

Трикутник

«Продюсер — Автор — Дистриб'ютор»: шляхи взаємодії в кіно і на телебаченні

Семінар під такою назвою провів 24 березня у Будинку кіно арт-директор фестивалю «Відкрита ніч» **Михайло Ілленко**. На ньому виступили: декан кінофакультету КДІТМ ім.І.Карпенка-Карого **Володимир Горпенко**, правознавець з питань авторського права **Володимир Крижанівський**, продюсер «Інтерньюз-Україна» **Олесь Санін**, кінорежисер, президент Гільдії кінорежисерів **Борис Савченко**, співробітник Національного Центру Олександра Довженка **Віра Мельник**, начальник Управління кінематографії Міністерства культури і мистецтв України **Микола Мазяр**, продюсер і режисер **Дмитро Томашпольський**, продюсер і режисер **Олена Дем'яненко**, організатор кіновиробництва, викладач КДІТМ **Борис Остахнович**.

60

Продюсер — автор задуму?

Настали часи, коли в Україні продюсера піднімають із небуття. Об'єднати державників і митців взявся **Михайло Ілленко**, зібравши їх на семінар «Продюсер — автор — дистриб'ютор: шляхи взаємодії в кіно і на телебаченні». Чому в кіно і на телебаченні? Тому що там проблеми розбазарювання нашої культури чи не найпекучіші: велетенські моральні збитки, не менші й фінансові. А вже інтелектуальні — то вони неміряні.

І от що виявилось: продюсерство в нас взагалі не окреслене юридично, законодавчо й психологічно; ерзацом продюсера сьогодні виступає т. зв. організатор виробництва, персонаж, який навіть у такому складному процесі, як знімання кінофільму, не потребує... вищої освіти. (**Володимир Горпенко**, декан кінофакультету КДІТМу). Майбутні продюсери — студенти не хочуть братися ні за холодну воду, працюючи в студентській кінознімальній групі, бо їм там не належать ані кошти, ані можливість ними керувати. (**Олесь Санін**, продюсер представництва-корпорації «Інтерньюз-Україна»).

Українці, нарешті, можуть бачити багато з того, що є в світовому кіно. Однак за рахунок, м'яко кажучи, невідрегульованого законодавства. І тепер, як наслідок, вони не здатні ознайомитися з кіно вітчизняним. Яке вони можуть у перспективі втратити взагалі, якщо й далі процес рухатиметься в цьому напрямі. (**Володимир Крижанівський**, перший посол України в Росії, правознавець з питань авторського права). Він наприкінці додав: «Мене часто іноземні дипломати питають, чи володію я українською мовою? Ось яке ставлення до України в світовому просторі й ось які перспективи для України — бути виштовхнутою за межі світового контексту і в культурі також!»

Наша держава робить усе можливе, аби кінематографісти не мали змоги

працювати; і в той же час в нашій державі побиваються світові рекорди відеопіратства. Чи не взаємопов'язані ці два феномени? З яких постає ще третій — відсутність продюсерства. Себто, красуються в титрах: «продюсер», «генеральний продюсер» і т. ін., але це — мильні бульбашки. Бо справжній продюсер — це не фінансист чи виконавець проекту, це, насамперед, автор задуму. В нашому авторському праві взагалі НІДЕ не згадано продюсера, і яке б воно не було досконале — воно ніяке, доки там не наважаться згадати про господаря. (**Борис Савченко**, кінорежисер, голова Гільдії кінорежисерів).

На кінець минулого року в телеефірі було продемонстровано українських фільмів аж... 2% від загалу. А кінофільм є продуктом номер один у телеефірі. Ось результат невідрегульованості стосунків між телебаченням та кінематографом. Раніше кінофільм ніколи не виходив одразу на телеекран. Для цього потрібно було кілька років, аби він пройшов кінотеатрами. Та сьогодні на телебаченні про це просто забули. Немає між телеканалами узгодженості — кілька телесеріалів, задешево закуплених, ідуть паралельно одразу кількома телеканалами — таке враження, що один телесеріал потрапляє в наш ефір од кількох різних власників, хіба це мислимо? (**Микола Мазяр**, начальник Управління кінематографії Міністерства культури і мистецтв України).

Міністерство культури і мистецтв провело конкурс сценаріїв малобюджетних кінофільмів, і там серед переможців є один проект, який складається з багатьох короткометражних кінофільмів. Тобто, тепер кожен режисер може взяти участь в кіноальманахові. Це все не так погано, цим кіно проголошує про своє існування, про свої потенції. (**Михайло Ілленко**, кінорежисер, директор кіновідеофестивалю «Відкрита ніч»). У «Законі про кіно» запроваджено 30-ти відсоткову квоту української продукції в телеефірі. Як бачимо, насправді ми маємо з того 2 відсотки. Де ж вони візьмуться, ці відсотки, коли кіновиробництво за останні вісім років скоротилося у 20 разів! Якщо в 1991 році кожен житель України в середньому 14 разів відвідував кінотеатри, то в 1998 році — 0,17 (!). На Україні виникло натомість біля тисячі дрібних кіновідеостудій, які продукують головним чином рекламу та документальні сюжети. Хоча є зрушення і в ігровому короткометражному та повнометражному кіно — однак це не вирішує проблеми. (**Віра Мельник**, співробітник Національного Центру Олександра Довженка).

Ця розмова — безперспективна, тому що всі вимагають фінансування від держави. Кіно ж усіх цивілізованих країн існує в інших умовах — ринкових. Отож, треба вимагати від держави не грошей, а закону, який би гарантував цивілізований, а не піратський кіно-відеоринок. Меценати нас не врятують. Банківських кредитів нема, бо неможливо в таких умовах їх відшкодувати. Тому й інвестори відсутні. Для того, аби все це функціонувало, потрібне правове поле. (**Борис Остахнович**, колишній директор «Київнаукфільму», викладач).

Всі чиновники в нас відмахуються від цього правового поля, як від надокучливої мухи. А тим часом в Західній Єв-

ропі саме воно починає бурхливо вдосконалюватися, й на таку справу тамтешні держави надають коштів більше, ніж на боротьбу з наркобізнесом. Чому? Та тому, що через кіновідеоіпіратські порушення бюджети збитків зазнають чи не найбільших. Отже, правничо-майново-власницькі стосунки мусять бути відрегульовані першочергово. Це на Заході. А в нас? **(Сергій Кулаков,**

правознавець з питань авторського права, магістр Гільдії авторів України). Додамо, що результатом наполегливої діяльності Гільдії авторів та Гільдії кінорежисерів України є «Збірник рекомендацій правового забезпечення діяльності суб'єктів кінематографії», який, врахувавши й підсумки семінару, найближчим часом постане з друку. Там, опираючись на світовий досвід, засвід-

чено усі аспекти кіновиробництва — від морально-етичних до бухгалтерських, усі, які забезпечать цивілізовану діяльність найголовнішого персонажа на нашій землі — господаря.

Отже, треба до цього докладати всіх зусиль. І тоді митці не проситимуть гроші в держави, а самі постачатимуть їх до державної скарбниці. А вона їх — ох, як потребує!

Богдан Жолдак

Олесь Санін Про фонди, кошториси та інше, без чого кіновиробництво не діє



Є така організація в США, яка має 27 філій по всьому світу і надає допомогу незалежним засобам масової інформації, громадському радію і т.д. Там існує відділ телевізійних проєктів, який я очолюю і який опікується засобами масової інформації, виробництвом фільмів, роликів соціального призначення тощо.

Це все існує більшою мірою на

гроші американської Агенції допомоги та розвитку — «USA». Багато хто працював з фондом, знає, з ким він працює, чим займається. Але нині ситуація змінюється, скорочуються кошти, які надходять в Україну, зокрема зі США. Та все-таки можна використовувати ці кошти для фільмопрограм. Вже є невеликий досвід.

Взагалі, з існуючих фондів — і в Україні, і в світі — виробництвом фільмів займаються небагато. Це фонд сприяння у Франції, кілька фондів у США, щоправда, вони допомагають переважно відомим людям, наприклад, Микита Михалков користується ними дуже ефективно. Та є багато фондів, які фінансують розвиток власних держав або якусь копродукцію. Але якщо подивитися на будь-який сценарій під кутом зору його соціального спрямування, знайдеться в світі організація, якої стосуватиметься ця проблема. Скажімо, герой вашого фільму — жінка. В світі існує з півтора жіночих фондів, які фінансують різні програми, пов'язані з охороною материнства і дитинства. І з цих фондів можна спробувати взяти хоча б частину грошей.

Є також ряд організацій чи інститутів, які не знають, до кого звернутися, щоб висвітлювати свою діяльність, є велика кількість західних фірм. Цим користуються багато моїх колег, які працюють в США. Вони роблять невеликі ролики, скажімо, «Заборона тютюнопаління» — звертаються до компанії «Філіпп Морріс», яка виробляє сигарети і яка за законом США повинна витратити до 12 % своїх доходів на антирекламу. Режисери пропонують їй свої послуги і отримують гроші.

Треба, звичайно, вчитися продюсерству. Але, як свідчить мій досвід навчання в нашому театральному інституті як режисера художнього фільму, продюсер, який організовував виробництво фільму, скоріше заважав, ніж допомагав. Всі документи треба було робити самому режисерові. А цьому треба навчити продюсера. Та який інтерес у студента до цієї роботи? Він не буде її дистрибувати з тим, щоб розраховувати на прибуток, в нього немає ніяких засобів виробництва, йому не дають ніяких реальних коштів, щоб запросити актора, який, допустимо, без-

коштовно зніметься у фільмі, а потім ті кошти можна буде витратити на транспорт, на брошуру про цей фільм, на відвезення фільму на якийсь із фестивалів. У нашому інституті він нічому не навчиться. А ті студенти, які, наприклад, організовують фестиваль «Пролог», які працюють в «Молодості», дістають кошти на власні, на чужі фільми, — займаються цим незалежно від інституту.

Вони там вивчили, можливо, основи вищої математики і що таке платіжна відомість. Я попросив скласти кошторис майбутнього фільму, але вони не знають цього. Я зіткнувся з потребою оформлення кошторису чи договору в США, Англії, Німеччині, як поширюється закон на студентський фільм, що йому робити, якщо післязавтра він отримає «Оскар», що робити з картиною, якщо її купує дистриб'ютор з Франції, які на нього має права студент, продюсер.

Є досвід моїх колег, з якими я співпрацював у Франції. Вони платять гроші за те, щоб вчитися в інституті. В них теж немає коштів. Але вони знаходять спільну ідею: «Давайте напишемо сценарій про кохання, відправимо на канал АРТ і певним пакетом запропонуємо продюсеру каналу». Це студенти другого курсу режисерського факультету. Їхні роботи можуть виходити і продаватися. Більшість фільмів, які сюди привозять студенти інших театральних вузів, дуже конкретно дистрибутуються, зразу показуються на 20-ти фестивалях. Я ж зараз зіткнувся з проблемою: фільми студентів 4-го курсу, записані на відеокасеті, пропоную на фестиваль, а мені відповідають: «Робота цікава, можна включати на конкурсній основі, але там незадовільний технічний рівень роботи».

Нині, скажімо, мене питають: «Чи можна зняти такий-от фільм?» — «Можна.» — «Чи є у вас технологія?» — «А що потрібно?» — «Нам потрібно 16 мм телерефлекс з телевізійним візером.» — «Немає.» — «Нам потрібна проявка така-то.» — «Немає.» — «А що ж у вас є?»

Нам немає чого запропонувати тій системі копродукції, крім власного інтелекту, який частково починає знищуватись, тому що, якщо режисер не знімає декілька років, він втрачає кваліфікацію. Якщо він не сидить за монтажним столом, в нього зникає відчуття темпоритму, відчуття роботи. Актор же, не працюючи в кіно, підробляючи на концертах, вже стає естрадним актором.

Контакт між кінематографом і телебаченням майже відсутній. Через невідрегульованість стосунків. Доходить до того, що, прийшовши на телеканали, доводиться просити, щоб вони безкоштовно показали фільми соціального призначення, які робляться на «Інтер'ююз». Наче всі зацікавлені, але кажуть: «Скільки ви нам за це заплатите?» Доводиться переконувати, що «це б ви повинні нам заплатити».