

В цьому номері ми продовжуємо обговорення, розпочате нами в листопаді 2005 року, коли редакція «Кіно-Театру» ініціювала проведення в Будинку кіно «круглого столу» під назвою «Чи довго бути молодим? Проблема другого фільму», за участі кінорежисерів різних поколінь, а також працівників Міністерства культури й туризму. Ближче ознайомитися з цими матеріалами читач мав змогу в попередньому числі журналу.

«ПРОБЛЕМА ДРУГОГО ФІЛЬМУ — ЦЕ ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОГО КІНО ВЗАГАЛІ...»

Роксоляна Свято

Але повертатися до цієї теми мусимо знову й знову, адже, як слушно зауважив режисер Тарас Томенко, «проблема другого фільму — це проблема українського кінематографа взагалі». Й нема сумніву, що ситуація, коли кінорежисер, щойно здобувши диплом про вищу освіту й знявши свою першу роботу, мусить надалі працювати не за своїм безпосереднім фахом, потребує нагального вирішення. Численні ж фестивальні нагороди «молодих» — зазвичай короткометражних — українських фільмів (у тому числі й на МКФ) не так навіть тішать, як засмучують. Адже це фактично свідчить, що в нового покоління режисерів існує тільки один шлях для подальшої реалізації. Та й нема особливих гарантій, що вся радість від перемоги «своїх» не скінчиться публікацією кількох хвалебних од в українських газетах і журналах або кількома інтерв'ю на телебаченні.

Зрештою, про «другий фільм» кажемо умовно, адже не має особливого значення, про другу, третю або ж четверту картину режисера йдеться. Успіх попередніх робіт не робить просування наступних проектів легшим. Дилема між реальним зароблянням грошей на телебаченні, в рекламі чи «кліпмейкерстві» та малоімовірним шансом коли-небудь, після довгих «простоїв» без роботи й грошей, таки побачити свою картину готовою (це вже інше питання, чи побачить її ефемерний український глядач) постає перед усіма випускниками факультетів режисури.

Декому вдається хоча б частково реалізувати себе в сфері неігрового кіно: тут варто пригадати успіх двох останніх документальних кінофільмів Вікторії Мельникової чи про телевізійний проект на 5-му каналі «Дорогами українців» (за участі Тараса Ткаченка). Поява ж фільмів Тараса Томенка, Валентина Васяновича, Віри Яковенко, Ганни Яровенко, Ігоря Стрембіцького, Надії Кошман, проект «Любов — це...» свідчать, що якийсь рух у кінематографі таки відбувається. Не згадую вже про численні успіхи українських аніматорів (попри те, що ситуація в нашій анімації не менш складна, ніж в ігровому кіно).

Та є підстави припустити, що вже не за горами той час, коли з'явиться критична маса молодих талановитих людей, які, вперто наполягаючи на своєму, змусять державу їх почути.

Нижче ж спробуємо сформулювати та окреслити коло тих проблем, які суттєво ускладнюють «мирну» співпрацю держави (передусім в особі Міністерства культури та туризму) й молодих кінематографістів.

Проблема № 1. Система державного замовлення

Отож труднощі починаються вже на першому етапі. Кіно, як жодне інше мистецтво, є фінансово затратним і потребує значних матеріальних ресурсів для своєї реалізації. Проблема пошуку грошей виникає перед режисером задовго до того, як починається процес зйомок — вже тоді, коли треба відібрати сценарій, підшукати акторів, знімальну групу, знайти апаратуру тощо.

І коли орієнтуватися на європейський досвід, головну фінансову підтримку своїм фільмам — особливо ж повнометражному ігровому кіно — надає держава. Багато молодих режисерів вказують на досвід сусідніх Польщі чи країн Прибалтики, де в законодавчому порядку відбуваються відрахування на кіно від акцизу на тютюнові та алкогольні вироби, або ж на досвід інших західних країн, де збирають певний відсоток від показу реклами на телебаченні тощо. Згадують про потребу створити свій Фонд кіно, в якому б накопичувалися кошти для подальшої підтримки українських фільмів.

Очевидно, що «пробивати» аналогічний закон в українському парламенті (його проект, між іншим, існує, і ним передбачено «5 відсотків збору від показів американського кіно»), особливо напередодні чергових виборів, безперспективно. Вже не кажу про те, що прийняти його багатьом людям і після виборів буде не вигідним.

Але проблема навіть не суто в грошах, адже, як повідомили в Міністерстві культури, фінансування дебютного кіно зросло від 1,5 мільйона гривень у 2004 році до 6 мільйонів гривень у 2005. І хоча за світовими мірками це не надто багато, цілком можливо, що 2006 року й надалі сума зростатиме. Та проблема радше в іншому — в самій системі державного замовлення, яка не влаштовує сьогодні ні режисерів, ні, зрештою, Міністерство (адже її, м'яко кажучи, недосконалість очевидна обом сторонам).

Як вважає Тарас Ткаченко, багато українських режисерів намагаються нині «не зв'язуватися» з державою, шукаючи підтримки своїм проектам або за кордоном, або ж у комерційних студіях (хоча в останньому випадку важко сподіватися на «пробивання» високоякісних проектів).

І причина такої «нелюбові» до Міністерства — подача пакета документів. Формальною ця процедура видається тільки на перший погляд.

Міністерство культури вимагає, щоб сценарій для розгля-

ду експертної ради подавали разом із детальним кошторисом, тоді як режисери протестують проти цього, адже на подачу повного пакета документів потрібні окремі кошти. Хоча нема гарантії, що після всіх моральних, фізичних і фінансових зусиль проект Міністерство таки затвердить, а гроші — хоча б частково — поверне.

Шанси ж на те, що фінансування «препродакшн'у» здійснить студія, з якою режисер співпрацює, також мінімальні. Кіностудія ім. Довженка рідко фінансує якісь проекти повністю. Та й молоді режисери часто нарікають, що там частково фінансують навіть «своїх», не даючи шансів новому поколінню. Приватна ж студія, щоб її пакет Міністерство культури хоча б розглянуло, повинна мати на своєму рахунку вже декілька реалізованих проектів. А відтак і створення такої студії «самотужки» мало допоможе молодим режисерам. Принаймні на перших етапах.

Якщо в інших державах кошти на «screen development» (цей-таки довгий етап, що передує безпосередній роботі над фільмом) продюсер отримує окремо, часто у вигляді гранту (ця сума вимірюється кількома десятками тисяч євро), то в Україні такого механізму не існує. Всю згадану роботу треба робити «на перспективу», не маючи фінансування. І головне, що часто цим мусять займатися сам режисер.

Але проблему таки треба вирішувати, й у цьому збігаються погляди режисерів та працівників Міністерства. Потрібно врешті перейти на продюсерську систему. А це означатиме, що всіма фінансовими питаннями, розробкою і подачею згаданого пакета документів займатиметься продюсер (відтепер він, а не режисер, буде «господарем» грошей на фільм). Він і відповідатиме за «screen development», шукаючи для нього фінансування і, водночас, вибираючи найадекватніший та найекономічніший варіант.

Інша справа, що перехід на продюсерську систему також вимагає відрахування державних коштів. І європейський досвід свідчить, що не малих.

Та й світлі прогнози працівника Міністерства культури й туризму Ярослава Іолинського, який на «круглому столі» казав, що перейти на продюсерську систему можна й треба за три місяці (з них пройшло вже більше двох), звучать не дуже реалістично.

Без сумніву, процес цей значно довший. Але перші кроки вже мали б бути зроблені.

Проблема № 2. Система прокату

Про цю, не менш наболілу, проблему вже також згадувалося.

Українські фільми, хоч би які геніальні та «короновані» на МКФ, рідко доходять до українського глядача. Прокатна система не функціонує, а відтак готові стрічки, які відбули свої прем'єрні покази (скажімо, в Будинку кіно), подальші місяці та роки можуть «успішно» пролежати на полицях.

Кінотеатри американського штибу, які множаться по всій Україні, як гриби після дощу, показують комерційні «західні» (найчастіше — американські) фільми. Й шансів у «молодих» потрапити на екрани цих кінотеатрів майже нема. Як нема й механізму, який би забезпе-

чував українським стрічкам прокат на DVD, VCD чи VHS. Така ситуація породжує суспільний стереотип: мовляв, про яку підтримку українського кіно може йтися, коли його просто не існує? Все це — марне викидання грошей. В цій ситуації ще однією стороною-конкурентом виявилися прокатні фірми, яким не вигідно мати справу з «некомерційними» українськими стрічками, та окремі телеканали. Вони, спільно лобіюючи свої комерційні інтереси, не бажають підтримувати «своє» кіно суто з якихось патріотичних міркувань.

От хоча б згадуваний дебютний проект «Любов — це...», в якому було задіяно 12 молодих режисерів. Мова не про те, наскільки високої він якості (про це в нормальній ситуації мав би судити глядач). Справа в іншому: знятий на державне замовлення, він не викликав жодного розголосу. Зрозуміло, що процес переведення стрічок з відео- у кіноформат мав би вже завершитися (тепер кажуть, що це станеться не раніше, ніж у липні 2006 року). Тільки після цього можна буде говорити про створення повноцінної — приблизно одногодинної — програми для кінотеатрів, як це обіцяють у міністерстві. Але симптоматично також, що жоден телевізійний канал фільмами українських молодих режисерів не зацікавився.

Насправді вирішити цю проблему можна також тільки законодавчим шляхом. До речі, в законі «Про кінематографію» встановлена 30-відсоткова квота для показу українських фільмів у кінотеатрах, але прокатники про це навіть не згадують, адже механізм контролю (скажімо, штрафних санкцій) відсутній.

Проблема № 3. Сценарний голод чи міф?

Дуже часто говорять нині про «сценарний голод» в Україні. В Міністерстві культури твердять, що головна проблема — у відсутності якісних текстів. Режисери ж натомість вважають, що проблема лише в злидненому становищі сценаристів, які не хочуть творити задарма. Відтак те, що впливає нині на поверхню, — тільки окремі дилетантські спроби, тоді як талановиті письменники й сценаристи тихо вичікують свого часу.

Інша справа, що кінематограф завжди містить певну долю ризику. Й навіть геніальний сценарій ще не може стати гарантією, що фільм за ним буде знято так само геніально. І навпаки.

Та як тут можна мати певність? Як вважає Тарас Ткаченко, на цьому етапі має спрацювати довіра до режисера. Зрештою, якщо проект не зовсім безнадійний, то сценарист завжди має шанс щось змінити чи доопрацювати. А знайти свою цікаву історію, навіть якщо не в українській літературі (адже багато молодих вважають її надто «літературною» і «не драматургічною»), завжди можна. Й поява цілої плеяди нових імен свідчить, що ідей в українських режисерів таки багато.

P.S. А Тарас Томенко й Тарас Ткаченко, які ділилися з авторкою власними спостереженнями на цю непросту тему, поїхали тим часом в сусідню Польщу шукати можливостей для творчої реалізації в рамках стипендійної програми «Gaude Polonia». Адже вирішувати проблему другого фільму молодим режисерам доводиться власними силами.