасовые выпуски популярных программ, мыльных опер, мультфильмов, сериалов и комедийных шоу наподобие «Шоу Люси» (*The Lucy Show*, 1962–1968), разделенные рекламными блоками. Скоро самым распространенным типом короткометражного фильма во всем мире стал телевизионный рекламный ролик.

АРТХАУС И УВЛЕЧЕННЫЕ ЛЮБИТЕЛИ

В послевоенный период независимые короткометражные фильмы снимали только увлеченные или богатые любители из кино клубов, немногочисленных на тот момент киношкол или организаций, например информационных подразделений министерств. У них было мало возможностей демонстрировать свои произведения вне кружка интеллектуалов. Кинофестивалей было еще мало, и ориентировались они главным образом на прославленных режиссеров, полнометражные

художественные фильмы и звезд. Киностудиям больше не нужны были короткометражки, чтобы обучать и проверять в деле своих сотрудников, — для этого использовались фильмы категории «Б». Если же кинематографисты обращались к телевидению, то обнаруживали, что у телесетей есть свои требования к материалу и свои ограничения, оставляющие режиссерам короткометражек мало места для творчества и самовыражения. Более того, снять короткометражный фильм было очень трудно без помощи продюсерских компаний и студий. Кинопленка и оборудование были дороги и малодоступны, обработка пленки и монтаж стоили больших денег. В 1950–1960-х гг. хотя бы стало возможно приобрести переносные 16-миллиметровые камеры, созданные для хроникеров Второй мировой войны, а также облегченные кассетные камеры Super под 8-миллиметровую пленку, разработанные специально для любительской домашней киносъемки. После Второй мировой войны много подержанных 16-миллиметровых кинокамер перекочевало в руки начинающих режиссеров и авторов короткометражек в Европе и Америке. Именно на них были сняты фильмы французской новой волны и итальянского неореализма. Появлялись и немногочисленные независимые короткометражки, но зачастую низкого качества, поскольку их создателям не хватало возможностей и опыта.

КИНОШКОЛЫ И ТЕХНОЛОГИИ

В 1960-х гг. в США открылось несколько значимых киношкол, в том числе при Нью-Йоркском и Колумбийском университетах, Калифорнийском институте искусств и Калифорнийском университете Лос-Анджелеса. Появилась возможность пройти официальное обучение и получить диплом по специальности «Короткометражное кино». Выпускники, в число которых входят такие знаменитости, как Скорсезе, Лукас и Коппола, снимали короткометражки, чтобы продемонстрировать свой талант. С тех пор количество киношкол неуклонно увеличивалось по всему миру. Скорость их появления резко возросла в 1980–1990-х гг. благодаря технологической революции, подарившей кинематографистам высококачественную дешевую видеосъемку.

Сначала, в 1980-х гг., были созданы легкие камеры, записывавшие аналоговое видео непосредственно на видеопленку. В середине 1990-х гг. был сделан следующий шаг — появление более совершенных цифровых видеокамер, пишущих видео высокого качества в цифровом формате. Самым популярным форматом стал Mini-DV. Твердые диски, DVD, мини-диски и более поздние твердотельные карты памяти заменили видеопленку в качестве господствующего носителя информации. Стало возможно снимать кино за малые деньги и монтировать его на домашнем компьютере или ноутбуке с помощью таких программ, как Final Cut Pro.

Переворот в сфере технологий кинопроизводства и резкое снижение затрат вкупе со все большей доступностью оборудования привели к возрождению короткометражного кино. Теперь его снимают на любую технику, от мобильных телефонов до высокотехнологичных сложнейших профессиональных видеокамер. Практически в каждой семье появилась видеокамера для домашних съемок. Люди стали лучше разбираться в видеосъемке. Интерес к созданию фильмов стремительно вырос, а вместе с ним расширилось производство короткометражек.

Теперь во многих странах есть университеты с полноценными факультетами кинематографии. В крупных городах возникли специализированные киношколы и киноцентры. Только на бюджетные средства в Европе снимается более тысячи фильмов в год, не считая сделанных в киношколах. По данным Национального агентства по развитию киноиндустрии Соединенного Королевства (UKFC — от английского United Kingdom Film Council) за октябрь 2009 г., в Великобритании годом ранее было снято 2000 короткометражек, в том числе 1800 — различными киношколами и факультетами университетов, 150 — за счет государственного финансирования и больше 50 — независимыми кинематографистами на частные средства. Более того, эти данные не учитывают огромных объемов пользовательского контента, загруженного на такие сайты, как YouTube.

КИНОФЕСТИВАЛИ И ИНТЕРНЕТ

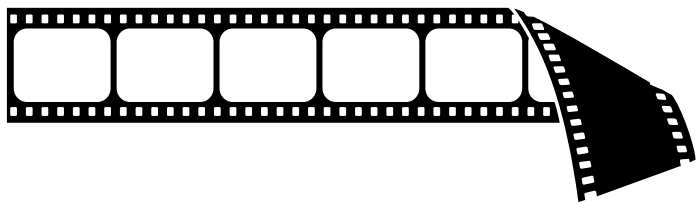
Огромному росту интереса к созданию короткометражных фильмов сопутствовало стремительное увеличение числа кинофестивалей, включающих их в свою программу. В списке онлайн-платформы для отправки фильмов на фестивали Withoutabox* на 2012 г. числилось более 3000 фестивалей в разных странах мира, и около тысячи из них проводили показы, состязания и присуждали премии для короткометражек. Некоторые, например в Клермон-Ферране и Тампере, специализируются исключительно на короткометражных фильмах. И потом, есть еще и интернет.

С появлением интернета создатели короткометражек получили беспрецедентные возможности для показа своих творений. Фильм можно выложить на такие видеохостинги, как YouTube, и к нему сразу же получит доступ всемирная аудитория. Короткометражки можно смотреть где угодно: в эфире кабельных интернет-каналов, на личных, специализированных или корпоративных сайтах, в соцсетях, на мобильных телефонах, на сайтах с платными трансляциями или с видео по запросу. У некоторых короткометражных картин есть даже собственные сайты и страницы в социальных сетях, рассказывающие их историю от замысла до победы на кинофестивале. Интернет, электронные СМИ и многочисленные фестивали дали создателям короткометражного кино такие

* 30 октября 2019 г. платформа Withoutabox прекратила работу.

возможности для показа и продвижения своих творений, которых они не знали со времен, когда киноиндустрия делала свои первые шаги. Технологическая революция подарила им средства для воплощения своей мечты, позволив снимать высококачественное кино при относительно скромном бюджете.

Несмотря на то что производство короткометражных фильмов вернуло себе размах, невиданный с тех пор, как закончился первоначальный этап развития кинематографа, чего-то по-прежнему не хватает. Несмотря на технологии, профессиональное обучение и большие возможности, многие фильмы все еще слабы. Будучи членом комиссии по отбору короткометражек для участия в фестивале «Фойл», я вижу удручающе много фильмов, провалившихся из-за слабой актерской игры, скверного звука, проблем с освещением, но в первую очередь по причине недоработанной, плохо написанной или скучной истории. Более того, в некоторых фильмах вообще нет истории. Любая короткометражная картина должна начинаться с выдающегося замысла и грамотно написанного, тщательно выстроенного сценария. Слишком многие авторы короткометражек пренебрегают этим жизненно важным этапом, чтобы скорее взяться за режиссуру. Вместо того чтобы найти хорошего сценариста и достойный сценарий, многие пытаются написать его самостоятельно, почти или совершенно этого не умея. Короткометражные фильмы нуждаются в знающих авторах и сильных сценариях. Но какой в них интерес для сценаристов? Зачем им заниматься сценариями короткометражек?



2

Зачем писать сценарии короткометражных фильмов

Действительно, зачем? Что это даст автору? И прежде всего какого рода сценарии короткометражек мы имеем в виду? Возможны разные варианты ответов, но поскольку книга посвящена написанию сценариев для короткого метра, в этой главе мы рассмотрим эти вопросы с точки зрения сценариста. Для начала необходимо прояснить, о каких именно короткометражках и их создателях идет речь.

КТО СЕГОДНЯ СНИМАЕТ КОРОТКОМЕТРАЖНОЕ КИНО?

На мой взгляд, если обобщить, современных авторов короткометражек можно разделить на три крупные категории.

- **Высокоуровневые профессионалы**, которые снимают рекламу, промо, видеоклипы, путевые заметки, корпоративные и информационные фильмы и другие короткие видеоматериалы на заказ.
- **Создатели любительского, развлекательного и смешного видео** — самые обычные люди, загружающие огромные объемы собственного контента на YouTube, Facebook*, в другие соцсети и на сайты.
- **Начинающие, новоявленные или будущие кинематографисты**, которые хотят стать профессионалами в области кино или телевидения или уже на полпути к этому. Большинство представителей этой категории стремятся прежде всего участвовать в работе над игровыми фильмами в качестве сценаристов, режиссеров и т. д.

Участники первой группы, профессионалы, уже имеют свое место в кинопроизводстве и снимают короткометражки при помощи известных продюсерских компаний с доступом к профессиональным командам, высококачественному оборудованию и серьезным бюджетам. Некоторые из них работают на компании, постоянными клиентами которых являются корпоративные заказчики подобных видеоматериалов. Их тво-

* Деятельность Meta Platforms Inc. (в том числе по реализации соцсетей Facebook и Instagram) запрещена в Российской Федерации как экстремистская.