



В МОСКВУ!

**Путеводитель для
театральных продюсеров:
как искать партнеров,
устанавливать связи
и планировать гастроли
в России**

*Справочник для театров,
гастролирующих в России*

**Главный редактор
Хелена Аутио-Мелони**

Seeds of Imagination

Пособие по связям и мобильности издано в рамках проекта «Семена воображения», осуществленного в 2009-2010 гг. организациями Финляндии и России с целью продвижения сотрудничества Европейского Союза и Российской Федерации в области культуры.



Финансирование проекта «Семена воображения» осуществлено при содействии Европейского Союза. Более подробная информация доступна на сайтах www.seeds.fi, www.delrus.ec.europa.eu.

© Finnish Theatre Information Centre (TINFO)

Meritullinkatu 33 A

FIN-00170 Helsinki Finland

© Tamara Arapova

© Dan Henriksson

© Martina Marti

© Eva Neklyueva

© Kristin Olsoni

© Judith Stanes

Перевод с английского: Тамара Арапова, Ангелика Николовски-Богомолова, Ольга Перевезенцева.

Редактор: Наталия Райтаровская.

Дизайн: Лилия Гарифуллина.

Публикуется Союзом театральных деятелей РФ от имени партнеров проекта Seeds of Imagination (Семена воображения).

Пособие распространяется бесплатно, и не может быть использовано в коммерческих целях.

Издание осуществлено при поддержке Европейского Союза. Тем не менее, его содержание является отражением личных суждений его авторов и ни в коей мере не может служить точкой зрения Европейского Союза.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	»	5
ТРЕНИНГ В ОБЛАСТИ СЕТЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И МОБИЛЬНОСТИ. ПОЧЕМУ И ЗАЧЕМ?	»	7
» С какими трудностями вы столкнулись, собираясь в Россию?	»	7
» Есть ли проблемы, связанные с мобильностью, характерные именно для России?	»	8
» Каким был ваш опыт пребывания в России?	»	8
» Какие вопросы мобильности сегодня самые горячие?	»	9
» Какого рода справочник нужен творческим деятелям из России и Финляндии?	»	9
КАК ПОДГОТОВИТЬ ГАСТРОЛЬНУЮ ПОЕЗДКУ В РОССИЮ	»	11
» Несколько наблюдений из личного опыта	»	12
» Подготовка	»	15
» В путь!	»	23
» В театре	»	26
» Приложения	»	27
ОБРАЗЕЦ ТИПОВОГО ДОГОВОРА (НА РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗ.)	»	28
» Предмет договора	»	28
» Обязанности организатора	»	30

» Обязанности театра	»	32
» Финансовые вопросы	»	35
» Ответственность сторон	»	36
» Разрешение споров	»	36
» Изменение и расторжение договора	»	37
» Заключительные положения	»	38
» Подписи сторон	»	39
НЕДЕЛЯ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ	»	40
» Воскресенье 10 ноября	»	40
» Понедельник 11 ноября	»	41
» Вторник 12 ноября	»	42
» Среда 13 ноября	»	43
» Четверг 14 ноября	»	43
» Пятница 15 ноября	»	44
» Суббота 16 ноября	»	44
» Воскресенье 17 ноября	»	45
ДОРОГИ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ДОРОГИ	»	46
СПРАВОЧНАЯ ИНФОРМАЦИЯ ПО	»	50
МЕЖДУНАРОДНОЙ МОБИЛЬНОСТИ И СЕТЕВОМУ		
ВЗАИМОДЕЙСТВИЮ		
О РАБОЧЕЙ ГРУППЕ СПРАВОЧНИКА	»	51
» Тамара Арапова	»	51
» Хелена Аутио-Мелони	»	51
» Дэн Хенрикссон	»	51
» Мартина Марти	»	51
» Ева Некляева	»	51
» Джудит Стейнз	»	51

ПРЕДИСЛОВИЕ

Гастроли в России – это всегда серьезный и масштабный проект, и мы надеемся, что это пособие поможет вам в столь непростом деле. Изначально пособие предназначалось для независимых театральных групп, но, надеемся, оно может пригодиться и для других компаний - тех, которые ищут сотрудничества с российскими театрами и фестивалями.

Прежде всего, мы сосредоточились на культурных обменах и встречах двух культур. Тем не менее, здесь есть информация и для тех, кто интересуется деловыми контактами.

Справочник содержит практические советы и предложения, основанные на нашем собственном опыте, а также некоторую полезную контактную информацию. В нем затронуты следующие темы:

- планирование (бюджет, время, финансирование, транспорт)
- контракты (театры-партнеры, фестивали, транспорт, авторское право)
- таможня и визы (возможные варианты и партнеры)
- в театре (проживание, техническое оснащение, переводчики, устный перевод / бегущая строка, иерархия)
- столкновение двух культур (граница между Финляндией и Россией существует не только физически, но и на уровне менталитета)
- партнеры (прежние контакты)
- курьезы и опыт

Мы выражаем признательность за предоставленные материалы нашим друзьям и партнерам, разделяющим нашу страсть к кочевой театральной жизни. Идеей этого путеводителя мы обязаны Дэну Хенрикссону, художественному руководителю театра Клокрик в Хельсинки, чей чрезвычайно информативный, но при этом остроумный и забавный текст лёг в основу этого пособия. С не меньшим удовольствием и признательностью мы включили в путеводитель материалы от таких профессионалов, как Джудит Стейнз, Мартина Марти, Тамара Арапова и благодарны фестивалю Золотая Маска за возможность воспользоваться его форматом договора в качестве образца. Особая признательность – режиссеру Кристин Олсони, основателю театра Клокрик, за ее теплые и обнадеживающие впечатления от поездки в Санкт-Петербург.

Пособие – это не обязательно набор инструкций и скучных фактов. Оно может стать своеобразным собранием историй, которое вы уложите в ваш дорожный «вещевой мешок». Надеемся, что после знакомства с этим маленьким пособием вы не без удовольствия станете планировать очередные гастроли в России, и у вас появятся свой опыт и свое собрание историй, которыми можно поделиться!

Материалы пособия доступны в Интернете по адресам:

www.seeds.fi

www.rtlb.ru

Хелена Аутио-Мелони

Менеджер проекта

Seeds of Imagination

ТРЕНИНГ В ОБЛАСТИ СЕТЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И МОБИЛЬНОСТИ. ПОЧЕМУ И ЗАЧЕМ?

Интервью с **Мартиной Марти**,
руководителем семинара по сетевым
связям и мобильности *«Семена воображения»*.

В сфере искусств мобильность зачастую является чаще необходимостью, чем делом выбора, и как следствие, эта сфера в последние годы все более и более интернационализируется. В то же время мобильность стала горячей темой политических дебатов. Политика мобильности в сфере культуры была включена в Европейскую программу в 2007 году, и сегодня важность мобильности для деятелей искусства и культуры приобретает все большее значение.

Свобода передвижения, вызванная созданием общего рынком, значительно упростила трансграничную мобильность внутри Европейского Союза. Тем не менее, деятели искусства и культуры по-прежнему сталкиваются с рядом препятствий при своем передвижении как внутри границ Евросоюза, так и за его пределами. От обременительных бюрократических процедур, связанных с переездами, и от отсутствия прозрачности в отношении возможности получения финансирования особенно страдают маленькие компании и независимые деятели искусств. Тем не менее, международное сотрудничество и мобильность по-прежнему не входят в планы учебных заведений, предоставляющих профессиональное образование в области искусства. Так что деятели культуры зачастую оказываются неподготовленными к сложностям международной работы. Именно поэтому очень важно проведение тренингов в этой сфере - с тем чтобы предоставить деятелям культуры навыки и инструментарий для их включения в международный контекст и построения успешной карьеры дома и за рубежом.

С какими трудностями вы столкнулись, собираясь в Россию?

Первая трудность, с которой я столкнулась – это само слово «мобильность». Меня сразу предупредили, что в принятом у нас смысле это слово не существует в разговорном русском языке, и что его надо переводить как «международное сотрудничество». По ходу подготовки к тренингу я обратила внимание на то, что в русском нет прямого перевода и ряда других терминов, которыми мы привыкли легко пользоваться, особенно в контексте политики Европейского Союза. Мне иногда кажется, что такие термины как «capacity building» (наращивание потенциала), «sharing best practices» (обмен успешным опытом), а также

«мобильность» используются у нас настолько часто и, как правило, служат «золотым ключиком» к получению финансирования из казны ЕС, что исходное их значение как-то утратилось. Поэтому во время тренингов в России мы пытались использовать эти слова осознано - обращая внимание на важность вокабуляра (определенной лексики) в международной деятельности.

Конечно, язык представляет большую трудность для работы в России или с российскими коллегами. Опять-таки, в рамках ЕС мы спокойно используем английский, перемежая его общеупотребимыми словами или клише из других языков. В России же общение происходит практически только с помощью переводчиков.

Есть ли проблемы, связанные с мобильностью, характерные именно для России?

С мобильностью и вопросами, с нею связанными, я сталкиваюсь ежедневно в своей работе в Театральном информационном центре Финляндии и в своей творческой деятельности. Хочу заметить, что сегодня мы уже привыкли к международным обменам в Европе. Уровень мобильности в сфере искусств достаточно высок, и представители этой сферы активно лоббируют на политическом уровне ее дальнейшее развитие. Формальные и неформальные сетевые связи более не являются побочным продуктом нашей работы - сегодня они в центре нашего внимания... Моя недавняя поездка в Омск как бы открыла мне глаза: там реальность совсем иная, чем в Европе. В городе с более чем миллионным населением действуют пять финансируемых государством театров, а независимые группы практически отсутствуют. Театр имеет высокий статус в обществе, спектакли приглашают на гастроли в соседние страны, как и в страны Европейского Союза. Почти все продюсеры, с которыми я познакомилась, имели опыт приглашения и показа зарубежных спектаклей в своих театрах. И, тем не менее, многие из них чувствовали себя новичками в вопросах международной мобильности и, что особенно важно, с готовностью шли на диалог.

Хочу сказать, что вопросы, связанные с мобильностью, весьма схожи, куда вы ни поехали - люди хотят знать, куда им обращаться за финансированием, где платить налоги, какая виза нужна в ту или иную страну и т.д. Но наш семинар был, в основном, сфокусирован на двух вопросах: мобильность и сетевое взаимодействие (налаживание связей). И вот именно в случае с сетевым взаимодействием я обнаружила большую разницу. Город Екатеринбург находится всего в двух часах полета из Хельсинки (ближе, чем Лиссабон!), однако у деятелей искусства и культуры в Екатеринбурге очень мало возможностей для того, чтобы завязать контакты с зарубежными продюсерами и своими коллегами. В Омске нехватка возможностей для завязывания контактов была еще более очевидна.

Для нас, европейцев, весьма полезно знать и помнить что мир существует и за пределами Европы. Особенно когда мы говорим о мобильности и сетевом взаимодействии...

Каким был ваш опыт пребывания в России?

Мой опыт был положительным. В том числе благодаря исключительной помощи со стороны российских коллег, которые помогали мне и с переводом,

и с пониманием сути местных особенностей. Люди, с которыми я встречалась во время тренингов, были крайне заинтересованы и в получении знаний о Европейском Союзе, и в приобретении навыков сетевого взаимодействия, и в международной деятельности. В то же время я обратила внимание на то, что существующие у вас структуры очень жесткие и косные. Похоже, что молодым людям крайне трудно подниматься по «иерархической» лестнице. Быть может, благодаря своим знаниям языков и навыкам, молодое поколение все-таки сможет занять профессиональные позиции, которые помогут им самим формировать структуры, в которых они будут работать.

Еще один интересный опыт случился ближе к концу фестиваля «Молодые театры России» в Омске, когда жюри фестиваля объявляло победителей. Участники нашего тренинга тоже говорили об участии в фестивалях такого рода ради получения гран-при. Мне такой подход показался странным. В западных странах мы не рассматриваем фестиваль как состязание. Уже само приглашение на фестиваль является некоторой формой признания театра. Тем не менее, мне кажется, что опасность инструментализма в искусстве существует всегда и везде. Это использование искусства в скрытых целях, без принятия во внимание и уважения его сущностных ценностей и творческих мотиваций художника. Так что мы должны четко понимать наши намерения, особенно когда хотим убедить спонсоров в важности конкретного проекта или международного сотрудничества. Также и в случае с мобильностью существует риск превращения искусства в инструмент достижения неких скрытых целей.

Какие вопросы мобильности сегодня самые горячие?

Думаю, что в данный момент самые жаркие и обсуждаемые темы в Европе - это вопросы «виртуальной мобильности» и «зеленой мобильности». Уверена, что российские художники осваивают новые коммуникационные инструменты с целью виртуального взаимодействия и сотрудничества, но буду искренне удивлена, если «зеленая мобильность» станет в России предметом горячих обсуждений в ближайшем будущем...

В начале семинара в Омске я провела любопытный эксперимент, попросив участников обсудить между собой различные вопросы, связанные с мобильностью. Например вопрос - «почему вы заинтересованы в международном сотрудничестве?» - должен был послужить разминкой и подготовить к дальнейшему рассмотрению тем семинара. Я также добавила вопрос об экологических последствиях мобильности. И он вызвал недоумение у некоторых моих российских коллег. По их мнению, в России никто не задумывается об экологических последствиях своих путешествий и переездов. И вопрос этот оказался бессмысленным. Позже, в ходе дискуссий обнаружилось, что наши шведские коллеги, составляя план гастролей, серьезно обдумывают и экологические аспекты. Этот факт вызвал интерес и со стороны российских участников.

Какого рода справочник нужен творческим деятелям из России и Финляндии?

Несмотря на жаркие споры вокруг упомянутых выше тем, наиболее остро вопросы мобильности стоят именно на уровне практики. Мой опыт проведения

семинара в России и моя работа в сфере культурной мобильности показывают, что для того, чтобы международное сотрудничество и мобильность перестали казаться сложными, нам нужна конкретная, ясная и практичная в применении информация. И в той, и в другой странах профессионалы театра сталкиваются с проблемами получения виз, с авторским правом, двойным налогообложением и так далее. Все это сложные вопросы, и нам нужны практические инструменты, чтобы найти пути в этих бюрократических лабиринтах. Мне кажется, что справочник будет полезным, если сможет дать конкретные ответы на практические вопросы.

Также, мне кажется, что нам нужно развивать культуру открытости и обмена опытом в противовес хранению знаний, которые мы приобрели для себя самих. Сетевое взаимодействие – это открытый процесс, и чем больше людей в нем участвует, внося свой вклад, тем больше пользы получаем от него мы все. Взаимодействие с большим числом людей нас только обогащает. Поэтому я надеюсь, что все мы можем чему-то поучиться у Дэна Хенрикссона, который столь открыто делится с нами всем тем, чему он научился за время своей международной карьеры, и который может дать практические советы художникам обеих стран по поводу того, как в полной мере включиться в международное сотрудничество и применить знания, изложенные в этом справочнике, на практике.

КАК ПОДГОТОВИТЬ ГАСТРОЛЬНУЮ ПОЕЗДКУ В РОССИЮ

Маленький справочник для большого проекта - гастролы в России.

Справочник задуман, прежде всего, для «независимых театральных групп», но может быть полезен и другим театрам. Он о сотрудничестве с российскими театрами и фестивалями, о культурных обменах и встречах двух культур, содержит практические советы, предложения и контактную информацию.

Дэн Хенрикссон

Содержание

А. ПОДГОТОВКА

Россия – это такая страна, где всё невозможно, но, в конце концов, всё получается.

Планирование – начинайте готовиться за два года до начала проекта!:

- график работы, репертуар
- бюджет и план финансирования
- контакты и партнеры
- контракты с театрами-партнерами или фестивалями по поводу транспортировки и авторских прав...

Финансирование – просто так ничего не дается:

- проекты ЕС, скандинавские фонды, министерства
- культурный экспорт и культурный обмен
- фонды и Россия
- спонсоры в России
- маркетинг

Поддержка продюсера – раздели радость, и она умножится...:

- переводчик и гид (по культуре)
- таможня и визы (различные сценарии и партнеры)

- текущие проекты с Россией
- посольства, консульства, организации, связанные с культурой

В. НА ГАСТРОЛИ!

Возьмите с собой как минимум одного человека, который говорит по-русски и знаком с театром.

Переезды, размещение, официальные ведомства:

- переезды, гостиницы, транспорт
- ведомства: визы, штампы, таможня и полиция

На месте:

- монтаж декораций, техническое оборудование
- бегущая строка или устный перевод?
- столкновение двух культур (граница между Финляндией и Россией существует не только физически, но и на уровне менталитета)
- иерархия
- гостеприимство и подарки

С. В ТЕАТРЕ

“ТРОФИМОВ:

Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест. [...] Мы отстали, по крайней мере, лет на двести, у нас нет еще ровно ничего, нет определенного отношения к прошлому, мы только философствуем, жалуемся на тоску или пьем водку.”

А.ЧЕХОВ Вишневый сад, 1904

Д. ПРИЛОЖЕНИЯ

Но сначала несколько наблюдений из личного опыта...

Когда театр Клокрикке ездил с гастролями в Россию, мы не могли похвастаться ни всемирно известными современными пьесами, ни даже классикой, однако публика встречала нас дружелюбно. Россия – театральная страна, несмотря на то, что сегодня предпочтение отдается бульварным комедиям и антрепризным шоу. Подобные шоу, равно как кино и телевидение, дают нашим коллегам возможность заработать. Но проблема в том, что они ставят под угрозу существование нормальной рабочей обстановки в театре, сплоченность его труппы и сохранение традиций. Краткосрочные проекты на контрактной основе приносят актерам гонорары, во много раз превышающие размер месячной зарплаты в театре, но в то же время порождают разногласия, как среди актеров, так и среди других сотрудников театра. При всем при этом театр в истории России всегда занимал прочные позиции, и актеры до сих пор считаются весьма уважаемыми гражданами.

В общей сложности, театр Клокрикке побывал в России трижды. В ноябре 2002 года мы играли «Этому не бывать никогда» (см.

очерк Кристин Ольсо́ни «Неделя в Ст-Петербурге»), а в марте 2007 года - «Снежное платье». Третий же проект забросил нас в 2009 году в Сибирь.

Нам довелось играть в Театре им. Ленсовета – «среднем» по российским меркам театре (около 70 актеров!), расположенном в центре Санкт-Петербурга. Первую пьесу мы давали на большой сцене, с устным синхронным переводом и наушниками. Вторую – на малой сцене, с субтитрами. Обе пьесы мы играли по два раза.

Летом 2009 года, несмотря на финансовый кризис, мы поехали в Омск на читку «Снежного платья», и эта поездка показалась нам чем-то сродни каникулам: без декораций, без костюмов и, вообще, без каких-либо проблем. Приятная встреча с коллегами и публикой.

Я выступал в качестве гастрольного продюсера, и мне очень помогала Таня Люнгквист (урожденная Энберг). Все эти годы многим из нас Таня оказывала неоценимую помощь. Теперь она работает в продюсерской компании ACE Production, тесно связанной со Шведским Театром в Хельсинки, и продолжает делиться своим опытом и знаниями о России.

Перед первыми гастролями я вел долгие переговоры примерно с десятком театров Санкт-Петербурга, культурными ведомствами и независимыми продюсерами. Поначалу - вместе с Таней Люнгквист, а позже, в последующих поездках - сам. Это был долгий путь. Казалось, мы продирались сквозь дремучий лес, хотя Петербург – столичный город. Возможно, идти было бы проще, обрати я внимание на уже протоптанные тропинки, которые пролегли поблизости. А может, так было бы скучнее? Когда подошло время вторых гастролей, у нас на руках были все необходимые контакты и даже договор о сотрудничестве с театром – принимающей стороной. Но на этот раз мы столкнулись с другими неожиданностями. К ним я вернусь позже.

Задавшись целью приехать с гастролями в Москву, я повторил почти те же маневры, однако уже вооруженный знаниями обо всех необходимых ритуалах. Неужели я ничему не научился? Конечно, научился, но, полагаясь на личные встречи и веря в личные контакты, хотел подготовить почву.

В декабре 2007 года, вооружившись рекомендациями и заучив фамилии моих электронных адресатов, я посетил ассоциацию российских театров, громадный театр Советской армии и крошечный театрик в отдаленном пригороде, где переговоры сопровождались водкой и закуской...

В конце концов, несколько месяцев спустя, во время моего второго визита и после встречи с российским партнером в Финляндии, всё уладилось. Мы получили приглашение в Центр Мейерхольда, чего я и добивался. Это одна из самых привлекательных сценических площадок с прекрасным черным залом-ящиком, политикой гастрольных программ, научной базой и интересом к новой драматургии. Всё складывалось, как нельзя лучше. Мы с нетерпением ждали поездки, да и финансовая сторона проекта выглядела весьма заманчивой. Но тут наступил экономический кризис – и наш проект был отложен на неопределенное время.

На какое-то время в качестве помощника режиссера я имел возможность заглянуть в московскую Новую Оперу. Главным образом, потому, что был наслышан об ужасах, с которыми пришлось столкнуться режиссеру Ральфу Лонгбаку и художнику-постановщику Леннарту Мёрку при постановке «Риголетто». То, что они рассказывали, граничило с невозможным. Если только не знать России... Языковые неурядицы, примадонны, злые собачки, сгоревшие декорации, невнятные договоры, сложности в сотрудничестве оперного фестиваля в Савонлинне и Московской оперы – словом, всё то, что только можно себе представить в холодной зимней Москве. Но если не брать во внимание личные проблемы, мы получили опыт. Опыт фантастической русской культуры.

Леннарт Мёрк, художник-постановщик старой школы, был настоящим «проводником», причем не только по музеям, куда мы забегали в свободные минуты. Светлая ему память!

Вместе с Лонгбаком и Мёрком мы, незадолго до Рождества, успели съездить в Любимовку, усадьбу Станиславского. Ведь именно здесь все начиналось. После долгих бесед в «Славянском базаре» Константин Станиславский и Владимир Немирович-Данченко, как известно, отправлялись в усадьбу сочинять манифест Московского Художественного Театра. В своей книге «Клоун» Райа-Синикка Рантал, режиссер из Финляндии, подробно рассказывает о той неудаче, которую она потерпела именно в этом театре.

Еще я побывал в музее Владимира Высоцкого на заднем дворе Театра на Таганке. К тому же, благодаря стараниям Керстин Кронвалл, атташе по культуре посольства Финляндии, я имел личную встречу с легендарным режиссером и руководителем театра Юрием Любимовым. В ту весну ему было девяносто, и - после семидесяти пяти лет в театре - он готовился к новой премьере. После вечера, проведенного у него дома, мы встретились на следующий день в его знаменитом кабинете в Театре на Таганке и обсуждали возможные гастроли Таганки в Финляндии. Сегодня в театре царят интриги и разобщение, как, впрочем, и во всей современной России.

Мне как актеру, режиссеру хельсинского театра и помощнику режиссера фестиваля оперного искусства в Савонлинне доводилось работать с российскими деятелями искусства, режиссерами, сценографами, певцами, дирижерами ежегодно, начиная с 1989 года. С 2001 года я постоянно выезжаю на театральные фестивали в Санкт-Петербург и Москву.

Однажды мне довелось играть на русском роль Сергея Есенина в спектакле *When She Danced*, в театре Клокрик. Притом что я не знаю русского! Я привык изъясняться на русском, обходясь какой-нибудь сотней слов. Иногда меня даже понимают. Но мне достаточно провести в России неделю, и я сразу начинаю понимать всё, о чем говорят мои собеседники. Кириллице и произношению меня научила моя бабушка, которая вместе с дедушкой эмигрировали из Петрограда в 1919 году. Мой прадед после революции сидел в Петропавловской крепости.

С тех пор прошло много времени. Сегодня Россия вновь переживает сходные потрясения, пытаясь на этот раз хоть как-то приспособиться к рыночной

экономике и демократии. Однако многое осталось неизменным – читайте Гоголя! Иногда неплохо взглянуть на общество глазами мудрого сатирика.

Все это я пишу как обыкновенный работник театра из Финляндии, наделенный врожденным финским упорством и чувством взаимопомощи. Я не специалист по России и не опытный гастрольный продюсер. Однако мне несколько раз удавалось вывезти мой театр в Россию – и, что немаловажно, вернуться обратно! Готовя этот справочник, я общался с очень многими людьми, за что им всем очень признателен.

А. ПОДГОТОВКА

Начинайте готовиться за два года до начала проекта!

Россия – это страна, где всё невозможно, но, в конце концов, всё получается.

ТВ России сейчас многое меняется. Демократия делает только первые шаги вперед, а иногда и в обратном направлении. Россия до сих пор остается крайне иерархичной страной. Это касается как театров, так и культурной политики в целом.

“ТРОФИМОВ:

...Мы отстали по крайней мере лет на двести, у нас нет еще ровно ничего, нет определенного отношения к прошлому, мы только философствуем, жалуемся на тоску или пьем водку. Ведь так ясно, чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычным, непрерывным трудом. Поймите это, Аня.”

А.ЧЕХОВ Вишневы сад, 1904

Дело, которые вы задумали, трудоемкое, но благодарное. Определитесь, зачем и для кого вы хотите играть в России: это поможет вам, если трудности начнут казаться невыносимыми. В этой парадоксальной стране без трудностей вообще ничего не бывает.

Приглашение, но на каких условиях?

Если вы имеете дело с обычным приглашением, по которому приглашающая сторона берет все расходы на себя, некоторые приготовления все же следует сделать еще в Финляндии. Сначала проверьте условия, а потом составьте договор, если такового не имеется.

Если речь идет об обмене между двумя театрами, то, быть может, вам удастся заключить соглашение, по которому каждая сторона возьмет часть расходов на себя.

Много раз мне доводилось слышать: «Нам стоит лишь начать, и министерство культуры нас поддержит». Это означает примерно то, что первые визиты устраиваются на свой страх и риск, в надежде на то, что министерство культуры (местное или московское) поддержит успешное начинание. Пока что я не знаю,

верно это утверждение или нет... Но Россия отнюдь не бедная страна. В ней просто много бедных людей. А рядом с ними – небольшой процент баснословно богатых.

Если это фестиваль, разузнайте все про его организацию, статус, публику. Наведите справки о профиле и финансовом положении приглашающего вас театра или фестиваля. Много изменилось из-за финансового кризиса. Финансовое положение театров определяется министерством культуры, которым в свою очередь заведует... кто его знает?

Если вы хотите получить финансирование в Финляндии, будьте готовы к бумажной работе. Большие деньги ЕС рассчитаны, как правило, на проекты, рассчитанные более чем на один год, лучше – на три и, как минимум, с одним штатным администратором. Но иногда можно вписаться и в уже текущий проект. Не стесняйтесь спрашивать: всегда найдется кто-то, кто уже проделал этот путь до вас. Почитайте, к примеру, про проект TINFO (Театрального информационного центра Финляндии) Seeds of Imagination, который занимался созданием новых контактов, собирал информацию и готовил почву для будущих проектов www.seeds.fi.

Планирование

Повторю еще раз, начинайте готовиться заблаговременно! Проконсультируйтесь у принимающей стороны насчет дат – что у них происходит в это время (праздники, выходные, фестивали и пр.) – всего того, что может повлиять на количество публики. Обсудите число спектаклей с учетом размеров зрительного зала и перенасыщенности театрального рынка в городах-мегаполисах.

Отдайте подготовке значительное время. Культурные различия огромны и порой неожиданны. Если возможно, заложите в бюджет несколько подготовительных поездок для планирования и ведения переговоров. Отправляйтесь туда лично, записывайте, фотографируйте, формулируйте контракты и модели сотрудничества, убедитесь, что вы и ваш партнер говорите об одном и том же. Чем строить предположения, лучше лишний раз спросить.

Помимо TINFO, поставьте в курс дела Институт Финляндии в Санкт-Петербурге, а также - отделы культуры посольства в Москве и консульства в Санкт-Петербурге. Заранее свяжитесь с ними, еще на стадии зарождения идеи, чтобы они включили вас в свои планы, присылали вам важную информацию, и кто знает, может, вам удастся предпринять что-то и вместе с ними.

Зачем и для кого

Что означают эти гастроли для вашего театра? Какое место вы им отводите? Сколько ресурсов вы готовы выделить на их осуществление? Что вы от них ожидаете?

Помощь в подготовке дома

Возьмите с собой как минимум одного человека, который говорит по-русски и знаком с театром.

Заложите в бюджет переводчика-продюсера:

- который будет переводить с одного языка на другой и помогать в преодолении культурных различий. Языковой барьер довольно высок, если вы не говорите по-русски. Yes не всегда означает, что ваши новые русские друзья поняли, чего вы хотите. Английским языком в России владеют далеко не все, хотя с этим постепенно становится полегче;
- который знаком с деятельностью вашего театра. Всем будет легче, если переводчик в курсе того, как вы работаете, какие ресурсы и возможности есть у вашего театра и, в идеале, знаком с русским театром;
- который наделен терпением и чувством юмора.

После первого контакта в России всегда полезно обсудить положение дел с кем-то, кто присутствовал на переговорах. Что произошло, и какие последствия это может иметь? Что стоит за всем сказанным – формальная вежливость или серьезные намерения?

С чего начать?

Сегодня в Финляндии есть к кому обратиться за советом. Нас довольно много – театров и танцевальных коллективов, которые время от времени ездят в гости к нашим восточным соседям. Позвоните продюсеру. Только сначала дочитайте этот путеводитель по России до конца! Как маленькую азбуку.

Театральный информационный центр Финляндии (TINFO) в 2009 и 2010 годах осуществил проект Seeds of Imagination (Семена воображения), получивший финансирование от ЕС. Руководила проектом Хелена Аутио-Мелони. До этого Хелена возглавляла Институт Финляндии в Санкт-Петербурге. С конца 1970-х годов она занималась всеми российскими проектами в Финляндии, работала со всеми известными российскими режиссерами, начиная с Георгия Товстоногова и кончая Львом Додиным и Камой Гинкасом. Ее ассистентом была Анна Сидорова, родившаяся в Выборге. Хелена Аутио-Мелони и Анна Сидорова владеют, пожалуй, наиболее полными знаниями о театральном сотрудничестве Финляндии и России.

Благодаря проекту «Семена воображения» удалось собрать ценные сведения и завязать важные контакты. По-настоящему любопытно то, что финны смогли поделиться своими знаниями с Россией! Потому что в стране, где еще недавно театр был «государственной монополией», сегодня происходит много нового и есть живой интерес к новой драматургии. Но где найти деньги? Как спланировать зарубежные гастроли? Может ли независимый театр нашего образца существовать в России?

Сегодня можно назвать несколько десятков финских деятелей театра, получивших образование в России – как правило, в Санкт-Петербурге (в Академии театрального искусства, СПАТИ) или в Москве (в РАТИ/ГИТИСе). Это касается как художников, так и режиссеров. Они не только выучились языку, театральному ремеслу и художественной этике, но и разбираются в культурных различиях. Среди них есть актеры, режиссеры и продюсеры. Последние изучали менеджмент сценических искусств и экономику. Многие остались в России, как Йоэл Лехтонен, ныне московский режиссер. Или известный в России актер Вилле Хаапасало, который работает в кино и на телевидении, как в России, так и в Финляндии.

Анна Альгулин из Швеции десять лет училась и работала в Москве у Анатолия Васильева в «Школе драматического искусства», где познакомилась со своим мужем, актером и художником-постановщиком Владимиром Черных. Сейчас они живут в Стокгольме и могут поделиться своим опытом взаимодействия с российскими театральными структурами. Или взять Еву Некляеву, которая родилась в Белоруссии и руководит хельсинским фестивалем «Балтийский круг». Ее предшественница Йоханна Хаммарберг изучала режиссуру в России. Совсем недавно такое же образование получила финляндская шведка София Мулин, а до нее, еще в советские годы, – Йотааркка Пеннанен и Кристина Репо. Ну, и как я уже говорил, есть целое новое поколение людей, которые многое знают о российском театре и тесно с ним связаны. Анна Франзен и ее компания Rusalka помогут вам с языком и организацией поездки, а фирма Adelfa Agency, созданная вышеупомянутыми Хеленой Аутио-Мелони и Анной Сидоровой, проведет анализ рынка и обеспечит переводческое сопровождение проектов, нацеленных на культурную деятельность в России.

Кто-то из этих людей наверняка поможет вам найти переводчика из театральной среды, который сможет не только переводить с языка на язык, но и прочувствовать ситуацию, отличить мелкие проблемы и неприятности от настоящей катастрофы. Потому что проблемы будут поджидать вас на каждом шагу. Языковой барьер так же высок, и это ощущается на всех уровнях. Ездить на метро и передвигаться по городу вы наверняка сможете, но чтобы выяснить какие-то важные вопросы, вам потребуется знание языка и, в идеале – глубокое понимание структуры общества.

Последние годы с Россией активно сотрудничали следующие организации:

- The Swedish Theatre (Шведский театр), в особенности ACE Production (www.svenskateatern.fi)
- Korjaamo Culture Factory (Фабрика культуры Korjaamo) в Хельсинки (www.korjaamo.fi)
- Finnish National Theatre (Национальный театр Финляндии) (www.kansallisteatteri.fi)
- Tampere Theatre Festival (Театральный фестиваль в Тампере) (www.teatterikesa.fi)
- Finnish Theatre Information Centre (Информационный финский театральный центр (TINFO)) (www.tinfo.fi)

И не забудьте о Министерстве образования и культуры, выбравшем Россию одним из приоритетных направлений своей деятельности (www.minedu.fi).

Контакты и менеджеры в России

Постарайтесь установить личные контакты и добиться взаимопонимания со своими коллегами в России. С самого начала дайте им понять, что у вас нет чемодана с долларами. Но не исключайте возможность ответного визита. Это пойдет на пользу обеим сторонам. По возможности, для ведения переговоров пригласите российского партнера к себе, если нет – поезжайте к нему. И с самого начала обзаведитесь надежным переводчиком.

Россия до сих пор остается очень иерархичной страной. Ведите переговоры и заключайте соглашения с высшим руководством: художественным руководителем (вопросы, относящиеся к творческой и художественной сторонам дела) и с руководителем администрации (финансы, персонал). Руководитель администрации (директор) – это тот, кто всё знает и всё может. Не побоюсь сказать, что он или она – это ваш самый важный партнер с той минуты, как вы и весь ваш багаж прибыли в Россию.

Если будут возникать проблемы на более низких уровнях, то всегда можно просто сослаться на руководство. Однако если бережно обращаться с теми, кто с вами работает – техниками, рабочими сцены, билетерами, то проблем не будет.

К тому же так куда веселее. Одна из причин, по которой, по крайней мере, меня, тянет в Россию, – это общение с людьми. Русские часто совмещают в себе щедрость, гостеприимство и легкий нрав. Только вот многие, сменив форму, мгновенно меняются. Почему – по-прежнему остается для меня загадкой. Россия вообще загадочная страна.

Возможные партнеры и другие финские контакты:

- Посольство Финляндии в Москве и/или Генеральное консульство в Санкт-Петербурге / советники по культуре. Они могут оказать помощь, но особенно на них надеяться не. Кроме того, связываться с ними нужно заблаговременно! (www.finland.org.ru).
- Институт Финляндии в Санкт-Петербурге, для контактов и маркетинга (www.instfin.ru).
- TINFO, Фабрика культуры Когжаато, Шведский театр/ACE Productions, Национальный театр и т. д. (см. выше).
- Министерство образования и культуры (www.minedu.fi).
- Центральная торговая палата / Российское отделение (www.keskuskauppakamari.fi).
- Различные шведские организации, финские контакты, скандинавские контакты.

В России:

- театр-партнер
- Союз театральных деятелей Российской Федерации - www.stdrf.ru, www.rtlb.ru
- Различные фестивали – в одной Москве их около двадцати! О них вы можете узнать в Союзе театральных деятелей России

И, конечно же, ваш самый главный партнер – это ваша собственная труппа. Позаботьтесь о том, чтобы ее участники были готовы к переменам и неожиданностям во время поездки!

Перечень организаций для поиска финансирования и формирования бюджета

Списки потенциальных партнеров и источников финансирования устаревают быстрее, чем меняется сама Россия, но они вполне могут подойти в качестве

отправного пункта. Ниже я просто предлагаю возможные идеи форм сотрудничества

Для всех нас, кто связан с культурными обменами, Россия - совсем не золотая жила. Культурный экспорт в этой стране еще только делает свои первые шаги, о нем и так достаточно пишут, поэтому я пока не буду касаться этой темы. Отправным пунктом может служить сайт Министерства образования и культуры.

Финансирование в Финляндии:

- Как всегда, подавайте заявки в фонды, но пробуйте искать и новых поставщиков грантов
- Foreign Ministry (Министерство иностранных дел, отдел культуры) www.formin.finland.fi
- Ministry of Education and Culture (Министерство образования и культуры). Пока что на гастроли здесь выделяется очень мало денег, но попробовать можно www.minedu.fi
- National Council for Performing Arts and the Arts Council of Finland (Комиссия по сценическому искусству и Центральная комиссия по искусству) www.taiteenkeskustoimikunta.fi
- Finland-Russia Society (Общество Финляндия–Россия) www.kaapeli.fi/svs
- Nordic Council of Ministers in St.Petersburg (Совет министров северных стран в Санкт-Петербурге) www.norden.org
- Nordic Culture Point (Секретариат по культуре северных стран) www.kknord.org
- Рассчитывайте на помощь волонтеров

В России:

- услуги театра-партнера
- попробуйте найти финские предприятия, которые работают на территории России. Это может быть непросто для маленького театра, но в 2002 году нам это удалось. Можно попробовать обратиться за помощью в Торговую палату. В этом году мы не предпринимали никаких серьезных попыток: это отнимает много времени и сил, а уверенность в результатах минимальна.
- театру-партнеру могут помочь ваши контакты с местными органами власти и деятелями культуры

Забудьте о кассовых сборах: они незначительны, и рассчитывать на них нельзя. И вряд ли в ваших силах повлиять на театральный маркетинг в этой стране (позволю себе еще вернуться к этому вопросу...) Ситуация, однако, меняется: некоторые театры, особенно московские, держат достаточно высокие цены на билеты.

Расходы

За исключением зарплат, суточных и прочих выплат вы должны помнить о таких расходах, как:

- оплата гостиницы и брони; скорее всего, оплата регистрации в гостинице (узнайте, можно ли провести оплату счета-фактуры через турфирму, оплату

наличными или по кредитной карте на месте, или же требуется авансовая предоплата?)

- переезды – учтите, что не все таксисты смогут выписать вам квитанцию
- транспортные услуги (будьте готовы к дополнительным расходам)
- визы
- таможенные сборы, таможенные сборы за хранение, сборы за таможенное оформление, сборы за услуги, оформление карнета АТА, залоговый взнос, который потом возвращается (сохраняйте квитанции)...
- услуги турфирмы
- подарки; возьмите с собой подарки для приглашающей стороны
- взятки? (к взяткам мне пока что прибегать не приходилось)
- переводчики (перевод контрактов, пьес, пресс-релизов?)
- страховка (для получения визы необходима страховка для выезда за рубеж, как оценить стоимость декораций и т.п.?)

Планирование

Повторяю еще раз - начинайте готовиться заблаговременно! Обсудите с принимающей стороной расписание показа спектаклей с учетом праздников, выходных дней, фестивалей и всего прочего, что может повлиять на число зрителей. Обсудите возможное количество спектаклей, оцените размеры зрительного зала и примите во внимание перенасыщенность театрального рынка в российских городах-мегаполисах (Москва, С-Петербург). На этом же этапе лучше всего обменяться техническими планами сценических площадок и обсудить технический райдер вашего спектакля.

Общение с различными ведомствами занимает много времени (таможня!); гостиницы и прочие поездки лучше бронировать заранее (обойдется дешевле).

Договоры

Россия – страна процветающей бюрократии, так что первоначальное предложение, которое вам сделает российский партнер, может значительно отличаться от своего конечного варианта.

Изначально подготовьте договор на шведском (финском) и затем переведите его на русский. На случай спорных вопросов отметьте, какой договор является первичным. Не забудьте выверить текст договора с юристом, прежде чем переводить его на русский или, возможно, на английский.

В договоре укажите, что одна сторона ожидает от другой, но постарайтесь составить договор более подробно, чем тот, что обычно понадобился бы вам в Финляндии. В договоре должны быть оговорены:

- расписание, график работы, персонал
- возможные санкции
- условия проживания
- роялти (проще, если все финские права на гастрольные показы будут принадлежать вам)
- четкие сведения о характере сотрудничества, точные цифры, проценты или доли, условия оплаты

- партнеры (прежние контакты)
- (театр-партнер, фестиваль, транспорт, авторские права)

См. вариант договора в приложении. Это типовый договор «Золотой Маски», одного из самых крупных и значимых в России фестивалей, который имеет большой опыт в деле приглашения на гастроли зарубежных коллективов.

Маркетинг

Российский театральный рынок перенасыщен, и вы мало, на что сможете повлиять, но от афиш отказываться не стоит. В последний раз мы не делали больших ставок на маркетинг, и Театр Ленсовета в рекламу тоже особо не вкладывался. Мы играли на малой сцене театра, но зал, всё равно, был полон; наверное, во многом благодаря стараниям консульства и, в особенности - Института Финляндии в Санкт-Петербурге.

Изобразительные и печатные материалы

Мы пробовали работать с самыми разными печатными материалами. Раньше печатать в России было дешево, но сегодня это уже не так. Мы использовали собственную верстку и традиционный «питерский стиль» (черный текст на желтом фоне). Печатали флаеры и многое другое, но об этом лучше всего посоветоваться с партнерами.

Подготовьте информацию для театра-партнера о том, что вы собираетесь привезти - перевод, НАЗВАНИЕ! В Эстонии местный устроитель хотел использовать свой собственный вариант перевода, а в России первый вариант перевода названия нашей пьесы обрел неверное значение из-за ложного совпадения с русской поговоркой.

И помните о том, что печатные материалы могут вызвать проблемы на таможне! Не вносите их в список карнет АТА, лучше просто уложите их в свой чемодан.

Пресса

Важными посредниками в общении с прессой являются Институт Финляндии, генеральное консульство или посольство. Если консульство или посольство устраивает пресс-конференцию, дело сразу же обретает значимость. Наши гастроли в 2002 году открывали финскую программу празднования 300-летия Санкт-Петербурга и были широко освещены в газетах, на радио и телевидении. Благодаря профессионализму журналистов пресс-конференция превратилась в непринужденную и остроумную беседу.

Личные контакты, рекомендации могут привлечь хороших критиков.

Семинары

За день до этого мы вместе с Институтом Финляндии провели литературные семинары (обсудили тему и трудности перевода). И это привлекло дополнительную публику. Подумайте, нельзя ли в связи со спектаклем устроить выставку или мастер-класс. И вообще, узнайте, происходит ли в это время что-

то, к чему можно привязать ваши гастроли: координация часто приносит свою пользу.

Другие традиционные каналы – реклама и пиар, городские театральные кассы, шведские и финляндские организации в России, университеты и т.д. Все более важную роль играют социальные медиа, веб-сайты и другие новые средства коммуникации. Но как достучаться до театральной публики, я пока не знаю.

Привезите с собой свою публику!

Когда мы играли «Этому не бывать никогда», мы организовали поездку в Петербург для наших финских зрителей. Все прошло очень удачно, в результате мы набрали целый автобус наших друзей. Их ждали достопримечательности, веселье, театр и приключения. А фестиваль в Наантали, например, пару лет назад устроил для своих зрителей круиз по морю.

В. В ПУТЬ!

Переезды, гостиницы и визы

Обратитесь в турфирму, работающую с Россией, которая найдет вам подходящую гостиницу (в Москве все чертовски дорого, как говорил еще Булгаков), в удобном месте (на расстоянии пешей прогулки?), чтобы не тратить все время на метро, электричку или автомобильные пробки. Если проживание организует театр-партнер, проявите настойчивость в этом вопросе и не забудьте выслать заранее подробные заявки (одноместные номера, двухместные?) Вообще очень удобно передвигаться на метро, правда, если вы понимаете кириллицу; в Петербурге, правда, все названия станций сегодня транслитерированы на английский.

Пусть турфирма позаботится о визах; групповых или индивидуальных – это уже зависит от вас. Индивидуальная виза дает больше свободы. Список документов для получения визы вы найдете на сайте турфирмы. Займитесь этим заблаговременно: сбор паспортов и заполнение анкет для всех участников требует времени!

Оформление визы для нас, работников театра, может быть бесплатным, благодаря программе культурного сотрудничества между ЕС и Россией. Однако прежде чем начать оформлять документы, убедитесь, что это так – в визовом законодательстве то и дело происходят какие-то изменения.

Не забудьте о прививках: в России есть и туберкулез, и дифтерия, и бродячие собаки. Риск, конечно, не очень велик, если вы едете на несколько дней. Но если думаете о большой поездке по стране, то...

Подготовьте для участников поездки памятку со всей необходимой информацией, касающейся расписания, адресов и телефонных номеров. Не повредит также и ксерокопия карты города, на которой будут помечены ваша гостиница и местоположение театра-партнера. Если ваш продюсер сможет найти адреса нескольких кафе и ресторанов поблизости, то вы не останетесь голодными, а несколько хорошо усвоенных русских выражений помогут вам чувствовать себя смелее и естественнее.

Поездом, самолетом или на машине?

Санкт-Петербург: путешествовать на поезде удобно, так как не нужно стоять в очередях на границе; на автобусе – дешевле; что касается самолета, то иногда бывают дешевые авиаперелеты; иногда удобно путешествовать и на собственном автомобиле.

Москва: ночная поездка на поезде утомительна, а следующий день, как правило, насыщен. Сейчас можно найти довольно дешевые авиабилеты, а из аэропортов Шереметьево и Домодедово в центр города ходит железнодорожный экспресс.

Отведите один день только на переезды, несмотря на то, что утренний поезд в Санкт-Петербург приходит довольно рано и времени до вечера предостаточно. Играть в тот же вечер не стоит, даже если декорации смонтированы, и все готово к спектаклю.

Если возможно, отведите по одному дню (или больше) в начале и конце вашей поездки, по крайней мере, для вас лично, для переводчика и технического персонала. Не исключено, что всплывут новые, невыясненные вопросы.

Таможня и Карнет АТА

Все, что вы когда-либо слышали – чистая правда, и не исключено, что на деле всё окажется даже более невероятным, чем вы думали. Запаситесь временем и терпением. Не обойтись и без чувства юмора. В наши последние гастроли мы связались с небольшой транспортной фирмой. Наш Георгий заранее съездил на таможню, договорился о процедуре, все выглядело многообещающе, и все же мы потеряли целый рабочий день, так как машина застряла на таможне. Почитайте Гоголя – и все поймете!

Самый простой способ - оформить все как личный багаж.

Но если вы решите, что для перевозки костюмов, декораций и реквизита понадобится отдельный транспорт, то читайте дальше.

Существует две системы таможенного декларирования: TIR (книжка МДП) и карнет-АТА, подробнее см.: www.tulli.fi. Бланки и ответы на вопросы можно найти на www.keskuskauppamari.fi.

Карнет АТА предпочтительней, но также требует тщательного планирования. Карнет АТА – это международный таможенный документ, по которому разрешен беспошлинный и не облагаемый налогами временный ввоз товаров на срок до одного года, и поэтому оформить его проще. При выезде документ состоит примерно из 50-ти страниц разного цвета, которые в особом порядке штампуют и отрывают (этим занимается таможня).

Но даже с Карнет АТА разобраться непросто. Настолько, что на таможне в Порвоо (пока она здесь существовала, в отличие от хельсинкской таможни, не было очередей, но зато здесь толком не умели обращаться с Карнет АТА) у нас возникли сложности, и потом на русской стороне мы недосчитались какого-то штампа.

Таможню проходят четыре раза в каждом направлении: при выезде (например, в Хельсинки), на границе (финской и русской) и по прибытии (Санкт-Петербург). У нас проблемы неизменно возникали в Санкт-Петербурге, на теперь уже хорошо знакомом нам Василеостровском таможенном посту, PanBalt – mon amour!

Торговая палата в Хельсинки поможет вам заполнить все необходимые документы. Но начните готовиться заранее, самое позднее - за месяц до отъезда. Отведите месяц на подготовку, чтобы успеть составить все необходимые списки, взвесить, сфотографировать, проверить, посоветоваться с торговой палатой, дополнить.

Вносите в списки ВСЁ. Всё, что вы вывозите в Россию, должно вернуться обратно в Финляндию. В этом заключается недостаток карнета АТА.

Подумайте о формулировках – как что называть, чтобы не возникло недоразумений.

- укажите всё до последней мелочи - точное количество, размеры, вес (мой добросовестный продюсер отнесся к заданию со всей серьезностью: он указал даже длину шурупов для деревянных подпорок!);
- делайте ксерокопии, переведите на английский и русский;
- сфотографируйте, сгруппируйте в соответствии с грузовыми местами, пронумеруйте;
- учтите, что дотошный таможенник не поленится покопаться в вашем багаже. На каждого клиента у них отведено определенное время, и вполне вероятно, что пока оно не вышло, вы не получите назад свои вещи. И неизвестно, повезет вам или нет...

Не провозите в качестве декларируемого груза:

- программки, заклепки, гвозди, жидкости, медикаменты для оказания первой помощи и прочие расходные материалы (у нас возникли проблемы с листами чистой белой бумаги, которые мы бросали как листовки во время спектакля – можно было предположить, что их мы назад не повезем);
- инструменты, дорогую технику, оружие (даже театральные муляжи);

В качестве альтернативы можно прибегнуть к дипломатической транспортировке, но это, конечно же, потребует содействия консульства/ посольства, кроме того, нужно подстроиться под их транспортный график (можно ли отправить декорации за месяц до гастролей и пр.?)

Транспорт

Узнайте, может ли театр-партнер помочь с транспортировкой и таможней или же взять эти вопросы полностью на себя, от дверей до дверей, но заранее договоритесь о стоимости услуг и о том, что в нее включено, а что - нет. У ваших партнеров наверняка есть свой гастрольный опыт и опыт прохождения таможни. Если они не могут взять на себя всё, попросите «администратора» или директора подготовить вам транспорт.

Услуги крупных международных логистических компаний, таких как Schenker, стоят дорого. Можно найти транспортные конторы и подешевле.

Проверьте договор с транспортной компанией, особенно если вы с помощью российского театра нанимаете машину из России (что пока еще обходится значительно дешевле). Укажите в договоре следующее:

- стоимость топлива, услуги водителя, возможное время ожидания, ежедневная ставка заработной платы;
- расстояние, расписание. Имейте в виду, что в последние годы очередь на границе растягивалась до 100 км.;
- кто возместит убытки, если что-то пойдет не так (опоздание, кража, пожар), страховка;

Договоритесь с российским театром по поводу услуг грузчиков, погрузки, хранения.

Печати и доверенности

Этот раздел, вероятно, всегда останется неизменным. Сделайте себе КРУГЛУЮ печать, желательно с названием и логотипом театра (последнее не столь важно...). Без печати в России вам не обойтись. Возможно, она пригодится вам в театре, и совершенно точно – на российской таможне.

Шоферу нужна доверенность, что он имеет право перевозить ваши вещи и заниматься таможенным декларированием. Возьмите с собой несколько бланков доверенности, которые вы сможете заполнить на месте. Не факт, что в нужный момент у вас будет под рукой принтер. Может случиться и такое, что таможня потребует от российского или, возможно, финского гражданина доверенность на право декларирования. Или же доверенность понадобится шоферу. Последний раз я прямо на глазах таможенника написал доверенность себе самому и скрепил все это красивой печатью... Вы спросите, где логика? Забудьте об этом, вы - в России!

Впишите по-русски или по-английски: название театра, название спектакля, гастроли, адрес. Оставьте незаполненными строки «доверенное лицо», «дата», «назначение доверенности». Пишите на «официальном» бланке с логотипом театра, названием, контактами и пр. и не забудьте про печать!

Используйте «официальные» документы (с названием и логотипом театра, контактными данными, печатью и пр.)

С. В ТЕАТРЕ

- в театре (размещение, техническое оборудование, переводчики, перевод во время спектакля/бегущая строка, иерархия)
- столкновение двух культур (граница между Финляндией и Россией существует не только физически, но и на уровне менталитета)

Декорации, монтаж и техника

Будьте готовы импровизировать и приспосабливаться

Технические дополнения к договору и схемы нужны лишь для общей ориентации. Звуковые и осветительные приборы могут оказаться старыми и не вполне пригодными. Инструменты могут быть недоступны, если вы заранее не договоритесь с человеком, который за них отвечает. Заранее договоритесь о помощи театра (см. договор), подумайте, может быть, вам понадобится несколько человек, владеющих русским.

Договоритесь, какая вам нужна помощь – от кого, когда и зачем. Заранее узнайте про инструменты, материалы, расписание показа спектаклей, рабочий график. Не оставляйте личные вещи и инструменты без присмотра: кроме персонала, в театр заходят и посторонние люди.

Бегущая строка или синхронный перевод?

Если в спектакле много текста, то, скорее всего, вам понадобятся субтитры, синхронный перевод, синопсис или либретто. Если вы играете классику, заблаговременно выберите перевод из уже имеющихся или закажите новый. Если это переработка – подумайте об изменениях в тексте. Театр Клокрикке работал с субтитрами, которые проецировались на экран, а также с синхронным переводом через наушники.

- Субтитры дешевле, но мешают восприятию действия на сцене. В «Снежном платье» это было удобно – поэзия и песни на маленькой сцене. Субтитры мы показывали в программе Power Point, белый текст на черном фоне (правда, мы имели БОЛЬШИЕ ПРОБЛЕМЫ, связанные с кириллицей и Power Point, когда пришлось срочно подстраивать текст под размер экрана). И кто же был виноват за такую подачу текста...?
- Звук синхронного перевода в зале мешает актерам, но в России привыкли к фильмам с дубляжем. Это дорого, но мы нашли для этой цели спонсора.

D. ПРИЛОЖЕНИЯ

ОБРАЗЕЦ ТИПОВОГО ДОГОВОРА (НА РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗ.)

Золотая Маска

Национальная театральная премия и фестиваль.

ДОГОВОР № ____

Об участии в ____ Всероссийском театральном фестивале «Золотая Маска» в Москве
Программа ____

г. Москва ____ 2008г.
Антверпен, Бельгия ____ 2008 г.

Организатор: Автономная некоммерческая организация «Фестиваль «Золотая Маска», юридический адрес: 107031, г. Москва, Страстной бульвар дом 10/34, стр.1, телефон/факс +7(495)7558335, e-mail: ____, в лице Генерального директора ____, действующего на основании Устава, в дальнейшем именуемая **Организатор**, с одной стороны и
Юридический адрес: ____
Факс: ____
Телефон: ____
Email: ____
в лице ____, в дальнейшем именуемый **Театр**, с другой стороны, заключили настоящий Договор о нижеследующем:

1. ПРЕДМЕТ ДОГОВОРА

1.1. Театр обязуется принять участие (далее Выступление) в программе XV Всероссийского театрального

Agreement # ____

On participation in the ____ edition of the Golden Mask Festival in Moscow within the program ____”

Moscow ____ 2008
Antwerp, Belgium ____ 2008

The Agreement is made between the Autonomous Non-commercial Organization “Golden Mask Festival” Legal address: 107031, Moscow, Strastnoi boulevard 10/34, building 1, tel/fax +7(495)7558335, email: ____ represented by General Director ____ acting on the basis of the Charter, hereinafter referred to as **Presenter**, and
Legal Address: ____
Fax: ____
Tel: ____
Email: ____
represented by ____, hereinafter referred to as **Company**.

The parties hereby agree on the following:

1. SUBJECT OF AGREEMENT

1.1 The Company undertakes to participate (hereinafter referred to as Presentation) in the program of

фестиваля «Золотая Маска» (далее – Фестиваль) ____ со спектаклем ____.

Организатор обязуется организовать данное выступление.

1.2. Выступление ([**количество спектаклей**]) состоится ____ (даты, время, площадка) в Москве.

1.3. Количество людей, принимающих участие в проекте со стороны Театра, составляет ____ человек.

1.4. Участие Театра в программе Фестиваля осуществляется в соответствии со следующим графиком:

26 марта 2009 г. – прибытие технической группы (9 чел.) коллектива в Москву;

27 марта 2009 г. – прибытие оставшейся части коллектива, разгрузка, монтаж декораций, установка света, техническая репетиция;

28 марта 2009 г. – монтаж декораций, направка света, генеральная репетиция;

29 марта 2009 г. – спектакль в 14.00, спектакль в 20.00, демонтаж, погрузка декораций

30 марта 2009 г. – отъезд коллектива из Москвы.

График приездов-отъездов представлен в **Приложении 3**, которое является неотъемлемой частью Договора

1.5. Место проведения Выступления: ____ (далее площадка) юридический адрес: ____.

____ edition of the Golden Mask Festival (hereinafter referred to as Festival) ____ with the production ____.

The Presenter undertakes to organize the Presentation.

1.2. The Presentation ([**number of performances**]) will take place on ____ at ____ in Moscow.

1.3. Number of people in the traveling company is ____ persons.

1.4. The Presentation is organized according to the following schedule:

March 26, 2009 - arrival of the technical team of 9 persons to Moscow;

March 27, 2009 – arrival of the remaining part of the Company, unloading, set up and focusing, technical rehearsal;

March 28, 2009 – focusing and set up, dress rehearsal;

March 29, 2009 – performance at 14.00. performance at 20.00, strike down, loading the track;

March 30, 2009 – departure of the company from Moscow

Travel Schedule is presented in **Annex 3** which is an integral part of the Agreement.

1.5. The Production will be presented at ____ (hereinafter referred to as Venue). Address of the Venue: ____.

2. ОБЯЗАННОСТИ ОРГАНИЗАТОРА

Организатор обязан:

- 2.1. организовать и оплатить доставку участников театрального коллектива по маршруту;
- 2.2. организовать и оплатить размещение участников театрального коллектива в гостинице классом не ниже *** с завтраком в соответствии со **Списком участников ** списком размещения (**Приложение № 2** к настоящему Договору, являющееся его неотъемлемой частью) на весь период, в соответствии с Графиком пребывания;
- 2.3. обеспечить сопровождение участников театрального коллектива ____ профессиональными переводчиками с английским языком на весь период, в соответствии с графиком пребывания;
- 2.4. обеспечить и оплатить предоставление площадки для Выступления, а также функционирование всех штатных систем Площадки и работу подразделений по их обслуживанию в период пребывания Театра на Площадке в соответствии с **Техническим райдером (Приложение №1)**, и дополнительными техническими требованиями, которые должны быть предоставлены Театром не позднее ____ 2008 г;
- 2.5. оплатить гонорар за показ ____ спектаклей в соответствии с разделом 4 настоящего договора;
- 2.6. обеспечить и оплатить услуги по транспортировке декораций и театрального реквизита и таможенные платежи и сборы при ввозе и вывозе сценического

2. RESPONSIBILITIES OF THE PRESENTER

The Presenter undertakes to:

- 2.1. to cover the airfare of the traveling company;
- 2.2. to provide and pay for accommodation of the Company in Moscow (min. 3-star hotel with breakfast provided)) in accordance with the **Rooming List** which is presented as **Annex 2** as an integral part of the Agreement, for the period of the Presentation in accordance with Travel Schedule;
- 2.3. to provide and pay for ____ interpreters fluent in English who will assist the Company during their stay in Moscow in accordance with the Itinerary of the Company's stay in Moscow;
- 2.4. to arrange and pay for the Venue for the Presentation of the Production, to ensure technical support on the Venue required for the Presentation in accordance with the **Technical Rider (Annex 1)** – including additional technical requirements – to be provided by the Company before ____, 2008;
- 2.5. to pay the fee for ____ performances as specified in Par. 4 of the Agreement;
- 2.6. to arrange and pay for the transportation of the sets and props; to cover custom duties related to the transportation of the sets and equipment; to cover against an invoice

имущества и оборудования; оплатить процедуру оформления Театром Карнет АТА по предъявлении квитанции, удостоверяющей оплату;

2.7. предоставить для согласования Театру График транспортировки декораций не позднее ____ 2009 г. (**Приложение №5**);

2.8. обеспечить и оплатить услуги МИДа по оформлению визовых приглашений для членов Театра; организовать получение бесплатных виз или оплатить визы членам театра;

2.9. организовать предоставление необходимого дополнительного оборудования, обеспечить адаптацию спектакля, материалы и услуги специального персонала в соответствии с **Техническим райдером (Приложение № 1 к настоящему Договору)**;

2.10. организовать и оплатить предварительный приезд в Москву (включая гостиницу) технического директора (ознакомление с площадкой);

2.11. организовать и оплатить внутригородской транспорт в Москве (аэропорт – гостиница, гостиница – аэропорт, а также, по согласованию с Театром, гостиница – театр – гостиница) согласно Графику внутригородского транспорта, согласованному с Театром;

2.12. организовать и оплатить информационную поддержку выступления Театра на Фестивале.

2.13. предоставить администрации ТЕАТРА по ____ бесплатных мест на каждый спектакль.

2.14. возместить Театру возможный ущерб оборудования или другого

the expenses related to arranging ATA Carnet;

2.7. before ____ 2009 to submit the **Set Transportation Schedule (Annex 5)** to be agreed with the Company;

2.8. to arrange and cover the expenses related to visa support (official invitations), to arrange free visas or pay for visas for the members of the traveling company;

2.9. to provide all required additional equipment, adjustment of the set, supplies and services according to the **Technical Rider (Annex 1 to the Agreement)**;

2.10. to provide and pay for a technical visit to Moscow (incl. accommodation) for the Company's technical director/ manager (technical visit);

2.11. to provide local transportation in Moscow (airport – hotel , hotel – airport and as reasonably necessary hotel – theatre – hotel) according to the Local Transportation Schedule agreed with the Company;

2.12. to arrange and cover the expenses related to the information support of the Presentation;

2.13. To provide the Company with ____ free tickets for each Performance;

2.14. to compensate the Company for any damage of equipment or other

имущества, произошедший по вине Организатора согласно Акту, подписанному двумя сторонами.

3. ОБЯЗАННОСТИ ТЕАТРА

Театр обязан:

3.1. до ____ октября 2008 предоставить Технический райдер **(Приложение № 1)**;

3.2. предоставить информационный материал по Выступлению до 15 декабря 2008 года;

3.3. до 01 февраля 2009 года подготовить и предоставить Организатору Список участников / Список размещения **(Приложение № 2)** и График приездов-отъездов **(Приложение №3)** с возможностью внесения незначительных изменений, не влекущих дополнительных финансовых затрат для Организатора, а также визовую информацию, необходимую для оформления визовой поддержки, включая ксерокопии паспортов всех членов Театра;

Не позднее 15 дней до выступления Театр обязан согласовать с Организатором График пребывания Театра в Москве **(Приложение № 6)**, подготовленный Организатором;

3.4. обеспечить своевременное прибытие в г. Москву членов Театра и подготовку к транспортировке костюмов, сценического имущества и оборудования, необходимых Театру для Выступления;

3.5. для транспортировки декораций, костюмов, сценического имущества и оборудования, оформить международный таможенный

property that may be caused through the fault of the Presenter; on the basis of the Act of Damage signed by both parties;

3. RESPONSIBILITIES OF THE COMPANY

The Company undertakes:

3.1. To provide the Presenter before ____ 2008 with the Technical Rider **(Annex 1)**;

3.2. to provide the Presenter with all required information related to the performance before December 15, 2008;

3.3. To provide the Presenter before February 1 2009 with the List of Traveling Company/Rooming List **(Annex 2)** and the Travel Schedule **(Annex 3)** subject to minor modifications at short notice which do not entail additional costs for the Presenter; to provide the Presenter before February 1, all visa information required for the arrangement of visa support/official invitations for the traveling company (including passport copies);

The Company undertakes to agree with the Presenter a detailed Itinerary of the Company's stay in Moscow in accordance with the travel and technical schedules provided by the Company; the Itinerary **(Annex 6)** should be finalized 15 days before the Company's arrival to Moscow.

3.4. to ensure a timely arrival of the Company to Moscow, and a timely preparation of equipment, sets, props and costumes for transportation;

3.5. For the transportation of the sets, props and equipment required for the Presentation, to prepare the international customs document ATA

документ Карнет АТА и не позднее 10 февраля 2009 предоставить Организатору Описание декораций и театрального реквизита в соответствии с Карнет АТА на английском либо русском языке (**Приложение 4**), а также фотографии транспортируемого сценического имущества до прибытия трейлера в Москву.

Театр несет ответственность за соответствие погруженного имущества (театральных костюмов, декораций, оборудования), ввозимого театром, заявленному в описи Карнета АТА, а также за правильное оформление Карнета и регистрацию его в таможенных органах _____. В случае конфликтной ситуации театр за свой счет компенсирует все убытки, связанные с исками по данному вопросу, предъявляемыми как к Организатору, так и его партнерам;

3.6. на весь период, в соответствии с графиком, застраховать по всем рискам членов Театра, а также ввозимые на территорию России костюмы, сценическое имущество и оборудование;

3.7. выплатить заработную плату членам Театра;

3.8. выплатить суточные членам Театра;

3.9. обеспечить соблюдение членами Театра графика пребывания в г. Москве, режима работы и правил проведения Фестиваля, а также правил проживания в гостинице, правил технической и пожарной безопасности;

3.10. предоставить Организатору право на фото и видео съемку для использования в информационных целях продолжительностью не

Carnet; to provide the Presenter before February 10, 2009 with the List of sets and props in accordance with ATA Carnet, in English or Russian (**Annex 4**); to provide the Presenter **before** the arrival of the truck to Moscow with photos of sets, props and costumes.

The Company assumes responsibility for the correspondence of the freight (costumes, scenery, equipment) to that declared in the ATA Carnet list, as well as for a proper arrangement and registration of ATA Carnet in _____ custom authority. In the event of a conflict situation the Company shall pay all damages that may arise from the suites against the Presenter and its partners;

3.6. to insure against all risks for the entire period of travel the company members, equipment, sets and props that will be traveling to Russia;

3.7. to pay the salaries to the Traveling Company;

3.8. to pay per diems to the Traveling Company;

3.9. to follow the Itinerary of the Company`s stay in Moscow agreed by the Parties, the working schedule in Moscow; to adhere to the Festival policy, to follow the rules of conduct in the hotel, and the safety and fire regulations;

3.10. to give to the Presenter the right for video and photo sessions for the information campaign purposes (max duration of screening 3 mins). The

более 3 минут. Театр не имеет права предоставлять права на фото, теле и радио съемку другим, не аккредитованным Организатором, корреспондентам. Сторонами ясно согласовано, что Выступления Театра, указанные в разделе 1 настоящего договора, могут быть предметом какой-либо видеозаписи для целей иных, чем использование в программах новостей, только при условии заключения отдельного соглашения между Театром, Организатором и соответствующей компанией, имеющей намерение сделать такую видеозапись;

Содействовать Организатору в привлечении ведущих актеров ТЕАТРА к участию в пресс-конференциях, интервью, PR-мероприятиях;

3.11. Театр самостоятельно регулирует отношения с авторами и производит все авторские отчисления;

3.12. предоставить Организатору копии документов о техническом состоянии оборудования и огнезащитной пропитке декораций;

3.13. возместить Организатору причиненный ущерб, в случае порчи оборудования и другого имущества Площадки по вине участников проекта со стороны Театра (допущенного умышленно или по неосторожности), в соответствии с актом, оформленным в установленном законом порядке, с участием представителей сторон Договора;

3.14. принять на себя ответственность за охрану труда и выполнение работ участниками гастрольного коллектива Театра на период выступления;

Company may not give the right to photography, film or video recording of the performance to any representatives of mass media other than those accredited by the Presenter. The parties herewith agree that presentations, specified in Par. 1 of the Agreement, will be used for video recording purposes other than those intended for the Presentation information campaign only subject to a separate agreement between the Company, the Presenter and a company that intends to make this video recording.

To support the Presenter in making available the leading actors of the Company for press conferences, interviews and other PR activities that the Presenter will organize for the Presentation.

3.11. the copyrights commitments including the author's fees remain the responsibility of the Company;

3.12. to provide the Presenter with copies of documents related to the technical condition of the equipment and fireproofing of the sets;

3.13. to compensate the Presenter for any damage of equipment or other property of the Venue that may be caused through the fault of the Company members (if carried out intentionally or grossly negligent). Compensation shall be made on the basis of the Act that shall be drawn up in the established order in the presence of representatives of both Parties;

3.14. to assume responsibility for labor safety and execution of the works by the Company during Presentation;

3.15. гарантировать строгое соблюдение плана показа спектакля (в том числе: наименование спектакля, время начала показа спектакля, количество показов спектакля). Для внесения любых изменений в план показа спектакля Театр обязуется в письменном виде проинформировать Организатора о готовящихся изменениях и получить согласие Организатора, оформленное в письменном виде;

3.16. в случае внесения изменений в список людей, принимающих участие в проекте после выписки билетов для проезда членов театра, за исключением случаев замены из-за серьезной болезни или травмы артиста, подтвержденных документально, театр обязуется за свой счет производить обмен билетов;

3.17. не позднее 20 (двадцати) рабочих дней после завершения выступления представить Организатору оригиналы отчетных документов, включая проездные документы (в случае электронных билетов - посадочные талоны и письмо о подтверждении бронирования билетов), счета и пр., а также подписанный Акт о выполненных работах.

4. ФИНАНСОВЫЕ ВОПРОСЫ

4.1. Организатор оплачивает ТЕАТРУ гонорар за два показа спектакля в сумме ____ (нетто). Сумма гонорара включает оплату за показ спектакля, по согласованному сторонами расчету;

Кроме того НДС 18%.

3.15. to guarantee the observance of the Schedule of Presentation (including the title of the production, time of beginning of the performance and performance time, number of performances). The Company undertakes to inform the Presenter in writing about any changes that may be made to the agreed Schedule of Presentation and will seek for the Presenter's consent;

3.16. to exchange air tickets at their own account if the changes in the traveling company are made after the moment the tickets have been booked except for the cases of a serious disease or injury that is verified in writing;

3.17. within 20 working days upon completion of Presentation, the Company shall provide the Presenter with the originals of reporting documents, including travel documents (**in case of electronic tickets - boarding passes** and a booking confirmation letter), invoices, etc. and a signed Completion Report).

4. FINANCIAL ITEMS

4.1. The Presenter pays to the Company for two performances a net fee of ____.

Apart from that, an additional amount of ____ as 18% VAT shall be paid on the territory of the Russian Federation by the Presenter.

4.2. уплата вознаграждения осуществляется в следующем порядке:

_____.

4.3. оплата гонорара осуществляется посредством перечисления сумм, указанных в п. 4.2 настоящего Договора, на следующий счет Театра:

[Банковские реквизиты Театра]

4.4. Выручка от реализации билетов на Выступления Театра остаются в распоряжении Организатора и идёт на компенсацию расходов по Выступлению;

5. ОТВЕТСТВЕННОСТЬ СТОРОН

5.1. В случае неисполнения или ненадлежащего исполнения условий настоящего договора виновная Сторона возмещает другой Стороне ущерб, на основании Двустороннего Акта;

5.2. стороны освобождаются от ответственности за неисполнение или ненадлежащее исполнение обязательств по настоящему Договору, если надлежащее исполнение оказалось невозможным вследствие действия чрезвычайных и непредотвратимых при данных условиях обстоятельств, в частности: пожара, наводнения, землетрясения, войны, забастовки, моратория и иных обстоятельств подобного характера.

6. РАЗРЕШЕНИЕ СПОРОВ

6.1. Стороны обязуются принимать все зависящие от них разумные меры по разрешению разногласий и споров, которые могут возникнуть из настоящего Договора или в связи с ним;

6.2. если внесудебное разрешение разногласий и споров будет

4.2. the payments to the Company shall be made as follows:

_____.

4.3. the payments shall be made by transferring the money specified in par.4.2 to the account of the Company

[Company bank details]

4.4. The proceeds from the tickets sales are retained by the Presenter and go towards covering the expenses born in relation to the Presentation;

5. LIABILITY

5.1. In the event of the Parties failing to fully or partially fulfill the responsibilities specified in the Agreement, the guilty Party reimburses the documented expenses on the basis of a Bilateral Act;

5.2. The Parties shall be released from their responsibilities for failure or improper fulfillment of the engagements specified in the Agreement in case this was caused by force major circumstances, including fire, flood, earthquake, war, strike, moratorium and other similar circumstances.

6. SETTLEMENT OF DISPUTES

6.1. The parties shall take all reasonable measures to resolve any dispute arising from the Agreement or in connection with the Agreement.

6.2. In the event of an out-of-court settlement of disagreements or disputes

невозможным, возникшие разногласия и споры подлежат рассмотрению в Международном коммерческом арбитражном суде при Торгово-промышленной палате России;

6.3. судебное разбирательство осуществляется в соответствии с регламентом суда, указанного в п. 6.2 настоящего Договора;

6.4. к существу спора применяются нормы российского материального права.

7. ИЗМЕНЕНИЕ И РАСТОРЖЕНИЕ ДОГОВОРА

7.1. Настоящий Договор вступает в силу в момент его подписания Сторонами и действует до полного исполнения Сторонами своих обязательств;

7.2. настоящий Договор может быть расторгнут в любое время по соглашению обеих Сторон;

7.3. по инициативе одной из Сторон настоящий Договор может быть расторгнут на основании письменного уведомления, сделанного не менее, чем за 10 (Десять) недель до даты начала Фестиваля;

7.4. при расторжении или досрочном прекращении действия настоящего Договора Театр обязуется вернуть ранее полученную сумму вознаграждения, перечислив ее на следующий банковский счет - **[банковские реквизиты принимающей стороны]**.

7.5. обязанность, предусмотренная п. 7.4 настоящего Договора, должна быть исполнена Театром в течение

is not possible, such disagreements and disputes shall be treated by the International Commercial Court of Arbitration at the Chamber of Commerce and Industry.

6.3. Any lawsuit will be subject to the jurisdiction specified in Par. 6.2 of the Agreement.

6.4. Russian rules of law are applied to merits of disputes.

7. AMENDMENTS OR TERMINATION OF AGREEMENT

7.1. The Agreement comes into force the moment it is signed by the Parties and is valid until full execution of the commitments by both Parties;

7.2. The Agreement can be cancelled at any time based on consent of both Parties;

7.3. The Agreement can be cancelled by one party based on a written notification that must be given no less than 10 (ten) weeks before the beginning of the Festival;

7.4. In the event of cancellation or anticipatory repudiation of the Agreement the Company undertakes to return the fee with transferring the sum to the following account - **[bank account details]**.

7.5. the responsibility specified in Par. 7.4 of the Agreement should be fulfilled by the Company during 30

30 (Тридцати) календарных дней с момента прекращения обязательств;

7.6. расходы, понесенные Сторонами до расторжения или досрочного прекращения действия настоящего Договора, а также расходы, связанные с расторжением настоящего Договора, возмещению не подлежат;

7.7. любые изменения или дополнения настоящего Договора будут действительны, если они совершены в письменной форме и подписаны Сторонами.

8. ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

8.1. Все соглашения, переговоры и переписка между Сторонами по вопросам, изложенным в настоящем Договоре, имевшие место до его подписания, теряют силу с даты подписания настоящего Договора;

8.2. в части, не урегулированной настоящим Договором, отношения Сторон регламентируются нормами действующего законодательства Российской Федерации;

8.3. настоящий Договор совершен в двух подлинных экземплярах на русском и английском языке, по одному экземпляру для каждой из Сторон и составляет ____ листов вместе с **Приложениями №№ 1, 2, 3, 4, 5 и 6**. Тексты приложений могут быть изложены на английском языке;

8.4. все приложения и протоколы к настоящему Договору являются его неотъемлемыми частями;

8.5. в случае возникновения разногласий по поводу толкования положений настоящего Договора, приоритет имеет текст, изложенный на русском языке.

(thirty) calendar days from the date on which the responsibilities are ceased;

7.6. the expenses incurred by the Parties before dissolution or anticipatory repudiation of the Agreement as well as the expenses that arise from dissolution of the Agreement are not subject to reimbursement;

7.7. any changes or amendments to the Agreement are valid if made in writing and signed by both Parties.

8. CONCLUDING CLAUSES

8.1. All agreements, negotiations and correspondence between the Parties on the issues outlined in the Agreement that have taken place before its signing will be invalid from the date on which the Agreement is signed;

8.2. The relations between the Parties that are not specified in the Agreement are regulated by rules of law currently in force in the Russian Federation;

8.3. The Agreement is made in two original copies, in Russian and in English, identical in content, one copy for each Party, and makes up ____ pages together with **Annexes 1, 2, 3, 4, 5 and 6**. The Annexes can be set out in English;

8.4. All annexes and protocols to the Agreement are treated as an integral part of the Agreement;

8.5. In the event of disagreements emerged from interpretation of the Agreement the text in Russian takes priority.

Список приложений:

Приложение №1: Технический райдер.

Приложение №2: Список участников / список размещения.

Приложение №3: График приезда-отъезда.

Приложение №4: Список декораций и реквизита согласно Карнету АТА.

Приложение №5: График передвижения грузового транспорта.

Приложение №6: График пребывания Театра в Москве.

9. ПОДПИСИ СТОРОН**List of Annexes:**

Annex 1 Technical Rider

Annex 2 List of Traveling Company/
Rooming List

Annex 3 Travel Schedule

Annex 4 List of Sets and Props/ATA
CARNET

Annex 5 Set Transportation Schedule

Annex 6 Itinerary of the Company's Stay
in Moscow

9. SIGNATURES

НЕДЕЛЯ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Кристин Олсони

В воскресенье 10 ноября Дэн, наш художник по свету Мари, наша переводчица Таня, Александр и я отправились вечерним поездом в Санкт-Петербург. Остальные актеры приедут с нашим другим переводчиком и «информатором» Южкой на следующее утро. Александр занимается погрузкой, костюмами и прочим – ну и, конечно же, участвует в проекте «этому не бывать никогда» как статист и рабочий сцены вместе с Эльмером, для которого мы благодаря официальному статусу гастролей выбили VIP-увольнительную из военной части в Драгсвике.

За два года до гастролей Дэн облазил весь Петербург, у него в руках все контакты: с финским консульством, с Институтом Финляндии и со спонсорами. Между прочим, и с N, который отвечает за транспортировку декораций, – машина уехала в середине прошлой недели, и в понедельник наша жизнь в Петербурге должна начаться с разгрузки декораций... В приподнятом настроении мы чокаемся бокалами с сухим российским шампанским (читай «полусладким») в восхитительном вагоне-ресторане, где сохранились столы с белыми скатертями, занавески с оборками и официанты. Официанту присуще сходство с белым кроликом из «Алисы в стране чудес»: его нервозность нарастает по мере того, как поезд приближается к станции назначения. Петербургские пригороды уже проносятся мимо, а мы все еще ждем свои блины; из ресторанной кухни валит едкий чад, посетители все громче требуют суп или счет, а бедный белый кролик с остекленевшим взглядом носится все быстрее и быстрее, бормоча про себя чей-то заказ: «Солянка, солянка». В дальнейшем – а наше пребывание в Санкт-Петербурге не обойдется без напряженных моментов – эти слова станут нашей с Таней мантрой: «Солянка, солянка – всё будет хорошо» И мы смеемся.

Прибыв на место, мы ведем переговоры с таксистами, и, в конце концов, находим подходящую машину среди бесчисленного множества официальных, полуофициальных и совсем уж неофициальных предложений. «Октябрьская» – отличная гостиница: хорошие номера с ванной – я выросла в деревне, и подобная роскошь приводит меня в полный восторг. Несмотря на успокоительную ванну, ночью мне не спится. Какое невероятное предприятие! Как все пройдет? Примет ли публика наш спектакль? Придет ли публика вообще? Не пожалеет ли Театр Ленсовета, что доверился нам и позвал нас? Позднее оказалось, что все мои беспокойства были напрасны – однако нас поджидали другие, непредвиденные обстоятельства.

Понедельник 11 ноября

В 9 утра мы спешим в театр, чтобы разгрузить декорации, костюмы и реквизит. Мы заранее договорились о помощи, но нас встречает только немногословный машинист сцены, который сообщает, что на самом деле он совсем не собирается присутствовать при разгрузке, и быстро выспрашивает, какая нам нужна помощь. Я непонятно зачем напоминаю о соглашении, заключенном еще несколько месяцев назад касательно того, кто за что платит, но за кулисами уже назревает хаос. Правда, кулис у нас и в помине нет, а машина с декорациями еще не доехала. Зато в театр уже прибыли художник-постановщик Катрин и звукорежиссер Уффе, прилетевшие самолетом из Стокгольма. Мари, со свойственной ей эффektivностью, и Катрин подряжают двух рабочих сцены, и они начинают вносить осветительные приборы и напольное покрытие. Спустя некоторое время, после многочисленных переговоров, нам открывают звукорежиссерскую рубку, и Уффе может приступить к работе. К этому времени мы узнаем, что машина с декорациями застряла на Васильевском острове, и ее не выпустят до тех пор, пока мы не предъявим договор о гастролях с печатью. Прекрасно... Документ этот едет в поезде вместе с Мартином, который вел переговоры с директором театра.

Ну что ж, я просто подпишу новую бумагу и пошлю по факсу в нашу канцелярию – а Лассе поставит печать и по факсу отправит ее назад. Мы делимся нашим замыслом с Георгием, очень услужливым и взволнованным человеком, которому поручено разыскать копию договора и дать мне её на подпись. Проходит час, два – за это время я успеваю переговорить с нашей переводчицей Натальей, подготовить синхронный перевод и с помощью Дэна разобраться с приложениями для программ. После этого все мы пытаемся понять, куда же подевался Георгий. Идем к администратору и находим не только Георгия, но и еще одного человека – еще более любезного и взволнованного, который откликается на имя Александр Петрович. В любом случае, он нам показался прообразом Крокодила Гены.

В кабинете администратора жизнь бьет ключом: входят и выходят какие-то люди, по телевизору показывают Путина, рекламу шампуня и какую-то развлекательную передачу, все общаются со всеми и обо всем, и всем понятно, что в этой приятной неразберихе Георгий никак не сможет найти ни договор, ни сделать его копию. Наше неожиданное появление, однако, привело к тому, что мне под нос суют какую-то бумагу, и я, не имея ни малейшего представления о том, что это такое, подписываю ее, доверившись целиком и полностью – еще с давних времен – Крокодилу Гене.

Мы отправляем факс Лассе, Георгий мчится на Васильевский остров, мы с Дэном идем в финское консульство, где назначена пресс-конференция. Там мы встречаем всех наших актеров. Это кажется чудом: кажется, будто мы не виделись многие годы. Пресс-конференция проходит отлично. Мы все знаем, как ужасна тишина, когда в конце презентации спрашиваешь, есть ли вопросы. Но здесь вопросы были, и не просто формальные, а глубокие и искренние. В особенности, о языке, музыке и о значении музыки. Это был бальзам на мою душу, ведь у нас потрясающе одаренные музыкальные артисты. Вдруг посреди пресс-конференции генеральный консул Йемсён исчезает, а за ним и Дэн. Потом они возвращаются, и я через весь зал обмениваюсь с ними жестами: нет, машина так и стоит на Васильевском острове, печати оказалось недостаточно, теперь должен вмешаться

сам консул! Позже оказалось, что проблема в том, что в нашей машине были бумаги, которые НЕ вернутся обратно в Финляндию – т.е. программки. Декорации же можно будет разгрузить через неделю.

Вечером – новая презентация в театре, где вниманию публики была представлена живопись Эрика Ярнефельта и перевод книги Пирьо Хямяляйнен-Форслунда «Роман Елизаветы». Шикарный вечер в честь Ярнефельта с икрой и шампанским в роскошных театральных интерьерах устроил Институт Финляндии.

После такого дня думать о чем-то материальном было просто невозможно, и все же, возвращаясь около полуночи в гостиницу, нам было приятно узнать о вмешательстве генерального консула Йемсена в таможенную бюрократию. А наша молодежь, оказывается, даже ездила верхом! Это произошло позже, той же ночью - на Невском, о чем я, к моему искреннему удивлению, узнала от Боргара, который всегда приходил на завтрак первым и всегда был в курсе всего.

Вторник 12 ноября

Даже генеральному консулу не сразу удалось достучаться до высших таможенных инстанций. Дэн, Таня и главный администратор Ленсовета Градковский с восьмью до трех сидят на совещании на Васильевском острове – объясняют, грозят, умоляют, ругаются (по-фински), звонят генеральному консулу и регулярно присылают нам СМС непечатного характера, а мы тем временем пытаемся осветить воображаемые стены и репетировать, сидя в воздухе. К счастью, в театре есть рояль, на котором Туффе может поупражняться с «Грустным вальсом» Сибелиуса. Слава богу, Хенрика, Никлас и Франк привезли свои инструменты в ручной клади, так что можно репетировать и остальные музыкальные номера. Правда, без Дэна: вряд ли ему до русских романсов, когда у него на глазах три бумажки, которые он привез с собой, разрослись до сорока документов по три страницы каждая, а коробки с программками опломбированы.

Я ношусь между сценой и администрацией, где сидит Крокодил Гена с блестящими от слез глазами, хотя для него все это не новость, и он увлеченно рассказывает о всяких других гастролях, которые вообще не состоялись из-за фанатизма таможни. Но в четверть четвертого наша машина таки приезжает! Все актеры бегут вниз вместе с нашими и русскими рабочими сцены, и разгрузка происходит за рекордно быстрое время. Русские рабочие сцены с искренним ужасом смотрят на наших актеров, таскающих тяжести, и высказывают предположение, что мы любительский театр – подобного они в жизни не видели!

Немного нервный, но энергичный прогон первого действия вечером. Только после репетиции Франк признается, что у него очень болят спина и плечи. Он перенапрягся, когда таскал декорации, а прыжки с высокой башни в одной из сцен успешно закрепили эффект. Пожалуй, русские рабочие сцены были правы: актеры не должны носить тяжелые декорации. В нашем бедном театре всегда считалось нормальным, что носят, пилят, красят, составляют сметы и придумывают рекламные тексты все – только ничего хорошего из этого не получается, разве что поначалу это помогает группе сплотиться. Со временем это начинает подтачивать творческую работу с краев – а может даже разъедает ее от середины. Это не значит, что надо безоговорочно принять иерархичность и застывшее разделение труда в репертуарных театрах, которые Катрин, как

выяснилось позже, сумела пошатнуть. Сейчас самое важное – найти Франку массажиста! Таня – на помощь! Солянка, солянка...

Среда 13 ноября

Франк едва может встать с постели, но вечером, когда он выходит на сцену, кажется почти здоровым. Всем рекомендует своего массажиста, но ни у кого, к сожалению, нет времени. Утром привозят оговоренные 500 кг мытой картошки и несчастного перепуганного кролика – настоящего. Я выпускаю его из клетки, чтобы он попрыгал немного, но он, по всей видимости, совсем не привык к свободе, и от страха заползает под пианино. Пять человек пытаются выманить кролика и успевают сделать это как раз к его выходу на сцену. (Совершенно непостижимо, как одна дама «с ключами» вдруг превратилась в четыре дамы и одного господина, но театральных служащих становится все больше и больше). Скорая помощь появляется в виде Анки со своими студентами из школы Sydväst. Во время репетиций возрастает интерес как к пьесе, так и за кулисами. Иван, Раф и Костя, рабочие сцены, много смеются, особенно когда появляется Александра Коллонтай. Во второй половине дня привозят аппаратуру для синхронного перевода, но без наушников. Получается, что мы даже не можем проверить, как все это будет звучать, как это скажется на реакциях, на паузах, на тишине.

Четверг 14 ноября

На премьере мы пожинаяем плоды нашей неподготовленности. Для актеров постоянное шипение в зале – невероятный стресс. Я ерзаю на своем стуле, как червяк – ни секунды тишины! Ритм нарушен – я хочу домой! Похоже, и остальные хотят того же – несколько человек уходят прямо посреди первого действия, и я уже не червяк, а мокрая тряпка. В антракте меня подзывают к директору театра, который сидит с завлитом и генеральным консулом и пьет коньяк за прекрасный спектакль. Sic! Благодаря им и коньяку я доживаю до конца второго действия, после которого на поклоны никто не выходит, а аплодисменты звучат долго и искренне.

После спектакля мы не задерживаемся, помня про завтрашний спектакль. Мы научились ходить ночью вместе, и это хорошо: когда мы как-то выходили на улицу, Уффе схлопотал удар по лицу, и очки его слетели, а Раф набрасывался на хулиганов – двух молодых людей, у которых вроде не было никаких намерений, кроме как просто подраться. Раф не мог допустить, чтобы его гостей избивали, и хотел, во что бы то ни стало, отомстить. Наши девушки повисли на Рафе, чтобы предотвратить драку, но когда мы пытались увести его, задиры нас догнали. Катрин, похоже, единственная, кто приняла мораль пьесы близко к сердцу – спокойно подошла к одному из нападавших и взяла парня за руку: *What do you want? Look me into my eyes! (Чего ты хочешь? Посмотри мне в глаза! (англ.))* Эти слова подействовали на драчунов. Правда, до тех пор, пока она стояла рядом с ними. Как только мы стали усаживаться в такси, Дэн получил удар в ухо. Говорят, что кровь лилась еще и на следующее утро за завтраком, но Дэн утверждал, что это была лишь одна капля. Как бы то ни было – все мы остались живы.

Пятница 15 ноября

Хенрика, Ханне и Анки создали КДМ – Клуб Диких Мамаш, и позволили Рафу компенсировать невоспитанность его соотечественников. Но спектакль в тот вечер был настоящим праздником. Полный зал, чудесная, чуткая публика. Актеры приспособились к синхронному переводу. Горячие отклики в конце спектакля. Кто-то из окруживших Марджориту просит ее привезти спектакль и в Москву, где просто не знают про наши гастроли в Санкт-Петербурге! А еще официальная часть с речью генерального консула Кауко Йемсена и с зачитыванием письма министра культуры Карины Друмберг, приветственные слова российского министра культуры, переданные Ольгой Ивановой, приглашение директора театра Владислава Пази к дальнейшему сотрудничеству и появление председателя Народного собрания Хенрика Лакса собственной персоной, приехавшего только ради того, чтобы засвидетельствовать дружбу между двумя странами. Целый автобус финнов, которые хотели увидеть нас в Санкт-Петербурге – в первый, второй или, как Моника фон Бундсдорфф, в четвертый раз. Все это очень приятно. Если этот спектакль, который мы в течение пяти лет готовили поэтапно и с невероятными трудностями, сейчас действительно закончится, то это самый подходящий конец – красивый и достойный, и главное - знаменующий начало чего-то нового.

Труппа же еще раз без суеты все собрала и погрузила, и я не произнесу слов обвинения в адрес тех, кто вздохнул, скорей, с облегчением, чем с грустью. Хотя в основном все пели. Все громче звучали песни на русском, финском и шведском, заглушая речи, но тем самым подтверждая прочные основания заложенного сотрудничества. Рабочие сцены благодарили Катрин за то, что она была первым художником-постановщиком, проявившим к ним уважение. О, Россия, страна вечной иерархии и бюрократии! Зато еще никогда мы не слышали таких тонких, глубоких оценок, как от русских коллег. Здесь есть любовь и уважение к профессии, профессиональная этика, почти исчезнувшая у нас, отчасти как вредный атавизм позитивной по сути демократизации и отчасти как следствие истерии по поводу знаменитостей.

Суббота 16 ноября

В субботу 16 ноября я пропустила блистательную, по словам своих друзей, экскурсию в Эрмитаж под руководством опытного гида. Тот же гид, как мне сказали, водил Путина и Буша. Я прошу передать ему, чтобы запер высокопоставленных господ до тех пор, пока они не склонятся покорно перед культурным наследием и не перестанут уничтожать культуру. Хенрика, однако, имела неприятный опыт. Глядя на Дворцовую площадь, она, играющая в спектакле Александру Коллонтай, спросила: «Так, значит, здесь было Кровавое воскресенье?» – «Какое Кровавое воскресенье?» – услышала она в ответ. Неужели так сегодня создается история?

Причина, по которой я не попала в Эрмитаж и ничего не узнала о новой историографии, заключалась в том, что мы с Мартином на протяжении четырех часов разбирались с выплатами, договорами, арендой, таможенными пошлинами и прочим. Главный администратор Градковский, окруженный свитой секретарей и кассиров, подписывал последние документы с Мартином, который долгими

ночами в гостинице готовил эти бумаги, закопавшись в сугробах чеков, билетов и счетов, тренируя свое русское произношение. Само собой разумеется, что актеры не должны надрываться, отдуваясь за грузчиков, или бдеть ночами, выполняя работу кассира! Но мы хотели именно этого, и этого добились. На этом всё не заканчивается, быть может, это только начало.: Пази пригласила нас на чудесный ужин, и мы договорились об ответном визите театра Ленсовета. Их прекрасную инсценировку Анны Карениной («Каренин. Анна. Вронский») мы видели на малой сцене. Она отлично смотрелась бы и на нашей сцене. Если, конечно, будем живы, хотя бы год.

Воскресенье 17 ноября

Уезжаем домой, в Финляндию, где финансирование культуры не то что урезают, а просто-таки обрубают. Крокодил Гена научил меня подходящему выражению: «Потом, потом – суп с котом». Это означает, что дальше все будет еще хуже. Утром мы успеваем прогуляться с Южкой по его Петербургу, и он показывает нам кварталы вдоль Фонтанки, балкон Бродского, места, где жили художники или анархисты. Ссылка, расстрел – судьба многих мыслителей Российской империи. Но разве можно убить мысль?

P.S Публикуя эти заметки, мне хотелось бы поблагодарить всех, кто сделал возможным выпуск спектакля и его гастроли – тех, кто на сцене, и тех, кто за ней - в зрительном зале, театральных мастерских, в коридорах власти и частных домах.

По возвращении домой мы получили лучшую оценку нашего спектакля. Во время второго представления одна зрительница сидела перед группой русских солдат, у которых не было наушников. Она гадала, высидят ли они до конца спектакля. Они не просто высидели. После того как Мартин произнес по-русски речь Арвида Ярнефельта о мире, они встали и аплодировали стоя. Как сказал Никлас, ехать стоило хотя бы ради этих аплодисментов!

ДОРОГИ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ДОРОГИ

Тамара Арапова

Пока театральные критики и исследователи театра обсуждают, какие именно времена переживает театр в России – ренессанс, расцвет, застой или упадок, театральные продюсеры и организаторы международных фестивалей не теряют интереса к российскому театру и неумолимо ищут в нашей стране спектакли для своих фестивальных афиш или проектов. Вряд ли кто-нибудь может оспорить тот факт, что в афише любого фестиваля – крупного или не очень – театр из России занимает особое место и вызывает как минимум любопытство зрителей. Доказательством неизменного интереса к тому, что происходит в российском театре, служит, в частности, программа для зарубежных гостей Фестиваля «Золотая Маска», ежегодно собирающая 80–90 представителей из примерно 30 стран мира, которые приезжают в Москву именно с целью выбрать спектакль для афиши своего следующего фестиваля.

В свою очередь, большинство российских театров с радостью откликаются на приглашение принять участие в зарубежных гастролях и проектах. Наиболее активно проявляют свой интерес театры из российских регионов, которым удалось попасть в поле зрения иностранных продюсеров. Однако среди театров, выезжающих за рубеж, по-прежнему преобладают театры Москвы, Санкт-Петербурга и Московской области. По данным Министерства культуры РФ, из 94 театров, которые в 2008 году участвовали в зарубежных гастролях, были 29 московских (30,8%), 11 петербургских (11,7%) и 12 театров Московской области (12,8%). На остальные театры огромной страны пришлось 44,7%.

Таким образом, налицо взаимная заинтересованность – мир интересуется нашим театром, а российский театр хочет «себя показать и людей посмотреть».

Однако, как показывает практика, не всегда организаторам фестиваля удается привезти полюбившийся спектакль из России, и не каждый раз российскому театру удастся пройти путь от получения приглашения до реализации своих гастрольных планов.

В чем же дело?

Естественно, при выборе спектакля отборщики фестивалей исходят, прежде всего, из художественных критериев. Принимаются во внимание и другие факторы, такие как техническая сложность спектакля, наличие подходящей площадки, совпадение сроков фестиваля и планов театра, и так далее, и так далее. Разнообразные технические и организационные вопросы, так или иначе, разрешаются усилиями фестивальных организаторов, имеющих за плечами

профессиональный и жизненный опыт. Чаще всего непреодолимым препятствием сотрудничества становится финансовый аспект.

Большинство хороших российских спектаклей обходятся организаторам фестивалей дорого. Это и довольно высокие гонорары, и большое количество людей, выезжающих на гастроли, и длительность и сложность монтажки, и необходимость дополнительного оборудования. Приглашая театр принять участие в фестивале, его организаторы, скорее всего, рассчитывают, что приглашенный театр найдет возможность взять на себя часть затрат на поездку. Чтобы реально оценить, насколько эти надежды могут оправдаться, надо иметь некоторое представление о сегодняшней российской ситуации, в частности, о возможностях поддержки международной гастрольной деятельности и о том, как эта ситуация изменилась за последние два года. Здесь необходимо уточнить, что речь идет исключительно о некоммерческих гастролях - участии в международных фестивалях и театральных проектах.

Для изучения этого вопроса мы поговорили с директорами нескольких театров федерального и городского подчинения, продюсерами немногочисленных пока в России независимых театральных групп, а также с чиновниками из Министерства культуры РФ и Комитета по культуре города Москвы.

Итак, картина вырисовывается примерно такая:

Большинство театров в России федерального или городского подчинения. Есть еще областные, районные и ведомственные театры. Поддерживаются они, соответственно, Федеральным Министерством культуры или городским/областным/районным департаментом культуры или соответствующим ведомством. Существует также некоторое число независимых некоммерческих театральных групп, которые также могут претендовать на государственную поддержку своих гастрольных поездок.

Получив приглашение принять участие в международном фестивале или зарубежных гастролях, театр может подать заявку в Министерство культуры РФ или местный департамент культуры и, в принципе, рассчитывать на получение денег, например, на проезд и провоз декораций. До недавнего времени Департамент культуры Правительства Москвы выделял деньги, как правило, на покрытие 50% расходов на дорогу и 50% расходов на транспортировку декораций. Остальные 50% театр мог покрыть из своих собственных внебюджетных средств.

Однако, если до кризиса такие заявки довольно оперативно рассматривались и в большинстве случаев удовлетворялись, то в последние два года департаменты культуры практически не имеют возможности поддерживать зарубежные гастрольные поездки театров, если только театру не посчастливится быть включенным в такие «торжественные» государственные программы как «Год российской культуры в стране X» или «Дни российской культуры в стране Y», «Год Чехова» или «Год Гоголя». Кроме того, на государственную поддержку своих гастролей может рассчитывать театр, отмечающий в текущем сезоне какую-нибудь «круглую» дату, например, 50 лет со дня основания. В этих случаях театр получает деньги не только на дорогу и провоз декораций, но и на другие расходы, например, на гонорары, гостиницу и пр.

По словам представителя Комитета по культуре Правительства Москвы, в 2010 году Комитет, помимо больших государственных программ, выделил деньги на участие в зарубежных фестивалях всего двум или трем театрам. В бюджете 2011 года никаких средств на эти цели пока не планируется.

Таким образом, сегодня шансы театра получить какие-то деньги на свои зарубежные гастроли, крайне невелики. Но все-таки они есть.

Чтобы их реализовать, театр должен:

- 1 Получить официальное приглашение от фестиваля - в идеале за 8 - 12 месяцев до его начала;
- 2 Очень хотеть принять в нем участие и приложить максимум усилий со своей стороны, чтобы гастроли состоялись;
- 3 Своевременно подать заявку в Министерство или местный департамент культуры;
- 4 Тщательно «мониторить» судьбу своей заявки; использовать все возможные аргументы, чтобы убедить чиновников, от которых зависит решение, в важности и значимости мероприятия;
- 5 Понимать, что получение поддержки не гарантировано и параллельно изыскивать собственные средства (внебюджетные средства, спонсоры и т.д.);
- 6 Быть готовым сотрудничать с принимающей стороной по сокращению расходов на проект (минимизация гастрольной группы, адаптация райдера с учетом возможностей принимающей стороны, оптимизация монтажных работ и пр.);
- 7 Готовить приглашающую сторону к тому, что денег не будет, и ей придется все расходы брать на себя;
- 8 Поняв, что приглашающая сторона не готова или не может, в силу собственных финансовых сложностей, взять все расходы на себя, с утроенной силой искать деньги хотя бы на дорогу;
- 9 Не получив государственной поддержки и не найдя денег из других источников, изыскать их каким-то иным образом (например, взять в долг), чтобы потом покрыть свои расходы из гонорара;
- 10 В случае получения государственной поддержки пройти сложную процедуру тендеров;

Практика показывает, что по сравнению с заслуженными театрами-гигантами небольшие развивающиеся театры и театры из российских регионов оказываются гораздо более активными в поиске возможностей реализовать приглашения от зарубежных фестивалей, проявляя чудеса настойчивости и гибкости. Режиссеры, спектакли которых идут и в больших, и в небольших молодых театрах, говорят, что шансы оказаться со своим спектаклем в афише международных фестивалей обратно пропорциональны размеру и возрасту театра.

Министерство культуры РФ в принципе заинтересовано в продвижении российских театров и в меру своих возможностей готово поддерживать их участие в международных фестивалях в рамках Федеральной целевой программы «Культура России», общий бюджет которой в 2010 году составил примерно 1 млн. евро. До 1 сентября текущего года Министерство принимает от театральных организаций заявки на следующий год и в течение осени рассматривает и

«уточняет» их. В своей заявке театр должен указать конкретные гастрольные планы – от каких именно фестивалей получены приглашения и какие спектакли там будут показаны, с приложением сметы своих расходов и указанием, какие расходы берет на себя принимающая сторона. Если по какой-то причине впоследствии оказывается, что театр едет на другой фестиваль и с другим спектаклем, то возможна «корректировка» заявки. Но Министерство не очень приветствует такого рода изменения целей финансирования. В какой степени выделенная сумма будет соответствовать запрашиваемой – предугадать невозможно. Четких критериев, на основании которых принимаются решения о полном или частичном удовлетворении заявки или об отказе в поддержке, обнаружить не удалось. Министерство принимает заявки от театров любого подчинения и правовой формы, но предпочтение отдает федеральным театрам. Приоритетными направлениями считаются страны, с которыми есть соглашения о долгосрочном культурном сотрудничестве. Идеальная ситуация – это проекты, предполагающие взаимные партнерские отношения (например, культурные обмены, обменные гастроли).

В отсутствие закона о меценатстве и налоговых льготах для тех, кто поддерживает культурные организации, число театров, имеющих постоянных партнеров и спонсоров, очень невелико (мы сейчас не говорим о таких гигантах, как Большой или Мариинский).

В России есть всего несколько фондов, занимающихся проектами в области культуры, но ни один из них не выделяет средства на международные театральные гастроли.

Таким образом, театру в лучшем случае удастся найти деньги на частичное или полное покрытие расходов на проезд коллектива и провоз декораций. При отказе в государственной поддержке театр имеет право использовать собственные внебюджетные средства, то есть деньги, заработанные или привлеченные самим театром. Все остальные расходы по приему коллектива из России – размещение, гонорар, суточные - должна взять на себя принимающая сторона. Если раньше российские театры могли согласиться на безгонорарное участие в зарубежном фестивале, то в последние несколько лет они себе этого просто не могут позволить. Более того, гонорары наиболее востребованных театров, к неудовольствию организаторов фестивалей, неуклонно растут. Безусловно, размер гонорара за спектакль – это результат переговорного процесса. По словам всех руководителей театров, с которыми мы разговаривали, размер гонорара зависит не только от финансового положения театра, но и от его заинтересованности, наличия других гастрольных планов, уровня фестиваля, количества спектаклей и целого ряда других факторов. При высокой степени заинтересованности в поездке и престижности приглашения театр будет готов к поиску компромисса с приглашающей стороной.

Удивляет и внушает оптимизм то, что в таких, казалось бы, печальных обстоятельствах, театры из России остаются частыми и активными участниками большого числа самых разных международных театральных фестивалей.

А это значит, что жизнь по-прежнему богаче наших о ней представлений!

СПРАВОЧНАЯ ИНФОРМАЦИЯ ПО МЕЖДУНАРОДНОЙ МОБИЛЬНОСТИ И СЕТЕВОМУ ВЗАИМОДЕЙСТВИЮ

Джудит Стейнз

Оригинал справочной информации по международной мобильности и сетевому взаимодействию на английском языке в рамках проекта «Семена воображения» доступен на сайтах www.seeds.fi и www.rtlb.ru/file/mobilityFactsheets.ru.pdf.

О РАБОЧЕЙ ГРУППЕ СПРАВОЧНИКА

Тамара Арапова

Директор международных программ российской национальной премии и фестиваля «Золотая маска» (www.goldenmask.ru), профессиональный педагог, переводчик английского языка, Москва.

Хелена Аутио-Мелони

Специалист в области русского театра, в 2005-2008 директор Института Финляндии в Санкт-Петербурге (www.instfin.ru), в 2009-2010 руководитель проекта «Семена воображения» (www.seeds.fi), в настоящее время – частный антрепренёр, Хельсинки.

Дэн Хенрикссон

Актёр и режиссер. Работал в Финляндии, Швеции, Дании, США, Чили, на Кипре, в России. В настоящее время – художественный руководитель театра Клокрике, Хельсинки (www.klockrike.fi).

Мартина Марти

Изучала драму, режиссуру и театральный менеджмент в Кентербери и Париже. Работала драматургом и продюсером фестиваля Ruhrfestspiele Recklinghausen в Германии. В 2006-2010 – координатор международных проектов Театрального информационного центра Финляндии (www.teatteri.org). В настоящее время режиссер-постановщик в театрах Финляндии и Швейцарии.

Ева Некляева

Директор международного фестиваля «Балтийский круг», Хельсинки (balticcircle.fi). Имеет степень бакалавра в области театральной критики (Европейский гуманитарный институт, Минск) и степень магистра в области театрального менеджмента (Академия Сибелиуса, Хельсинки). Программировала и продюсировала два международных фестиваля («Русские сезоны» и «Сцена»), заведует галерей визуальных искусств в Хельсинки (ROR Gallery), курирует проекты, связанные с театральным и изобразительным искусствами, автор статей о современной культуре.

Джудит Стейнз

Свободный художник, писатель, менеджер проектов в Великобритании. Специализируется на вопросах европейского сотрудничества и мобильности в сфере культуры. Работала над многими европейскими проектами в области сетевого взаимодействия. В 2004-2009 – главный редактор сайта www.on-the-move.org. Соавтор издания справочника по вопросам культурного взаимодействия ЕС и России. Автор пособий для художников Великобритании.

