



Николай Хомерики

Год рождения:

1975 год

Я пытаюсь снимать о том, чего сам недопонимаю. Есть режиссеры, как Ларс Фон Триер, которые своими фильмами дают ответы на ими же поставленные вопросы. Я же, наоборот, предпочитаю задавать вопросы — и зрителю, и самому себе. Мне это интереснее, потому, что ответы всегда хуже вопросов. И потому, что сказанное слово всегда становится ложью.

Фильмография

2002

Тезка (Tezka) к/м

2004

Шторм (Shtorm) к/м Россия-Франция

2005

«Вдвоем» к/м Россия-Франция — обладатель второй премии Cinefoundation 58-го Международного Каннского кинофестиваля 2005

2006

«977» п/м — участник программы «Особый взгляд» 59-го Международного Каннского кинофестиваля 2006

2009

«Сказка про темноту (<http://www.leopart.biz/movies/skazka-pro-temnotu/>) » п/м — участник программы «Особый взгляд» 62-го Международного Каннского кинофестиваля 2009

2009

«Беляев» п/м (в производстве)

Интервью

В какой киношколе Парижа вы учились?

Я закончил школу La Femis. В Париже есть две государственные киношколы — La Femis и Школа Луи Люмьера (Ecole nationale supérieure Louis-Lumière). В La Femis упор делается на творческие профессии, а в Школе Люмьера готовят в основном специалистов технических специальностей, таких как операторское мастерство, звукорежиссура. Там даже изучают математику.

Как происходит отбор учащихся на курс? Вступительные экзамены?

Для поступления в La Femis существуют два конкурса: национальный, в котором участвуют граждане Франции, и международный — там отдельное жюри, своя система отбора. За исключением некоторых особенностей в заданиях конкурсы почти идентичны, кроме того, в национальном количестве претендентов на место гораздо больше. Во Франции эта школа очень популярна. На режиссерский факультет конкурс около шестидесяти человек на место, а для студентов из других стран — пять человек. Я как гражданин России участвовал в международном конкурсе.

Первый этап — подача необходимых документов: руководство должно определить, можешь ли ты — теоретически, гипотетически — поступить в эту школу, достаточный ли у тебя уровень образования, высокие ли оценки. Если все устраивает, тебя допускают к участию в конкурсе. Сам конкурс проходит в три тура. Первый тур заключается в том, что тебе присылают на выбор три слова, по одному из которых нужно сделать документальное исследование. То есть нужно найти вдохновение в этом слове, осмыслить его по-своему и сделать материал. На конкурс, например, можно прислать часть диалогов с человеком, который участвовал в исследовании, или другие материалы, показывающие, как ты работал над фильмом на заданную тему. Например, я выбрал слово «маска». Поехал в глушь, встретился с человеком, который, как мне показалось, живет чужой жизнью, а на самом деле он совсем не тот, кем кажется. Я решил с ним побеседовать. Затем при-слал на конкурс стенограмму наших разговоров. Этот человек поначалу был очень закрытым, но постепенно раскрылся, начал рассказывать о своей жизни, о том, что боится смерти... Присылать можно любые материалы — видео, аудио, диктофонные записи, тексты. Если ты успешно прошел первый тур, тебе снова присылают три кодовых слова или отрывка — в моем случае это были отрывки из стихотворений и три задания. Нужно было выбрать отрывок и описать, какой бы ты мог снять по нему фильм, затем описать, как ты раскадровал бы сцену в фильме по одному из отрывков, какие там были бы диалоги. Ты пишешь одну-две страницы на тему самого фильма, пару страниц о том, как снял бы ту или иную сцену. Также нужно нарисовать раскадровку сцены, хотя бы примерную. Дальше — третий тур: собеседование. Оно проходит уже в Париже, где с тобой беседует жюри, состав которого каждый год меняется. На собеседовании спрашивают о том, почему ты выбрал эту профессию, чем интересуешься, определяют твой культурный уровень, узнают про стремления и желания, о том, какое кино ты хотел бы снимать, каким ты его видишь. И уже по результатам третьего тура тебя зачисляют на курс.

Обучение в киношколе платное или есть бюджетные места?

Обучение для всех бесплатное, но для получения гранта необходимо, чтобы у посольства в стране, из которой подавались документы, были деньги. Мне повезло, поскольку в момент, когда я поступал, французскому посольству в России был выделен бюджет на обучение

российских студентов во Франции, и, когда я поступил, они согласились оплатить мое образование. Самому же заплатить нельзя, потому что это государственная система образования и частные деньги они не берут.

Расскажите о структуре самой школы и о том, как построен процесс обучения.

В La Femis восемь факультетов: сценарный, режиссерский, операторский, звукорежиссерский, факультет монтажа, продюсерский, дистрибьюторский и художественно-постановочный. На каждом факультете учатся примерно пять человек — довольно мало, поэтому и конкурс большой. На каждый факультет берут максимум одного иностранца. Программа обучения рассчитана на четыре года. Первый год — так называемый год «общего сопереживания», когда у всех одинаковая программа, независимо от выбранного факультета. Все учатся вместе, одним курсом, начинают снимать кино. Одно из первых заданий — снять на видео небольшую трехминутную зарисовку. Грубо говоря, ты пишешь три строчки, тебе сразу дают камеру и говорят: «Иди снимай». В этой школе нет системы оценок. Ты просто должен вовремя сдавать задания, серьезно работать. Все, что снимают студенты, выносятся на обсуждение, в котором участвуют разные профессора (их состав также постоянно меняется от задания к заданию), они анализируют все работы. Оценивают замысел, игру актеров, дают советы, как лучше было расположить камеру в той или иной сцене, и т. д. Заканчивая первый курс, студенты снимают фильм на 16-мм

пленку, при этом все меняются ролями, чтобы каждый, независимо от того, на каком факультете учится, мог прочувствовать все «прелести» другой профессии. Я поработал у своих однокурсников как звукорежиссер, оператор, продюсер, художник-постановщик. Таким образом, я попробовал себя во всех профессиях и прошел все стадии кинопроцесса. И другие студенты тоже. Студент, поступивший на факультет звукорежиссуры, работал и оператором, и режиссером. Поэтому в школе все хорошо понимают друг друга, узнают, что и как функционирует в разных профессиях. Финальный фильм оценивает уже новое жюри. Профессиональные кинематографисты анализируют работы, хвалят или ругают, объясняют, что получилось, а что нет, и главное — почему не получилось.

Со второго курса начинается специализация, на каждом факультете — своя программа. У нас на режиссерском все строилось на практике. Нам давали пленку, камеры, и мы постоянно снимали; потом все это обсуждалось, анализировалось. Сначала мы вместе с однокурсниками делали документальный фильм, на который нам было дано около полугода. Затем — игровой фильм, где мы уже работали с профессиональными актерами. У нас была абсолютная свобода выбора: могли снимать что, как и где хочется.

На третьем курсе мы продолжали работать, активно снимать. В конце года студенты должны были снять фильм на 35-мм

пленку, до этого использовали только 16-мм

или видеокамеру. Этот первый 35-мм

фильм уже мог попасть на кинофестивали, остальные же работы по правилам киношколы должны были оставаться в ее архиве.

Четвертый год отводится на подготовку дипломного проекта. Студентам предоставляется бюджет в двадцать тысяч евро, которым каждый может распоряжаться, как он хочет. При этом камера и все оборудование бесплатные, съемочная группа — твои однокурсники. Платить нужно только актерам и за проявку пленок, ну и за саму пленку. Ты сам определяешь формат фильма, распределяешь бюджет. Были студенты, которые сняли на видео полнометражный фильм за две копейки, а почти весь бюджет ушел на перевод из видео на пленку. А кто-то снимал на пленку трехминутный красивый фильм с хорошими декорациями. И, что самое главное, нельзя искать средства на стороне. Идея в том, что все должны быть в равных условиях.

Существует ли в La Femis система режиссерских мастерских, подобная той, что во ВГИКе?

Во Франции системы мастеров в нашем понимании — когда режиссер четыре года с тобой мучается — нет. Там мастера приезжают на конкретные задания. Мастер-классы у нас проводили Вуди Аллен, Роман Поланский, Ежи Сколимовский, многие французские режиссеры. В школе есть четкая программа: например, с 15 октября по 15 декабря студенты делают упражнения по работе с актерами, с 15 января по 15 апреля — упражнения по операторскому мастерству, с такого-то по такое-то — снимают фильм. На период съемок фильма к тебе прикрепляют профессионала, который будет тебе помогать. И на каждом этапе с нами работали разные профессора. Например, на упражнениях с актерами я сотрудничал с режиссером Филиппом Гаррелем, с которым впоследствии работал над его фильмом. То есть существует система обязательных заданий, на каждое из которых подбирается куратор. Я считаю, это очень хорошая система.

Основное внимание в Европе уделяется практическим заданиям, их очень много. Цель всех заданий — натаскать студента, научить его снимать. Это упражнения на работу с дальним планом, на сжатие или растяжение во времени, на понимание принципов драматургии и т. п. Во Франции уже в течение первого года мы отработывали разные аспекты киноязыка, это очень полезная работа. В российских вузах по большей части такими вещами мало кто занимается. Я учился в Москве на Высших режиссерских курсах и примерно представляю себе сегодняшнюю систему образования во ВГИКе, так что могу судить об основных тенденциях в современном российском кинообразовании. В мастерской В. Хотиненко и В. Фенченко студенты получали практические задания, нам ничего не навязывали, давали относительную свободу. Хотиненко говорил: «Снимайте, что хотите, а я потом выскажу вам свое мнение». Но такой подход — исключение, лишь подтверждающее общее правило. Мне кажется, что наша система мастерских, в которой режиссер берет студента под крыло и ведет за собой, сильно устарела и с моральной, и с технологической точки зрения. Этот подход больше не работает, не дает положительных результатов. В основном мастера пытаются навязать свое видение, выпускнику потом с этим приходится долго бороться, и далеко не у каждого хватает на это сил. Мне кажется, в России настало время все менять, потому что существующая система дает реальные сбои, она стала неэффективной, она ничего не производит. В огромном организме под названием ВГИК коэффициент полезного действия близок к нулю. За последние десять лет оттуда, на мой взгляд, не вышел ни один приличный кинематографист.

Во Франции студенты более ответственно подходят к учебе? Какая атмосфера царит в стенах киношколы?

Атмосфера напрямую зависит от особенностей отбора студентов. В России свои особенности, во Франции — свои, но при этом результат плох и здесь, и там. Заходя на режиссерский факультет ВГИКа и глядя на студентов в столовой, я вижу, что этим людям пока рано заниматься режиссурой. Мне кажется, должен быть некий возрастной ценз при приеме на режиссерский факультет — хотя бы двадцать три года, а лучше даже двадцать пять. А сейчас, насмотревшись кино, учиться приходят восемнадцатилетние ребята, сразу после школы, без внутреннего и жизненного опыта. И вот они сидят в столовой и обсуждают всякую чушь. В общем, нетворческая там, во ВГИКе, атмосфера, так я думаю. В этом отношении во Франции ситуация не лучше. В киношколу зачастую поступают странные люди из богемной тусовки, и все чувствуют себя крутыми, потому что поступить сложно. Поступив, многие расслабляются и считают, что жизнь удалась. Но все зависит от тебя самого — ты сам выбираешь,

что делать и как жить, как относиться ко всему. Я, например, относился к учебе серьезно.

Каковы, на ваш взгляд, основные преимущества европейской системы по сравнению с российской? В каком направлении нужно двигаться ВГИКу?

В российском кинообразовании все строится на монументальном, классическом кинематографе: Бергман, Антониони, Дзеффирелли... У нас учат жизни, говорят, как надо, как не надо. Может, это морализаторство осталось еще с советского времени. Вся система построена на мастерах, которые направляют студента, вкладывают ему в голову свои идеалы: если искусство, то Бергман, если режиссура, то Довженко, Тарковский. В этом плане в Европе все проще — думай сам, делай, что хочешь, никто ничего не навязывает. Хочешь прыгнуть на потолок — прыгай, мы тебе объясним только, по какой колонне прыгать лучше, потому что иная может и сломаться. И советуют, как лучше прыгнуть. Там учат ремеслу, которое важно в кинопроцессе, как и в любой другой сфере. Многим кажется, что снимать кино легко, главное, познакомиться с нужными людьми и раздобыть деньги. Но прежде всего надо узнать, что такое объектив, как камеру держать, как лучше снимать ту или иную сцену, другие нюансы профессии, от которых потом можно сознательно отказаться, но все же знать их надо, это основа. После того как тебя обучили работе с техникой, когда ты понял, что такое камера, начал разбираться в жанрах, направлениях, можешь делать, что хочешь, заниматься тем, что для тебя по-настоящему важно. В течение всего периода обучения тебя подталкивают к тому, чтобы ты делал то, что хочешь. В отличие от нашей системы, где всеми твоими действиями пытаются управлять сверху, пытаются «привить любовь к прекрасному». Но художника нельзя научить таланту, можно показать только, как правильно держать кисть. В этом смысле учеба в европейской киношколе дала мне очень много, в частности, возможность трезво оценить свои способности и возможности, взглянуть на кинематограф с другой стороны, наконец почувствовать полную свободу в профессии.

Елена Паисова, «Искусство кино»