



Кинофестиваль «Окно в Европу» (Выборг, Россия), компания «Невафильм» и Фонд «КИНО&ТЕАТР» (Санкт-Петербург, Россия), «CURSOR» (Котка, Финляндия) и Кинокомиссия Юго-Восточной Финляндии представляют

ДЕЛОВАЯ ПРОГРАММА РОССИЯ-ФИНЛЯНДИЯ

13-14 августа 2015 года

Выборг-Котка

Стенограмма первого дня заседания

Олег Березин

модератор дискуссии, генеральный директор компании «Невафильм»:

Сегодняшняя деловая программа будет посвящена развитию российско-финского сотрудничества в области кино и в области медиа, в целом. Скажу два слова о том, как возникла эта идея.

Как вы знаете, в прошлом году у нас был круглый стол, посвященный копродукции. После этого Станислав Ершов, руководитель Фонда «КИНО&ТЕАТР», пришел к нам с идеей: «А давайте сделаем программу, посвященную сотрудничеству между Россией и Финляндией – мы соседи, и сам бог велел это сделать на фестивале в Выборге». Сейчас мы первое проводим заседание по этой теме. Надеемся, что сегодняшняя деловая программа положит начало целой серии на несколько ближайших лет. Так как фестиваль называется «Окно в Европу», и одна из его задач – прорубать и расширять это окно, то мы бы хотели провести серию деловых встреч, круглых столов, посвященных приграничному сотрудничеству фестиваля «Окно в Европу», России, Северо-Западного федерального округа и граничащих с нами стран: Балтийского региона, Финляндии (самого большого, самого близкого соседа к Выборгу), Норвегии, Швеции, и т. д. Поэтому мы уже понимаем, о чем будет идти речь в течение следующих десяти лет: можете записать себе в календарик и приезжать каждый год для участия в деловой программе.

Немного о ситуации в целом. Международное сотрудничество России с соседними странами строится на нескольких базисных законодательных актах. Это, во-первых, Европейская конвенция о совместном кинопроизводстве, подписанная в 1992 году более чем сороками странами-участницами Совета Европы – в 1993 году Россия вступила в Совет Европы. Часть международного сотрудничества в области кинопроизводства может осуществляться в рамках этой программы. И хотя сегодня наши отношения с Советом Европы несколько напряжены, я надеюсь, это не помешает в будущем развитию этой программы. Важной целью нашей встречи как раз является поддержка такого сотрудничества, его развитие. Как показывает опыт последних двадцати лет, ждать милости от законодателей (которые где-то «наверху» облегчат нашу жизнь, придумают «суперзаконы») не приходится. Я считаю, что каждый из нас, в меру своих сил, стремлений, амбиций, должен вкладываться в укрепление и развитие сотрудничества. Поэтому базовая цель этого круглого стола состоит не в том, чтобы провести очередное формальное мероприятие – поговорить и разойтись, а в том, чтобы принести практическую пользу: чтобы российские продюсеры могли встретиться со своими финскими коллегами, рассказать друг другу о том, как можно выстраивать профессиональные взаимоотношения, какие есть возможности, какие есть барьеры и как эти барьеры можно обходить.

Наша программа, инициированная фондом «КИНО&ТЕАТР», будет проходить два дня. Сегодня она проходит в Выборге, здесь, на фестивале «Окно в Европу», а завтра – в Котке. Это недалеко отсюда – всего лишь два часа на автобусе через государственную границу. В Котке мы также обсудим вопросы российско-финского сотрудничества.

Если говорить о законодательных основах, нельзя не упомянуть и фонд поддержки совместного кинопроизводства и проката кинематографических и аудиовизуальных работ «Евримаж». В 2011 году мы подписали соглашение с

«Евримаж». За период с 2011 по 2013 год было осуществлено десять проектов при поддержке фонда. С 1993 года мы являемся членами Европейской аудиовизуальной обсерватории. И с 2012 года компания «Невафильм» является членом EFARN – это европейская ассоциация исследовательских киноагентств, которая способствует информационному обмену в сфере кино по всей Европе.

Еще один важный момент. У нас существует несколько межправительственных соглашений с Францией, Канадой, Италией, Болгарией, Германией, со странами СНГ о совместном кинопроизводстве. В настоящее время обсуждаются подобные соглашения с Венесуэлой, Чили, Индией и Китаем. И надо сказать, что в этом списке нет Финляндии. Поэтому одна из задач активной части кинособщества состоит в том, чтобы подвигнуть наши правительства на заключение подобных соглашений с Финляндией, невзирая на все политические разногласия.

Давайте приступим к программе. Меня зовут Олег Березин - я директор компании «Невафильм», один из организаторов этой деловой программы. Среди организаторов – Фонд «КИНО&ТЕАТР», возглавляемый Станиславом Ершовым, фестиваль «Окно в Европу», финская компания «Cursor», которая отвечает за приграничное сотрудничество России и восточной части Финляндии, и финское «Госкино» – «Finnish Film Foundation». Я хочу сказать большое спасибо Ксении Леонтьевой, ведущему аналитику Невафильм Research, которая приложила много усилий для того чтобы наша встреча сегодня состоялась.

Я хочу предоставить слово для выступления представителю финской стороны, руководителю отдела международного продвижения «Finnish Film Foundation», Яне Пускала, которая нам расскажет о том, что представляет сегодня рынок в Финляндии, и как Финляндия работает в кооперации с другими странами и развивает свою кинематографию.

Яна Пускала

руководитель отдела международного продвижения Finnish Film Foundation:

Меня зовут Яна Пускала. Я представляю финскую организацию, которая называется Финский кинематографический фонд, или, действительно, финское Госкино. Моя основная задача в рамках данной организации – заниматься экспортом финской кинопродукции. Я сегодня представляю весь наш фонд, потому что наши основные лица только что вышли из отпусков и сейчас занимаются тем, что очень внимательно читают сценарии, готовятся к следующему заседанию, принятию решений по выбору проектов для поддержки. И поэтому сегодня я буду представлять нашу организацию и расскажу вам о решениях, которые принимаются по финансированию в Финляндии.

На схеме в моей презентации наглядно показано, откуда наш фонд берет средства: от компании «Veikkaus», которая занимается проведением всех лотерей в Финляндии. Средства, которые выручает эта компания, через Министерство образования и культуры Финляндии поступают к нам. Схема показывает, что в фонде четыре человека (film commissioners) принимают решения по распределению средств. Основная деятельность нашего фонда заключается именно в организации кинопроизводства и распределении средств уже по другим, более мелким, организациям. Но при этом у нас есть подразделение, которое занимается и вопросами проката, есть и международный отдел, отвечающий за международные связи.

На следующем слайде в таблице показаны основные статьи, по которым наш фонд распределил средства в 2014 году: и в общей сложности мы выделили 24 450 309 евро. Основная статья расходов – это поддержка кинопродукции, различные субсидии, которые мы представляем, в общей сложности более, чем на 15 тысяч евро. В целом, если рассмотреть схему нашего финансирования, можно увидеть, что каждый фильм, который получает от нас поддержку, имеет эту поддержку на всех стадиях производства, на всех этапах своей жизни. Первая строка – это поддержка на этапе написания сценариев, затем поддержка на этапе развития, далее – кинопроизводство, дальше – пост-релизная поддержка, т. е. и прокат, и маркетинг, и многое-многое другое, и международное продвижение.

На следующем слайде приводятся интересные данные: количество единиц кинопродукции, которые получили поддержку на этапе сценария (239 фильмов – в данном случае, имеется в виду и полнометражные, и короткометражные, и

документальные); затем число фильмов сокращается – поддержку на этапе производства получило уже 87 кинопродуктов в 2014 году. Обратите внимание, это, на мой взгляд, интересно: более 200 проектов получили поддержку для международного продвижения.

Кроме того, в сферу ответственности нашего фонда попадают и кинотеатры. У нас предусмотрена целенаправленная поддержка отдельных кинотеатров. Прежде всего, речь идет о переходе на цифровой кинопоказ – сейчас 100% залов Финляндии являются цифровыми.

Пятый слайд показывает статистику по жанрам: в 2014 году 24 полнометражных фильма получили поддержку нашего фонда, причем из них шесть фильмов – это копродукция.

Что касается наших совместных проектов, то традиционными партнерами для Финляндии являются северные страны, в первую очередь, Швеция; в последние годы появляется достаточно много совместных проектов с Германией (она проявляет большой интерес к сотрудничеству). В целом, 2014 год для финской киноиндустрии был очень успешным: состоялось 34 премьеры, и доля отечественных фильмов в прокате достигла 28%. По этому показателю мы занимаем второе место в Европе после Франции. Несколько фильмов в прошлом году собрали зрительскую аудиторию более 400 тысяч зрителей. И в 2015 году также были фильмы, которые преодолели полмиллиона.

Сейчас я подхожу к теме, которую будет более подробно освящать в своем выступлении мой коллега Илкка Матила. Добавлю только, что средний бюджет фильма в Финляндии достигает 1,3 миллиона евро.

На седьмом слайде на карте показана сеть кинотеатров в Финляндии. Она охватывает территорию всей страны достаточно равномерно. Все экраны являются цифровыми. В общей сложности 170 кинотеатров действует в Финляндии.

На этом я свою часть хотела бы закончить. Передаю слово Илкке. Если есть вопросы, могу на них ответить.

Вопрос:

В чем выражается поддержка международного продвижения? Судя по статистике, очень много международных проектов поддерживается – в чем конкретно?

Пускала:

Во-первых, это перевод фильмов, различные маркетинговые действия, производство копий, и поддержка конкретных лиц – оплата дорожных расходов для участия в фестивалях.

Вопрос:

Правильно я понимаю, что практически каждый фильм может получить поддержку, если он участвует в том или этом фестивале. Или поддержка оказывается, с точки зрения потенциального участия?

Пускала:

Любые фильмы могут получить поддержку. Если фильм получает приглашение для участия в конкурсной программе фестиваля, в этом случае мы вступаем и поддерживаем.

Алексей Рязанцев

генеральный директор «Каро Премьер»:

Очень интересное сообщение, спасибо. Из доклада мы поняли, что основной партнер копродукции с Финляндией – это Швеция. А какие еще страны участвуют в совместной деятельности по созданию кинопроектов? И можете ли вы назвать за последние несколько лет совместные проекты с Россией?

Пускала:

Швеция – это наш традиционный партнер, так сложилось. Последнее время, как я сказала, Германия очень активна, еще один традиционный наш партнер – Эстония. Из новых, но набирающих обороты, связь с Францией и Норвегией (с Норвегией все очень

хотят сотрудничать). Со Швецией мы традиционно сотрудничаем еще и потому, что, как известно, в Финляндии есть шведоязычное языковое меньшинство.

Вообще у нас нет каких-то предрассудков или заранее определенных установок. Мы считаем, что, если находится хороший партнер, то абсолютно неважно, из какой он страны, и из какой части света.

Юрий Обухов

генеральный директор кинокомпании «КАРО Продакшн»:

Сегодня сложилась непростая ситуация между нами и странами Европы. Насколько есть вероятность, что ваш фонд, предлагающий государственное финансирование, вступит в копродукцию с российскими компаниями? Вроде бы и нет ограничений Евросоюза на контакты в области кинематографии, но конкретно в прошлом году мы столкнулись со сложной ситуацией. Мы искали европейского партнера для съемок той картины, которую мы вчера представляли в рамках фестиваля, на тему о том, как интернет связывает людей между странами. К сожалению, после того, как мы ездили с моим партнером Алексеем Рязанцевым по приглашению немецких кинематографистов на выбор природы, на обсуждение контракта в Эстонию, получили ответ: «Нам, к сожалению, непозволительно выделять деньги на общение с Россией». Получается, что мы сегодня с вами проведем прекрасно вечер, завтра выпьем пива «Синебрюхов» в Котке, и на этом все и закончится.

Пускала:

Мы вам сразу ответим: не ездите в Германию – приезжайте в Финляндию.

Обухов:

У меня очень хорошие впечатления о совместном производстве с вашими кинематографистами. В 1989 году мы делали совместную картину «Зимняя война», и у меня очень приятные впечатления о нашем сотрудничестве. К сожалению, с 1989 года по настоящее время прошло очень много времени.

Пускала:

Очень трудно комментировать. Ограничений нет, во всяком случае, я о них не знаю. Ваша задача – найти хороших партнеров, и все зависит от самого фильма и от тех людей и компаний, которые участвуют в его создании. Нет никаких правил.

Березин:

Спасибо большое. Я хочу представить одного из участников нашего круглого стола и деловой программы: Леонид Демченко, который сегодня утром приехал в Выборг. Он отвечает за международные связи Министерства культуры Российской Федерации и является представителем Фонда «Евримаж» в России.

Леонид Демченко

начальник отдела государственной поддержки производства неигровых и анимационных национальных фильмов департамента кинематографии министерства культуры РФ, представитель в совете фонда «Евримаж» от России:

Я хотел сделать небольшое уточнение в ответ на прозвучавшие вопросы. На самом деле, наше сотрудничество с Финляндией существует, и есть ряд проектов, которые были реализованы. Есть проекты, созданные при поддержке Фонда «Евримаж» с участием Финляндии. По поводу Фонда «Евримаж» хотел бы уточнить: участие России, в проектах, поддерживаемых Фондом, продолжается, и в этом году был поддержан проект в конфигурации Россия-Литва-Македония. То есть при наличии российских проектов в той или иной сессии они рассматриваются и получают поддержку. До конца этого года ожидаются еще две сессии Фонда. Кстати, дедлайн для подачи документов на проекты на ближайшую сессию истекает 24 августа, так что тем, кто хочет успеть, стоит поторопиться. Следующий дедлайн будет в октябре. Таким образом, две сессии до конца года есть, и я уже знаю определенное количество проектов, которые будут заявлены на эту сессию.

Хотел сделать еще маленькое уточнение. Олег в своем выступлении затронул правовые основы совместного кинопроизводства, в частности, Европейскую

Конвенцию, которая многие годы позволяла нам, в отсутствие двустороннего соглашения реализовывать, в том числе, и двусторонние проекты с Финляндией. В конце прошлого года и в начале этого небольшой рабочей группой экспертов, в том числе с моим участием, проведена достаточно серьезная работа по поводу модернизации этой Конвенции. Она уже много лет существует, и, конечно, реалии совместного кинопроизводства изменились, и назрела необходимость Конвенцию модернизировать. В рамках нашей рабочей группы мы это провели, и сейчас сформированная редакция Конвенции ожидает одобрения комитета министров Совета Европы. Надеюсь, что в следующем году, после всех бюрократических процедур, которые пройдут в Совете Европы, новая редакция Конвенции будет одобрена и позволит реализовывать проекты, станет более гибкой. Например, один из моментов – это то, что будет снижен минимальный порог вхождения миноритарных копродюсеров, что в нынешних условиях позволит странам с реально небольшими бюджетами участвовать в том или ином проекте.

Еще один важный момент по поводу новой редакции – это то, что там описаны критерии не только базовые, которые существовали в Конвенции, относительно игровых фильмов, но там также будет конкретика, т. е. добавлено несколько европейских принципов, относительно анимационных проектов и документальных. К чему я это рассказываю? Принято все время говорить о каких-то игровых фильмах, больших картинах. Однако совместное производство этим не ограничивается. Фонд «Евримаж» с удовольствием рассматривает и поддерживает проекты документальные, анимационные, детские.

Важно также, что в Конвенции, в том числе это касается России, будут предписаны более гибкие сроки подачи документов, потому что мы все понимаем, что иногда партнеры появляются не обязательно за полгода до начала съемок или за два месяца (как это предписано в нынешней редакции Конвенции), но иногда они рождаются буквально за несколько недель до съемок. Поэтому этого препятствия в новой редакции Конвенции так же не будет.

Еще раз напоминаю всем заинтересованным участникам про ближайший дедлайн по Фонду «Евримаж» – 24 августа. В нынешней ситуации, когда финансирование, в том числе и государственное, очень ограничено – мы все видели, как меняется курс евро, рублевые суммы уже не те – дополнительный механизм финансирования, который предоставляет Фонд «Евримаж», как никогда, важен.

Березин:

Спасибо, Леонид. Давайте вернемся из Совета Европы к нашим друзьям в Финляндию. Я хочу предложить выступить Илкке Матила, продюсеру компании «Matila Rohr Production», который нам расскажет еще немного о Финляндии.

Илкка Матила, продюсер MRP Matila Rohr Production:

Добрый день. Я очень рад, что собралось много людей, заинтересованных в нашей сегодняшней теме. Также большое спасибо Яне за ее выступление.

2014 год был хорошим для финской кинопродукции. В моей презентации приводятся достаточно интересные факты. В списке на втором слайде хочу обратить ваше внимание на последний пункт: средний бюджет для кинопродукции составил один миллион триста тысяч евро. Произошло некоторое снижение показателя среднего бюджета относительно прошлого года – было 1,4 млн, сейчас 1,3. Но нужно понимать, что ситуация год от года меняется, и бывает так, что в какой-то год есть крупный проект, в какой-то год нет, и это влияет на среднее значение.

Почему мы считаем 2014 год более успешным? Я считаю, что первым фактором успеха является многогранность финского кино в целом. У нас сейчас, действительно, снимаются разные фильмы, и представлены все возможные жанры. Еще один важный фактор – многообразие людей, занятых в киноиндустрии. Я вспоминаю годы, когда начинал свою деятельность. Тогда режиссер или продюсер – это был мужчина примерно моего возраста, и все. А сейчас около 40% людей в этих профессиях – это женщины. Мы также рады приветствовать в нашей индустрии и людей из других стран, эмигрантов. И большое внимание мы уделяем молодежи, потому что нам интересны люди с новым свежим взглядом на вещи.

Еще одним важным фактором успеха является успешное применение цифровых технологий, полный переход кинопроката на цифру. Это позволяет обеспечить одновременный показ фильма во всех кинотеатрах страны. Следствием широкого применения цифровых технологий стало то, что удалось увеличить количество сеансов и количество показов не только отечественных фильмов, но и зарубежных.

На четвертом слайде представлена, наверное, самая интересная диаграмма, которую хочу вам показать. Это схематическое изображение бюджета финского фильма, т. е. откуда, из каких источников он формируется. Хочу назвать основные статьи. Организация Финский государственный кинематографический фонд дает примерно 41% бюджета, прокатные компании – около 16%, иностранные инвестиции – 15%, продажа телевизионным компаниям – 12%, ну и другие источники финансирования мероприятий. Первая диаграмма посвящена полнометражным художественным фильмам, вторая диаграмма – это документальные фильмы, здесь присутствуют те же самые статьи, а средний бюджет составляет 325 тысяч евро.

Я хочу обратить ваше внимание на статистику. На пятом слайде даны основные показатели за последние десять лет, начиная с 2005 года. Несомненный успех финского кино – это рост показателей по основным направлениям: количество фильмов в прокате, отечественные премьеры, рост количества зрителей, пришедших на финские фильмы, и, что еще важнее, рост кассовых сборов. Когда мы только начинали эту работу, я помню, что доля финского кино составляла только 5% в прокате, а сейчас ситуация существенно изменилась – 28%.

На шестом слайде приводится список двадцати самых популярных фильмов у финских зрителей, и мы видим также несомненный успех финского кинематографа: из десяти самых популярных фильмов пять – финские.

Я попытаюсь ответить на вопрос, который задал представитель компании «Каро Продакшн» о возможности сотрудничества с финскими продюсерами, финскими компаниями и о получении субсидий нашего государственного фонда. Дело в том, что те, кто в дальнейшем будут получать субсидию, должны изначально приобрести долю прав проката. Получается так, что у нас каждый кинопродукт является рыночным продуктом, т. е. это бизнес. И решение приходит не сверху, не кто-то указывает, а определяет рынок. Изначально, еще до того, как фильм получит поддержку финансового государственного фонда, определенный риск должны понести телевизионные или продюсерские компании, которые заранее оплатят прокат этого фильма. Если они, конечно, найдутся. Эти принципы, общие бизнес правила, действуют для всех фильмов, которые выпускает продюсерская компания – финская или копродукция. Здесь важный момент, что бюджет фильма не должен превышать 1,2–1,3 миллиона евро. Если фильм более дорогой в производстве, тогда у нас нет средств, чтобы принять участие в финансировании. За годы сотрудничества с Россией у нас были разные этапы. В свое время для фильма «Кукушка» не удалось получить госфинансирование, а для «9 роты» Бондарчука удалось. В настоящий момент ситуация такова, что бюджет российских фильмов очень сильно вырос. Они стали более дорогими. И мы уже не можем в них участвовать.

Пускала:

Наверное, это основная причина не очень активного сотрудничества, малого количества совместных фильмов: потому что очень существенная разница в бюджетах.

Матила:

Почему рождается более широкое сотрудничество с другими северными странами, странами Балтии – у нас масштаб бюджетов более-менее один, и это сделать легче. Здесь еще такой фактор – затраты на производство фильмов, т. е. если до настоящего момента Россия была более дорогой страной, то сейчас Финляндия стала более дорогой по разным позициям. Для нас сейчас интересный партнер Эстония, потому что там цены существенно ниже.

Восьмой слайд показывает распределение по странам: иностранные фильмы в финском прокате, сколько их было. Наверное, самое печальное, что Россия занимает последнюю строчку.

Девятый слайд показывает еще один момент – это большая популярность кинофестивалей в Финляндии. Например, Хельсинский кинофестиваль в прошлом году

собрал более 62 тысяч зрителей, т. е. это люди, которые купили билеты и пришли. Для нас, для всех, кто занят киноиндустрией, фестивали являются очень важным каналом продвижения.

Десятый слайд дает немножко информации о деятельности отдела, который представляла Яна – международное продвижение, участие финских фильмов в фестивалях. В первую очередь, мы ориентированы на европейский рынок. Хотя эти фестивали проводятся в разных странах, 66% участия – это европейские страны.

Наконец, далее я перечислил пять основных кинематографических комиссий, которые действуют каждая в своем регионе Финляндии. Это юго-восточная, южная, северная, западная Финляндия, а также Лапландия (с указанием некоторых характерных особенностей каждого региона). Это ваши возможные партнеры, т. е. те структуры, куда можно обращаться для совместных проектов.

На последнем слайде представлены некоторые компании, которые весьма успешно работают в Финляндии в сфере создания спецэффектов, информационных технологий и пост-продакшн.

Ну и общий комментарий: на данный момент у нас, к сожалению, нет налоговых льгот для кинематографистов, но этот вопрос обсуждается, и в ближайшее время будут приняты соответствующие решения по внедрению системы налоговых льгот, как и в других европейских странах.

Березин:

Спасибо.

Обухов:

Насколько мы поняли, один из факторов, который сдерживает совместное с вами сотрудничество, – это то, что бюджеты наших картин значительно выше, чем ваших. Могу сказать, что на сегодняшний день и Фонд кино и Министерство культуры РФ выделяют порядка 30 миллионов рублей. По сегодняшнему курсу это порядка 500 тысяч евро. Плюс господдержка не должна быть больше 70% сметы, значит, мы обязаны еще 30% выделять своих средств, частных средств наших компаний. Примерный бюджет российской картины сегодня равен порядка 40-45 миллионам рублей, т. е. порядка 800 тысяч евро. О каком приоритете бюджета по сравнению с финским бюджетом, который равен 1,3 миллиона евро может идти разговор? Мы не берем мейджеров, которых у нас сегодня ограниченное количество. Основная масса – это независимые продюсеры, и мы оперируем бюджетами, которые в половину меньше, чем ваш бюджет. Поэтому рассуждение о том, что у нас высокие бюджеты, не работает.

Пускала, Матила:

Здесь получается немножко замкнутый круг. Мы согласны с тем, что средний бюджет российского фильма по нынешнему курсу – почти половина финского. Проблема в том, что для копродукции интересно, в первую очередь, масштабные проекты, потому что фильм должен быть потенциально перспективным с коммерческой точки зрения, и уже заранее должны быть найдены прокатчики, которые внесут определенные средства в бюджет. Дорогой фильм потенциально более успешен в прокате, а о фильме с меньшим бюджетом это неизвестно. И поэтому труднее найти тех, кто рискнет.

Обухов:

Какой масштабный фильм можно сделать за миллион триста? Это смешные цифры. Это локальная картина про какую-нибудь локальную историю. Мы противоречим сами себе – за миллион триста масштабную картину не сделаешь, как бы вы не хотели. Картина, которую мы делали для фестиваля, стоила порядка миллион сто-миллион двести – локальная картина со съемками в Болгарии, и проч. Локальная, не масштабная картина. Как он говорит, что можно делать масштабную картину за миллион триста? Это самообман!

Матила:

Здесь самое главное – перспективная история. Если позволят мои коллеги, которые присутствуют в зале, с которыми мы предварительно уже обсуждали

интересную перспективную историю – сюжет, касающийся Олимпийских игр в Хельсинки в 1952 году. На мой взгляд, очень интересный сюжет и имеет очень большой потенциал, с точки зрения получения всех положительных решений. Поэтому здесь нет такого, что заранее точно «да» или заранее точно «нет». Нужно с хорошим сценарием, с хорошей идеей выходить и пробовать. Понятно, что в мире существует масса интересных историй, очень интересных, но нам среди них нужно выбрать те интересные, за которые люди все-таки десять евро отдадут.

Вопрос:

Можем ли мы рассчитывать на финскую поддержку, государственную или частную, для тех фильмов в копродукции, которые находятся на стадии производства или на стадии постпродакшн? И каким образом можно получить такую поддержку?

Матила, Пускала:

У вас обязательно должен быть финский партнер.

Обухов:

Министерство культуры РФ рассматривает предложения раз в год, «Евримаж» – раз в квартал. Какой порядок рассмотрения государственной поддержки в Финляндии?

Пускала:

Пять-шесть раз в году.

Клаус Хейдеманн

продюсер из Хельсинки:

Существует правило, что заявку на получение субсидии можно подавать на любом этапе до появления первой прокатной копии. Это юридически возможно. Насколько вы получите или не получите, зависит от многих факторов, но можете.

Матила:

У финского кинематографического Фонда есть четыре критерия, по которым они принимают решения о поддержке проектов копродукции. Первый, основной, критерий – это история, сюжет интересный для финского зрителя, для финского проката. Вторым критерий – это характер сотрудничества партнеров, т. е. если речь идет о каком-то длительном партнерстве российской и финской компании, то в этом случае предполагается, что сейчас будет совместный проект в Финляндии, потом – совместный проект в России для финской компании. Интересует долговременность и устойчивость связей. Третье – это насколько в предполагаемом фильме задействован финский – научный, творческий – потенциал, т. е. собираетесь ли вы привлекать актеров, компании, которые будут участвовать в производстве.

Пускала:

Существенный фактор – это непосредственная связь с Финляндией: тематически или, например, часть съемок в Финляндии.

Березин:

Теперь вернемся к более практическим вещам. Надеюсь, что за сорок минут мы справимся со всей нашей программой и успеем на закрытие. Я хочу предоставить слово Андрею Дерябину, члену Европейской ассоциации продюсеров, руководителю компании «Эрмитажный мост» (The Hermitage Bridge Studio).

Андрей Дерябин (полная версия доклада)

ACE Producer, The Hermitage Bridge Studio/Co-Production Bureau:

Добрый день. Я работаю в кино с 1994 года, кое-каких успехов достиг. Мне кажется, что главное, что мешает активности российских фильмов в международном партнерстве, это два фактора: 1) отсутствие понимания, как смотрят на сценарий партнеры, 2) как его анализируют прокатчики. Я бы хотел сегодня вбросить мяч – дать пищу для размышления российским продюсерам на тему принципов работы со сценарием.

Отцы-основатели знают о том, что более 85% узко профессиональной информации приобретается в неформальной обстановке при общении с коллегами за стаканом чая (стыдно, но лишь 12% результата дают серьезные систематические поиски). Впервые этот факт обнародовали в середине прошлого века (Абраам Моль/Социодинамика культуры: Пер. с фр., 1973). В нашу эпоху информационной доступности этот коэффициент практически не изменился (за счет роста объема информационного мусора). Поэтому очень важен факт открытой дискуссии среди продюсеров. Существенно, что участие прессы в таких мероприятиях подгоняет коэффициент полезности к уровню КПД паровоза. Мало кто разбирается в ядерной физике или философии, но АБСОЛЮТНО ВСЕ РАЗБИРАЮТСЯ В КИНО. Хотя все на самом деле серьезнее. Продюсерам важно глаза в глаза обсуждать прошлые и будущие работы; для продюсера цель фильма, который он делает в настоящий момент – это иметь возможность привлечь инвестиции на следующий фильм.

Считаю возможным поделиться некоторыми простыми мыслями, имеющие целью показать, как европейские коллеги (продюсеры и прокатчики) рассматривают проект в целом и как они ЧИТАЮТ представляемые им СЦЕНАРИИ.

Пожалуй, для наших целей можно признать, что кино как искусство – это такой же способ познания действительности, как математика, физика или астрономия. Цель существования этого искусства – катарсис, то есть присвоение и передача зрителю чужого опыта. Кино – непродуктивный вид разума, главным в котором является механизм шифровки и дешифровки основного сообщения.

Кино – это знаковая система, построенная на принципах передачи информации. И если информация понятна и правильно структурирована, то и в сознании зрителя она правильно распаковывается и воспринимается. Ежегодно выходит около 10-15 выдающихся книг по написанию сценариев, но тоненькая книга писателя Аристотеля перевешивает все эти учебники нового времени «Ars Poetica», 335 до н. э. — трактат Аристотеля, посвященный теории драмы; согласно античным каталогам, состоял из двух частей, из которых до нас дошла лишь первая, что очень жалко, потому что этому писателю удалось все сказать и весьма просто и сжато. Он ввел важнейшие понятия нашего бизнеса, объяснил, что такое катарсис и главное – что такое публика. Весьма и весьма рекомендую иметь и читать эту тонкую книжечку! Парадокс сознания современной публики состоит в том, что если нарушен процесс storytelling /правильного рассказывания истории, то сознанием зрителя смысловые лакуны досчитываются и заполняются произвольно, меняя основное сообщение авторов или весь код восприятия.

Пример. Киносказка «Морозко» вышла в СССР в 1964 году. Режиссер Александр Роу, сценарий Николай Эрдман, Михаил Вольпин. А в конце 90-х продюсеры выпустили фильм в США на видеокассетах под названием «Jack Frost» («Джек Мороз») Неожиданно он вызвал бурю эмоций и сразу вошел в список 100 худших фильмов всех времен и народов. Цитаты зрителей, посмотревших сказку: «Самый странный фильм в истории кино! Вероятно, группа русских сценаристов наелась наркотиков». Причины – структурные, потому что тонкая фантазия на тему русских сказок и русских опер опиралась на структуры, неведомые американской аудитории.

Основная часть публики даже не подозревает, чем именно занимается продюсер в кино. Но, если продюсеру выпала удача завершить кинопроект на европейском уровне, он уже знает, как на самом деле обстоят дела, какой это тяжелый и необходимый жизненный цикл. Можно сказать, что продюсер, который привел свой проект к красной дорожке на одном из фестивалей категории А, значительно отличается от других продюсеров. Поэтому некоторые взрослые понимают, где лежат основные проблемы профессии продюсера.

Итак, где примерно 90% продюсеров совершают страшную непоправимую ошибку? Они ошибаются уже в самом начале этого пути – в момент приобретения прав на сценарий и на этапе РАЗВИТИЯ сценария. Спросите любого отечественного продюсера о том, как он выбирает сценарий, и он расскажет вам о том, что у него «хороший нюх на материал». Если же попытаетесь расспросить их точнее об этом тонком моменте, то в лучшем случае услышите что-то вроде «это получило отклик в глубинах моей души».

Между тем, в основе ВСЕХ успешных сценариев лежит великолепная ИСТОРИЯ, правильно рассказанная.

При этом приходится признать, что лишь некоторым продюсерам пришло в голову попытаться получить нечто большее, чем обычное поверхностное изучение теории сценария, как это происходит сейчас во многих западных университетах. К слову сказать, теория сценария, которая получила мощное и последовательное развитие с 1970 гг. в Европе, совсем не задела пространство бывшего СССР. Предлагаю обратить внимание на один из методов работы со сценарием, а именно метод работы по структуре сценария. Сам МЕТОД ВОСЬМИ СЕКВЕНЦИЙ часто упрекают в излишней схематичности и прямолинейности. Про него многие говорят, что он работает только для фильмов с участием Шварценеггера или Сталлоне. Важно отметить, что это в первую очередь ИНСТРУМЕНТ, а инструментом можно сделать и полную глупость, и шедевр. Мы попытаемся показать, что этот метод гораздо глубже этой схемы, и если им пользоваться с умом, очень тонко и глубоко, то он работает. Самое важное – не хотелось бы, чтобы им стали пользоваться, как догмой. Он гораздо тоньше.

Приведу минимальные пояснения к слайду девять моей презентации. Подробную информацию об этом методе сможете легко отыскать, в том числе и в Рунете.

Я хочу остановиться на первой секвенции, обычно самой губительной для сценария. В 2007 году я принимал участие в фильме, известном в русском прокате как «Последнее воскресение». У нас было две актерские номинации на «Оскар». Отличный сценарий – история ухода Льва Толстого из дома. По финансовым причинам мы не смогли снять первую сцену, когда поезд был остановлен крестьянами – крестьяне остановились, просто посмотреть на Толстого. В результате финансовых проблем мы снимали всю историю про Толстого в Германии, не в России. Этой сцены не было. И на монтаже – только на седьмом варианте монтажа – публика хоть что-то поняла, и то благодаря использованию музыки, совершенно иного средства. До этого отсутствие первой секвенции говорило о том, что это история какого-то дедушки, который поссорился с бабушкой, а потом умер. Вот приблизительно так наши партнеры смотрят на сценарий.

Отдельного внимания заслуживает практическая работа с авторами и работа в команде с копродюсером. Малое число продюсеров имеют представление о том, как правильно следует работать с авторами для того, чтобы правильно развить историю (права на которую они уже приобрели!) до необходимого уровня – до сценария, рассчитанного на европейский или международный рынок.

Наши соратники продюсеры и советчики-редакторы обычно выдают поверхностные и противоречивые отклики (так, обычно письменный анализ на сценарий от российских коллег занимает не более 10 строк). Это выворачивает наизнанку процесс обсуждения сценария. То, что в действительности совсем не хотят слышать авторы, – это комментарии, в которых невозможно вычленив полезную информацию (например, «Ваши персонажи развиваются в одном направлении»). Или – комментарии, которые взаимно исключают друг друга. Или – комментарии, которые вообще ничего не значат («Измените кличку собаки»).

Даже позитивно настроенный автор воспринимает комментарии ровно столько, сколько из него удастся извлечь хоть какую-то полезную информацию. И только один комментарий всегда абсолютно уместен и полезен – комментарий, который может касаться структуры сценария.

Поскольку далеко не все продюсеры стремятся вообще что-либо узнать о структуре истории, то большинство наших коллег обычно пытаются хоть как то выразить свои смутные чувства относительно истории, а затем предпочитают сказать что-то в общем виде похожее на следующее: «Я вообще не хочу вам подсказывать, как писать сценарии. В конце концов, ты – автор». И это полный провал.

Неутешительный итог: реально лучшие продюсеры являются мастерами в анализе структуры истории и жанра, и финальный вариант их сценария всегда именно по этой причине является самым продвинутым.

Перечислим в конце те основные позиции, в которых каждый профессионал должен разбираться, чтобы мыслить как крупный продюсер.

Формат сценария. Сценарии представляются и рассматриваются только в стандартном формате, в котором одна страница представляет собой от 60 до 70 секунд действия на экране. Этот формальный момент снимает многие вопросы – по формату понятно, сколько времени занимает диалог и насколько активно действие. Под эти жесткие формальные требования прорабатывается и стандартный софт продюсера – от

редактора сценариев (Final Draft) – до программ раскадровки (storyboards), бюджета и программ расписания (EP Budgeting/ EP Sceduling), позволяющих оптимизировать расходы по производству проекта и добиться высокого качества планирования. Стандартный сценарий представляет собой от 90 до 120 страниц стандартного формата. ВСЕ СЦЕНАРИИ, поданные в ином формате, просто не рассматриваются.

Когда продюсер участвует в устном представлении проекта («питчинге» – от англ. to pitch), то вне зависимости от того, презентует ли он историю или является пассивным слушателем чужого проекта, он должен сосредоточиться на структурных проблемах истории, встроенной в обсуждаемый сценарий. Любая история появляется на свет с подобными проблемами и важно их правильно распознать и оценить вероятность нахождения правильного решения – можно их решить или нет.

Вне зависимости от того, насколько привлекательной идея выглядит с первого взгляда, следует определить, какие элементы в ней имеют предсказуемый и общий характер. Спросите самого себя о том, каковы возможности этой идеи на рынке и можно ли отыскать еще более амбициозный проект на эту тему и почему этого не сделано ранее вашими коллегами.

Вынужден вас разочаровать – как показывает опыт, большинство идей фильмов, особенно концептуальных историй, связанных с историческими фильмами, в реальности имеют одну приблизительную драматическую идею и две-три большие сцены. И вы должны знать и понимать, как помочь автору развить и распространить замысел на полновесный сценарий полнометражного фильма. Этот взгляд предполагает в первую очередь сфокусироваться на протагонистах и центральной моральной проблеме выбора, встроенной в идею истории. Чаще всего второй вариант сценария является гораздо более нудным и неинтересным, чем первый. Это связано с тем, что авторы и продюсеры часто не представляют себе все особенности этого уникального набора инструментов, который дает RE-WRITING переписка сценария. Важно понимать, что этому искусству управляться с процессом переписывания также следует учиться, как следует учиться развитию системы персонажей, сюжета и диалога. И наиболее важная часть этого волшебного набора по развитию сценария – знание правильной последовательности шагов на всем периоде развития.

Правильный результат развития сценария чаще всего связан с фиксацией структурных проблем, а не внешних, поверхностных факторов сценария. В этом смысле проблемы диалогов всегда более внешние и поверхностные вопросы. Настоятельно рекомендуется шлифовать диалоги уже в самом конце. Обычно стилевые особенности речи персонажей во многом удается решить самому автору, если он с вашей помощью будет иметь правильное представление о структуре истории. Помните также, что на работу всей структуры истории оказывают влияние множество дополнительных факторов и мелких деталей. Но самым важным представляется гарантии того, что именно главный герой тянет основной сюжет.

Никогда не давайте автору расплывчатые комментарии о персонажах типа «невнятный» или «не вызывающий симпатию», «одномерный». Эти комментарии не дают автору никакого понимания о том, как выглядит предложенный характер структурно или почему персонаж не работает в сценарии, не выполняет ту или иную функцию. Присмотритесь к тому, как функционирует персонаж на границах секвенций: он должен пройти все необходимые ступени развития и полностью реализовать все те идеи и постулаты, ради чего он создан волей автора и продюсера.

Внимательно изучайте, как работает СИСТЕМА ЖАНРОВ сценариев на вашей территории. Например, считается, что до 99% всех историй, произведенных для кино и телевидения на территории Соединенного Королевства и США, являются комбинациями двух или трех (из 11) наиболее приемлемых для рынка форм истории (thriller, love, action, fantasy). Очевидно, что каждый жанр имеет особенности в работе своей структуры, включения тех мелких необходимых элементов, которые должны быть узнаны аудиторией, или публика будет весьма недовольна. Важно знать также, что обычный автор работает только в двух или трех жанровых форматах, в которых ему комфортно. Но Ваша работа как продюсера гораздо важнее и ответственнее: Вы должны располагать знаниями о структурных особенностях важнейших жанров, поскольку хорошая идея для сценария может появиться в любой форме и жанровой окраске.

Если вы замышляете амбициозный проект, который планируете на распространение на интернациональных рынках, вам следует заранее сконцентрироваться на понимании основных процессов функционирования жанров, субжанров и комбинаций основных жанров, которые располагают преимуществом для пересечения национальных и культурных барьеров. Так, кинокомедии, основанные на диалогах (шутках) не имеют потенциала пересечь границы страны, в которой произведены. При этом комедии, основанные на пересечении культурных систем («Крокодил Данди») могут иметь основания стать международными лидерами продаж. Следите за современными моделями работы авторов. Это не означает, что вам следует стать сценаристом – это другая работа. Но если сможете вместе с автором принимать участие в развитии истории, это заметно выделит вас среди конкурентов.

Я хочу сказать, что я очень благодарен отцам-основателям сегодняшнего мероприятия – Станиславу Ершову, Олегу Березину, Геворгу Нерсисяну, потому что российским продюсерам такие встречи очень нужны для развития копродукции. Спасибо.

Березин:

Спасибо. Я хочу предоставить слово одному из партнеров Андрея, старинному другу, сопродюсеру, режиссеру Лаури Торхонен, который расскажет о производстве и копродукции на примере фильма «Граница 1918». Этот фильм является копродукцией России и Финляндии.

Лаури Торхонен

режиссер:

Большое спасибо, Андрей, за ваше выступление, за выступление и комментарии всех участников. Это совершенно нетрадиционный кинематографический семинар. Все говорят только о финансовых вопросах: и Фонд кинематографический, и продюсеры, и вот Андрей даже. Ну, а я буду говорить о себе.

Я режиссер. У меня, наверное, правильное образование, потому что в свое время я окончил Высшую школу режиссерскую и являюсь дипломированным режиссером. При этом, академическое образование, наверное, гарантирует две очень важные вещи: с одной стороны, это любовь, страсть к кино, а второе – это уважение к процессу, к людям, которые его делают. Десять лет назад я занимал пост декана данного института и отвечал за подготовку молодых кинематографистов в Финляндии. В эти годы я и познакомился с ведущими мировыми школами кинематографии, в том числе, тогда ВГИК отмечал 85 лет. Мероприятие проводилось в Москве в кинотеатре «Россия». Мне кажется, что ВГИК – это какой-то удивительный ресурс, значимость которого, наверное, забывается. ВГИК считается матерью всех кинематографических школ. ВГИК был создан Лениным, пережил Сталина, Горбачева... Но самое главное, что я хочу сказать, то, что этот институт пропитан духом кино, он живет, он насыщен любовью к кино, и при этом профессионализмом, который всегда присутствовал – и в советские времена, и в современной России. Впоследствии мне представилась возможность проводить съемки на Ленфильме. И могу сказать, что на этой студии традиции ощущались еще более глубоко, потому что киностудия была создана еще при царе. И эта киностудия также существовала и при царе, и уже потом при Ленине, Сталине, Горбачеве, Ельцине и Путине. И именно в Санкт-Петербурге я встретил профессионализм самого высокого уровня и работал с самыми лучшими профессионалами, с которыми только возможно. Во всяком случае, для меня это так. Также у меня был опыт съемки одного из моих фильмов с Соединенными Штатами, где в съемочной группе участвовали американцы и русские. В то время был еще Советский Союз, и за доллары нельзя было платить в Ленинграде, в Москве. Американская съемочная группа для того, чтобы снимать Россию, отправилась в Хельсинки. Интересно тоже, что, когда они хотели в своих фильмах американских показывать снег, или Санкт-Петербург, или Москву, они ехали в Хельсинки.

К чему это я все говорю? Я сам участвовал и видел, как происходили съемки в Соединенных Штатах, и видел, как можно спускать на ветер деньги. В дальнейшем мне пришлось поработать с Йорном Доннером, который является единственным обладателем Оскара в Финляндии. Получил он эту премию за фильм «Фанни и Александр» Бергмана. Так вот в фильмах Доннера соблюдается неукоснительно

принцип – не превышать бюджет и не работать сверхурочно. Если режиссер превышает бюджет или допускает сверхурочное, в этом случае его увольняют. При участии в двух фильмах, где продюсером выступал Доннер, я как раз и познакомился с Андреем Дерябиным.

Что теперь я хочу сказать о копродукции, о совместных работах российско-финских компаний? Сейчас это могут быть истории о любви. У нас, если брать общую историю, то были отдельные моменты спокойные, но были и шестьсот лет войны. Та же государственная граница, которая в одно время была шестьдесят километров в одну сторону, тридцать километров в другую сторону. Нужно помнить, что в этих местах Швеция и Россия воевали примерно шестьсот лет. Потом Финляндия перешла в Россию. Потом Ленин дал нам независимость. Потом мы сами воевали с Советским Союзом два раза. Это тот исторический багаж, который мы должны помнить, осознавать, который не должен мешать нашей работе, но должен, тем не менее, присутствовать, и понимание его должно быть в наших взаимоотношениях. Сегодня уже упоминались политические факторы, всякие санкции, ограничения, которые принимаются и Евросоюзом, и Россией. Я уже в том возрасте, когда глубоко убежден, что в нынешнее время воевать крайне недопустимо. Но при этом все фильмы, так или иначе, рассказывают либо о войне, либо о любви. И в тех двух фильмах, которые мы делали вместе с Андреем, тоже есть любовь и война. В обоих фильмах русские воевали с финнами и убивали друг друга. Мне кажется, что получается парадоксальная ситуация: мы сотрудничаем, мы вместе снимаем фильм, в котором говорится о ситуации, когда мы по разные стороны конфликта.

Если мы хотим рассказать о своей истории, об истории своей страны, вполне можно сделать так, что это будет интересно зрителям другой страны. Когда у нас были на Ленфильме съемки, также состоялась пресс-конференция, на которой я сказал журналистам: «Сколько уже можно? Шестьсот лет мы в районе этой границы все воюем и воюем. Пора уже трахаться и жить». Интервью, которое я тогда давал, было предназначено для показа на областных каналах, для ленинградской области. Но, я думаю, если возникнет такая ситуация, что приедет финский режиссер и скажет, что нам налаживать интимные отношения по обе стороны от границы, в этом случае тема будет интересна не только в приграничных районах, но и всем остальным.

Хочу сказать, что не только политика пресловутая затрудняет нашу жизнь. На самом деле, существует две культуры, и нужно научиться их сочетать, чтобы они находили точки соприкосновения. Эти точки находятся в самых разных сферах: это и какие-то наши ценности, предрассудки, взгляды на мир, в целом. Эти точки соприкосновения должны быть во всех сферах – и в профессиональных вещах, и во взаимном доверии.

Кроме того, меня продюсеры приучили к жесткой дисциплине: нельзя превышать бюджет и нельзя работать сверхурочно. При этом нужно понимать, что начинаешь взаимодействовать с другой культурой, которую ты не знаешь, не понимаешь. И здесь очень важно найти людей, которым, с одной стороны, можно доверять, а, с другой стороны, которые смогут выполнять поставленные задачи. Когда начинаются съемки, очень важно, чтобы все делалось серьезно. Американцы говорят, что съемки фильма – это процесс настолько же сложный, как организация полета «Аполлона» на Луну. Сейчас получается, что у американцев нет ракеты, и на международную космическую станцию они полететь не могут. На космическую станцию американцы летают на российских ракетах. Об этом никто не говорит, об этом все забывают, поэтому, когда американцы ругают Путина, могут ведь и их астронавтом оттуда не забрать... Поэтому для американцев крайне важно, чтобы в их правилах было такое исключение.

В сфере культуры – такое же исключение. Мы очень многое можем делать втайне от политиков, политики. Несмотря на то, что все фильмы делаются на русском, финском, английском и других языках, тем не менее, язык у них у всех один – это язык профессионализма.

Мы все говорим о финансировании, о налогах, о регулировании. Можем взять Санкт-Петербург с его пятью миллионами жителей – это как вся Финляндия. В лес идет граница, и эта граница для всех понятна – это та же самая граница. Поэтому, еще раз возвращаясь к тому, что уже упоминалось сегодня, главное – это история. Хорошая история будет понятна всем. И если эта история не будет оскорбительной ни для одной

из сторон, соответственно, эту историю мы можем делать вместе. Все зависит от идеи, от умений и от смелости.

Илка представлял наши компании, которые занимаются пост-продакшн. Они очень хорошие, в числе лучших в мире. У вас, на ваших старых киностудиях также есть знания, которых нет больше ни у кого в мире. И действительно, главное – это хороший сценарий.

И второе – это смелость встретиться со своим партнером, потому что для смелых людей вообще никаких препятствий не существует, тем более, в культуре, в культурном содружестве. Я хочу воспользоваться случаем и поблагодарить Андрея за сотрудничество в производстве двух картин, которые мы делали вместе. Надеюсь, что сделаем еще.

Два слова о фильме, ролик которого вы видели. Это фильм «Граница 1918». С российской стороны в нем участвовали «Эрмитажный мост» и «Студии 2017». Они снимали те эпизоды, стоимость которых в Финляндии составила бы 20% от бюджета всего фильма. Мы не знаем, откуда пришли деньги здесь, в России, и сколько, да это нам было и не важно, потому что мы знали, что из 2,5 миллионов это было бы 20%, соответственно, приличная сумма, если бы это снималось в Финляндии. Для меня по сей день это очень большое удивление, хотя уже десять лет прошло. Я также был очень сильно удивлен, когда исполнительница главной женской роли Мина Хаапкюля получила несколько лет назад особую премию за лучшую роль в самом патриотичном фильме. И представьте себе, что «самым патриотичным» был признан фильм, в котором убивали. Это, наверное, сплошные парадоксы, но это показывает, какие у нас есть возможности. Спасибо.

Березин:

У нас остается один доклад и одно короткое сообщение. Короткое сообщение хотел сделать один из организаторов деловой программы Станислав Ершов. А доклад делает девушка, и она обещала занять нас ненадолго.

Наталья Дрозд

продюсер, директор фонда «Point of View»:

Тема моего доклада называется «Практические советы по копродукции с Финляндией». Вообще я работаю в кинокомпании СТВ, где занимаюсь международными проектами, что-то сама продюсирую. В том числе, у меня было два проекта с Финляндией реализованных, и сейчас третий проект, который мы с моим сопродюсером вчера сдали в Finnish Film Foundation и теперь ждем, что они скажут.

Первый проект назывался «Голая бухта»; это был финский режиссер Аку Лоухимиес. Хороший проект. СТВ в нем поучаствовал исключительно финансово – как миноритарий. Проще говоря, мы дали денежек в размере 10% бюджета. Перед нами тогда стояли определенные задачи: мы хотели понять, как устроен кинобизнес в Европе, нам была интересна Финляндия, как понятный, географически и исторически близкий нам партнер.

А вторая история была сложнее. Это была копродукция пяти стран. Назывался фильм «Я не вернусь». Он был в прошлом году здесь представлен в Выборге в конкурсе «Копродукция». Это была копродукция пяти стран с эстонским режиссером, и Финляндия была миноритарным партнером. И тогда я для себя открыла, что это за чудесная страна Финляндия в смысле копродукции.

И сейчас я делаю уже третью историю с Финляндией. История предварительно называется «Не входи в комнату», режиссеры там русские – Наташа Назарова и Саша Касаткин. Я надеюсь, что то опыт, который у меня случился на «Я не вернусь» по копродукции с Финляндией, в этот раз мне тоже здорово поможет.

Я бы хотела рассказать, как готовить проекты с Финляндией, если вы хотите получить оттуда какое-то финансирование, при этом у вас просто хорошая история – это не война, не граница, это не про какие-то страшные драматические события нашей русско-финской истории, а просто человеческая история. И кино у вас, например, на русском языке, и у вас нет финского кастинга. На первый взгляд, это к Финляндии не должно иметь отношения. Но Финляндия действительно прекрасна тем, что финны охотно участвуют как миноритарные копродюсеры. Конечно, делают это они не только с Россией. С Россией они хотят только делать, и это очень приятно. На самом деле,

отдельное спасибо финским коллегам за ту теплоту, с которой они бесконечно общаются со мной, с моими российскими коллегами. Они всегда готовы, они всегда везде тебя зовут, все тебе объясняют, за ручку водят, и это очень приятно.

Что касается денежной стороны – что делать, чтобы все сложилось? Помимо хорошей истории, которая – самое главное (предположим, что она у вас почти есть), первый вопрос – «когда», т. е. когда я хочу получить финского копродюсера. Мне кажется, что когда возник у вас первый набросок сценария, имеет смысл начать искать, глядеть по сторонам, задумываться, кто бы это мог быть. Я всех призываю пользоваться, конечно, такими прекрасными мероприятиями тоже, но у нас исключительно деловое продюсерское общение. А существуют другие форматы, такие как продакшн-маркеты. Есть специализированный на нашем регионе продакшн-маркеты. В первую очередь, это Таллинн в ноябре – мероприятие, проходящее при поддержке Finnish Film Foundation, насколько я знаю, т. е. непосредственная финансовая поддержка. Там всегда очень много прекрасных финнов, и если вы хотите что-то делать с Финляндией, то вам туда.

С некоторых пор в Финляндии во время Хельсинского кинофестиваля в октябре есть копродукционный рынок. Он, по-моему, года два существует, может быть, три. Он не настолько себя еще зарекомендовал, но если вы молодые, начинающие, то туда посмотреть можно и нужно.

Общее замечание, когда мы ищем копродюсера, когда я ищу копродюсера: очень важно, чтобы вам человек нравился. Многие говорят, что копродукция это как брак по расчету, и реально невозможно предусмотреть всех сложностей, всех опасностей. Какой бы у вас ни был суперюрист и супердоговор на двадцать пять страниц, все равно что-нибудь вы забудете, или случится что-нибудь кошмарное. Поэтому выбирайте человека, который вам приятен, выбирайте человека вашей условной продюсерской весовой категории. Мне, например, с финскими коллегами очень комфортно общаться. С каждой нацией по-своему, но, мне кажется, России с Финляндией достаточно просто это делать.

И вот вы встретили своего прекрасного сопродюсера, ему понравился проект, и вы договорились о том, что вы будете вместе развивать. И тут вопрос, а зачем собственно прекрасному финскому продюсеру ваш замечательный проект на русском языке. И идея в том, что эти деньги, которые при хорошем раскладе, если у вас действительно хорошая история, вы получите, и получит ваш финский продюсер, должны быть потрачены на финские элементы. Мой опыт говорит, что это может быть прекрасный финский оператор. В Финляндии замечательные операторы. Их много, и они разные, очень приятные симпатичные интеллигентные люди, и вообще иногда здорово отличаются от российских операторов. Или это может быть композитор – опять-таки в Финляндии прекрасные есть композиторы, и многие из них стоят абсолютно вменяемых денег по сравнению с композиторами российскими. И это все приятные вещи, потому что Финляндия – страна дорогая, особенно с новым курсом евро, но она всегда была достаточно дорогой. Но гонорар остается таковым, что он не идет в сравнение с теми гонорарами, которые требуют наши российские коллеги.

Замечательно, если у вас будет финский кастинг. При этом имейте в виду, что в Финляндии живет достаточное количество русскоязычных людей, которые имеют актерское образование. Или же – наоборот: насколько я знаю, в нашем театральном институте были курсы, на которых учились финны. Даже если у вас проект на русском языке, можно найти прекрасных русскоязычных артистов, почти без акцента.

Плюс – пост-продакшн. Традиционно, если у вас оператор из Финляндии, традиционно хорошо и пост-продакшн сделать в Финляндии. Сегодня уже не раз говорили, там замечательные руки, замечательная техника, замечательные ребята. Просто не пожалейте, даже несмотря на курс евро. Если вам повезет, и финский фонд кино выдаст деньги на ваш проект, то это все покроется.

Еще что важно понимать, если вы хотите всерьез этой темой заняться, что у нас до сих пор в России очень слабые packages. К сожалению, большинство продюсеров не умеют красиво оформлять проекты. Европейцы и финны, в частности, очень обращают на это внимание. Поэтому прежде, чем что-то кому-то давать читать, покажите пакет своим коллегам, знакомым с этим понятием, в крайнем случае, своим друзьям, родственникам...

И последнее – это связано с новым курсом евро. Если раньше те деньги, которые мог дать Finnish Film Foundation, были 10% вашего бюджета, то сейчас это может быть и 20%. Плюс можно получить средства у Министерства культуры РФ. А если вы работаете в рамках трехстороннего официального статуса по Европейской Конвенции, а сейчас вполне возможно и в случае двухстороннего копроизводства, то есть еще и «Евримаж», который я очень рекомендую, потому что для русского продюсера получить деньги в евро, возвратно или мягко возвратно, это хорошо. Вы можете просто взять их и потратить на то, что вам надо, не привязываясь к какому-то национальному элементу. И это большое счастье.

Станислав Ершов

председатель правления Фонда «KINO&TEATR»:

Добрый вечер. Я хотел бы поддержать Лаури, потому что в его выступлении прозвучало самое главное сегодня: смелость необходима для того, чтобы начинать общаться. Как мне кажется, мы исторически, географически просто обречены на то, чтобы взаимодействовать друг с другом. Это одно из направлений работы фонда «КИНО&ТЕАТР». Как мне кажется, это должна быть взаимовыгодная история, которая открывает не только пути в Финляндию, варианты реализации в Финляндии своих проектов, но и открывает возможности реализации каких-то инициатив, начинаний финских продюсеров в России, начиная с проката финских фильмов. Есть замечательный арт-кинотеатр в Петербурге на Исаакиевской площади в гостинице «Англетер», где с большим успехом идут финские фильмы в России, один из последних – «Голая бухта», если не ошибаюсь. А, с другой стороны, вчера в Котке прошел показ фильма «Училка» из конкурса Выборгского фестиваля. И был полный зал, фильм шел с английскими субтитрами, и потом час группу не отпускали со сцены: абсолютно потрясающе, с положительными эмоциями, и т. д. Причем и тот и другой фильм – не блокбастеры. Собственно, это одна из целей деловой программы, которая сегодня прошла в Выборге, а завтра пройдет в Котке – познакомиться поближе, посмотреть друг другу в глаза, начать общаться, начать знакомиться и искать пути взаимодействия. Поэтому – спасибо, Олег, спасибо, «Окно в Европу», спасибо всем участникам.