



## ЧЕРКЕС-ЗАДЕ Екатерина,

директор Московской школы кино

### Как вы оцениваете систему российского кинообразования? Какие проблемы вы бы отметили?

Я не являюсь специалистом кино, дизайна или графики — тех творческих индустрий, в которых мы работаем. Я являюсь специалистом именно в образовании. В Московской школе кино образование выстроено по американской и британской системе. Мне пришлось изучить много разного рода образовательных систем, чтобы выбрать подходящую именно для России. Российская система кинообразования испытывает ряд проблем. В первую очередь потому, что она монополистична, а монополия — это всегда плохо, потому что теряется качество. Большие институции — такие, как ВГИК или Школа телевидения «Останкино» — сформулированы не так, как работают зарубежные системы. Фактически в каждой стране есть как минимум три-четыре, может быть, пять киношкол, которые конкурируют друг с другом. Это и в Европе так, и в США. В американской системе практически все образование платное, сама система выстроена от общего к частному. Один-два года студенты учатся вместе, независимо от того, какую специализацию выбрали. Вы, например, хотите стать сценаристом, а я — режиссером. Мы целый год будем учиться на курсе film making для того, чтобы почувствовать себя в разных ролях: например, в одной короткометражке вы будете сценаристом, я — режиссером, в другой — вы актрисой, а я режиссером монтажа. Так мы с вами снимем 10 короткометражек или каких-то других проектов и только после этого вы пойдете писать сценарий. Поэтому ваш сценарий будет более ориентирован на индустрию и менее — на творчество, потому что вы понимаете, сколько слов актер может сказать в минуту в диалоге, вы уже не будете закладывать сцену масштабной битвы в малобюджетный проект. Вполне возможно, вы станете шоураннером. У нас практически нет такого, чтобы сценаристы сами становились продюсерами собственных проектов. В Америке это сделал именно курс film making. Так называемый golden age сценаристов, который наступил в Голливуде — это результат образовательной системы, которая сформировалась в 80-х и сейчас так работает. Про европейскую систему нужно понимать, что там не снимаются блокбастеры за исключением некоторых копродукционных проектов, поэтому там другой пласт, более наследный и более похожий на то, что происходило в России в последний век. Образование в целом выстроено на общей системе, когда все ходят на потоковые лекции по истории кино, а параллельно с этим существует несколько мастерских, на которых и выстроена система европейского кинообразования. Исключением, наверное, является Англия, потому что там большинство программ — это такой интересный микс. Они круты в первую очередь тем, как скрестили film и television. Поэтому существует большое количество интересных британских сериалов. У них в образовании нет деления на два этих сегмента, поэтому такое количество интересных режиссеров работает на телевидении и наоборот. Они не видят разницы, в отличие от наших, которые только последние 10 лет стали это замечать. Российская столетняя кинообразовательная школа в какое-то время была абсолютно передовая, а теперь является условно традиционной. Главное мое критическое замечание относительно того, как это выстроено, заключается в том, что образование абсолютно независимо от государственного финансирования и таким образом не особо ориентировано на клиентов. В данном случае человек, который идет платить за образование, он не до конца понимает, за что он платит и в каком объеме, и альтернативы у него практически нет. Госвуз в первую очередь ориентирован на получение денег откуда-то сверху, а не на предложение актуального образования для того, чтобы за них проголосовали рублем, потому что они знают, что к ним придут всегда, ведь у них есть бюджетные места. Другие школы НЕ могут конкурировать с понятием «бесплатно».

Чаще всего эти школы — частные инициативы, когда конкретный мастер решил открыть свою мастерскую. Я известный критик системы мастерских, но без критики конкретных мастерских, потому что есть великие мастера, которые сделали отличные работающие системы — Владимир Хотиненко, Александр Митта. Их личные качества, опыт, возможности превратили свой опыт в образовательные курсы, безусловно, дали свои плоды. Но базирование большой институции на мастерских не дает понимания того, зачем нужна вся эта надстройка. Каждая мастерская — это отдельная образовательная система. В дан-

ном случае менеджмент подобного учебного заведения вообще не несет какой-либо ответственности за то, что происходит внутри курса. Те режиссеры, которые читают мастерство, исходя из собственной практики, дают информацию, знания, навыки. Слава богу, если ты попал к крутому мастеру — например, Джанику Файзиеву. Но дело в том, что при такой системе учебное заведение снимает с себя ответственность за качество образования. Оно в каждой мастерской разное, и это основной их недостаток. Поэтому самая главная проблема мастерских заключается в том, что они не аккумулируют опыт друг друга. А это и есть экспертиза.

Как специалист именно по образованию я понимаю, что мой результат — именно в качестве образования, а не в раскрытии таланта. Ты перестаешь мыслить условными категориями «талантливый» или «не талантливый». Этим очень легко прикрыться, работая именно в образовании в творческих индустриях. Твоя ответственность — выпустить профессионала. Профессионализм очень легко проверяется: где работают твои выпускники, сколько они зарабатывают, востребованы они или нет.

### **Должно ли государство финансово участвовать в процессе образования, выделять субсидии на модернизацию и переоснащение вузов?**

Все говорят о том, что киносъёмочное оборудование дорогое, на нее нужно страшно большое финансирование. Наш проект доказывает, что все это возможно окупить без господдержки. Поэтому я не знаю, что на это ответить. Отсутствие государственного финансирования в российской действительности равносильно закрытию вузов. Господдержка есть в отдельных странах, ее нет в других. Здесь нельзя сказать, что можно делать только так. Другая проблема: предположим, я хочу получить лицензию на высшее образование. Дело в том, что абсолютно все требования, учебные планы для того, чтобы получить лицензию, фактически разрабатываются во ВГИКе. Это значит что если, например, мне дадут лицензию о высшем образовании, кроме нескольких кругов бюрократического ада, которые мне нужно пройти, я еще буду учить ровно так же, как во ВГИКе. А мы выстроены на совершенно другой системе образования! Нужна конкуренция между вузами. Сама по себе система насаждения сверху того, кого учить, чему и как — это порождение советской образовательной системы. Тогда была плановая экономика, было плановое образование, все спускалось сверху. Я с этой системой не согласна, именно поэтому на российскую «вышку» мы не идем.

Мне кажется, необходимо понятие рейтинга, независимых экспертов, которые его распределяют. Конечно, должно рассматриваться и ресурсное обеспечение школ, но это частности. Самое главное не количество, а качество. Как работают международные рейтинги? Есть понятие независимой экспертной оценки. В британской системе образования, например, оценки за курсовые работы никогда не ставят преподаватели этого вуза. Есть независимая комиссия, они ездят по всем вузам и ставят оценки. Оценку от преподавателей своей Школы студент получает только в 50% критериев: как он работал в течение времени обучения, выполнял ли задания. На основе такой совокупной оценки получают честные рейтинги, на которых можно основываться для распределения грантов для учебных заведений.

### **Какие специальности у вас пользуются повышенным интересом?**

В России все хотят быть режиссерами, не знаю почему. У нас 12 человек на место. 9 человек на место на операторский факультет. Порядка 6 человек — на продюсерский, где-то 3 человека — на сценарный.

А дальше интересно. Есть художественный департамент и его основная проблема в том, что про него нигде не говорят. Это невероятно крутая и высокооплачиваемая профессия, но это не популярная профессия. Не потому, что студенты не хотят туда идти, а потому что про нее не знают и нигде не слышали. Про продюсеров за последние 10 лет говорили все, режиссеров и операторов и так знают, а про художников — нет. У нас огромное количество талантливых людей, получивших высшее образование в художественной области — выпускники Строгановки, Суриковского училища. Взять и заземлить их на кино — это суперзадача, над которой мы много работаем. У нас ежегодно около 20 студентов идут учиться на худпост, но, например, для сравнения, на дизайне интерьеров у нас учится 120 человек. В этом году мы открываем программу «Композитор в кино» и мне интересно, что покажет статистика. Мы с удивлением обнаружили, что мы единственные, кто начал этим заниматься. Студенты в основном попадали в кино через консерваторию, но всей специфики образования и индустрии кино они фактически не знают.

За все время работы школы мы запускали программы и все были успешны кроме одной — это художник по костюмам. Мы ее объявили, а потом я подумала что не стоит, потому что практически все художники по костюмам выходят из театральной среды. К сожалению, их фактически не учат работать на камеру, но они подчинены художественному департаменту,

поэтому как-то ассимилируются. А в театральных учебных заведениях прекрасно учатся 10 девушек в течение четырех лет бесплатно. Мы бесплатно образование предоставить не можем.

Актерскую школу мы не планировали открывать вообще, а получилось так, что надо открывать ее срочно. Есть огромное количество разных актерских студий, но на камеру нигде не учат работать. Даже в государственных вузах выпускаются со спектаклем и все выстроено на системе Станиславского. К ней нет вопросов, но это театральная система, придуманная сто лет назад. За это время очень многое изменилось в работе актера. Мы стараемся переосмыслить актерскую подготовку именно на кино, на работу с камерой.

### **Выпускников каких специальностей, на ваш взгляд, не достает отечественной киноиндустрии?**

Я считаю что всегда должна побеждать здоровая конкуренция. У нас не плановая экономика. Все говорят, что нет сценаристов. Но вот, например, я талантливый сценарист, у меня есть сценарий, куда его отправлять? На info@кинокомпания.ру? Кто это читает? Нет понятной схемы работы с талантами.

Питчинги в России — отдельная автономная практика, не все они, на мой взгляд, хорошо организованы. Не всегда понятны задачи таких инициатив.

Многие кинокомпании уверены, что таланты как-то сами должны прийти к ним. Этого просто так не произойдет. Все кинокомпании должны работать над платформой для привлечения талантов. За таланты нужно конкурировать, им нужно дать возможность себя проявить. Или если их не хватает в определенном объеме, нужно правильно формулировать задачу. Мы — одна из таких платформ.

У нас 3200 студентов и все они творческие, всем надо давать брифы и работать с ними. Если вы не получаете такого человека, который вам необходим, это не значит что все вокруг дураки. Просто нужно очень правильно формулировать запрос. Могу сказать, что за все время работы МШК практически все выпущенные нами сценаристы работают по профессии. Они пишут по брифам, выходят на питчинги, мы приглашаем давать фидбек продюсеров. Мы делаем все для того, чтобы индустрия увидела их. Хороший пример — фильм «30 свиданий», Ирина Горбенко — наш сценарист, Настя Гавриш — наш продюсер. История получила финансирование Фонда кино, наши студенты конкурируют с индустрией, чтобы получить финансирование. Таких примеров много. Если студент привыкает в творческом вузе к правильной системе оценки и учится качественно работать по реальным брифам в заданные сроки, то, когда он придет в индустрию, у него не будет истерик, он сможет нормально, планомерно работать.

### **Какой процент выпускников работает по своей специальности?**

92-95%

### **Сотрудничаете ли вы с крупными российскими кинокомпаниями на предмет студенческой практики ваших учащихся?**

Мы работаем со всеми. Еще за полгода до открытия я пришла в Ассоциацию продюсеров кино и телевидения и каждого проинтервьюировала, они вошли в наш попечительский совет. Это не было покровительство, мне важны были конкретные вещи, нужно было выстроить программы обучения под условный индустриальный срез. И мы ежегодно приглашаем все основные кинокомпании на просмотры, питчинги, получаем обратную связь и в зависимости от этого ежегодно меняем программу обучения. Насколько это нужно компаниям? К нам приходят те, кто развивается, понимают, что им постоянно нужно проливать «свежую кровь», и они находятся в поиске людей. На этом все строится.

### **Что вы думаете о системе государственной поддержки кино? Считаете ли ее эффективной?**

Система государственной поддержки сейчас выстроена вокруг финансирования, а должна, на мой взгляд, заниматься другими вещами. Созданием инвестиционных платформ, созданием эффективной для индустрии законодательной практики, поддержкой копродукции, защитой интеллектуальной собственности, борьбой с пиратством, поддержки тех регионов, которые создают условия для кинопроизводства, гранты для молодых кинематографистов, поддержки фестивалей, культурных обменов, социальными проектами.

Сейчас сами съемки в городах, особенно в Москве фактически не легализованы. Кинокомпании часто, не желая этого, нарушают закон, чтобы снять кино на улицах города, потому что процесс согласования занимает так много времени, и из-за этого все теряют деньги и возможности реализовать проект. Студенческие съемки фактически сейчас противозаконны, если ведутся не на территории учебных заведений.

Финансирование проектов от государства, на мой взгляд, несмотря на все попытки сделать его прозрачной, не является таковым. Безусловно, текущая индустрия выстроена людьми. Если бы это было невыгодно, она бы работала иначе.

Я даю своим выпускникам совет организовывать собственные ассоциации и открывать свои компании. Посмотрим, какой через 5-7 лет будет индустрия. А вообще я за то, чтобы не изобретать велосипед, мире накоплен опыт, его нужно использовать.

**Нужна ли господдержка кино в таком случае?**

Конечно, просто другая.