

С МЕТРА ПО НИТКЕ О КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМАХ СЕРГЕЙ СЫЧЕВ

Когда произносят «короткометражка», в этом всегда есть что-то снисходительное, сочетающееся с отеческой нежностью. Как будто речь обязательно идет о коротких штанишках, из которых надо поскорее выпрыгнуть. Однако история кино и настоящее его положение доказывают, что вскоре эту позицию следует сменить на более уважительную.

Уже 100 лет мы все обречены на существование среди длинных по времени картин. Если фильм идет менее одного часа, у него практически нет шанса на дистрибуцию в кинотеатре. Под него невозможно выделить слот — во всяком случае, не понятно, как это сделать. Его сложно продать на телевидение, если это не документальный фильм (который, впрочем, тоже должен длиться строго отведенное время, чтобы никого не смущать), его не выпустишь на дисках и кассетах. Но мы знаем, что там, где появляются правила, вскоре возникают и бунтари, готовые эти правила нарушать. В 1920-е годы, когда Голливуд властвовал со своими многочасовыми блокбастерами во всем мире, во многих странах появились режиссеры, не желающие сражаться с американцами на их поле. Они разровняли свое. На этом поле не было привычного литературного сюжета, конвенциональных монтажных решений, звезд и дорогостоящих декораций. И не было удручающей продолжительности, которая тоже могла ассоциироваться с Голливудом. Фильмы, длящиеся от нескольких минут до часа, сотрясали Европу, создавая национальное кинематографическое самосознание, формируя готовую к экспериментам аудиторию, создавая новые площадки для показа. Именно эти люди, а не авторы приключенческих боевиков с Валентино и Фербенксом сегодня помнятся и пересматриваются новыми поколениями зрителей.

Большая часть названных авторов ушла потом в пространство полного метра. Но почему-то именно работы 1920-х потрясают своей свежестью, чуткостью, революционностью. Они бесстрашно вторгаются на неосвоенные территории звука и цвета, пробуют на прочность восприятие зрителя, создают новый язык, отделивший кино от театра и литературы. Коммерческие тиски, в которых держали и держат кинопроцесс руки владельцев проката, сделали все, чтобы раздавить эту свободу, подчинить ее себе, а для этого нужно было в том числе растянуть режиссеров до границ полнометражного прокрустового ложа. «Право» на короткое высказывание сохранили лишь документалисты, рекламщики и немногие режиссеры игрового кино.

конкурсная программа «кинотавр. короткий метр»

«Адронный коллайдер» Мария Левина
«Бабочки города Глюк» Ника Белянина
«Без слов» Иван Шахназаров
«БРАТИЯ» Дмитрий Дюжев
«Весь день будет утро»
Рината Пиотровски, Роман Жирных
«Гвоздь» Михаил Локшин
«Дотянуться до мамы» Ольга Томенко
«Клятва Гиппократа» Владимир Непевный
«Кросс» Марина Врода
«Ледниковый период» Андрей Грязев
«Маниакальные проявления
мисс Изольды К» Мария Болтнева
«Мир крепежа» Михаил Сегал
«Мое-твое» Валентина Яковлева
«Море желаний» Шота Гамисония
«Недоступен» Антон Бильжо
«Незначительные подробности
случайного эпизода» Михаил Местецкий
«Половое покрытие» Александр Балахонов
«Седьмой» Иван Стебунов
«Счастливая покупка» Андрей Першин
«Шиповник» Нигина Сайфуллаева
«No problem» Маша Агранович



В 1950-х ситуация повторилась. Снова послевоенное засилье голливудского кино, снова очаги сопротивления по всему миру, поиски нового подхода к кино. Снова плеяда новых имен по всему миру. В Англии короткометражки молодых режиссеров прокатывались под брендом «Свободное кино» — программы, объединяющей каждый раз по несколько картин в один сеанс. Стало ясно: для продвижения в кинотеатры, а значит, к широкому зрителю, короткометражные фильмы необходимо объединять по какому-либо принципу. Такое объединение могло стать спасением для кино, имеющего наглость не быть многословным. В Европе снимается целый ряд киноальманахов, новеллы для которых делают крупнейшие мастера — от Годара до Феллини. Вскоре короткометражное кино снова было выброшено за пределы киноиндустрии, оставшись в утешение студентам, маргиналам и документалистам. В СССР, в отличие от Запада, оно продолжало жить. Занимались им в основном документалисты, что принесло свои несомненные плоды, но и в игровом кино были и есть свои прорывы. По всему миру известны работы Тарковского, Хамдамова, Кобахидзе, Овчарова, Квирикадзе, Дыховичного, Звягинцева.

1990-е годы уничтожили короткометражное кино как самостоятельное явление в России, но вернули внимание к нему на Западе. Появились дешевые видеокамеры, на которые можно было чуть ли не бесплатно снимать «свое кино». Домашние кинотеатры и интернет, где можно было смотреть и распространять такое кино по всему миру бесплатно. Зритель стал другим. Он устал от толстых романов и долгих киноэпопеей. При всех минусах «клипового» мышления именно ему мы обязаны возрождением интереса к короткометражному кино, у которого появились свои фестивали, свои интернет-сайты, своя толпа поклонников. Кинопроцесс медленно реагировал возвращением на экраны киноальманахов, начавшимся с эксперимента Вима Вендерса «Старше на десять минут» и коллективной рефлексии над трагедией 11 сентября и вылившимся в триумф признаний в любви городам мира и кинематографу.

Но эти прецеденты не идут ни в какое сравнение с тем, что происходит в интернете — миллионы и миллионы просмотров фильмов, о которых профессионалы даже не слышали. Этот параллельный кинопроцесс существует и процветает, его аудитория огромна, и игнорировать его дальше невозможно. Европа «приняла» короткометражное кино как полноправное: это конкурсы короткометражного кино на крупных МКФ (Канн, Берлин, Сандэнс, Венеция, Роттердам и т. д.), активные продажи короткометражек на кинорынках, выделение фондовых средств на поддержку именно и только короткого метра, проведение форумов, посвященных развитию малых форм. Это уже не упражнение для студентов, а бизнес.

В России альманахи и реклама сегодня являются главным способом производства и проката короткометражного кино. Но у нас есть интернет. А клубный прокат, который в крупных городах уже почти налажен и представлен сотнями мини-площадок, собирает полные залы на показах короткометражного кино. Самая активная часть кинозрителей выбирает малые формы и афористичные высказывания.

Мы до сих пор живем в убеждении, что короткий метр — это проба пера молодых режиссеров перед шагом в полнометражное, «взрослое» кино. Продолжаем спотыкаться об эти растянутые до полутора часов дебюты и ждем, что автор потом как-нибудь освоится, привыкнет работать так, чтобы было долго и солидно. Только новое время уже наступило, и не известно, оставит ли оно место для полнометражного фильма или прокатчикам впервые за 100 лет существования кино придется пойти на уступки.