

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ Копцева Н.П.
« ____ » _____ 2020 г.

БАКАЛАВАРСКАЯ РАБОТА

50.03.01 Искусства и гуманитарные науки (профиль: кино и видео)
СИСТЕМА ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОДДЕРЖКИ
ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА В 1990-2010-Е ГОДЫ

Руководитель



канд. филос. наук, доцент

Н.Н. Пименова

Выпускник



В.В. Сидорова

Красноярск 2020

Продолжение титульного листа ВКР по теме: «Система государственной поддержки отечественного кинематографа в 1990-2010-е годы».

Нормоконтролер

Д.С.

Д.С. Пчелкина

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Система государственной поддержки отечественного кинематографа в 1990-2010-е годы» содержит 68 страниц текстового документа, 48 использованных источников.

Цель работы:

- выявление особенностей государственной поддержки современного российского кинематографа с 1990-х годов до сегодняшнего времени.

Задачи:

- Рассмотреть инвестиционные инструменты поддержки кинопроизводства;
- Изучить историю государственной поддержки российского кинопроизводства и выявить тенденции;
- Проанализировать работу государственной поддержки на примере деятельности Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии (Фонд кино);
- Выявить сильные и слабые стороны подобной поддержки.

В результате проведенного исследования были выявлены особенности государственной поддержки российского кинематографа, с помощью анализа деятельности Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
1 ФИНАНСОВАЯ ПОДДЕРЖКА КИНЕМАТОГРАФА	9
1.1 Формы финансовой поддержки кинематографа.....	9
1.1 . Государственная поддержка российского кинематографа.....	14
1.2.1. Государственная поддержка кинематографа России 1990-х годов....	16
1.2.2. Государственная поддержка кинематографа России 2000-х годов....	24
1.2.3. Государственная поддержка кинематографа России 2010-х годов....	29
2 АНАЛИЗ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФЕДЕРАЛЬНОГО ФОНДА СОЦИАЛЬНОЙ И ЭКОНОМИЧЕСКОЕ ПОДДЕРЖКИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ (ФОНДА КИНО) КАК КЛЮЧЕВОЙ ФИГУРЫ В ПРЕДОСТАВЛЕНИИ ГОСПОДДЕРЖКИ ОТЕЧЕСТВЕННЫМ КИНОПРОЕКТАМ.....	38
2.1. Анализ деятельности Фонда кино 1990-х годов на примере кинофильма «Брат», режиссера Алексея Балабанова, 1997 г.....	40
2.2. Анализ деятельности Фонда кино 2000-х годов на примере кинофильма «Ночной дозор», режиссера Тимура Бекмамбетова, 2004 г.	46
2.3. Анализ деятельности Фонда кино 2010-х годов на примере кинофильма «Викинг», режиссера Андрея Кравчука, 2016 г.....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	58
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	63

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы

На протяжении многих лет кинематограф был государственным. Под контролем было как производство, так и репертуар. С развалом Советского Союза рушится система поддержки отечественного кинематографа и становится необходимым поиск дополнительных источников финансирования. Государственные организации, позволяющие реализовать поддержку производства, проката и показа отечественной кинопродукции массовому зрителю на сегодняшний день являются одними из немногих источников финансирования.

Необходимость данного исследования вызывает непростая ситуация на рынке кинопроката, где произведений российских киностудий стало больше, однако они не пользуются былым влиянием. Для российского кинематографа стало скорее исключением из правил, когда фильм окупается в прокате, при этом несет в себе культурную и художественную ценность. В настоящее время ситуация в стране представляет крепкий бизнес с недобросовестной конкуренцией и слабой работой антимонопольных служб. Все это в совокупности затрудняет процесс появления на рынке новых независимых кинокомпаний.

Цель данной работы состоит в выявлении особенностей государственной поддержки современного российского кинематографа.

Объектом исследования являются формы государственной финансовой поддержки кинематографа.

Предметом исследования выступают особенности государственной финансовой поддержки кинематографа в 1990-е, 2000-е и 2010-е годы.

При этом можно выделить следующие основные задачи:

– Рассмотреть инвестиционные инструменты финансирования кинопроизводства;

- Изучить историю государственной финансовой поддержки российского кинопроизводства и выявить тенденции;
- Проанализировать работу государственной поддержки, занимающихся финансированием и сопоставить с качеством выпускаемых фильмов;
- Выявить сильные и слабые стороны подобной поддержки.

Степень изученности

Многие исследователи и ученые интересуются вопросом государственной поддержки и развития сегмента кинематографии в России. Большой вклад в исследование теоретических проблем развития кинематографа в России внесли следующие ученые: О. С. Березин¹, А. А. Голутва², К. Б. Смирнов³, К. Ю. Леонтьев⁴.

Существенный вклад в исследования по теме развития кинематографа также внесли зарубежные ученые, из которых стоит отметить: Г. Лове⁵, Е. Брунелла⁶, Д. Стимерса⁷.

В отчете о научно-исследовательской работе «Анализ эффективности государственной поддержки отечественной кинематографии в 2011-2012 годах и разработка системы показателей ее эффективности»⁸ проводится анализ как государственной системы поддержки кинематографа в целом, так

¹ Березин, О., Леонтьева, К. Российский рынок кинопоказа. Итоги 2012 года // Синемаскоп 2013. № 44 - с. 1-4.

² Голутва, А. А. Теоретические положения и принципы формирования системы стратегического управления кинематографией // Вестник чувашского университета. Издательство: Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова – 384 с.

³ Смирнов, К. Б. Совершенствование форм государственной поддержки отечественных производителей кинопродукции: дис. канд. экон. наук.: 08.00.05 / Смирнов Константин Борисович. – Санкт-Петербург, 2019. – 197 с.

⁴ Леонтьева, К. Ю. Прокат регионального кино в России (2011-2016) // Всероссийский форум регионального кино. Региональное кино: возможности и ограничения. 18 августа 2016. [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://research.nevafilm.ru/fileadmin/user_upload/Region_kino_-_JAKustk_2016_fin.pdf.

⁵ Regaining the Initiative for Public Service Media. Ed. by G. Lowe and J. Steemeers. – NORDICOM, 2012. 264 p.

⁶ Brunella E. Europe: digital screens // European Cinema Journal. – Milano: MEDIA Salles. № 1. 2013. - P.1-3.

⁷ Regaining the Initiative for Public Service Media. Ed. by G. Lowe and J. Steemeers. – NORDICOM, 2012. 264 p.

⁸ Анализ эффективности государственной поддержки отечественной кинематографии в 2011-2012 годах и разработка системы показателей ее эффективности (заключительный): отчет о НИР // ООО «Универс-Консалтинг». – Москва. - 2012.

анализ деятельности Фонда кино в частности. В рамках отчета формулируются целевые задачи господдержки, имеются данные о направлениях и объемах господдержки, однако нет качественных и количественных оценок деятельности Федерального фонда, отсутствует оценка эффективности господдержки.

В научно-исследовательской работе⁹ научные сотрудники и киноведы ВГИК В.И. Фомин, И.Н. Гращенкова, М.Р. Косинова, О.П. Зиборова описывают процессы, происходящие в стране, которые в какой-то степени повлияли на формирование киноиндустрии. К основным проблемам господдержки в России, авторы относят: непрозрачную систему фондирования, которая скрывает в себе коррупцию и отсутствие должных компетенций у Членов жюри и Попечительского совета Фонда кино, а также нерелевантность системы заказов, при которой государство задает тему, а режиссер предлагает свои услуги для воплощения истории на экране.

Тендер – это госзаказ, поступающий от чиновников и министров к художникам и режиссерам. Журналист и кинокритик В. Кичин считает, что полный переход на такой принцип негативно скажется на отечественном кинематографе: «В нашем кино есть примеры прекрасных фильмов, снятых по госзаказу, но куда больше стандартных, серых, не принесших успеха. Никакой эксперт, никакой чиновник не может инициировать творческую идею лучше, чем сам автор фильма. Мы не отрицаем возможности и даже необходимости съемок фильма по какому-то поводу. К 60-летию Победы, например, специально провели конкурс на документальный сериал о Великой Отечественной войне. Сняли три сериала»¹⁰.

С. Сельянов, продюсер и руководитель кинокомпании «СТВ» в 1990-х предлагал перейти к банковской модели финансирования кинематографа. В таком случае банк выдает деньги под процент, а в случае высоких сборов в

⁹ История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга): Отчет о НИР / Фомин В.И., Гращенкова И.Н., Косинова М.Р., Зиборова О.П. – Москва, 2012. – 2759 с.

¹⁰ Кичин, В. Кино в цифре: Интервью с А. Голутвой и С. Лазаруком // Российская газета. – 2006. – 26 апреля.

прокате и успеха на кинофестивалях, часть средств возвращается продюсеру. К государственному финансированию, продюсер относится негативно, считая что «компетенция продюсеров, представляющих лидеров кинопроката, выше, чем у конкурсного жюри»¹¹.

О проблемах управления кинопроката и кинопоказа написано большое количество работ, однако в них недостаточно подробно рассмотрена роль государственной поддержки кинематографа, что и определило цель и задачи данного исследования.

Апробация

Основные выводы данного исследования могут быть применены в образовательной сфере, а именно в учебном процессе по дисциплинам, связанным с изучением истории отечественного кинематографа, а также для дальнейшего изучения проблем, связанных с российской киноиндустрией и кинопрокатом.

Теоретическая и практическая значимость работы заключается в изучении методологии системы государственного финансирования кинопроизводства в России за последние тридцать лет и ее перспективы развития, изучении работы «Фонда кино», как ведущего органа господдержки.

Структура работы: В работе использовались общенаучные методы, такие как анализ, синтез. Работа включает в себя введение, две главы, одна из которых состоит из двух параграфов и трех подпараграфов, а вторая из трех, заключение, список литературы. В первой главе будут рассмотрены способы поддержки кинематографа и история государственной поддержки российского кинематографа, во второй главе – анализ деятельности «Фонда кино» на примере спонсируемых им кинопроизведений.

¹¹ История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга): Отчет о НИР / Фомин, В.И., Гращенко, И.Н., Косинова, М.Р., Зиборова, О.П. – Москва, 2012. – 2759 с.

1 ФИНАНСОВАЯ ПОДДЕРЖКА КИНЕМАТОГРАФА

Теоретическая часть исследования посвящена изучению способов финансовой поддержки кинематографа и их эффективности, а также изучению истории поддержки кинематографа в Российской Федерации. В ней систематизированы результаты исследований поддержки кинематографа. Описываются основные действия государства, направленные на поддержку российского кинематографа. Выявлены ключевые структуры и руководящие органы в отечественной киноиндустрии.

1.1 Формы финансовой поддержки кинематографа

Все существующие инвестиционные инструменты, основываясь на истории мирового финансирования кинопроизводства, могут быть разделены на четыре группы:

- Собственные ресурсы. Средств недостаточно и кинокомпания нуждается в стороннем финансировании. В таком случае продюсеры кинокартины привлекают внешние инвестиции¹²;
- Государственное финансирование. В большинстве стран мира государство оказывает значительную поддержку кинематографа. Государственное финансирование развито в странах западной Европы и странах Азии. В США не существует системы поддержки в привычном понимании (дотации на возмездной/безвозмездной основе), но имеют место правительственные программы поддержки для кинодеятелей (налоговые льготы, выделение грантов и др.)¹³;

¹² Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>. С. 68.

¹³ Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>.

– Питчинг. Техника продажи, устная или визуальная презентация кинопроекта с целью нахождения инвесторов, готовых финансировать проект. За небольшое по времени выступление (3-10 мин.) сценарист, режиссер, продюсер или представитель компании должен представить следующий пакет информации о проекте: синопсис сценария, бюджет, питчинг-трейлеры, предполагаемый состав съемочной группы¹⁴;

– Заемные средства. В основном кредит от банка, который осуществляется под залог по соглашению предпродажи. Данный вариант поддержки не пользуется большим спросом из-за регулярно растущих процентных ставок по кредиту. К тому же, бизнес киноиндустрии сопряжен с высокими рисками и не все банки готовы кредитовать, из-за возможных убытков с некупаемыми кинопроизведениями¹⁵;

– Привлеченные средства. Данный способ в мировой практике активно используется и является традиционным. Подробнее о каждом из способов:

1. Предпродажное соглашение – контракт, заключаемый между кинокомпанией-правообладателем и второй стороной (кинопрокатная организация, ТВ-канал, стриминговые платформы и др.), в соответствии с которым правообладатель обязуется за определённое денежное вознаграждение, передать права на использование полученного видеоконтента в пределах, установленных документом¹⁶;

D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D 1%81 %D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf. С. 68.

¹⁴ Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D 1%81 %D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>. С. 68.

¹⁵ Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D 1%81 %D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>. С. 68.

¹⁶ Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D 1%81 %D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>.

2. Продакт-плейсмент – является одним из наиболее популярным инструментов для привлечения капитала в мировом кинематографе. Продакт-плейсмент представляется собой договоренность между рекламной компанией/ производителем и кинокомпанией, в результате которой продукт/услуга и т.п. демонстрируется в кинопроизведении с рекламными целями. Оплата услуг происходит после размещения рекламы и проходит в денежном выражении. Также, существуют такие сделки, когда рекламодатель проводить рекламную и PR-кампанию, одновременно продвигающую фильм и размещенный в нем товар. Также рекламодатель может предоставить свою продукцию для использования в процессе съемок фильма¹⁷;

3. Копродукция – совместное производство фильмов кинокомпаниями из разных стран, выгодное для всех сторон. Преимуществами подобной кооперации являются: получение государственной поддержки от каждой страны происхождения кинокомпаний; помимо обмена опытом, подобное сотрудничество гарантирует выход на зарубежный рынок. Наиболее яркими примерами совместного кинопроизводства можно наблюдать в странах Западной Европы и Северной Америки¹⁸;

4. Фандрайзинг – привлечение необходимых для кинокомпаний ресурсов при помощи благотворительности,

D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D 1%81
%D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf. С. 68.

¹⁷ Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D 1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>. С. 68.

¹⁸ Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D 1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>. С. 68.

меценатства, спонсорства, грантов. Данный формат наиболее популярен при производстве малобюджетных и авторских фильмов¹⁹;

5. Краудфандинг – информация о кинопроекте размещается его автором на специализированной Интернет-платформе, после чего на добровольных началах любой желающий может профинансировать кинопроект. Для таких инвесторов подразумеваются определенные виды вознаграждения (примером могут послужить: размещение инициалов в финальных титрах, подарок в виде детали декораций или костюма; для лиц, пожертвовавших более крупные суммы, могут быть предложены второстепенные роли.)²⁰

Основной доход кинокомпаний зависит от кинопроката и кинопоказа фильма. В поисках дополнительной прибыли кинокомпания вкладывают бюджет в новые проекты, порой крайне отстраненные от кинематографа, но активно ему помогающие и спонсирующие. К наиболее популярным способам заработка дополнительного дохода относятся:

– Перезапуск фильмов в новом формате. Активно используется практика перевыпуска, ранее успешно принятого в прокате блокбастера, в 3D²¹;

¹⁹ Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>. С. 68.

²⁰ Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>. С. 68.

²¹ Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>. С. 68.

– Ремейки коммерчески успешных картин. Помимо технических новшеств кинокомпании предлагают либо переснятый фильм, но с новыми актерами и техническим оборудованием, либо прямое продолжение фильма. Таким примером могут послужить фильмы «Ирония судьбы, или С легким паром!», 1975 г. реж. Э. Рязанова и «Ирония судьбы. Продолжение», 2007 г., реж. Т. Бекмамбетова²²;

– Новые форматы распространения. С появлением интернета все большую популярность обретают видеосервисы (VOD и OTT), сменяя время DVD и Blu-Ray накопителей. Подобная тенденция стирает границы между прокатчиком и зрителем, доставляя последнему кинопроизведение всего за один клик. Однако существует проблема, что с переходом фильмов на видеосервисы начало развиваться интернет-пиратство²³;

– Создание и развитие собственных ТВ- и Интернет-каналов для трансляции контента собственного производства и получения дополнительной прибыли за счет размещения рекламы. Существует и обратная тенденция, когда сначала компания занимается показом чужого контента, а после занимается созданием собственного. Например, одна из крупнейших стриминговых платформ современности – Netflix, после нескольких лет трансляции фильмов, перешла к созданию собственного контента²⁴;

– Открытие тематических парков аттракционов. Начиная с 50-х гг. прошлого века, кинопроизводители начали открывать парки развлечений на

²² Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>. С. 68.

²³ Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>. С. 68.

²⁴ Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>. С. 68.

основе выпущенных картин, в целях популяризации снимаемых фильмов и получения дополнительной прибыли. Наиболее популярный проект – Disneyland²⁵.

1.1. Государственная поддержка российского кинематографа

История отечественного кинопроизводства начинается с 1908 г., когда Александр Дранков создает первое киноателье. Параллельно с ним создается второе киноателье и зарождается здоровая конкуренция. Кинематограф начала двадцатого века был спонсирован на средства частных компаний. В дальнейшем в эпоху НЭПа создаются первые советские киноорганизации, которые ликвидировали частное предпринимательство, также появляются первые советские киностудии («Ленфильм», «Москинокомбинат»). Таким образом, кинематограф в Советском союзе создавался на деньги государства и полностью был от него зависим. Частные инициативы в дальнейшем были запрещены. В дальнейшем государственные институты не только финансировали, но и создавали свой материал, что является отличительной чертой российского кинематографа, который на протяжении практически всего существования, был зависим от государственной поддержки.

На сегодняшний день вся основная деятельность государства, направленная в поддержку кинематографа регламентируется Федеральным законом «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации», которая включает в себя полномочия органов исполнительной власти, что регламентируют работу индустрии кино. Закон закрепляет меры и методы взаимодействия власти с кинематографом, а также правила и положения, направленные на поддержку производства, запуск фильма в

²⁵ Седых, И.А. Киноиндустрия России 2017 год // Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%A0%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B8%202017.pdf>. С. 68.

прокат, мероприятия по рекламе, пропаганду отечественного кино, нормы развития киноиндустрии, сохранение киноискусства как достояния нации.

Формы, меры, направления государственной поддержки устанавливаются Правительством РФ. Законодательство признает за собой обязательный ряд правил и принципов, обязуется их выполнять по отношению к сфере кинематографии Государство признает, кинематограф областью искусства, постоянно нуждающимся в творческом, производственном, технического и научном развитии. При этом сохранять и развивать кинематограф должно государство. Во-вторых, правительство обязано обеспечить создание условий, при которых у каждого жителя страны будет возможность получить свободный доступ к любым кинопроизведениям, не противоречащим законам. Государство обязано поддерживать кинематограф, исходя из пропаганды сферы искусства, культуры, направлять средства на развитие и поддержку кино для развития общественной парадигмы. Правительство поддерживает сферу киноиндустрии, фестивали и обеспечивает возможность свободного посещения кинотеатра и монетизации кино.

Формами государственной поддержки кинематографии являются: принятие законов и иных нормативных актов в области кинематографии; частичное государственное финансирование производства, проката и показа национальных кинопроизведений; государственное финансирование кинолетописи; государственное финансирование расходов, обеспечивающее выполнение функций оператора единой информационной систем сведений о показах фильмов в кинозалах²⁶.

Государство, которое представляет Министр культуры РФ, обязано поддерживать сферу кинематографа, а именно предоставлять денежные средства на запуск и рекламные мероприятия национальных и отечественных

²⁶ Колобова, Е. Ю. Система государственной поддержки кинематографии как условие развития рыночной среды кинозрелищных услуг // Петербургский экономический журнал. – 2017. – №3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sistema-gosudarstvennoy-podderzhki-kinematografii-kak-uslovie-razvitiya-rynochnoy-sredy-kinozrelischnyh-uslug>.

фильмов, заявлять кинокартины на зарубежные и русские фестивали для получения наград и премий, обеспечить выход на международный рынок, тем самым развивая пропагандистское направление, популяризировать классические мировые фильмы среди населения страны.

Историю отечественного кинематографа, как и историю государственной поддержки кино, можно условно поделить на советский и послесоветской период – российский. В дальнейшем будет рассмотрена история российского кинематографа в девяностые годы, нулевые и десятые.

1.2.1. Государственная поддержка кинематографа России 1990-х годов

История российского кинематографа начинается в 1992 г. с избрания первого президента страны Б. Ельцина и реформирования Советского союза в Российскую Федерацию. На базе упраздняемого Государственного фонда развития кинематографии при Совете Министров РСФСР и упраздненного Комитета кинематографии СССР в феврале 1992 г. был образован Комитет кинематографии при Правительстве РФ, сокращенно – Роскомкино²⁷.

В 1994 году к празднованию 100-летия мирового и российского кинематографа Комитет Российской Федерации по кинематографии приурочил создание Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии. 16 января 1995 г. № 44 Правительство Российской Федерации вынесло Постановление о создании Фонда²⁸.

Постановлением Правительства Российской Федерации от 31 декабря 2009 г. №1215 «О Федеральном фонде социальной и экономической

²⁷ История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга): Отчет о НИР / Фомин, В.И., Гращенко, И.Н., Косинова, М.Р., Зиборова, О.П. – Москва, 2012. – 2759 с.

²⁸ История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга): Отчет о НИР / Фомин, В.И., Гращенко, И.Н., Косинова, М.Р., Зиборова, О.П. – Москва, 2012. – 2759 с.

поддержки отечественной кинематографии» утверждена новая редакция Устава Фонда, значительно расширившая круг его задач.

При создании новой структуры возникли споры. Одна сторона выступала за создание подобного органа, т.к. по их мнению российское кино может жить только в рамках единой государственной дотационной политики (в перестроечный период господдержка кинематографа была сведена в минимум). Другая сторона не видела смысла в создании нового управленческого распределительного аппарата. Сторонники первой модели вели полемику о необходимости создания управляющего органа при государстве, включения организации в состав системы Министерства культуры. По итогу закон о формировании Комитета был принят. У кинематографистов появился официальный единый юридический орган, отстаивающий их интересы в структуре власти²⁹.

Сразу после создания организации в апреле 1992 года вышло Положение о Комитете кинематографии. Согласно документу (в редакции от января 1993г.) ведомство было назначено рядом функций. Кинокомитет должен был регулировать и координировать межотраслевую деятельность, разрабатывать и осуществлять государственную политику в сфере кино. Помимо этого, в Постановлении были определены задачи отрасли, вменялось в обязанность развитие связей между государствами с помощью киноиндустрии, организация и контроль российских кинорынков. Руководитель Роскомкино замечал, что роль Комитета заключается в соблюдении интересов государства и общественности.

Весь советский период государство субсидировало кинематограф, полностью его поддерживало. Выпуск продукции не проходил по модели спроса и предложения, что выявило дефектность этой модели: объем избыточного кинопродукта с 1988 по 1992 годы вырос в два раза. Отечественные фильмы стали реже выходить на экраны, и, несмотря на еще

²⁹ История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга): Отчет о НИР / Фомин, В.И., Гращенко, И.Н., Косинова, М.Р., Зиборова, О.П. – Москва, 2012. – 2759 с.

высокие количественные показатели их выпуска, окупаемость отечественных лент в прокате имела тенденцию снижения. Не приносили дохода и импортные киноленты, а социологические исследования предрекали ослабление всего кинобизнеса.

Отрасль вошла в кризис, потому Роскомкино попытались изменить направление своей политики и построить ее по двум смежным курсам: поддержка перспективных кинокартин, тенденций с целью создания твердо стоящего рынка и принятие мер борьбы с криминалом отрасли. В это время государство, предполагая участие в производстве и прокате новых картин, определяет способы финансовой поддержки кинематографа и разрабатывает Положение 1992г. «О создании и прокате киноvideопродукции, осуществляемых при государственной финансовой поддержке». При оказании финансовой поддержки кинокомпания для производства или проката фильма, права Роскомкино определялись пропорционально доли участия в финансировании картины: в случае полного финансирования или приобретения уже готового кинопродукта, Комитет становился собственником кинопроизведения; в случае финансирования какой-либо части кинопроекта, итоговый фильм считался совместной собственностью Комитета и киностудии. Получить финансовую поддержку от государства могла студия на конкурсной основе по рекомендации творческой экспертной комиссии, которая определяла «наиболее значительные кинопроизведения»³⁰. Финансирование касалось не только производства фильмов, но и кинопроката, тиражирования, рекламы и т.д.

В 1993 г. выходит Постановление Совета Министров и Правительства «О регистрации кино- и видеофильмов и регулировании их публичной демонстрации»³¹, которое было направлено на проблему пиратства –

³⁰ Об утверждении Положения о создании и прокате кино - видеопродукции, осуществляемых при государственной финансовой поддержке, и порядке ее реализации: приказ Роскино от 10 августа 1992г. №87 // Справочная правовая система «КонсультантПлюс». – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_15864/c7a07dccec69309fea6fd806e16d663852c23df1/

³¹ Об утверждении Положения о создании и прокате кино - видеопродукции, осуществляемых при государственной финансовой поддержке, и порядке ее реализации: приказ Роскино от 10 августа 1992г. №87

незаконного использования кино- и видеофильмов. По условиям Постановления для демонстрации фильма (как отечественного, так и зарубежного) в кинозалах, для тиражирования в целях продажи, распространения и сдачи в прокат, фильм необходимо было зарегистрировать и получить прокатное удостоверение. Это позволило отрегулировать всю деятельность и защитить право на интеллектуальную собственность создателям и владельцам картины.

Был разработан Государственный регистр кино- и видеофильмов, и фильмы, в него включенные, стали получать прокатные удостоверения. Существовала льгота по сбору для фестивального кино. Также для фильмов имеющих широкий мировой прокат, фильмов, созданных за счет бюджетных средств, и ленты, произведенные за 5 или более лет до представления на регистрацию. Половину суммы сборов предполагалось направлять в доход федерального бюджета, вторую половину – на нужды кинематографии. Однако в полную силу Постановление заработало в начале 2000-х, что видно по датам выдачи удостоверений, размещенных на сайте Министерства культуры.

Параллельно Роскомкино совместно с АО «Киноцентр» и компанией «Юнивест-фильм» организовало акцию под названием «Неворованное кино», направленную на борьбу с кинопиратством. В рамках акции были реализованы пресс-конференции, круглые столы, демонстрировались фильмы-лидеры западного проката. Подобные меры должны были привлечь внимание к острой проблеме – киновидеопиратству и соблюдению авторских прав в области кино.

Борьба с проблемой авторского права в кинематографии продолжилась в июле 1993 г. Был принят Закон «Об авторском праве и смежных правах». Однако у Закона была недоработка, из-за которой кинопиратство продолжало процветать. Подобные нелегальные организации пытались легализировать

видеопиратство, выступая учредителями и выдавая пользователям лицензии на право тиражирования. Потребовалось немало времени, чтобы киностудии и продюсеры отсудили у подобных обществ право на выдачу лицензий³².

В полной мере Постановления и Указы не были выполнены, и кинематографическое сообщество настаивало на разработке Закона о кино. Существовала проблема того, что государство либо задерживало платежи, либо не выполняло обещанную финансовую поддержку вовсе. Так на заседании Следственного комитета в апреле 1996г. был зачитан отчет по государственной поддержке кинематографии, где из «52,8 млрд. руб, причитающихся на кинопроизводство, было получено только 9,8 млрд.». По словам режиссера С. Соловьева, в это время можно было наблюдать гибель документального и научно-популярного кинематографа³³.

Тем не менее, под руководством и при участии Роскомкино шла просветительская работа. В крупнейших городах страны проводились кинофестивали – в Москве «Вторая премьера», в Санкт-Петербурге «Виват, кино России!», где показывались кинокартины, не дошедшие до российского зрителя. Подобные фестивали начинают возрождать интерес к кинематографу у российского зрителя.

На момент 1994 г. оставалась проблема, что фильмы производятся, но лишь немногие из них доходят до зрителя. Роскомкино была разработана программа мер для предотвращения спада производства фильмов и оказания финансовой помощи государственным и частным киноорганизациям. Предполагалось ввести протекционистские меры в сфере налогов, кредитования производства и проката фильмов. В 1994 г. Б. Ельцин издает указ «О первоочередных мерах по реализации протекционистской политики

³² История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга): Отчет о НИР / Фомин, В.И., Гращенко, И.Н., Косинова, М.Р., Зиборова, О.П. – Москва, 2012. – 2759 с.

³³ История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга): Отчет о НИР / Фомин, В.И., Гращенко, И.Н., Косинова, М.Р., Зиборова, О.П. – Москва, 2012. – 2759 с.

РФ в области отечественной кинематографии»³⁴. Основными моментами документа стали пункты о проекте Закона о кино, и вопрос о создании Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии, как внебюджетного фонда Роскомкино.

В 1995 г. принимается Постановление Правительства РФ «О мерах по сохранению и развитию проката отечественных фильмов и повышению кинообслуживания населения». В рамках постановления было сказано о необходимости развития материально-технической базы киносети. Также пополнять фонд отечественных фильмов и распространять их за счет федерального бюджета, бюджетов субъектов РФ и внебюджетных источников финансирования; создавать условия для инвестиционного кредитования, переоснащения и модернизации кинопроката и киносети, создания центров российской кинематографии; продумать путь создания нормативной базы тиражирования, распространения, проката и показа фильмов по каналам эфирного, кабельного и спутникового ТВ. Несмотря на строгость указаний, они носили лишь рекомендательный характер, поэтому большинство льгот, предусмотренных данным Постановлением, войдут в силу лишь с 1996 г., когда вступит в силу Закон о кино.

С 1995 г. началась практика выдачи лицензии на прокатную деятельность, которая становится обязательной и выдавалась на 3 года. При получении лицензии, которая прокатчика обязывалась иметь договор о приобретении прав на использование фильмов. Подобная мера была создана для борьбы мошенничества в кинематографии, которая предотвращала расхищение государственного бюджета: «Сначала государство финансирует производство фильмов. Затем государство финансирует тиражирование фильмов. Затем отдает копии частному прокатчику. И на кинорынке, который не имеет ничего общего с подлинным рынком, представители

³⁴ О протекционистской политике Российской Федерации в области отечественной кинематографии и мероприятиях в связи со 100-летием мирового и российского кинематографа: указ Президента РФ от 15 апреля 1994 г. №785 // Официальный интернет-портал правовой информации. – Режим доступа: http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?doc_itself=&nd=102029588&page=1&rdk=0#10

местных киноvideобъединений (КВО) покупают копии и лицензии у этого прокатчика. На деньги, в виде дотаций выделенные кинообъединению местной властью. На этом все заканчивается. Деньги местных властей перешли в карман частного прокатчика, который, естественно, тут же поделился с покупателем — представителем КВО. Деньги – и государственные, и местного бюджета – рассосались. Их возврат в систему не предусмотрен. Зритель из этого процесса исключен»³⁵.

22 августа 1996 г. вышел Закон о кино, положивший начало системной поддержке кинематографа в РФ. Федеральный закон (№126-ФЗ) «О государственной поддержке кинематографии РФ»¹ регламентирует развитие кинематографа с помощью государства. В законе впервые приведено понятие «национальный фильм», показаны его характеристики и правила, по которым фильм может носить это определение. При этом продюсер, авторы выпускаемого фильма должны быть в обязательном порядке гражданами РФ или юридическими лицами, зарегистрированными на территории страны. Помимо этого, 70% съемочной группы также должно состоять из людей, имеющих российское гражданство, фильм в оригинале снимается на русском языке и 50% работ по прокату и показу фильма должно осуществляться организациями кинематографии, зарегистрированными на территории РФ. Доля иностранных инвестиций в фильм не должна превышать 30% его стоимости. В качестве национального фильма может рассматриваться также фильм, производство которого осуществляется совместно с иностранными организациями кинематографии при соблюдении условий, определенных соответствующими международными договорами и соглашениями РФ. Фильму, подходящему под понятие «национальный фильм» выдается удостоверение национального фильма установленного образца.

Согласно статье 6 закона – «Государственная поддержка кинематографии»: «Формами государственной поддержки кинематографии

³⁵ Из выступления Сергея Ливнева, директора киностудии им. Горького. В поисках молодого кино // Искусство кино. – 1996. – № 7. – С. 31-34

являются: принятие законов и иных нормативных правовых актов в области кинематографии; частичное государственное финансирование производства, тиражирования, проката и показа национальных фильмов; полное государственное финансирование кинолетописи, льготное налоговое, таможенное, валютное и иное финансовое регулирование деятельности организаций кинематографии»³⁶. Закон предусматривал как основные меры государственной поддержки – создание национальных фильмов, в том числе для детей и юношества, и национальных фильмов-дебютов; сохранение и развитие материально-технической базы кинематографии; создание условий для проката и показа национальных фильмов; реализацию образовательных и научно-технических программ; проведение кинофестивалей и других культурных мероприятий; участие в международных кинофестивалях и других международных культурных мероприятиях.

Принятие Закона ознаменовало становление базы, опираясь на которую руководство ведомства теперь могло добиваться реализации проектов, прописанных на бумаге, однако на практике ранее не работающих.

Через год после принятия Закона о кино была утверждена концепция развития кинематографии РФ до 2005 г., разработанная Госкино РФ и поддержанная Союзом кинематографистов РФ. Главный смысл Концепции состоял в том, чтобы «начиная с 1998 г. обеспечить последовательный переход от главенствующей сегодня формы бюджетного обеспечения производства, проката и показа отечественных фильмов к системе, сочетающей государственную поддержку с инвестициями предпринимателей, различными формами банковского кредитования при обязательном условии – возврате затраченных производителем и

³⁶ О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации : федер. закон Российской Федерации от 22 авг. 1996 г. № 126-ФЗ // Справочно-правовая система ГАРАНТ. – Режим доступа: <http://base.garant.ru/10135918/#friends>.

прокатчиком фильма средств, в том числе путем получения средств от продажи билетов»³⁷.

В целом, в начале нового столетия кино вновь становится прибыльным, а рынок – привлекательным для частного капитала. Все это заслуга мер, принятых еще в девяностые. Развитие кинопроката и быстрое развитие киносетей в 2000-х, - результат долгой работы Госкино.

1.2.2. Государственная поддержка кинематографа России 2000-х годов

По решению недавно пришедшего к власти Президента РФ В. В. Путина, 17 мая 2000 г. произошло то, чего боялось кинообщество³⁸. Государственный комитет по кинематографии перестает быть самостоятельным, его функции передаются Министерству культуры РФ. На должность заместителя министра культуры по просьбе кинообщества был поставлен Голутва (бывший председатель Госкино). Несмотря на сохранение А. Голутвы в управлении, факт, что Госкино перестало существовать само по себе, можно считать историческим моментом. Режиссер А. Сокуров высказывался по этому поводу: «Госкино – единственное министерство, которое создавалось снизу, по внутренней необходимости»³⁹.

Первым приказом, принятым Министерством культуры РФ, было Положение о нагрудном знаке «Почетный кинематографист России». Для получения награды имелись свои правила, которые должны были неукоснительно соблюдаться. Почетный член должен был посвятить работе в отрасли кино не менее 15 лет, количество награждаемых людей за 12 месяцев не имело права превышать 5% от числа рабочих.

³⁷ О Концепции развития кинематографа Российской Федерации до 2005 г. : постановление правительства Российской Федерации от 18 декабря 1997 г. № 1561 // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. – Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/9054880>

³⁸ О структуре федеральных органов исполнительной власти: указ президента Российской Федерации от 17 мая 2000 г. № 867 // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. – Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/901890322>.

³⁹ История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга): Отчет о НИР / Фомин, В.И., Гращенкова, И.Н., Косинова, М.Р., Зиборова, О.П. – Москва, 2012. – 2759 с.

30 июня 2000 г. по распоряжению Министерства культуры и согласно приказу №426 были сформированы две организации – Департамент государственного регулирования и развития кинематографии и Департамент государственной поддержки кинематографии.

В это время государство, желающее получения только быстрых доходов, не стремилось вкладываться в кинопрокат. Преимущество перешло к частному кинопрокату.

В феврале 2001 г. Минкульт утвердил «Положение об экспертных комиссиях Министерства культуры РФ по игровому кино, по анимационному кино, по неигровому кино и кинолетописи». Появился документ, регламентирующий деятельность экспертных комиссий, существующих с 1992 г. В приложении были указаны условия, которые позволяли оставить заявку на субсидирование государством для рассмотрения. Необходимо было предоставить кинопроект, сценарий, календарно-постановочный план, смету затрат на кинопроизводство, документы, которые бы подтверждали финансирование картины из других источников, копии договоров от инвесторов с указанными сроками, суммами и условиями, копии договоров авторов с разрешением передачи прав на запуск фильма, программу проката фильма внутри страны и с зарубежными партнерами, включая обозначение видов распространения.

Фильмы, которые находятся в стадии выпуска, должны были предоставить смету расходов на выполняемый объем работ по производству кинокартины. При наличии иностранных инвесторов необходимо при себе было иметь документы, гарантирующие, что денежные вложения не превышают 30% от стоимости сметы.

Экспертная комиссия, включала в себя продюсеров, прокатчиков, демонстраторов, социологов, руководство Минкульта и др., отбирала, по ее мнению, ценные и достойные картины, давая им профессиональную оценку. Слово экспертной комиссии было весомым для Совета по кинематографии при рассмотрении проекта Программ государственной финансовой

поддержки производства национальных фильмов и кинолетописи. Программа государственной финансовой поддержки гарантировала полное субсидирование фильмам, которые в ней участвовали. Помимо этого, выбор был тщательным, основанным на ряде критериев и правил, которые регламентировались составом комиссии.

С 90-х годов изменилась политика предоставления субсидирований. Больше не стояла проблема выживаемости и сопротивления закрытию проекта, но при этом на поддержку государства необходимо было опираться, но главным источником поиска стало внебюджетное инвестирование. Игровое кино к 2003 году хоть и утратило долю финансовой поддержки от государства, но в целом она составляла от 60%. Государство приняло ряд правил, помогающих правильно распределить деньги. Одним из условий стала гарантия завершения производства фильма⁴⁰. К концу 2003 г. кинематограф в России все сильнее напоминает бизнес-индустрию.

В 2004 г. вышло новое Положение о национальном фильме, которое оговаривало, что удостоверение национального фильма могло являться основанием для предоставления кинопроекту или фильму государственной поддержки только при условии его успешного прохождения на конкурсе. Критерии конкурсы следующие: оценка сценария с точки зрения общественной, содержательной и жанровой соразмерности текущих программ кино, оценка прокатных перспектив будущего фильма, наличие внебюджетных источников финансирования или оговоренного финансового участия субъектов РФ, соответствие заявленной стоимости проекта фильма его реальной стоимости, оценка предшествующей деятельности продюсера (студии) на предмет качества произведенной продукции и выполнения договорных обязательств. На протяжении года Конкурсной комиссии полагалось осуществлять работу, связанную с решением практических вопросов работы киностудий по осуществлению поддержанных проектов (в частности, рассматривать обоснованность просьб киностудий о

дополнительном финансировании), а также знакомиться с материалами фильмов, претендующих на получение господдержки в завершении их производства⁴¹.

В 2006 г. меняется система получения средств на кинопроизводство. Государственное финансирование производства национального фильма стало осуществляться на основе государственного контракта, заключаемого с продюсером в соответствии с универсальным 94-ФЗ от 21 июля 2005 г. «О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд». Теперь деньги для кинопроекта можно было получить по системе тендера, темы для которых заранее обговаривались членами комиссии. Помимо очевидного факта, что государство диктует, о чем снимать, А. Голутва считал, что дело было не только в темах. А в том, что в такой ситуации «главными факторами оценки, по сути, становятся цена контракта и сроки его исполнения. Руководствуясь этим положением, мы тянем наше кино как бизнес назад и убиваем его как искусство. Аналогов в мировой законодательной практике не существует»⁴². Победителю конкурса, которому была оказана господдержка, необходимо было соблюсти ряд требований: в заглавных титрах фильма необходимо указать, что фильм снят при государственной финансовой поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии; Агентство могло приостановить действие договора, если фильм перестал соответствовать параметрам национального фильма.

Внедрение такого понятия, как «тендер», в систему означало, что теперь не режиссеры решают, о чем и на каких условиях им снимать, а чиновники. Такая система ограничивает свободу творчества и неоднозначно влияет на развитие кинематографа, как сферы искусства. Получение

⁴¹ Об утверждении Положения о национальном фильме: приказ Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации от 27 сентября 2004 г. N 60 // Официальный интернет-портал правовой информации. – Режим доступа: <http://www.pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102097682&rdk=&backlink=1>

⁴² Юсипова, Л. М. Кино – НЭП: Интервью с А. Голутвой / Л. М. Юсипова // Огонек: журнал. – Москва, 2008. – №10. – С. 10-12.

господдержки для соискателей чрезвычайно усложнилось. Схема распределения денег была такова: создавались тематические лоты по темам⁴³. Для каждого лота отсортировывались подходящие сценарии, которые соревновались между собой в получении денег.

В Приказе ФАКК «Об утверждении руководства по возрастной классификации аудиовизуальных произведений...» (2005 г.) было предложено 5 ступеней: фильм разрешен для показа в любой зрительской аудитории; детям до 12 лет просмотр фильма разрешен в сопровождении родителей; фильм разрешен для показа зрителям, достигшим 14 лет; фильм разрешен для показа зрителям, достигшим 16 лет; фильм разрешен для показа зрителям, достигшим 18 лет. Присваивал категорию зрительской аудитории Отдел государственного регистра Управления кинематографии Федерального агентства. Для фильмов, «пропагандирующих войну, насилие и жестокость, расовую, национальную, религиозную, классовую и иную исключительность или нетерпимость, порнографию»⁴⁴ предусматривался отказ в регистрации.

Видением о современной ситуации в кинематографе под конец декады поделился в интервью А. Голутва: «Если говорить о результатах, я действительно представлял себе все именно так: будут развиваться кинотеатры и определенную долю в них займет наше кино. Примерно треть – как и произошло. Конечно, я опирался на опыт Европы. Я не мог предугадать, как будет развиваться наша политическая система, законодательство. Полагал, что различные протекционистские меры будут иметь больше значения. Но, почему этого не произошло, тоже понятно: слишком много было неудач, и любые способы протекционизма тут же начинали превращаться в криминальные кормушки. В результате был выбран

⁴³ История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга): Отчет о НИР / Фомин, В.И., Гращенкова, И.Н., Косинова, М.Р., Зиборова, О.П. – Москва, 2012. – 2759 с.

⁴⁴ Об утверждении руководства по возрастной классификации аудиовизуальных произведений, положения и состава экспертного совета по возрастной классификации аудиовизуальных произведений: приказ ФАКК от 15 марта 2005 г. № 112 // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. – Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/901930193>

путь унификации законодательства, сокращения льгот и привилегий и теперь основная мера содействия государства кино – прямое финансирование из федерального бюджета»⁴⁵. Одним из основных внутриотраслевых проблем, глава киноотрасли назвал «улучшение сборов по стране». Тема единого билета обсуждалась в киноуправлении с 1994 г., однако только через 14 лет был дан зеленый цвет такой корректировке рыночных отношений.

В соответствии с этим была создана единая федеральная автоматизированная информационная система сведений о показах фильмов в кинозалах (ЕАИС) и в 2009 г. введена в эксплуатацию. Теперь сведения о проданных билетах (название кинотеатра, дата, время сеанса, ряд, место, название фильм и т.п.) должны были передаваться в утвержденном формате в ЕАИС через интернет и храниться в единой базе данных. Собранные информация после использовалась аналитиками для анализа о состоянии внутреннего рынка проката фильмов.

1.2.3. Государственная поддержка кинематографа России 2010-х годов

На сегодняшний день за развитие и регулирование киноотрасли отвечает Департамент кинематографии, сформированный Министерством культуры РФ. Организация включает в себя отделы государственной поддержки игровых и национальных, неигровых фильмов, рекламного продвижения и проката, государственного регистр⁴⁶.

Департамент занимается оказанием финансовой помощи кинопроизводства, кинопроката и популяризации отечественного кинематографа. Также, именно департамент выдает прокатные удостоверения, без которых прокатная деятельность в стране будет считаться нелегальной и преследоваться по закону. Государственную поддержку

⁴⁵ Юсипова, Л. М. Кино – НЭП: Интервью с А. Голутвой / Л. М. Юсипова // Огонек: журнал. – Москва, 2008. – №10. – С. 10-12.

⁴⁶ О структуре и штатном расписании центрального аппарата Министерства культуры Российской Федерации: приказ Министерства культуры Российской Федерации от 18 июня 2012 г. № 169 // Сайт Министерства культуры. – Режим доступа: https://www.mkrf.ru/documents/o_strukture_i_shtatnom_raspisanii_tsentralnogo_apparata_mini/

киноиндустрии оказывается также Фонд социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии (Фонд кино). С 2013 года происходит разграничение прав между Министерством культуры и Фондом кино по субсидированию. Министерство культуры предоставляет субсидирование организациям, связанным с производством и прокатом национальных, авторских, документальных, и фестивальных фильмов. А также, занимается популяризацией спонсируемой кинопродукции на международных и отечественных кинофестивалях. Деятельность Фонда кино варьируется и связана с расходными статьями на производство, запуском и рекламным продвижением полнометражных художественных и анимационных работ. Помимо этого, Фонд кино регулирует расходы на участие национальных фильмов в кинофестивалях и рынках.

Министерство культуры финансирует экспериментальные, дебютные и документальные картины, включая детское кино. Фонд берет на себя обязательства за коммерческие массовые игровые и анимационные картины, созданные независимыми продюсерами и кинолидерами индустрии. Отбор картин осуществляется каждый год по заранее выведенным критериям: оценка зрителей, художественная ценность картины, опыт работы студии. Эти критерии отбора вызывают полемическую дискуссию среди общества кинематографов. В мае 2010 г. Попечительский совет Фонда кино первый раз назвал и выделил лидеров отечественного кинопроизводства, что позволило им рассчитывать на денежную государственную поддержку за счет федерального бюджета.

Попечительский совет Фонда кино состоит из одиннадцати человек, выбранных Правительством РФ. Экспертный совет отдает свои голоса за того или иного лидера кино, после этого окончательное решение остается за Попечительским советом. Экспертный совет обязуется оценивать кинокартины по нескольким ведущим критериям: актуальная тема, художественная ценность кинокартины, потенциал в прокате, зрительские ожидания. Однако совет сталкивается с тем, что параметры слишком

размыты и имеют трудности, связанные с оценкой потенциала в прокате, бюджета, авторитета режиссера, отсутствие возможности сдачи проекта после его исправления.

Всем желающим студии для получения субсидирований от государства необходимо пройти конкурс в несколько этапов: подача заявки, презентация сюжета и сценария Экспертному совету. Победителей в конкурсе объявляет Попечительский совет. С 2013 г. возникла новая практика выбора проекта на основе питчинга.

Финансовую поддержку от государства в результате таких конкурсов за 2010-2017 гг. получило от 8 до 10 студий. Негативным является то, что выбираются одни и те же крупные компании, оставляя в стороне компании средние и небольшие. Однако в сложившейся ситуации есть и плюсы, поскольку подобные финансовые вложения способствуют выходу отечественных кинопроизведений на международный рынок. К сожалению, такая схема выделения субсидирований может привести к формированию олигополии в киноиндустрии, что будет крахом для малобюджетных и молодых компаний, подающих надежды.

Проекты, которые финансируются государством, оцениваются по количеству зрителей, а не собранных денег с билетов. Министерство культуры оказывает финансовую поддержку с помощью невозвратных субсидий, а Фонд кино предоставляет средства в форме займа без процента, строго следит за окупаемостью картины и ее сроках выхода, релизом. Часть прокатной выручки продюсеры отдают Фонду кино, при провале картины в прокате деньги берутся из собственного кошелька или в кредит. Все субсидируемые фильмы должны собрать кассовую аудиторию для того, что картина считалась успешной и реализованной по всем направлениям. Всегда за основной плюс принимаются аудитории кинофестивалей, их оценка и голосование за тот или иной фильм. Помимо этого, возможны показы в публичных местах, включая школы, стадионы и другие организации в зависимости от тематики фильма. Компании смотрят на имя и репутацию

режиссера, значимость его для киноиндустрии, раскрытие тем фильмов, которые он производит. Фонд кино максимально старается снизить свои риски, связанные с прокатом фильма.

Обязательным условием при получении государственной поддержки, с 2017 г. стало то, что кинокомпания должна выпустить фильм, не позднее чем через три года, после получения субсидии. Большинство отечественных киностудий укладываются в трехлетний срок, однако существуют и исключения. Например, работа над фильмом «Викинг» от студии «Дирекция кино», при поддержке «Первого канала», шла почти семь лет.

Как видно, Фонд кино является главным государственным органом управления и поддержки отечественного кинематографа. Его ведущая роль обязывает подходить со всей ответственностью к оценке потенциально спонсируемых проектов и отслеживать их стадии реализации.

Помимо поддержки киноиндустрии через дотации продюсерам на производство и прокат фильмов, в 2015 г. Фонд кино начал оказывать прямую помощь кинотеатрам. Средства в размере до 5 млн руб. на один кинозал выделяются на безвозвратной основе. Деньги могут быть потрачены на закупку, транспортировку и установку оборудования для кинозалов. Взамен в течение трех лет кинотеатр должен отдавать не менее половины сеансов российскому кино в среднем раз в квартал и отчитываться через систему ЕАИС.

Поддержка государства помогает киностудиям каждый год выпускать игровые, анимационные и не игровые фильмы. Но при этом наблюдается тенденция, ведущая к уменьшению суммарного числа продукта. Исключения составляют лишь киноленты 2016 г.: их было выпущено 95, что превышает некоторые показатели.

Ежегодно государство меняет приоритет направления продвижения национального кино: проводятся мероприятия, направленные на пропагандистскую деятельность отечественных фильмов, прокат и запуск на российский рынок, тиражирование и рекламные мероприятия, поддержку

государством фестивалей на различные темы. Помимо этого, одним из направлений деятельности является подготовка и размещение рекламных материалов о фильме и киноискусстве в газетных и журнальных изданиях, проведение международных фестивалей на территории РФ.

Участие отечественных фильмов в европейских кинофестивалях – приоритет программы субсидирования. Пропаганда отечественных фильмов реализована программой и коррелируется в зависимости от целевых направлений политической власти. Помимо этого, осуществляется поддержка творчески значимых и с правильной постановкой остро социальной, решенной проблемы, кинопроизведений, которые способны обогатить духовную жизнь коллектива, направить развитие киноиндустрии в необходимое русло. Также оказывается поддержка популярным и возрождающимся жанровым формам, дебютным фильмам и молодым режиссерам, дипломным проектам начинающих кинематографистов, фильмам для детей и подростков, обладающих зрелищностью и поучительностью. Государство регламентирует фильмы, направленные на пропаганду политических направлений, течений, востребованных массовым зрителем, которые отвечают интересам правительства. Программа направлена также на развитие новых способов хранения материала, съемных носителей, перевод старых фильмов на новый формат. Особым успехом отмечены фильмы, направленные на пропаганду истории России и ее отражение в кинокартинах.

Так, 2016 г. Указом Президента⁴⁷ Российской Федерации от 07.10.2015 № 50343 был назначен годом Кино, в рамках которого происходили различные мероприятия. Соответственно финансирование кино увеличилось за последние три года по сравнению с предыдущим временем. С 2013 по

⁴⁷ О проведении в Российской Федерации Года российского кино: указ Президента Российской Федерации от 07.10.2015 г. № 503. – Официальный интернет-портал правовой информации. – Режим доступа: http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?doc_itself=&nd=102379620&page=1&rdk=0&intelsearch=%D3%EA%E0%E7+%EF%F0%E5%E7%E8%E4%E5%ED%F2%E0+%D0%EE%F1%F1%E8%E9%F1%EA%EE%E9+%D4%E5%E4%E5%F0%E0%F6%E8%E8+%EE%F2+07.10.2015+%E3%EE%E4%E0+%B9503#10

2015 г. сумма выделенных средств держалась на цифре в 22 млрд. руб. В 2016 году на поддержку кино было выделено около 34,4 млрд руб.

Национальный проект «Культура» разработан в рамках реализации президентского указа «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 г.», реализация которого началась 1 января 2019 г. Куратор нацпроекта – Заместитель председателя Правительства РФ О. Ю. Голодец, руководитель – Министр культуры РФ О. Б. Любимова.

Национальный проект «Культура» включает более 15 целевых показателей. В частности, в период с 2019 по 2024 гг. планируется: оснащение современным оборудованием кинозалов в городах с числом жителей до 500 тыс. чел до 1200 кинозалов к 2024 г.; оцифровка фильмовых материалов на цифровых носителях Госфильмофонда России до 22 500 наименований к 2024 г.;

Основным приоритетом в государственной поддержке являются фестивали, которые проводятся на территории РФ, русские кинофестивали. Расходы на пропаганду подобных мероприятий превышают расходы на пропаганду отечественных фильмов в некоторое количество раз. Это связано с мотивированием аудитории для посещения кинозалов с целью показа российского кино.

С 2015 года запустилась программа кинофикации, позволяющая получить доступ к цифровым кинотеатрам. Программа разработана с целью получения всеми гражданами страны доступа к кинотеатру, популяризации российского кино в прокате. За время существования программы были переоборудованы кинозалы, увеличилось время показа национальных фильмов. Более 20 млн. человек получили доступ к цифровым релизам. Фондом выделялись средства на постройку новых кинотеатров и создание кинозалов особой направленности.

Министром культуры В. Мединским в мае 2017 г. была предложена новая прокатная политика в стране, которая по его словам должна

разгрузить кинотеатры от низкосортного киноматериала, а все деньги со сборов пойдут в Фонд кино на нужды отечественного кинематографа. Цена прокатного удостоверения, требующегося для проката фильмов на территории Российской Федерации, возрастает в 1500 раз, с 3500 руб. до 5 млн. руб. Данная мера ставила бы преграду для авторского и независимого кинематографа. Для блокбастера «Форсаж 8», 2017г., который набрал в прокате 23 млн. долларов, заплатить 5 млн руб. за прокат в РФ будет незначительной суммой, но для малобюджетных фильмов прокат в России идет в убыток фильму. В итоге Министерство культуры решило отказаться от идеи увеличения стоимости прокатного удостоверения в пользу процентных отчислений.

Выводы к первой главе:

Госкино, который после стал именоваться Роскино, был создан по частной инициативе и активно поддерживал развитие кинематографа в 1990-е годы. Стратегически верные идеи по развитию киноотрасли были у Госкино (Роскомкино), принявшего в 1997 г. Концепцию развития кинематографа РФ до 2005 г. В целом, последовательная работа Госкино в стезе вывода кинематографа из кризиса 90-х – развивало законодательство, проталкивало Закон о кино, разрабатывало принципы стратегического развития и следовало им, что способствовало формированию киноиндустрии.

После двухтысячных отрасль лишилась органа, обслуживающего ее интересы, когда была ликвидирована структура. Министерство культуры с замминистра А. Голутвой пыталось проводить политику защиты киноотрасли и сохранить автономию, отсутствие собственного ведомства после расформирования ФАККА дало о себе знать.

В 2009 г. была проведена реформа – с отстранением Минкультуры от основных выделяемых на кино финансовых потоков, назначение компаний-лидеров кинопроизводства с фактической передачей принятия решений по судьбам кино Правительственному совету по развитию отечественной

кинематографии и Попечительскому совету Фонда кино. Проблема было в том, что деятелей кино в этих советах оказалось единицы, в большей степени, они состояли из банкиров, председателей государственных корпораций, советов крупных медиахолдингов, заместителей министров, пресс-секретарей и заместителей руководителей администрации президента и прочие, - людей, способных помочь финансово киноиндустрии, но практические не разбирающиеся в этой области.

Помимо проблем с непрофессиональным руководством, у отечественного кино появились трудности с репертуаром. Государство с годами все больше отдавало предпочтение в финансировании госзаказам, что привело к скатыванию кинопроизведений в пропаганду, которая не только негативно влияет на творческую свободу режиссера, но постепенно начинает надоедать зрителю, а значит и в целом подобные проекты перестают приносить желаемых финансовых результатов.

За тридцать лет одна из важнейших задач, стоящих перед руководителями, - необходимость выхода отрасли на самоокупаемость, не была реализована. Затяжное принятие единого билета, позднее использование практики взимания процентов с каждого билета на нужды отечественной кинематографии, и вместо этого использование прокатных льгот по НДС, давно переставшие помогать отрасли – все это лишь усложняло реализацию целей по развитию киноиндустрии.

После развала советской системы кинопроизводства и кинопоказа, удалось восстановить постоянную поддержку отечественному кинематографу. Регулярное финансирование кинопроката, поддержка отечественных фильмов при помощи проведения международных и российских кинофестивалей, субсидирование кинопроектов, прямая финансовая поддержка кинотеатров.

На сегодняшний день за поддержание и развитие отечественного кинематографа отвечает Фонд кино, который помимо того, что выделяет финансовую поддержку, еще является главным заказчиком и

проектировщиком репертуара. Ведь члены комиссии Фонда решают, на какой кинопроект будут направлены бюджетные средства, а на какой - нет.

Современная форма поддержки кинематографа построена в формате питчингов, проводимых Фондом кино, где любой кинопроект, прошедший конкурсный отбор, может быть профинансирован государством.

2 АНАЛИЗ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФЕДЕРАЛЬНОГО ФОНДА СОЦИАЛЬНОЙ И ЭКОНОМИЧЕСКОЕ ПОДДЕРЖКИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ (ФОНДА КИНО) КАК КЛЮЧЕВОЙ ФИГУРЫ В ПРЕДОСТАВЛЕНИИ ГОСПОДДЕРЖКИ ОТЕЧЕСТВЕННЫМ КИНОПРОЕКТАМ

Практическая часть исследования посвящена изучению деятельности Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии, который играет важную роль в государственной поддержке российской киноиндустрии.

Перед тем, как перейти к анализу деятельности, необходимо обозначить цели и задачи Фонда. По уставу, цель Фонда – поддержка отечественной кинематографии, укрепление структуры производства массовых фильмов, повышение их качества, конкурентоспособности, популяризация национальных кинофильмов в Российской Федерации и за рубежом.

Задачи, определяемые уставом Фонда:

- финансовая поддержка продюсеров и прокатчиков национальных фильмов, а также иных организаций кинематографии, осуществляющих производство и прокат национальных фильмов;
- привлечение российских и иностранных инвесторов к финансированию производства, проката и показа национальных фильмов и развитию материально-технической базы кинематографии;
- контроль эффективного использования финансовых средств;
- проведение исследований и независимой экспертизы проектов и других мероприятий в области кинематографии;
- учреждение и присуждение премий и стипендий, выдача пособий, грантов и т.п.;
- осуществление благотворительной деятельности;

- участие в деятельности некоммерческих организаций⁴⁸.

Исследуя деятельность Фонда кино, необходимо учитывать, что его функционирование, как механизма, анализирующего деятельность продюсерских компаний, с целью выделения лидеров отрасли для получения финансирования кинопроизводства, началось с 2010 г., когда данные функции фонду были вменены Постановлением Правительства Российской Федерации от 31 декабря 2009 г. № 1215 «О Федеральном фонде социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии»⁴⁹.

При выборе получателей субсидий фонд ориентировался на рейтинг кинопродюсеров от компании Movie Research⁵⁰. Оценка эффективности кинопродюсерских компаний проводилась по следующим критериям:

1. продолжительность работы кинокомпании в кинопроизводстве;
2. количество выпущенных фильмов;
3. сумма кассовых сборов по всем фильмам, выпущенным кинокомпанией;
4. число зрителей по фильмам, выпущенным кинокомпанией;
5. число фильмов, попадающих в список лидеров года по кассовым сборам/числу зрителей (5 или 10 фильмов года);
6. полученные награды на кинофестивалях;
7. ТВ-рейтинг фильмов;
8. зрительская оценка фильмов в сети Интернет;
9. общественный резонанс, который вызвали фильмы кинокомпании;
10. наличие у кинокомпании хотя бы одного фильма с числом посещений более 2 млн. человек.

⁴⁸ Постановление Правительства Российской Федерации от 31 декабря 2009 г. №1215 «О Федеральном фонде социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии» // Российская газета. 2010. 1 января.

⁴⁹ Постановление Правительства Российской Федерации от 31 декабря 2009 г. №1215 «О Федеральном фонде социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии» // Российская газета. 2010. 1 января.

⁵⁰ Киноиндустрия Российской Федерации: отчет о НИР / Независимая исследовательская компания Movie Research. – Санкт-Петербург, 2010. – 204 с. – Режим доступа: <https://rm.coe.int/090000168078353a>

Фонд кино является ключевой организацией в поддержке кинематографии, в частности оказание субсидий продюсерам фильма на ежегодно проводимых питчингах. Деятельность Фонда нацелена больше в сферу бизнеса и поддержке зрительского кино для широкого проката. При этом Фонд кино стремится сделать свою работу не только более эффективной для широкого зрителя, но и более прозрачной и понятной: работа экспертных советов, ведение публичных питчингов и ресурса ЕАИС – всё это помогает сделать деятельность Фонда более понятной рядовому зрителю и самостоятельно оценить их работу.

2.1. Анализ деятельности Фонда кино 1990-х годов на примере кинофильма «Брат», режиссера Алексея Балабанова, 1997 г.

С развалом Советского союза рухнули международные границы, которые повлекли за собой поток голливудских фильмов. Встал вопрос конкуренции. Многие кинотеатры не использовались по назначению и существовали за счет сдачи в аренду помещений под казино, дискотеки, мебельные салоны и торговые центры, поскольку не выдерживали конкуренцию⁵¹.

Из-за порушившейся системы страдали все кинодеятели: режиссеры, продюсеры, дистрибьюторы, прокатчики и пр. Если даже и снимался качественный фильм, вряд ли он был показан в кинотеатре. Лишь немногие из сохранившихся, брали для кинопоказа отечественную продукцию. Помимо ограниченного проката, существовала проблема активной деятельности видеопиратов, которые воровали прибыль создателей проекта. Как правило, одновременно с печатанием копий новой киноленты для кинотеатрального показа тут же на фабрике производились пиратские копии

⁵¹ Ткачева, Н.В. Модель государственной поддержки отечественной кинематографии: этапы развития и современное состояние // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2015. №6. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-gosudarstvennoy-podderzhki-otechestvennoy-kinematografii-etapy-razvitiya-i-sovremennoe-sostoyanie>.

данного фильма на видеокассетах, которые затем широко распространялись в торговых точках, видеосалонах и видеопрокатах. Нередко новый фильм выходил на пиратских видеокассетах раньше официальной даты премьерного показа в кинотеатрах⁵². Таким образом, цепь – киностудия-прокат-кинотеатр была разорвана, а ее звенья просто перестали нуждаться в друг друге⁵³.

Роскинокомитет в 1993-1997 гг. продолжал оказывать господдержку небольшой части снимаемых в России лет. После его роль на себя перенял Федеральный фонд социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии. В поисках средств кинематографисты обращались за помощью к выше перечисленным государственным органам.

Нередко кино периода девяностых называют «черным реализмом». Эстафету фильмов начала девяностых годов открыли «Нога» Никиты Тягунова (1990), «Прорва» Ивана Дыховичного (1992), продолжили «Брат» Алексея Балабанова (1997), «Время танцора» Вадима Абдраширова (1997), «Окраина» Петра Луцика (1998), «Хрусталеv, машину!» Алексея Германа (1998). Наиболее коммерчески успешным стал фильм «Брат» Алексея Балабанова, который собрал в прокате невероятные суммы для того времени.

Снимался фильм на независимой студии «СТВ», которая была создана еще в 1992 г. продюсером Сергеем Сельяновым совместно с Алексеем Балабановым. Продюсировал фильм сам Сергей, который тогда воодушевился проектом и перспективами VHS-рынка. Он планировал привлечь к производству знакомых продюсеров, которые были знакомы с творчеством режиссера по кинокартине «Счастливые дни», но инвесторов найти не удалось.

⁵² Ткачева, Н.В. Модель государственной поддержки отечественной кинематографии: этапы развития и современное состояние // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2015. №6. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-gosudarstvennoy-podderzhki-otechestvennoy-kinematografii-etapy-razvitiya-i-sovremennoe-sostoyanie>.

⁵³ Ткачева, Н.В. Модель государственной поддержки отечественной кинематографии: этапы развития и современное состояние // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2015. №6. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-gosudarstvennoy-podderzhki-otechestvennoy-kinematografii-etapy-razvitiya-i-sovremennoe-sostoyanie>.

Сегодня эта картина может называться киноучебником девяностых годов. Центральные телеканалы финансировать «Брата» отказались, сославшись на неполиткорректность замысла. Перед продюсером С. Сельяновым и режиссером А. Балабановым стояла практически невыполнимая задача. В условиях рухнувшей системы кинопроизводства и дистрибуции, вынужденной мерой стала съемка в рамках идеологического движения «Догма 95», руководитель которого был датский режиссер Ларс фон Триер. В 1996 г. Балабанов подписал заявление, предполагающее новые правила для съемки: съемочный график ограничивался двумя-тремя неделями; павильонные съемки запрещены; съемочная группа работает на безвозмездной основе — оплата зависит от выручки фильма.

По словам С. Сельянова,⁵⁴ на съемки фильма было потрачено около 100 000 долларов США. «Вы не найдете фильм полнометражный, игровой, который стоит столько денег» - говорил А. Балабанов в интервью⁵⁵. Федеральным комитетом Российской Федерации была оказана материальная помощь, которую можно назвать малой частью всех затрат. В девяностые государственная финансовая поддержка кинопроизводства осуществлялась иначе и была ориентирована скорее на социальную поддержку. «Брат» это малобюджетный фильм: многие актеры работали за символическую плату или бесплатно. К примеру, Светлана Письмиченко роль вагонновожатой исполняла в одежде, в которой приходила на пробы: рубашка и кофта. Через полгода после премьеры Светлане заплатили тысячу долларов⁵⁶. Кожаную куртку-косуху для героини по имени Кэт дала певица Настя Полева, сыгравшая в фильме cameo. Свитер, неотделимый от образа главного героя Данилы Багрова, художница Надежда Васильева купила на вещевом рынке за 40 рублей⁵⁷. А музыка для фильма и вовсе была приобретена по

⁵⁴ Сенников, Е. Сергей Сельянов: «Только идиоты сядут за работу, планируя создать образ эпохи» // Republic, 02.02.2016. – Режим доступа: <https://republic.ru/posts/89291>

⁵⁵ Брат. Фильм о фильме: 10 лет спустя [Электронный ресурс] / Москва. Реж. А. Серебрякова. – Телеканал «Пятый канал», 2003. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=41BzIDTNR0g>.

⁵⁶ Кувшинова, М.Ю. Балабанов / М.Ю. Кувшинова. – Москва: Издательство «Сеанс», 2013. – 368 с.

⁵⁷ Трофименков, М. Сергей Бодров. Последний герой. — М.: Эксмо, 2003. — 192 с.

договоренности режиссера со своим старым другом – лидером группы «Наутилус Пампилиус» Вячеславом Бутусовым: «Мы со Славой договорились, что он даёт нам музыку просто так, а я потом делаю ему клип на основе фильма. Клип этот потом показывали по телевизору много раз. Собрались и сделали кино вместе. Очень дёшево и быстро»⁵⁸.

Экономии не только на костюмах, но и на актёрах второго плана и массовке. В финальном эпизоде «Брата» дальнотойщика сыграл оператор фильма Сергей Астахов, поскольку он оказался единственным на съёмочной площадке, кто умел управлять грузовым автомобилем⁵⁹. Также в целях экономии снимали на собственных квартирах и дачах. Деньги тратились только на съёмочную технику и плёнку.

Чтобы максимально воплотить режиссерский замысел в существовавших условиях, приходилось постоянно выкручиваться: у группы не было ни плёнки, ни подходящего антуража. Оператор Сергей Астахов рассказывал: «Иностранцы снимали «Анну Каренину». Плёнка оказалась хорошая, свежая – "Кодак", никаких проблем с ней не было. Кто имел машину – возил на машине. По квартирам знакомых снимали. У меня была какая-то своя световая аппаратура»⁶⁰.

Народную любовь фильму заполучить удалось не сразу. На большой экран «Брат» вышел в ограниченный прокат: на тот момент в стране функционировало немного кинотеатров. 5 июня 1997 г. фильм был выпущен на VHS-кассетах и с тех пор стал народным. В документальном фильме о съёмках «Брата», продюсер С. Сельянов сказал, что продажи шли все лето.

В итоге картина завоевала призы шести престижных кинофестивалей (Главный приз и Премия за мужскую роль на фестивале «Кинотавр», Специальный приз на МКФ в Турине, Золотая медаль на МКФ в Триесте, Премия за мужскую роль на МКФ в Чикаго) и стала абсолютным

⁵⁸ Кувшинова, М.Ю. Балабанов / М.Ю. Кувшинова. – Москва: Издательство «Сеанс», 2013. – 368 с.

⁵⁹ Черных, Н. Дальнотойщик из «Брата» // газета «Московский комсомолец» № 26379 от 8 ноября 2013

⁶⁰ Артамонов, А. Н., Балабанов. Перекрестки / А.Н. Артамонов, В. С. Степанов. – Санкт-Петербург: Издательство «Сеанс», 2017. – 192 с.

рекордсменом по популярности среди отечественных фильмов тех лет. «Брат» был приобретен в прокат более чем двадцатью странами.

Успех вышедшего на экраны «Брата» был колоссальным. Для последнего советского поколения отечественного кино еще не «существовало», и балабановская драма стала тем фильмом, который сумел достучаться до зрителя. Вот как о первом просмотре в питерском кинотеатре «Аврора» вспоминает журналист и автор книги об Алексее Балабанове Мария Кувшинова: «Реальность за стенами кинотеатра повторяла балабановскую – и никому с тех пор не удалось повторить тот же фокус пронзительного узнавания. Какая-то часть меня навсегда поселилась в Петербурге конца 90-х, там же, где до сих пор обитают его герои. Когда через пару месяцев "Брата" показали по телевизору (с бурным обсуждением в студии), мы произносили реплики хором, одновременно с героями – настолько они с первого раза врезались в память. Я до сих пор помню этот фильм наизусть»⁶¹.

Высоко был оценен «Брат» и за рубежом. 17 мая 1997 г. фильм был показан на Каннском фестивале в программе «Особый взгляд». Показ завершился овацией на десять или пятнадцать минут. После фестиваля в Каннах, фильм был показан в кинотеатрах в нескольких странах за границей и выпущен на DVD-дисках. После показа на Каннском фестивале спустя две недели, 1 июня 1997 г. «Брат» был заявлен в большом конкурсе «Кинотавра», в котором также были заявлены потенциально зрительские картины⁶². 13 июня «Кинотавр» закончился: Балабанов и Сельянов получили за «Брата» Гран-при, а Сергей Бодров — приз за лучшую мужскую роль.

5 июня, одновременно с показом в Сочи, фильм вышел и с невероятной скоростью начал расходиться на лицензионных VHS-кассетах. «По слухам, фильм «Брат» является лидером российского видеопроката. Говорят, что

⁶¹ Кувшинова, М.Ю. Балабанов / М.Ю. Кувшинова. – Москва: Издательство «Сеанс», 2013. – 368 с.

⁶² Алексей Балабанов: как делался «Брат» / Интернет-журнал «Афиша». – 2014. – Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/aleksey-balabanov-kak-delalsya-brat/>

продано то ли пятьсот тысяч кассет, то ли четыреста», — пишет Алена Солнцева в сентябрьском «Огоньке»⁶³.

После продажи лицензионных и пиратских VHS-кассет, 12 декабря 1997 г. состоялась премьера «Брата» на телеканале НТВ. Параллельно с показом фильма, шло обсуждение картины в прямом эфире с участием создателей⁶⁴.

Фильм «Брат» стал низкобюджетной картиной в момент покорившей отечественного зрителя, и не только. Фильм снимался в квартирах режиссера и его знакомых. Почти все, в том числе автор музыки Вячеслав Бутусов работали бесплатно. Актеры сами находили себе одежду. Часть фильма снята на пленку «Кодак», которая осталась от съемок крупнобюджетной экранизации «Анны Карениной» режиссера Бернарда Роуза (1997). Вложение окупилось и в финансовом плане тоже: после премьеры в Каннах (программа «Особый взгляд») и на сочинском «Кинотавре» в мае и июне 1997-го «Брат» стал собирать кассу на видеокассетах. Большая часть российских зрителей познакомилась с фильмом именно в этом формате.

Фильм «Брат» был снят по частной инициативе, практически без государственной поддержки, одна спустя более 20-ти лет остается актуальным. Оценивая успех кинопроизведения «Брата» можно предположить, что при достаточной обеспеченности кинотеатрами в стране, создатели могли бы заработать большие суммы в прокате, которые также не были заработаны из-за кинопиратства, которое процветало на тот момент в стране. Оценивая успех «Брата» кинокритики склонны думать⁶⁵, что А. Балабанов тонко считал невербальный зрительский запрос на «своего» отечественного супергероя и воплотил его образ на экране, который в 2002 г. получил продолжение.

⁶³ Кувшинова, М.Ю. Балабанов / М.Ю. Кувшинова. — Москва: Издательство «Сеанс», 2013. — 368 с.

⁶⁴ Алексей Балабанов: как делался «Брат» / Интернет-журнал «Афиша». — 2014. — Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/aleksey-balabanov-kak-delalsya-brat/>

⁶⁵ В чем секрет успеха фильма «Брат» / Интернет-портал «LiveJornal». — 2016. — Режим доступа: <https://dubikvit.livejournal.com/388606.html>.

2.2. Анализ деятельности Фонда кино 2000-х годов на примере кинофильма «Ночной дозор», режиссера Тимура Бекмамбетова, 2004 г.

К 2000-м кино уже начинает становиться принципиально иным. Культура превращается в массовую культуру, где на передний план культурного фронта выходит развлечение, а не рефлексия. К кинематографистам поступали претензии, что они не поспевают за современной жизнью, которая стала интересней и разнообразней, чем раньше. Теперь нужно было снимать не то, что волнует режиссера, а что волнует массы. Серьезное кино становится коммерчески невыгодным и уступает дорогу кинокартинам более легкомысленным.

Можно сказать, что пульт управления переходит от режиссера к продюсеру. С восстановлением в стране прокатной системы, для российского кино встал вопрос – как привлечь максимальное количество зрителей и получить прибыль? Тут же был взят ориентир на подростковую аудиторию, которая чаще всего ходила в кинотеатры. Зависимость от результата проката кинокартин диктовала им свои правила. Продюсеры, ориентированные на запад, стали требовать от режиссеров подражать успешным моделям, которые стали в разы проще. Несмотря на внешнее сходство западных и отечественных кинокартин, содержание российских фильмов отдавало фальшью и не привлекало российских зрителей⁶⁶.

Создание успешных кинокартин под копируку с зарубежными проектами, лишало российское кино возможности конкурировать. Многие видели шанс на высокие сборы при создании кинокартин в национальной специфике, в адаптации блокбастера к отечественным традициям и привнесение в популярное кино авторского взгляда. Выбиться в лидеры удалось в 2004 г., когда выходит на сегодняшний день культовый «Ночной

⁶⁶ История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга): Отчет о НИР / Фомин В.И., Гращенко И.Н., Косинова М.Р., Зиборова О.П. – Москва, 2012. – 2759 с.

дозор» Тимура Бекмамбетова – первый российский блокбастер, который отвечал одновременно и кассовым, и художественным критериям достойного фильма.

Невероятный коммерческий успех объясняется не только рекламной кампанией ОРТ (с включением сюжетов о всероссийском аншлаге в программу «Время»), но и активное использования продукт-плейсмента. Чаще всего, тот или иной продукт не был вписан в сюжет фильма и от того сильно выделялся. В сцене, когда Светлана пьет кофе, зритель на протяжении минуты видит кружку с логотипом «Nescafe», а в следующей сцене второстепенным персонажем проговаривается слоган компании. И таких примеров в «Ночном дозоре» несколько: неоднократный показ крупным планом мобильного телефона главного героя фирмы «Nokia», упоминание интернет-поисковика «Рамблера».

На «Ночной дозор» зазывали как на первый российский блокбастер, который был достаточно дорогим в производстве по меркам того времени, и, что более важно, развлекательным. Фильм имел большой успех⁶⁷. В российском прокате «Ночному Дозору» удалось заработать более 16 млн рублей, что стало новым рекордом кассовых сборов.

Идея снять фильм «Ночной дозор» появилась у Константина Эрнста, генерального директора Первого канала, собственником которого является государство. Можно сказать, что Тимур Бекмамбетов был нанят как исполнитель госзаказа, от чего он сам и не сопротивлялся: «Ситуация заказа меня только радовала, даже успокаивала. Сейчас все спрашивают: как вам пришло в голову, как вы придумали? А я ничего не придумывал. Продукт был уже придуман, а меня просто наняли его произвести. Никакого особого отличия от рекламы: клиент, агентство, идея продукта. Заказчик

⁶⁷ Ромодановский, М. Самые кассовые российские фильмы от «Ночного дозора» до «Горько» / М. Ромодановский // Интернет-портал о кино и кинобизнесе «ProfiCinema». – 2013. – Режим доступа: <https://www.proficinema.ru/questions-problems/articles/detail.php?ID=153052>.

формулирует идею, ставит задачу, а я должен ее осознать, найти способ воплощения»⁶⁸.

На вопрос о слагаемых прокатного успеха «Ночного дозора» продюсер К. Эрнст отвечал, что суть «нашего проекта — в попытке сделать голливудский фильм здесь. И это не то же самое, что Голливуд, снимающий у нас свои фильмы, используя своих актеров, основываясь на своих представлениях о российской реальности. Отечественного зрителя это только раздражает, потому что экранное зрелище выглядит откровенно фальшиво и воспринимается как чужое. А в «Ночном Дозоре» Голливуд во всей совокупности ощущений и представлений о нем — свой! В своих интерьерах, в своих подъездах, со своими актерами»⁶⁹.

Успех кинокартины уходил далеко за пределы страны. Интерес у западных киностудий к прокату «Ночного дозора» за рубежом проснулся, когда в российском прокате завершающая часть трилогии «Властелин колец. Возвращение короля» (2003 г.) собрала на пол миллиона зрителей и 265 тысяч долларов меньше⁷⁰, чем фильм про Иных. После премьеры продюсер и бывший глава киностудии «Miramax» Боб Вайнштейн «обрывал телефон». Продюсеры фильма Константин Эрнст и Анатолий Максимов встречались с первыми лицами практически всех студий-мейджоров: «Warner Bros.», «Paramount», «Fox». С главами киностудий было подписано соглашение на прокат и производство сиквела. В интервью журналу «Искусство кино» К. Эрнст говорил: «Мы не склонны обольщаться, и понимаем, что «Дозор», сделанный на русском языке, не выйдет в Америке за пределы архаусного проката. Но ясно и другое. Для них наш фильм — это уже реальный

⁶⁸ Карахан, Л. М. Жажда новой крови: «Ночной дозор» — технологии коммерческого успеха / Л. М. Карахан // Искусство кино. — 2004. — №12. — Режим доступа: <http://old.kinoart.ru/archive/2004/12/n12-article2>.

⁶⁹ Карахан, Л. М. Жажда новой крови: «Ночной дозор» — технологии коммерческого успеха / Л. М. Карахан // Искусство кино. — 2004. — №12. — Режим доступа: <http://old.kinoart.ru/archive/2004/12/n12-article2>.

⁷⁰ «Ночной дозор-2» выйдет на экраны этой зимой: Новые известия / 4 августа 2004 // Режим доступа: <https://newizv.ru/news/society/04-08-2004/8938-nochnoj-dozor-2-vyjdet-na-ekrany-etoj-zimoj>.

рыночный продукт, который интегрируется в большое студийное производство»⁷¹.

Обычно российское кинопроизведение тиражируют в 100-150 копий. Создатели «Ночного Дозора» пошли дальше и сделали 700 копий, для конкуренции с американскими фильмами, промопотенциал которых превышает во много раз российские возможности. По словам К. Эрнста: «Мы хотели побить американцев на нашем рынке, и мы это сделали, доказали, что это в принципе возможно»⁷².

Масштаб рекламной кампании впечатлял: постеры, кинотрейлеры, кинотизеры, билборды, мерчандайзинг. Рекламные элементы, которые обычно составляют промопакет любого американского фильма, теперь использовали для продвижения отечественной киноленты.

После успеха кинокартины на господдержку было подано около пятидесяти заявок на съемку фантастических блокбастеров, которые желали повторить успех «Дозора». По словам режиссера фильма Т. Бекмамбетова, «ледокол для того и разбивает лед, чтобы за ним устремились десятки небольших кораблей. Дешевые фэнтези-фильмы, пусть даже с плохой графикой, могли бы сейчас просто снести кассу»⁷³.

В течение трех недель после премьеры было продано миллион легальных DVD «Дозора», но не за 900, а за 299 рублей. В Америке, по словам К. Эрнста, было продано втрое больше DVD-дисков, чем надеялись⁷⁴.

В сложившейся ситуации были как плюсы, так и минусы. После успеха «Ночного дозора» для продюсеров к середине 2000-х вопрос о развитии модели российского блокбастера особо остро не стоял. Мощная рекламная кампания гарантировала посещаемость в первую неделю картины. Трейлеры

⁷¹ Карахан, Л. М. Жажда новой крови: «Ночной дозор» — технологии коммерческого успеха / Л. М. Карахан // Искусство кино. — 2004. — №12. — Режим доступа: <http://old.kinoart.ru/archive/2004/12/n12-article2>.

⁷² Карахан, Л. М. Жажда новой крови: «Ночной дозор» — технологии коммерческого успеха / Л. М. Карахан // Искусство кино. — 2004. — №12. — Режим доступа: <http://old.kinoart.ru/archive/2004/12/n12-article2>.

⁷³ Карахан, Л. М. Жажда новой крови: «Ночной дозор» — технологии коммерческого успеха / Л. М. Карахан // Искусство кино. — 2004. — №12. — Режим доступа: <http://old.kinoart.ru/archive/2004/12/n12-article2>.

⁷⁴ Карахан, Л. М. Жажда новой крови: «Ночной дозор» — технологии коммерческого успеха / Л. М. Карахан // Искусство кино. — 2004. — №12. — Режим доступа: <http://old.kinoart.ru/archive/2004/12/n12-article2>.

формировали предварительное позитивное мнение о предстоящем фильме, которое зачастую было мало соответствующим его реальному потенциалу. Однако качественная реклама способна обеспечить высокий финансовый результат даже творчески-неудачному фильму. Прежде всего, в кампанию по раскрутке кинокартины входила частая повторяемость трейлера фильма по телеканалу.

Теперь в кресло режиссера попадали люди с технологической подкованностью и рекламным прошлым, который по возможности не должны вносить в проект ничего авторского, так как это снижает рейтинг. Авторы будущей кинокартины стали строго следовать «формуле успеха»: сценаристы создавали вариации шаблонно-драматургических схем, место актера теперь занимала медийно-раскрученная персона.

При работающей схеме получения средств, страдало качество выходящих в прокат лент. Зрители засыпали на сеансах и уходили из кинотеатров, платя за билет, чем обеспечивали бизнесу доходную стабильность. Проводить какие-то изменения в пользу художественной модернизации российского кино никто не желал, поскольку это был риск потери прибыли.

Касательно «Ночного дозора» - активная реклама на государственных телеканалах в главных передачах в прайм-тайм помогли привлечь внимание зрителя. Фильму удалось высоко заработать в прокате не только в первые выходные, но и в несколько последующих, поскольку стало ясно, что кинокартина интересна для зрителя. По словам продюсера фильма К. Эрнста, на «Дозор» шли, потому что создатели взяли некрасивую реальность Москвы, с ее обшарпанными подъездами и ржавыми автомобилями, и сделали ее трендовой, чего боялись делать другие режиссеры, которые избегая бытовых реалий жизни, снимают «русский, но визуально нерусский фильм»⁷⁵.

⁷⁵ Карахан, Л. М. Жажда новой крови: «Ночной дозор» — технологии коммерческого успеха / Л. М. Карахан // Искусство кино. — 2004. — №12. — Режим доступа: <http://old.kinoart.ru/archive/2004/12/n12-article2>.

2.3. Анализ деятельности Фонда кино 2010-х годов на примере кинофильма «Викинг», режиссера Андрея Кравчука, 2016 г.

К 2016-му г. прокатная система в России все больше походит на отлаженный механизм. Количество выпускаемых фильмов растет с каждым годом. Государственная поддержка теперь является одним из главных источников финансирования для крупных коммерческих проектов ориентированные на широкий прокат.

Большинство фильмов, транслируемых в кинотеатрах, были сняты на госсубсидии, полученные на конкурсной основе по линии поддержки компаний-лидеров Фондом кино. Согласно данным ведомства, на ежегодной основе обычно отбирается около десяти крупных игроков. В 2017 г. среди победителей питчинга оказались проекты семи студий-мейджоров: кинокомпания СТВ, Дирекция Кино, «Арт Пикчерс Студия», «Студия ТРИТЭ» Никиты Михалкова, ВБД Групп, ПРОФИТ, «ТаББаК» (Базелевс).

В 2008 г. студия Дирекция Кино и Первый канал начали работу над историческим блокбастером, рассказывающий историю о конфликте между братьями Рюриковичами и приходе к власти Великого князя Владимира – крестителя Руси. Фильм «Викинг» получился самым дорогим фильмом в истории российского кинематографа, с бюджетом в 1 млрд 250 млн рублей. Создатели фильма получили финансовую поддержку при помощи питчинг-встреч, ежегодно проводимые Фондом кино. В итоге, государство поддерживало авторов на возвратных и безвозвратных условиях.

Сюжет фильма основан на «Повести временных лет». При создании «Викинга» режиссер Андрей Кравчук обращался за помощью к писателям и историческим консультантам, которые помогали в проработке сценария и

постановке речи персонажей. По словам создателей⁷⁶, была цель создать кинодокумент с ощущением правдоподобности происходящего на экране.

Действие картины разворачивается в X веке и стояла задача воссоздать образ Древней Руси. Поскольку ни одного места похожего на древний Новгород или Киев по архитектуре не сохранилось, поэтому значительная часть бюджета фильма была потрачена на производство декораций для фильма: крепостей, домов, повозок и прочего. Художник-постановщик Сергей Агин рассказывает⁷⁷, что для строительства целого города было решено изначально создать макет, чтобы сэкономить время и деньги, и определиться какие декорации будут необходимы, а от каких придется отказаться и дорисовать уже при помощи компьютерной графики. Почти четыре года шла работа над декорациями картины, которые располагались под Москвой и в Крыму. Уделялось большое внимание фактурности декораций и костюмов: наряды обжигались и специально марались в грязи. Для большей правдоподобности некоторые эпизоды фильма снимались при натурном освещении без осветительного оборудования.

В целях пропаганды, в октябре 2016 года на фестивале поп-культуры Comic Con продюсеры К. Эрнст и А. Максимов представили фильм «Викинг». На локации фильма зрители могли увидеть работу каскадеров, сражавшихся на мечах, потрогать съемочный реквизит и переодеться в викингов⁷⁸.

Фильм был снят под руководством кинокомпании «Дирекция кино» и телекомпанией «Первый канал», генеральным директором которой является продюсер фильма - К. Эрнст. Есть сходство с тем, как пропагандировали

⁷⁶ Раевская, В. М., Молодцова Е. Е. История создания фильма «Викинг» [Электронный ресурс] / В.М. Раевская, Е. Е. Молодцова // Портал о кино «КиноПоиск». – 27.12.2016. – Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/2871022/>.

⁷⁷ Раевская, В. М., Молодцова Е. Е. История создания фильма «Викинг» [Электронный ресурс] / В.М. Раевская, Е. Е. Молодцова // Портал о кино «КиноПоиск». – 27.12.2016. – Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/2871022/>.

⁷⁸ Это подлинная, непридуманная история, первоисточник которой – “Повесть временных лет”», - Константин Эрнст о фильме «Викинг» [Электронный ресурс] / Специальный репортаж. – Телеканал «Первый канал», 03.10.2016. – Режим доступа: <https://www.1tv.ru/shows/viking/za-kadrom/eto-podlinnaya-nepriumannaya-istoriya-pervoistochnik-kotoroy-povest-vremennyh-let-konstantin-ernst-o-filme-viking-specialnyy-reportazh>.

фильм «Ночной Дозор» и фильм «Викинг». Стоит отметить, что подобный ход стал все чаще использоваться в последние годы. Таким же способом рекламировался фильм «Притяжение» (2017 г.) Федора Бондарчука, «Салют-7» (2017 г.) Клим Шипенко: потенциально коммерчески успешные фильмы, спонсированные государством.

Так и фильм «Викинг» в телепередачах «Время», «Время покажет», «Вечерний Ургант» и прочими теле-шоу по «Первому каналу» перед премьерой упоминается не один раз. В утренних выпусках новостей и вечерних теле-шоу в период двух недель до проката и двух недель во время, от ведущих зритель обязательно слышал про «первую эпическую драму про Древнюю Русь»⁷⁹, которую нужно смотреть в кинотеатре. Реклама не утихала и после премьеры. Продюсер фильма А. Максимов был приглашен гостем на программу «Познер». Выпуск был посвящен зрительской критике, с которой пришлось столкнуться создателям фильма «Викинг».

Помимо телеэфиров с актерами и актрисами после премьеры, был выпущен репортаж по Первому каналу с показом фильма «Викинг» Президенту РФ В. Путину, что подчеркивает важность проекта. Такие показы не редкость и устаиваются периодически, вероятно, с целью отчетности Президенту за бюджетные средства.

Для рекламы было снято несколько специальных репортажей от Первого канала длительностью от 3 до 10 минут, а также 14 января 2018 г. по Первому каналу вышел документальный фильм о съемках «Викинга», где создатели рассказали, с какими трудностями пришлось столкнуться при съемке картины. Однако главное, о чем говорит зрителю документальный фильм – нужно идти в кинотеатр и смотреть «Викинг» на большом экране. Подобный ход закольцовывал рекламную кампанию по продвижению кинокартины и должен был опять привлечь внимание зрителей.

⁷⁹ Викинг: Увидеть, чтобы поверить [Электронный ресурс]: документальный фильм. Телеканал «Первый канал». – 14.01.2017. – Режим доступа: <https://www.1tv.ru/doc/za-kadrom/viking-uvidet-chtoby-poverit-dokumentalnyy-film>.

Реклама фильма не ограничивалась только «Первым каналом». В течение двух недель кинопроката рейтинг фильма на портале «КиноПоиск» держался на отметке в 100%, хотя зрительское недовольство росло с каждым днем.

«Викинг» вышел в прокат в России 26 декабря 2016 г., что является благоприятным сезоном для потенциально коммерчески успешных проектов, поскольку в канун Нового года зрители активнее идут в кинотеатры, в поисках развлечения. Когда фильм вышел в прокат, Роскино писали⁸⁰, что «Викинг» за первые выходные заработал 6,7 млн долларов в 2,6 тыс кинотеатрах России, а также в трех странах Прибалтики. Внимание к фильму приковывалось небольшой победой над Голливудом, так как отечественному блокбастеру удалось по кассовым сборам опередить американскую драму «Призрачная красота». Гордились и тем, что «Призрачная красота» в главной роли со знаменитым американским актером Уиллом Смитом демонстрировали в 49 странах, собрав 6,6 млн долларов, в то же время «Викинг» в главной роли с Даниилом Козловский был показан в четырех странах и собрал за выходные 6,7 млн долларов.

Неоднократное упоминание авторами фильма о технологиях, используемых в фильме, которые также применяются в голливудских блокбастерах, привлечение к работе постановщика трюков Жайдарбек Кунгужинов, который работал в Голливуде и французского звукорежиссера Венсан Арнарди, написавшего главную тему фильма⁸¹, - все это подчеркивает желание и намерение авторов вновь выйти на мировой рынок, обогнать по кассовым сборам голливудские ленты.

Будет важным отметить, что в кинокартине снимались не только российские, но и казахстанские, шведские, польские и канадские актеры. Подобное сотрудничество, вероятно, осуществляется с намерениями

⁸⁰ Фильм «Викинг» стал первой российской картиной в топ-10 мирового проката. Интернет-портал «VladNews». – 2017. – Режим доступа: https://vladnews.ru/amp/2017-01-14/102354/film_viking.

⁸¹ Викинг: Увидеть, чтобы поверить [Электронный ресурс]: документальный фильм. Телеканал «Первый канал». – 14.01.2017. – Режим доступа: <https://www.1tv.ru/doc/za-kadrom/viking-uvidet-chtoby-poverit-dokumentalnyy-film>.

прорекламирывать фильм в другой стране. По словам создателей, география съемок позволяет считать проект международным⁸², поскольку один из последних эпизодов фильма снимался в Равенне, Италия.

В попытке собрать большую кассу, продюсерами фильма было принято запустить в прокат две версии фильма: одна для аудитории 18+, включающая сцены насилия и сцен сексуального характера; вторая для аудитории 12+. Поэтому в кинотеатры фильм разошелся как в утренние и дневные, так в вечерние и ночные сеансы⁸³.

Несмотря на масштаб, с каким подходили к созданию кинопроизведения и его рекламной кампании, после премьеры «Викинг» был неоднозначно принят критиками и зрителями⁸⁴. Фильм хвалили за масштабность, визуальные эффекты, но создателей критиковали в противоречивом изображении Великого князя Владимира, слабом сюжете, непроработанной истории персонажей.

Таким образом, российским кинодеятелям пока далеко до того, чтобы соперничать с Голливудом, но они уже начинают понимать значимость звездной системы. Федор Бондарчук, Тимур Бекмамбетов, Данила Козловский, Александр Петров, Светлана Ходченкова. Фильмы с упоминанием одного из перечисленных имен моментально привлекают внимание зрителей.

Для привлечения зрителей также используются методы рекламы в государственных СМИ (Телеканал «Первый канал», Интернет-портал «РТ»), договоренности с кинотеатрами о прокате отечественного фильма.

⁸² Викинг: Увидеть, чтобы поверить [Электронный ресурс]: документальный фильм. Телеканал «Первый канал». – 14.01.2017. – Режим доступа: <https://www.1tv.ru/doc/za-kadrom/viking-uidet-chtoby-poverit-dokumentalnuy-film>.

⁸³ Викинг — фильм о рождении нового народа через нового человека», — продюсер фильма Анатолий Максимов. [Электронный ресурс]: специальный телерепортаж. Телеканал «Первый канал». – 03.10.2016. – Режим доступа: <https://www.1tv.ru/movies/na-semochnoy-ploshadke/viking-film-o-rozhdenii-novogo-naroda-cherez-novogo-cheloveka-prodyuser-filma-anatoliy-maksimov-specialnyy-reportazh>.

⁸⁴ Данилов, Ю. Критики о фильме «Викинг»: градус эпичности зашкаливает, а драматургия хромает [Электронный ресурс]: электрон. журн. о культуре «Культура ВРН», 29.12.2016. – Режим доступа: <https://culturavrn.ru/cinematv/20248>.

Режиссерское кресло теперь занимает продюсер, который не только ищет инвесторов и занимается сторонним поиском бюджета, но и принимает участие в съемках, представляет фильм на автограф-сессиях, в целом является главным лицом во всем кинопроекте. В погоне за творческим успехом все дальше к периферии отходят оригинальные идеи и неординарные решения. Используются, скорее, проверенные способы, повышающие посещаемость фильма.

Выводы ко второй главе:

В 1990-е годы картины снимались при минимальной поддержке государства, а киностудия кардинально отличалась от той, какой является сейчас. В этом есть заслуга государственного регулирования. Введение субсидий национальным фильмам, поддержка кинофестивалей, создание ЕИАС, создание Фонда кино и проведение питчингов – все это способствуют развитию кинематографа как бизнеса.

На сегодняшний день государственная поддержка кинематографа является ведущим способом финансирования кинопроектов. Большинство отечественных фильмов, транслируемых в кинотеатрах, были практически полностью или частично сняты на государственные деньги. При этом, субсидия может быть выдана как на возвратной, так и на безвозвратной основе.

Питчинг является наиболее распространённым форматом получения государственной поддержки для продюсеров и киностудий. На ежегодных конкурсных отборах, проводимых Фондом кино, разыгрывается возможность на полное и частичное финансирование любой кинокартины в теории. Однако на практике с применением закона о компаниях-лидерах несколько лет подряд бюджетные средства идут в одни и те же кинокомпании, что с одной стороны гарантирует определенный заработок, с другой - блокирует появление новых успешных проектов молодых кинокомпаний. Большинство

фильмов, выпущенных от компаний-лидеров, являлись провальными в прокате.

Вектор деятельности некоторых студий оказался сдвинут с создания проектов, ориентированных на большую аудиторию, на фанатов конкретной личности или на рекламодателя. Существует проблема, что фильмы, поддерживаемые государством, в частности Фондом кино, не представляют собой высокой художественной ценности, однако они окупаемы, поскольку включают в себя большое количество нативной рекламы - продакт-плейсмент, либо медийно-раскрученную личность в главной роли, которая гарантирует определенный процент зрительского внимания. Примером таких работ могут послужить: «Взломать блогеров» (2016 г.), М. Свешников, «(НЕ)идеальный мужчина» (2019 г.) реж. М. Вайсберга.

Успешно коммерческие фильмы, которые одинаково не уступают в художественной ценности, так же спонсируются государством, однако это скорее исключение из правил. Существует тенденция, что после успешного фильма, киностудии начинают паразитировать на той или иной теме. К примеру, после успеха кинопроизведения «Легенда №17» (2013 г.) Николая Лебедева, последовала волна фильмов о советском спорте.

Существует также проблема, что репертуар современного массового российского кинематографа уместается в несколько категорий (спорт, космос, балет, подвиги предков), а фильмы, выходящие за рамки «патриотичных» финансируются либо Министерством Культуры РФ, либо вовсе не финансируются. Чаще всего это провокационные ленты, затрагивающие тему политики, религии, коррупции, авторские ленты, которые были номинированы на престижные награды и высоко оценены кинокритиками и зрителями: «Дурак» (2014), реж. Ю. Быков, «Лето» (2018), реж. Кирилл Серебренников, «Кислота» (2018), реж. А. Горчилин.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования все поставленные задачи выполнены. Таким образом, цель, заключающаяся в выявлении особенностей и функций системы государственной поддержки, достигнута при решении ряда связанных с данной целью задач.

В теоретической части рассмотрены формы формирования бюджета для кинопроизведения, в том числе с помощью государственных структур, а также изучена история государственной поддержки отечественного кинематографа 1990-х, 2000-х и 2010-х гг., благодаря анализу источников по данной теме.

При изучении истории государственной поддержки 1990-х г. выявлены ключевые моменты: концепция перехода от главенствующей формы финансирования из бюджета к инвестициям предпринимателей и банковскому кредитованию выполнена не была; отсутствие площадок для показа кинопроизведения (кинотеатры); высокий уровень кинопиратства и нелегальных продаж фильмов на VHS-кассетах; формирование Закона о кино, который поспособствовал развитию киноиндустрии.

При изучении государственной поддержки 2000-х г. о выявлены следующие ключевые моменты: формирование кинокомпаний и начало формирования киноиндустрии в России; активное использование в фильме продакт-плейсмент; формируется стратегия, по которой производятся коммерчески успешные фильмы; переход ведущей роль от режиссера к продюсеру.

При изучении государственной поддержки 2010-х г. выявлены ключевые моменты: Фонд кино, как ведущий государственный орган в поддержке кинопроката и производства; наблюдается зависимость большинства кинокомпаний от государственной поддержки; низкий процент окупаемости спонсируемых лент; несправедливая конкуренция в получении

государственной поддержки из-за введения принципа кинокомпаний-лидеров.

В практической части исследования, в ходе анализа деятельности Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии (Фонда кино), который был выбран как ключевой институт финансирования и фиксируется как репрезентативный, выявлен ряд мер, направленных на поддержку отечественного кинематографа и дана оценка эффективности решений Фонда кино.

Для исследования использовались фильмы, спонсируемые Фондом: фильм «Брат» (1997), который является примером, как в разрушенной системе кинематографа произведение не только имеет богатое художественное содержание, но и принесло коммерческую прибыль авторам.; фильм «Ночной дозор» (2004), который вернул отечественного зрителя в кинотеатры, а также приковал внимание западных киностудий к современной отечественной кинематографии; и фильм «Викинг» (2016), которому при развитой системе государственной поддержки, не удалось окупиться в прокате.

В первом параграфе второй главы описан процесс создания и проката фильма «Брат». После премьеры в Каннах и на «Кинотавре» в мае и июне 1997-го «Брат» стал собирать кассу на видеокассетах. Большая часть российских зрителей познакомилась с фильмом именно в этом формате.

Можно предположить, что при достаточной обеспеченности кинотеатрами в стране, создатели могли бы заработать большие суммы, которые также не были заработаны из-за кинопиратства, которое процветало на тот момент в стране. Оценивая успех «Брата» кинокритики склонны думать, что А. Балабанов тонко считал невербальный зрительский запрос на «своего» отечественного супергероя и воплотил его образ на экране.

Во втором параграфе второй главы прослеживается процесс создания и проката фильма «Ночной дозор». Содержательно «Ночной Дозор» получился

весьма эффективным произведением, которое действительно является произведением, а не сюжетом, обернутым в голливудские спецэффекты.

В третьем параграфе второй главы рассматривается процесс создания и проката фильма «Викинг». К созданию и продвижению фильма «Викинг» было затрачено много средств. Весомое внимание было уделено рекламной компании, которая была создана по уже успешному шаблону, впервые апробированном на «Ночном Дозоре». Аналогично в проект были привлечены зарубежные профессионалы, имевшие опыт создания высокобюджетных блокбастеров. Викинг является самым дорогим фильмом, на который были выделены средства Фондом кино и одним из самых провальных с художественной точки зрения. Несмотря на масштаб, с которым подходили к созданию кинопроизведения и его рекламной кампании, после премьеры «Викинг» был неоднозначно принят критиками и зрителями, а заработанные деньги в прокате не смогли покрыть бюджет фильма. Фильм хвалили за масштабность, визуальные эффекты, но создателей критиковали в противоречивом изображении Великого князя Владимира, слабом сюжете, непроработанной истории персонажей.

Особенностями современного кинопроизводства России является, что большинство снимаемых фильмов финансируются государством, что периодически может негативно сказываться на качестве выпускаемых лент. Появилось вновь неофициально название «госзаказ» и его выполнение не всегда позитивно сказывается на развитии кинематографа.

Фильм «Брат» был снят по частной инициативе, практически без государственной поддержки, однако спустя более 20 лет остается актуальным. Фильм «Викинг» был снят с самой большой государственной поддержкой в отечественной истории, но этот фильм был негативно принят как зрителями, так и кинокритиками. Встает вопрос о соразмерности выделяемых бюджетных средств.

При всем этом, государство вновь оказывается регулярную поддержку кинодеятелям и именно с его помощью сегодня киноиндустрия работает как

полноценный кинобизнес: что можно наблюдать по тому, что количеству выпускаемых фильмов растет с каждым годом, а также постоянно увеличивается бюджет, росте количества кинотеатров, как в больших, так и небольших городах.

Однако, при всей системности поддержки, желаемых коммерческих успехов, отечественные фильмы так и не принесли. Если в девяностые годы существовала проблема того, что средства не поступают, следовательно, нечего снимать и транслировать в кинотеатры, то на сегодняшний день, государство в полной мере финансирует кинопроизводство, фильмы снимаются и показываются, однако существует явный спад интереса к отечественному кинематографу.

Данную тенденцию можно объяснить отсутствием развитой конкуренцией при получении государственной поддержки в формате питчинг-встреч, проводимых Фондом кино. Наблюдается перевес выделяемых бюджетных средств на сторону одних и тех же кинокомпаний.

Несмотря на то, что объемы государственного финансирования за тридцать лет выросли в несколько раз, добиться желаемого результата – выйти на самоокупаемость фильмов, способных к конкуренции с фильмами ведущих голливудских кинокомпаний, так и не удалось.

Форма оценки фильмов для государственной поддержки не объективна и не может оценивать все перспективы будущего произведения. Это зависит от методов оценки успешности проекта, или же напротив, отсутствии должного внимания к рассматриваемым заявкам на финансирование. Ведущая роль Фонда кино обязывает подходить со всей ответственностью к выбору потенциального проекта, которому будет выдана субсидия, поскольку неудачные решения несут за собой существенные убытки в федеральный бюджет.

Поддержка российского кинематографа в большей степени ориентирована на внешнее: кинорынок. Возможно Правительству, в лице Министерства Культуры и Фонду кино, стоило бы направить ресурсы внутрь

системы: обучение, сотрудничество со странами с развитой системой кинопроката и производства. Хотя и подобные вложения не смогут окупиться сразу, однако в теории именно работа изнутри способна вновь привлечь российского зрителя в кинотеатры, повысить уровень качества снимаемых лент, и тогда даже без поддержки государства, фильм найдет своих зрителей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Анализ эффективности государственной поддержки отечественной кинематографии в 2011-2012 годах и разработка системы показателей ее эффективности (заключительный): отчет о НИР // ООО «Универс-Консалтинг». – Москва. - 2012.
2. Алексей Балабанов: как делался «Брат» / Интернет-журнал «Афиша». – 2014. – Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/aleksey-balabanov-kak-delalsya-brat/>
3. Березин О., Леонтьева К. Российский рынок кинопоказа. Итоги 2012 года// Синемаскоп 2013. № 44 - с. 1-4.
4. Будилов В. М. Международное совместное кинопроизводство в Российской Федерации: сущность, классификация и государственное регулирование / В. М. Будилов, Е. А. Громова, Т. В. Петербургский экономический журнал, 2018. №2 – 21-29 с.
5. Востриков А., Дрозд Н. Вступает в силу Закон РФ «Об авторском праве и смежных правах» // Энциклопедия отечественного кино под ред. Л. Аркус // Режим доступа: http://old.russiancinema.ru/template.php?dept_id=3&e_dept_id=5&e_chdept_id=2&e_chr_id=426&chr_year=1993.
6. Голутва А. А. Теоретические положения и принципы формирования системы стратегического управления кинематографией //Вестник чувашского университета. Издательство: Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова – 384 с.
7. Государственная поддержка кинематографии [Электронный ресурс]// Режим доступа: <http://snimifilm.com/post/gosudarstvennayapodderzhka-kinematografii>
8. «Государство - не сорока-воровка: культура прокормит себя сама?»: Интервью с А. Медведевым // Независимая газета. –1992. – 27 февраля.

9. Дистрибуция в кинематографии [Текст] : учебное пособие / Евменов А.Д., Данилов П.В., Какосьян Э.К., Сахарова И.Н. – С.-Петербург. гос. ун-т кино и телев. ; С.-Петербург. гос. ун-т кино и телев. - СПб. : Изд-во СПбГУКиТ, 2014. - 115 с.
10. Жданова О. А. Функции бизнес-акселераторов на российском венчурном рынке / О. А. Жданова // Теория и практика общественного развития. – 2016. – № 12 – С. 76-78
11. Из выступления Сергея Ливнева, директора киностудии им. Горького. В поисках молодого кино // Искусство кино. – 1996. – № 7. – С. 31-34
12. История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (Заключительный. Основная книга): Отчет о НИР / Фомин В.И., Гращенкова И.Н., Косинова М.Р., Зиборова О.П. – Москва, 2012. – 2759 с.
13. Карахан Л. М. Жажда новой крови: «Ночной дозор» — технологии коммерческого успеха / Л. М. Карахан // Искусство кино. – 2004. – №12. – Режим доступа: <http://old.kinoart.ru/archive/2004/12/n12-article2>.
14. Киноиндустрия Российской Федерации: отчет о НИР / Независимая исследовательская компания Movie Research. – Санкт-Петербург, 2010. – 204 с.
15. Кичин В. С. Кино в цифре: Интервью с А. Голутвой и С. Лазаруком / В. С. Кичин // Российская газета. – 2006. – № 4053.
16. Колесников А. Возвращение Госкино // Сайт «Газета ру». – 2009. – 2 июня. / www.gazeta.ru/column/kolesnikov/3183252.shtml.
17. Колобова Евгения Юрьевна Система государственной поддержки кинематографии как условие развития рыночной среды кинозрелищных услуг // Петербургский экономический журнал. – 2017. – №3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sistema-gosudarstvennoy-podderzhki-kinematografii-kak-uslovie-razvitiya-rynochnoy-sredy-kinozrelischnyh-uslug>.
18. Кувшинова М.Ю. Балабанов / М.Ю. Кувшинова. – Москва: Издательство «Сеанс», 2013. – 368 с.

19. Лёвина С. А. Продвижение стартап-проектов с помощью технологий питчинга / С. А. Лёвина // Научные труды Северо-Западного института управления — филиала РАНХиГС. – 2016. – № 2. – с. 23-28.

20. Леонтьева К. Ю. Прокат регионального кино в России (2011-2016) // Всероссийский форум регионального кино. Региональное кино: возможности и ограничения. 18 августа 2016. [Электронный ресурс]// Режим доступа: http://research.nevafilm.ru/fileadmin/user_upload/Region_kino_-_JАkustk_2016_fin.pdf.

21. Малюкова Л. 90-е. Кино, которое мы потеряли // Молодые про кино. – М.: Эльф, 2008. – с. 87.

22. Натахин А. Л. Питчинг как результативное средство продвижения проекта на кинорынке с использованием технологий коммуникативного контакта /А. Л. Натахин // Научные труды Северо-Западного института управления — филиала РАНХиГС. – 2016. – № 2. – с. 315-321.

23. Об утверждении Положения о национальном фильме: приказ Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации от 27 сентября 2004 г. N 60 // Официальный интернет-портал правовой информации. – Режим доступа: <http://www.pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102097682&rdk=&backlink=1>

24. Об утверждении Положения о создании и прокате кино - видеопродукции, осуществляемых при государственной финансовой поддержке, и порядке ее реализации: приказ Роскино от 10 августа 1992г. №87 // Справочная правовая система «КонсультантПлюс». – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_15864/c7a07dccec69309fea6fd806e16d663852c23df1/.

25. О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации: федер. закон Российской Федерации от 22 августа 1996 г. № 126-ФЗ // Официальный интернет-портал правовой информации. – Режим

доступа:

<http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102043097&rdk=&backlink=1>.

26. О Концепции развития кинематографии Российской Федерации до 2005 года: постановление Правительства от 18 декабря 1997 г. № 1561 // Справочно-правовая система ГАРАНТ. – Режим доступа: <http://base.garant.ru/1571909/#friends>.

27. О протекционистской политике Российской Федерации в области отечественной кинематографии и мероприятиях в связи со 100-летием мирового и российского кинематографа: указ Президента РФ от 15 апреля 1994 г. №785 // Официальный интернет-портал правовой информации. – Режим доступа: http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?doc_itself=&nd=102029588&page=1&rdk=0#Ю.

28. О структуре федеральных органов исполнительной власти: указ президента Российской Федерации от 17 мая 2000 г. № 867 // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. – Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/901890322>.

29. О Федеральном фонде социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии: постановление Правительства Российской Федерации от 31 декабря 2009 г. № 1215» // Российская газета. – 2010.

30. О структуре и штатном расписании центрального аппарата Министерства культуры Российской Федерации: приказ Министерства культуры Российской Федерации от 18 июня 2012 г. № 169 // Сайт Министерства культуры. – Режим доступа: https://www.mkrf.ru/documents/o_strukture_i_shtatnom_raspisanii_tsentralnogo_apparata_mini/

31. Об утверждении руководства по возрастной классификации аудиовизуальных произведений, положения и состава экспертного совета по возрастной классификации аудиовизуальных произведений: приказ ФАКК от 15 марта 2005 г. № 112 // Электронный фонд правовой и нормативно-

технической документации. – Режим доступа:

<http://docs.cntd.ru/document/901930193>

32. Ромодановский М. Самые кассовые российские фильмы от «Ночного дозора» до «Горько» / М. Ромодановский // Интернет-портал о кино и кинобизнесе «ProfiCinema». – 2013. – Режим доступа: <https://www.proficinema.ru/questions-problems/articles/detail.php?ID=153052>

33. Ртищева Т. В., Покидко В. В., Данилов П. В. Необходимость формирования механизма альтернативного инвестирования в кинематографию Российской Федерации // Актуальные вопросы развития индустрии кино и телевидения в современной России: сборник научных трудов, посвященный Году российского кино: в 2 частях / под ред. А. Д. Евменова. СПб.: СПбГИКиТ, 2016. – с. 229–239.

34. Савельев Д. Государственную поддержку нужно оказывать тем, от кого зависит будущее кинематографии: Интервью с А. Голутвой [Электронный ресурс] / Д. Савельев // Журнал «Сеанс». – 2004. – № 19/20. – Режим доступа: <https://seance.ru/articles/aleksandr-golutva-gosudarstvennuyu-podderzhku-nuzhno-okazyivat-tem-ot-kogo-zavisit-budushee-kinematografii/>

35. Сапелко С.Н., Овсянкина А.В. Питчинг: продвижение фильма и поиск финансирования / Вестник научных конференций // Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения. – Санкт-Петербург. – 2017. – с. 107 – 109.

36. Сенников Е. Сергей Сельянов: «Только идиоты садятся за работу, планируя создать образ эпохи» // Интернет-портал «Republic». 02.02.2016. – Режим доступа: <https://republic.ru/posts/89291>

37. Смирнов К. Б. Совершенствование форм государственной поддержки отечественных производителей кинопродукции: дис. канд. экон. наук.: 08.00.05 / Смирнов Константин Борисович. – Санкт-Петербург, 2019. – 197 с.

38. Трофименков М. С. Сергей Бодров. Последний герой / М. С. Трофименков. — Москва: Эксмо-Пресс, 2002. — 192 с.

39. Тютмюров А. А. Сущностные основы продюсирования на телевидении // Вестник Российской академии естественных наук. – 2012. – №3. – с. 113-116.
40. Фомичева А. А. Фонд кино пересмотрел принципы поддержки продюсеров // РБК daily. – 2012. – 9 июня. / Режим доступа: www.rbcdaily.ru/2012/06/09/media/562949984074070
41. Хакимова Л. Р. Управление качеством в кинематографе /Л. Р. Хакимова // Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения. – 2017. – с. 146-148.
42. Черных Н. Дальнобойщик из «Брата» // газета «Московский комсомолец» № 26379 от 8 ноября 2013
43. Шагбанова Ю.Б. Продвижение III Всероссийского форума «Время кино» как бизнес-проекта регионального кинопроизводства / Ю. Б. Шагбанова. – 2017. – №17. – с. 13-19.
44. Юсипова, Л. М. Кино – НЭП: Интервью с А. Голутвой / Л. М. Юсипова // Огонек: журнал. – Москва, 2008. – №10. – С. 10-12.
45. Ярушева С. В. Финансирование в кинематографические проекты, Бизнес-образование в экономике знаний / Иркутский государственный университет. – 2018. – № 2. – с. 91-94.
46. Brunella E. Europe: digital screens // European Cinema Journal. – Milano: MEDIA Salles. № 1. 2013. - P.1-3.
47. Hal Croasmun. Pitching Your Script - Questions Every Producer Has About Your Screenplay [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.movieoutline.com/articles/pitching-your-script-questions-every-producer-has-about-your-screenplay.html>
48. Regaining the Initiative for Public Service Media. Ed. by G. Lowe and J. Steemeers. – NORDICOM, 2012. 264 p.

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ Копцева Н.П.
« ____ » _____ 2020 г.

БАКАЛАВАРСКАЯ РАБОТА

50.03.01 Искусства и гуманитарные науки (профиль: кино и видео)
СИСТЕМА ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОДДЕРЖКИ
ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА В 1990-2010-Е ГОДЫ

Руководитель _____



канд. филос. наук, доцент Н.Н. Пименова

Выпускник _____



В.В. Сидорова

Красноярск 2020