

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово 7

ЧАСТЬ I. УЙТИ НЕЛЬЗЯ ОСТАТЬСЯ

Глава 1. Истории..... 11

История 113

Ольга Городецкая, режиссер, сценарист

История 2.....29

Алексей Поярков, сценарист, драматург, режиссер

История 3 36

*Жора Крыжовников (Андрей Першин), режиссер,
сценарист*

История 448

Дина Дзираева, сценарист

История 5 60

Владислав Пастернак, продюсер

История 6.....68

Тамара Бочарова, режиссер, сценарист

История 7.....77

Игорь Поплаухин, режиссер

История 8.....87

Елена Жукова, художник-постановщик

История 9.....94

Юрий Быков, режиссер, сценарист, актер

История 10	102
<i>Юлия Лукишина, сценарист, писатель, преподаватель</i>	
История 11	113
<i>Елена Иванова, оператор</i>	
История 12	119
<i>Роман Кантор, сценарист, продюсер, шоураннер</i>	
История 13.....	134
<i>Дмитрий Грибанов, оператор, режиссер</i>	
История 14	141
<i>Мария Сергеенкова, режиссер монтажа</i>	
История 15.....	151
<i>Александр Талал, сценарист, писатель, куратор сценарного факультета в Московской школе кино</i>	
История 16	169
<i>Исмаил Сафарали, режиссер, сценарист, продюсер</i>	
История 17	179
<i>Елена Лазарева, редактор</i>	
История 18	190
<i>Александр Молчанов, сценарист, преподаватель, создатель первой российской онлайн-киношколы</i>	
История 19	196
<i>Дмитрий Мамулия, режиссер, художественный руководитель Московской и Санкт-Петербургской школ нового кино</i>	
История 20	208
<i>Юлия Идлис, сценарист</i>	

ЧАСТЬ II. УЙТИ. НЕЛЬЗЯ ОСТАТЬСЯ

Глава 2. Подводные камни киноиндустрии 223

- 2.1. Вызовы фриланса: кинематографист
как самонаводящаяся боеголовка 223
- 2.2. Мифы киноиндустрии 245
- 2.3. Здравствуй, лист и монитор: писательские
вызовы и как с ними жить261

Глава 3. Психологические феномены кинопрофессий287

- 3.1. Слияние с/поглощенность профессией 287
- 3.2. Стыд, страх оценки и нарциссические качели .. 297
- 3.3. Власть и бессилие314
- 3.4. Тупики и кризисы: возрождение через
умирание 324

Глава 4. Сложности на разных этапах карьеры.....339

- 4.1. Начало пути339
- 4.2. Середина карьеры: перефокусировка359
- 4.3. Эмоциональное выгорание 371

ЧАСТЬ III. УЙТИ НЕЛЬЗЯ. ОСТАТЬСЯ

Глава 5. Ресурсы и смыслы кинопрофессий..... 391

- 5.1. Профилактика эмоционального выгорания392
- 5.2. Полезная практика 411

Примечания 423

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Книга, которую вы держите в руках, посвящена тем, кто связал свою судьбу и профессиональную жизнь с миром кино, а также тем, кто присматривается к такой возможности.

Мы верим, что круг людей, которым эта книга может оказать поддержку, выходит и за пределы мира кино и включает представителей всех творческих профессий. Несмотря на то что здесь мы сосредоточились на специфике работы в киноиндустрии, большинство описанных феноменов будут узнаваемы и справедливы для представителей творческого фриланса в целом.

Эта книга не про истории успеха и не про то, как стать богатым и знаменитым в сфере кино. Она про теневую сторону творческих профессий — кризисы, тупики, подводные камни, психологическое выгорание, бессилие, отчаяние и одиночество, с которыми так или иначе сталкивается каждый, кто выбирает этот путь.

Нам кажется важным начать этот сложный разговор и взглянуть на киноиндустрию во всей ее многомерности — не только в привычном внешнем глянце и медийной привлекательности, но в полном рабочем объеме, потому что за каждым созданным фильмом и сериалом — судьбы

и переживания многих людей, включая не только работников кино, но и их друзей и близких. Мы хотим невидимое сделать видимым и озвучить то, о чем обычно умалчивается — по привычке или по давней традиции проживать непростой опыт в одиночку.

Замалчивание неудобных тем только усугубляет проблемы и приводит к тому, что творческий человек оказывается в изоляции с усиливающимся ощущением «со мной что-то не так, и причина во мне». В то время как многие из этих проблем закономерны.

Творческий человек зачастую не подозревает, что окружающие его коллеги, каждый по-своему, тоже сталкиваются со специфическими задачами, трудностями, вызовами и болезненными переживаниями.

Нам кажется, что эти явления, став узанными, названными, принятыми, разделенными с другими людьми и должным образом переосмысленными, помогут многим профессионалам не сойти с дистанции в моменты слабости, найти опору, чтобы расти и успешно развиваться, обрести профессиональную устойчивость и гибкость.

Поэтому наша первая и главная задача — нормализация опыта, с которым многие привыкли справляться в одиночку, считая его чем-то неправильным и иногда даже постыдным.

Нам было важно, чтобы в книге звучали искренние и живые человеческие голоса, поэтому она стала проектом, в котором приняли участие многие: известные и начинающие режиссеры, сценаристы, редакторы, режиссеры монтажа, продюсеры, художники-постановщики, операторы — словом, те, кто обычно остается за кадром. Эти люди рискнули рассказать свои истории кризисов, провалов и сложностей, описали ситуации, когда опускались руки и не было сил двигаться дальше. Но также они поделились и личными способами находить опоры,

ресурсы и смыслы, позволяющие выстоять и продолжить путь.

В книге нет готовых рецептов и советов — их попросту не существует, и утверждать обратное было бы неверно. Но мы постарались сделать так, чтобы книга помогла читателям использовать опыт коллег, находить подсказки и самостоятельно формулировать задачи для настоящего и будущего профессионального развития.

Книга состоит из трех частей:

- УЙТИ НЕЛЬЗЯ ОСТАТЬСЯ — это реальные истории кинематографистов, описывающие опыт выживания и жизни в индустрии.
- УЙТИ. НЕЛЬЗЯ ОСТАТЬСЯ — в трех главах подробно описаны подводные камни творческого фриланса, мифы киноиндустрии, специфические авторские блоки, объективные трудности и субъективные психологические феномены кинопрофессий, сложности начинающих и опытных кинематографистов, а также концепция эмоционального выгорания в мире кино.
- УЙТИ НЕЛЬЗЯ. ОСТАТЬСЯ — глава, в которой мы аккумулируем и систематизируем разнообразные ресурсы, методы поддержки и способы профилактики эмоционального выгорания. В конце последней главы мы подготовили чек-листы, которые позволят исследовать ваш индивидуальный профессиональный профиль, определить сильные стороны, зоны уязвимости и найти подходящие лично вам рецепты баланса.

Уйти нельзя остаться

Мы бесконечно благодарны участникам проекта, которые — надо сказать, с большим энтузиазмом — отозвались на наше приглашение к открытому и искреннему диалогу. Решившись на этот шаг, они внесли неоценимый вклад в процесс оздоровления не самой здоровой среды. И их личный опыт должен стать мощной опорой для многих читателей.

Как нам кажется, книга получилась терапевтической. Мы надеемся, что она поможет обрести смыслы, ресурсы и источники сил и вдохновения, необходимые для полноты творческой жизни.

Таня, Юля, Дина

ЧАСТЬ I



**УЙТИ НЕЛЬЗЯ
ОСТАТЬСЯ**

Истории

История 1

Ольга Городецкая, *режиссер, сценарист*

Хочу сразу предупредить, это не будет история успеха. Да, есть сценарий, который вызвал интерес, да, есть реализованный проект, но в целом это история опыта, который не хочется повторять.

Самое удивительное, что весь этот путь я прошла с мыслью о том, что не хочу попасть в те ситуации, в которые в итоге я все же попала. Я знала, что такое может быть, и всеми силами пыталась избежать этого. Я не верю в судьбу, рок, не верю в совпадения и тотальную неудачу. Я верю в человеческий фактор и случайную переменную, которые могут сильно повлиять на процесс.

ПРЕДЫСТОРИЯ

В 15 лет я решила, кем хочу быть. Все просто: я посмотрела фильм Стэнли Кубрика «Космическая одиссея» — и пропала. Я увидела, что кино может быть *таким*.

Когда время подошло, я объявила родителям, что хочу быть режиссером. Папа никогда не отличался большой вовлеченностью в мою жизнь, он пожал плечами и сказал: «Закончишь бомжом, собирая пустые бутылки

в переходах». Он вполне разумно полагал, что соваться в эту сферу, не имея никаких связей, — глупая история. В общем, «фундамент поддержки и понимания» был заложен, как и страх вполне реалистичного будущего, который тут же обрел в моей голове, склонной к визуализации, конкретный образ с конкретным звуком навязчивого позвякивания стеклотары. (Если героиню Джоди Фостер в фильме «Молчание ягнят» всю жизнь преследовало блеяние ягнят, то меня, как можно догадаться, преследуют иные вибрации воздуха.)

Так или иначе, я все-таки получила профессию режиссера. Из этого периода я вынесла три важных качества, которые, как показало время, категорически неприемлемы для режиссера: я максималистка, чрезмерно упрямая, с тенденцией принимать желаемое за действительное. Черный занавес.

Я пришла в эту профессию без розовых очков, как мне казалось на тот момент. Я всегда знала, что будет трудно, но все эти трудности представлялись мне решаемыми и даже логичными. Я думала, если работать, впахивать, начинать снизу, вкладываться и стараться, то получится добиться успеха в профессии своей мечты. Так и было. Я старалась, я начинала с низов на площадке. И параллельно написала сценарий. Точнее, это был очень плохой сценарий. Но его вдруг отобрали в финал престижного литературного конкурса для молодых писателей. Я удивилась и поехала на конкурс. Чтобы узнать, что текст мой — милый, но драматургически слабый. «Наворочено, интересно, но у этого дома нет фундамента, к финалу все осыпается». Опыт был полезный, потому что я задумалась, казалось бы, об очевидном факте. Действительно, если ты режиссер, ты должен приходить в профессию со своей историей, ты должен понять, что ты хочешь снимать. И я решила научиться писать сценарии, рассказывать истории

на бумаге, чтобы потом прийти с ними на площадку и снимать.

Я пошла работать в сферу разработки проектов, где прошла серьезную школу, узнала очень много всего, и, в частности, я поняла, что такое сценарий, как он строится, чем отличается коммерческий продукт от авторского; мне открылось много нюансов о глубинных процессах запуска проектов, о дистрибуции, я встретила много замечательных людей. А также прочувствовала, что такое подковерные игры, бездушность системы, постоянный стресс, манипулирование, круговая порука и патологическое лицемерие — одним словом, «волшебный мир большого кинематографа». Я узнала, что хорошие сценарии почти никогда не запускаются, потому что они либо дорого стоят, либо не могут найти своего смелого продюсера, готового рискнуть многим ради хорошей истории. Вообще, ради хорошей истории рискуют крайне редко. Проект должен быть коммерчески успешным — иначе никак, бизнес же.

Еще будучи занятой в сфере разработки, я наконец придумала проект, который мечтала написать. Я придумала существо. Точнее, оно мне приснилось, как и удушающая атмосфера горя в самой истории. Я рассказала об этом мне своему другу, и мы вместе стали разрабатывать историю. Процесс растянулся на несколько лет. Я также обращалась к стороннему автору. В итоге через два года у меня появилась оформленная заявка.

Пять лет я показывала продюсерам эту заявку, но никто ею не интересовался. Говорили, что история хоть и интересная, но рискованная, что хорроры в России не работают и работать не будут и т. д. (Это было до «Невесты» и «Пиковой дамы»). И наконец один из продюсеров четко мне сказал, что заявка очень архаусная и в таком виде непонятно, как на фильме зарабатывать. И я на два года

опустила руки. Ну нет так нет. Проект в стол. А потом в мою жизнь пришла любовь. А вместе с ней, как это часто бывает, — вдохновение. И я придумала, как реанимировать историю, и самостоятельно переписала заявку. Сделала развернутый тритмент... и наконец что-то сдвинулось с мертвой точки.

АКТ 1. РАБОТА С ЗАЯВКОЙ

Понятно, что все это время я работала, делала другие проекты, общалась и просто жила. Этот проект был важен для меня, и я направляла в него оставшиеся от рутины творческие ресурсы. Но параллельно текла какая-то другая жизнь.

Переписанной заявкой стали интересоваться. Причем сразу два очень известных продюсера. Встреча с первым была очень позитивной: мы замечательно пообщались, он высказал свои мысли о формате будущей истории и перенаправил меня в «бережные и ласковые руки» своего редакторского отдела. Через несколько дней я получила от редакторов две рецензии. Сразу от двоих редакторов студии! Я прочитала обе, поразившись тому, что мой небольшой тритмент стоил отзывов столь длинных и развернутых. Это было странное чтение. По сути, критические статьи на еще не написанный сценарий! С предположениями, о чем эта история и какими референсами необходимо руководствоваться, чтобы она была успешной и востребованной зрителем. Однако все, о чем они писали, было настолько далеко от того, о чем и как мной задумывался этот фильм... Я осознала, что каждый видит историю по-своему и что мне надо найти способ донести свое видение, чтобы не потерять проект. Но дальше редакторов дело не сдвинулось.

Я встретила и с другим продюсером. Три раза я приходила к нему в приемную. Два раза меня не приняли,

сославшись на занятость, хотя пригласили к конкретному времени. На третий раз приняли. Совершенно не помня, в чем суть нашей встречи, и перечитав при мне заявку, продюсер поинтересовался моими мыслями об этой истории. А далее четко мне сказал, что все творческие решения на проекте принимает только он. Чтобы я не обольщалась. Креативное руководство и ответственность полностью лежат на нем — следовательно, я либо делаю то, что он утвердил, либо наше сотрудничество не сложится. В целом подход был очень конкретный, без обиняков. Получалось, что моя история существовала в зачатке, а я уже попадала в ежовые рукавицы продюсера и не могла даже принимать творческие решения! А как режиссер может работать без этого права?!

Я ушла домой. Несколько ночей металась, но в итоге сообщила продюсерам, что не готова к такому сотрудничеству. Написала очень вежливое письмо. Сказала, что безмерно благодарна за эту возможность, но не могу пойти на такой вариант работы. Это все-таки мое кино, и как дебютант я имею право на свою трактовку истории и на свои творческие решения. (Это надо запомнить, потому что, по сути, это те самые грабли, с которыми я боролась весь проект и на которые в итоге напоролась!)

Я получила ответ на свое письмо — написал не сам продюсер, но человек, который нас познакомил. Он уверял меня, что я все испортила, что отказалась от реальной возможности удачно начать карьеру, которая мне за всю мою жизнь больше не выпадет.

Я была очень расстроена. Меня словно ударили обухом по голове. Все, что я написала продюсеру, казалось логичным в моей ситуации, но ответ меня поразил. Так вот как выглядит шанс всей жизни! И как с этим примириться? Пару недель я ходила расстроенная, прислушиваясь

к вполне конкретному — бутылочному — звону в ушах. Но потом я нашла для себя стратегию. Все-таки своеобразная «живучесть» — внутреннее качество, которое очень трудно описать словами, что-то на стыке надежды и ослиного упрямства, — часто вытягивала меня из трясины разочарований.

В общем, из ситуации я вышла потрепанная, в полном недоумении. Очевидно, что сотрудничество не сложилось исключительно по моей вине. Я хотела определенной степени независимости и доверия со стороны продюсеров, но не могла им предложить ничего, кроме заявки. Решение проблемы для меня было очевидным: надо написать сценарий. Готовый текст даст продюсерам более четкое видение того, каким я вижу фильм. И это поможет преодолеть недопонимание. Сразу определит, кому проект нравится таким, какой он есть, а кому нет. И будет проще решить, с кем двигаться дальше. И плюс я решила оградить себя от соавторства с редакторами и продюсерами. Написание по заказу предполагает, что свои авторские амбиции нужно будет соотносить с авторскими амбициями заказчика: ты пишешь то, за что тебе платят. А продюсеры не всегда знают, чего точно хотят, или их вводные очень расплывчатые. Связующим звеном и переговорщиками для обеих сторон остаются редакторы. И помимо автора, в процессе задействовано еще множество людей. Ты вносишь одно и вычеркиваешь другое, а в итоге часто от идеи остается коллективное бессознательное, и фильм становится выхолощенным, безжизненным. Зато все риски заранее учтены.

АКТ 2. ЗАПУСК СЦЕНАРИЯ

Самое занятное то, что у меня долгое время вообще не было желания писать сценарий самостоятельно. Я хотела сотрудничества с авторами. Казалось важным иметь

возможность не зарываться в текст, а оставаться как бы в стороне, чтобы адекватно оценивать результат. Но я понимала, что у меня нет возможности платить авторам и что надо писать самой. И кроме этого, важно было самостоятельно сформулировать историю. Самой ее «сформировать». И я написала поэпизодник. Отложила на время, потом много раз правила, и снова откладывала, и опять правила. И в какой-то момент поняла, что зарылась в материале окончательно. Тогда я пригласила знакомого автора, договорившись о сотрудничестве на безвозмездных началах, а в случае запуска проекта работа бы оплачивалась. Я попросила написать для меня первый драфт¹. Что автор и сделала. Дальше я начала «обстругивать» этот драфт самостоятельно, осмысляя будущую картину. Все сложилось только тогда, когда появился финал. Совершенно иной — по сравнению с изначальной задумкой. Как правило, финал в истории решает все. Сразу становится ясно, о чем фильм. И этот финал наконец был придуман.

Сценарий писался долго. Было много драфтов, много сомнений, но в итоге я пришла к варианту, который мне нравился. К этому времени с момента появления идеи фильма прошло семь лет! Сценарий выиграл питчинг дебютантов, после которого я перешла к поиску финансирования.

Моей основной задачей было сохранить возможность быть полноценным автором, принимать самостоятельные творческие решения. Я искала продюсеров, с которыми я найду общий язык, которые поддержат формат фильма (а я видела его как арт-мейнстрим) и будут готовы отстаивать со мной идеи проекта.

Путь поиска был извилист, на этом пути, как на американских горках, я познала как взлеты, достижения и победы, так и жуткие падения, от которых ухало вниз

в животе. Иногда все происходило в один день. Я обошла почти всех продюсеров и поняла, что их условия — не мой вариант: все были ориентированы на коммерческое кино, а мой проект им не вполне являлся. Все твердили про большой производственный бюджет картины и невозможность вернуть потраченные средства за счет проката — проект был экономически слишком рискованным. Хотя мне казалось, что сложность именно в эксперименте. У нас никто не работает на стыке авторского и коммерческого кино. Схема не обкатана, и непонятно, как с этим работать.

На этом пути я познакомилась с двумя начинающими продюсерами, которые еще не делали проектов, но были близки мне по духу. Они мечтали создать первый полный метр и рассматривали возможность выступить как производственная компания. Мы вместе стали искать финансирование. Я подумала, что это хорошо. Соратник — это возможность многое отстоять на производстве. Конечно, я выдавала желаемое за действительное, но на тот момент мне казалось, что мы команда.

И в какой-то момент я поняла, что мне надо искать продюсера, который делает дебюты. Возможно, он хотя бы понимает издержки и риски дебюта. Ведь в первом фильме важно, чтобы режиссер оставался самим собой.

И я такого нашла. Он казался мне обстоятельным и любящим кино. Мы обсудили все вводные. И я подписала с ним договор. Познакомила со своими ребятами из производственной компании. Но после подписания договора он круто поменял вводные, и оказалось, что все, о чем мы договаривались, будет сделано по-другому. С его стороны было приведено множество логичных аргументов. Но я чувствовала себя неуютно. Мне хотелось: а) оставить в команде дружественную производственную компанию и б) не снижать производственный бюджет фильма.

Производственный бюджет фильма всегда был камнем преткновения. Для выбранного жанра он был высоковат. В России все фильмы в жанре хоррор снимаются в определенных бюджетных рамках. Это позволяет снизить риски возврата средств, поскольку это нишевый жанр и в нем есть свой потолок. Можно использовать определенную бизнес-модель, которая поможет избежать финансовых потерь. Модель уже обкатана на других реализованных проектах: она предполагает низкий производственный бюджет, и выходить из нее рискованно. Мой проект выбивался из этой модели. Шли бесконечные споры о бюджете, и в какой-то момент продюсер мне даже в сердцах сказал, что не режиссерское это дело — бюджет картины. В какой-то мере это так, однако бюджет картины — это ограничение «инструментария». Маленький бюджет предполагал ограничения, которые не позволяли снять фильм так, как он задумывался. В общем, я приняла решение уйти.

В результате расторжения договора с продюсером я сделала много ошибок, которые теперь не повторю никогда. Много в наших отношениях держалось на доверии с моей стороны. В итоге со мной поступили очень жестоко. Это привело к большим осложнениям в дальнейшем поиске финансирования проекта. А в личном плане все обернулось для меня серьезной потерей репутации.

За неделю от сильного стресса я похудела, издергалась, вымоталась окончательно. Около месяца ситуация казалась беспросветной: я поедом себя ела, ненавидела и уничтожала за то, что своими руками погубила запуск проекта. Мне было очень плохо. Чтобы не сойти с ума, обратилась к помощи психотерапевтов, поскольку никак не могла самостоятельно осмыслить и пережить случившееся. Я никого не винила — это были мои решения, но результат оказался катастрофичным, и я была к нему не готова. К этому моменту надежд на запуск у меня почти не осталось.

АКТ 3. ЗАПУСК

Однако в итоге нашлись другие способы для запуска проекта. Сценарий был хороший. А когда есть хороший сценарий — возможности шире. И вот, сама не понимая как, я со своим фильмом оказываюсь на пороге запуска. Еще не успев прийти в себя, я пускаюсь в период подготовки. Я была в абсолютно измотанном состоянии, поскольку проблемы только множились, не кончались, и казалось, что само бытие противится выходу этой картины.

Главное в процессе работы над полными метрами — иметь «длинное дыхание». Надо держать себя в руках, быть всегда в тонусе, сохранять уверенность, иметь терпение, уметь убеждать, спорить, приводить аргументы, каждый день сражаться и понимать, что этот период может затянуться надолго (год, два, три), но при этом постоянно держать руку на пульсе. Короче, делать невозможное.

Я оказалась в следующей ситуации: у меня было полтора месяца подготовки, а не четыре, как требовал сложный с технической точки зрения фильм. С группой, в которой я знала всего пару человек. Моя команда из-за сложностей поиска финансирования разбежалась по другим проектам. Я совершила ошибку, согласившись на этот компромисс — запуск проекта в короткие сроки. Здравый смысл мне подсказывал, что это невозможно. Невозможно подготовить за месяц то, что готовится четыре месяца. В итоге я вышла в производство с абсолютно неготовой командой. После череды жутких неурядиц нашлись деньги на производство и появилась перспектива хоть какого-то запуска — и это казалось самым важным. Я упрямо решила снимать. Это была моя самая сокровенная мечта, и я понадеялась на лучшее.

Но начались проблемы со съемочной группой, которая большей частью состояла из людей, работавших

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru