

Н. Г. КРИВУЛЯ

Высшая школа (факультет) телевидения
МГУ имени М. В. Ломоносова,
Москва, Россия

NATALIA KRIVULYA

Higher school (faculty) of television
Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia

ПРОБЛЕМЫ И СТРАТЕГИИ КОПРОДУКЦИИ РОССИЙСКИХ И ЗАПАДНЫХ АНИМАЦИОННЫХ КОМПАНИЙ

АННОТАЦИЯ

Одной из главных тенденций в развитии российской анимационной индустрии становится активизация международного сотрудничества и продвижение отечественной анимации на международные рынки. Российские аниматоры в условиях экономического кризиса, проблем финансирования, нехватки квалифицированных кадров и технических мощностей, а также проблем с национальным прокатом развивают формы международного сотрудничества и копродукции. На фоне экономических санкций и напряженных политических отношений можно наблюдать попытки налаживания взаимодействия с европейскими партнерами. Однако этому мешает неурегулированность законодательной базы. Российская анимационная индустрия в области международного сотрудничества с западными партнерами прошла путь от форм аутсорсинга при создании фильмов к формам копродукции. На современном этапе активно развивается софинансирование проектов и совместное производство. В статье анализируется опыт копродукции лидеров российской анимационной индустрии «КиноАтис», «Wizart Animation». Сотрудничество с зарубежными компаниями при копродукции сопряжено с рядом проблем, вызванных различием культуры, ментальности, законодательной базы и принципов организации производства. Копродукция позволяет выйти за пределы национального проката

THE PROBLEMS AND STRATEGIES OF CO-PRODUCTION OF RUSSIAN AND WESTERN ANIMATION COMPANIES

ABSTRACT

One of the main trends of the Russian animation industry development is the intensification of international cooperation and its promotion on the international media markets. Russian animators are developing forms of international cooperation and co-production in the context of the economic crisis, financial problems, lack of second-tier personnel and production capacity, as well as problems with national distribution. Against the background of economic sanctions and the tense political relationships, one can observe the attempts to establish cooperation with European partners. However, this is hampered by the unresolved legal framework. The Russian animation industry in the field of the international cooperation with Western partners has gone from the forms of outsourcing in the creation of films to the forms of co-production. The Russian companies are moving from the forms of outsourcing in film production to other forms of interaction. At the present stage, co-financing of projects and co-production is actively developing. The article analyzes the experience of co-production of the Russian animation industry leaders, such as «KinoAtis», «Wizart Animation». Cooperation with foreign companies runs into a number of problems caused by differences in the culture, mentality, legal framework and principles of film production organization. Participation in co-production allows not only to combine financial efforts, but also to consolidate the technical

и снизить финансовые риски, открывая возможности для завоевания новых территорий и преодоления системы квот, существующей в отдельных странах. Анализ практики российской анимационной индустрии показывает, что число фильмов копродукции демонстрирует тенденцию к увеличению.

Развитие различных форм взаимодействия российского анимационного бизнеса с зарубежными партнерами и выход фильмов на международные рынки не только способствует формированию положительного имиджа страны, но и служит продвижению национальных интересов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *российская анимационная индустрия, копродукция, прокат, международное сотрудничество, киностудии, кинокомпании.*

terms, raising the quality of films to the world level. The analysis of the Russian animation industry shows that the number of films made in coproduction is increasing. The development of various forms of the interaction between the Russian animation business and foreign partners and the presentation of films at the international media markets not only contribute to the formation of a positive image of our country, but also serves to promote national interests.

KEYWORDS: *Russian animation industry, co-production, distribution, international cooperation, film studios, film companies.*

Выпуск анимационных проектов мирового уровня увеличивает затраты компаний на их производство. В последние годы национальным производителям анимационной продукции становится все труднее компенсировать расходы на создание новых, конкурентоспособных работ, при том, что стоимость производства таких проектов в России значительно ниже, чем за рубежом. По словам Юрия Москвина, генерального продюсера анимационной студии *Wizart*, стоимость полнометражного фильма «Снежная королева» составила около 6 млн долл., тогда как зарубежные производители тратят на выпуск аналогичной продукции до 20 млн долл., а бюджеты американских студий начинаются от 80 млн долл. Тенденция в сторону увеличения стоимости продолжает сохраняться. При этом национальный кинопрокат, количество экранов и доля аудитории, посещающей анимационные показы, не позволяют обеспечивать окупаемость такого проекта без выхода на зарубежные рынки. Кроме того, отечественные производители не имеют такой омникальной поддержки со стороны влиятельных медиакорпораций и государственных институтов, каналов и компаний, владеющих ТВ-частотами, аудиторными сетями на видеохостингах, какую получают производители анимационного контента, например, во Франции, в Японии или в Китае. Нынешняя долгосрочная перспектива в российской индустрии анимации, недостаточная государственная поддержка и несовершенное законодательство требуют от продюсеров разрабатывать будущие проекты с учетом их зарубежного проката и возможностью интеграции в международное кинопроизводство.

В последние десятилетия для анимации характерна тенденция, когда производители во всем мире активно стремятся развивать формы интернациональной копродукции, дающей возможности для эффективной конкуренции. По мнению М. Лоренцена, современное кинопроизводство активно

развивает формы копродукции, которые являются одним из проявлений тенденций глобализации в киноиндустрии [1]. Развитие этого направления стало следствием реализации тенденций, определенных для всей медиаиндустрии Дж. Рено и Б. Лайтман еще в XX веке. Они рассматривали формы копродукции как наиболее эффективные стратегии по реагированию на процессы, происходящие в кино- и телеиндустрии [2, р. 245 – 261].

Западные исследователи, в числе которых директор французской кинокомпании *Planet Nemo* Фр. Пюэк [3], а также отечественные эксперты и представители кинобизнеса, такие, как генеральный директор группы компаний «Рики», автор идеи сериала «Смешарики», президент Ассоциации анимационного кино России И. Попов, продюсер и создатель студии «КиноАтис» В. Сотков рассматривают совместное производство кинолент как наиболее актуальную и эффективную стратегию наращивания потенциала в медиаиндустрии. По словам продюсера компании «СТВ» Н. Дрозд, «для российского продюсера копродукция – это не только очевидная стратегия для привлечения дополнительного финансирования, но и возможность с помощью иностранных сопродюсеров найти подходящего мирового агента по продажам, попасть на международные фестивали, выпустить картину в кинотеатральный прокат как минимум в стране сопродюсера, получить иностранную прессу...» [4]. Аналогичное мнение высказала председатель правления киностудии «Союзмультфильм», председатель правления Ассоциации анимационного кино Ю. Слащева. Однако в понимании копродукции она делает акцент не столько на девелопмент и производство, сколько на дистрибьюцию. По ее мнению, «копродукция – это еще один эффективный способ организации международных продаж. В этом случае производится продукт, который ориентирован сразу на несколько рынков» [5].

Выход на международные рынки становится одним из факторов, обеспечивающих дальнейшее развитие российской анимационной индустрии. Существуют различные пути завоевания международных рынков и продвижения продукции в зарубежном прокате. Одним из них является совместное кинопроизводство экранной продукции студиями нескольких стран. Эта форма взаимодействия стала уже привычной для европейских и американских анимационных компаний. Однако для российской анимационной индустрии сотрудничество с зарубежными партнерами по-прежнему скорее исключение, чем правило.

Современному кинопроизводству копродукция дает возможность не только привлечения дополнительного финансирования на этапе реализации проекта. Такие проекты имеют больше шансов на успешную коммерческую судьбу благодаря зарубежному прокату по крайней мере в странах-сопроизводителях, привлечению иностранных сопродюсеров и фондов-агентов для международной дистрибьюции, выходу на новые международные площадки и фестивали, информационной поддержке в зарубежных СМИ.

Несмотря на экономические санкции и напряжение по целому ряду вопросов в сфере международного взаимодействия России и западных стран, российские анимационные студии пытаются наладить сотрудничество с западными партнерами. По мнению экспертов агентства *Movie Research Company*, текущее состояние рынка анимационной копродукции в России

в сравнении с другими европейскими рынками имеет все перспективы развития [6]. Хотя, по словам Олега Иванова, директора агентства, проводившего в интересах органов государственного регулирования и основных участников отрасли исследование российского анимационного кино в 2010 г., отечественный анимационный рынок на тот момент находился в зачаточном состоянии [7].

К ИСТОРИИ СОВМЕСТНОГО КИНОПРОИЗВОДСТВА В ПОСТСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Первые попытки сотрудничества с западными коллегами были предприняты еще на заре становления российской анимации, когда распался Советский Союз, а вместе с ним и вся система кинопроизводства и проката.

В советский период отечественные аниматоры имели небольшой опыт работы над совместными проектами. В данной связи можно вспомнить ленту «Юноша Фридрих Энгельс», снятую в 1970 г. на студии «Триксфильм» Ф. Хитруком и В. Курчевским совместно с Клаусом и Катей Георги – аниматорами из Восточной Германии. Идея снять фильм на основе писем и рисунков молодого Фридриха Энгельса была предложена Вольфгангом Кернике, директором дрезденской мультипликационной студии. Сотрудничество «Союзмультфильма» с анимационным отделением студии «Дефа» продолжилось. В 1973 году аниматорами двух стран была снята лента «Песня о дружбе», на основе рисунков детей ГДР и СССР. Режиссерами совместного проекта были Е. Гамбург и О. Захер.

В середине 1980-х годов была снята трилогия «Приключение пингвиненка Лоло» совместно с японскими студиями. Инициатором создания проекта был японский продюсер Такэо Нисигути, который в 1980 г. вел переговоры с Госкино СССР относительно совместного производства полнометражного мультфильма. По условиям достигнутого соглашения японская сторона обеспечивала финансирование проекта и предоставляла оборудование, тогда как за его реализацию от разработки сюжета и изобразительного решения до воплощения отвечали советские аниматоры. Однако в процессе работы над проектом японские представители столкнулись с рядом сложностей, вызванных как иными принципами организации производства анимации на студии «Союзмультфильм», так и проблемами технологического порядка, например с разницей в перфорациях негативных пленок, используемых в СССР и Японии. Работа над тремя фильмами проекта заняла в общей сложности 8 лет.

В СССР фильм был выпущен в прокат на телеэкраны в 1987 г., а в Японии в формате ОВА он вышел в 1988 г. Впоследствии трилогия была преобразована американскими компаниями в полнометражный фильм, часть сцен удалена, некоторые перерисованы. Версия полнометражного фильма была переведена на многие языки мира, из ее титров практически исчезли имена авторов, а студии упоминались без национальной принадлежности в заключительных титрах. Так как американская версия имела широкий прокат, то многие полагали, что она была изначально американско-японским проектом. Представители нашей стороны не боролись за восстановление

авторских прав. Страна переживала состояние распада, да и представителям студий «Совинфильм» и «Союзмультфильм», имевшим право собственности на снятые проекты, нужно было решать более глобальные вопросы, связанные с сохранением кинопроизводства в целом.

Создание копродукции в советский период преследовало не столько получение экономической выгоды, а скорее было направлено на укрепление межкультурных связей и усиление политического влияния. В Советском Союзе производство анимационной продукции было частью плановой экономики, и студии имели государственное финансирование из госбюджета.

В конце 1980-х годов, в период перестройки, изменения внутренней и внешней политики, открытия границ, отечественные аниматоры начинают активно взаимодействовать с зарубежными коллегами. В это время интерес к отечественной анимации со стороны западных студий и продюсеров был достаточно велик. На студии «Союзмультфильм» активно велись переговоры с западными компаниями относительно налаживания совместного производства. Примером такого сотрудничества является совместная постановка студии «Союзмультфильм» и британской компании «МетаПродакшн ЛТД», работавшей для 4 канала ВВС, «В поисках Олуэн» (1990) режиссера В. Угарова. Поиски сотрудничества в этот период были связаны не только с интересом к созданию совместного производства и стремлением выйти на международную арену, но и уже с необходимостью поиска дополнительных источников финансирования в условиях изменения экономической ситуации в стране.

После развала Советского Союза, трансформации системы господдержки кинопроизводства финансирование отрасли резко сократилось. В сложных экономических условиях аниматоры искали пути выживания отрасли и средства для ее финансирования.

Одним из них стала работа с зарубежными компаниями. Высокая квалификация отечественных аниматоров и низкая себестоимость продукции за счет минимальной оплаты труда при невысоких производственных затратах способствовали появлению студий второго цикла, которые работали на принципах аутсорсинга. Причем творческая составляющая проекта, начиная от идеи, разработки дизайна и режиссерского решения, принадлежала зарубежным коллегам, тогда как реализация осуществлялась силами российских аниматоров. Подобная практика существовала почти на всех более-менее крупных анимационных студиях. И получить работу над таким проектом считалось чуть ли не удачей, так как с ним приходили западные инвестиции, финансовая стабильность, новые технологии и главное – возможность сохраниться в профессии. Работа над проектами требовала соблюдения жестких производственных рамок, необходимость следовать заданной, порой довольно примитивной стилистике с лимитированной анимацией. В 1990-е годы «Союзмультфильм» работал над американско-российским сериалом «Медвежья спасательная служба», студия «Пилот» снимала для телевидения Каталонии сериал «Приключения Массаграна» (1994, по комиксу «Необычайные приключения Массаграна» Р. Фольч, созданного на основе одноименной книги его матери Х. М. Фольч), а чуть позже американский проект «Сюда идет кот». В 1997–1998 годах благодаря М. Алдашину «Пилот» начал сотрудничать с компанией *KINOFILM Animation*, снимая для канала *Cartoon Network* сериал «Майкл, Лу и Ог» [8, с. 104–105, 112–114].

ВОЗМОЖНОСТИ ТВОРЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Ярким примером плодотворного сотрудничества являлась деятельность «Кристалл филмз», студии, появившейся в конце 1989 г. Она получила известность благодаря работе над проектами с британским телеканалом S4C (4-й Канал Уэльс). Совместное производство строилось не на принципах аутсорсинга, а на творческом взаимодействии. На студии «Кристалл филмз» были сняты ленты «Севильский цирюльник» (1994) и «Волшебная флейта» (1994) из анимационного образовательного проекта «Голос оперы», 12 фильмов проекта «Шекспир: Великие комедии и трагедии» («Шекспир: Анимационные истории»), семь лент, включая один полнометражный фильм библейского цикла, три получасовых фильма по произведению классика английской литературы Дж. Чосера «Кентерберийские рассказы», фильм «Беовульф» из цикла «Классика мировой литературы в анимации» и пять фильмов проекта «Сказки народов мира». Участие в совместных проектах не только помогло сохранить традиции отечественной кукольной анимации, но и дало опыт работы в условиях коммерческого производства, позволило освоить новые технологии и материалы. Совместные фильмы получили одни из самых престижных премий на международных кинофестивалях, среди которых премия BAFTA, они вышли в международный прокат и обеспечили высокие кассовые сборы, показывались в прайм-тайм на европейских телеканалах. Однако в широкий российский кинопрокат в силу его особенностей ленты так и не вышли, отдельные серии были показаны на канале «Рен ТВ», и то спустя несколько лет с момента их зарубежной премьеры. После того, как в начале 2000-х гг. телеканал S4C отказался от поддержки анимации, создание совместных проектов было прекращено. Студия, являющаяся в конце 1990-х гг. одним из лидеров отечественной мультипликации, переключилась на выпуск собственных проектов, но без должного финансирования ее деятельность постепенно прекратилась.

Одним из первых опытов копродукции с европейскими компаниями в новейшей российской практике стала лента «Ролли и Эльф: Невероятные приключения» (2007). Помимо студии «Солнечный Дом» и «Первого канала» в ее создании принимали участие компании Германии (*Greenlight Media*), Финляндии, Великобритании. Фильм финансировался финской компанией *MRP (Matila Röhr Productions)*. Сценарий писала международная команда, в которую входил британец Брендан Доннисон (один из сценаристов итальянского мультфильма «Пиноккио»), финны Аллан Туппурайнен (автор многочисленных сценариев о Ролли, сыгравший его в игровых лентах) и Пекка Лехтосаари. Режиссеры – финско-российский дуэт Пекка Лехтосаари и Андрей Игнатенко, причем последний отвечал за постановочную часть и разработку эпизодов. Изобразительное решение предложил финский художник Янне Копу. Вся анимация была сделана российскими аниматорами¹. Несмотря на то, что фильм критиковали из-за проблем с драматургией, очевидную компилятивность, стилистическую и художественную вторичность, он с успехом пошел в российском и зарубежном прокате.

¹ В зарубежном прокате фильм шел под названием «В поисках сердца» и был представлен как первый финский анимационный полнометражный фильм. В качестве режиссера упоминался только Пекка Лехтосаари, русские режиссеры и художники в анонсах фильма не звучали. Эти же данные приводит известный итальянский историк Дж. Бендаци [9, p. 136].

В новейшей российской анимации практика сотрудничества с западными компаниями не столь обширна. И это несмотря на то, что Российская Федерация имеет ряд подписанных международных соглашений о совместном кинопроизводстве. В 1992 году в числе более 40 стран Россия подписала Европейскую конвенцию о совместном производстве, предполагающую сотрудничество продюсеров из разных стран, оказание различных видов услуг при съемочном процессе и в период постпродакшн. Кроме того имеются межправительственные соглашения с Канадой, Германией, Францией, Италией, Болгарией, Германией и странами СНГ о совместном кинопроизводстве. В 2008 году было подписано Кишиневское соглашение Совета глав правительств СНГ «О совместном фильмопроизводстве» [10, с. 3 – 7]. В 2011 году «Евримаж»² открыл российским компаниям перспективы совместного производства с европейскими производителями. Все это должно было бы стимулировать развитие форм копродукции и интеграционные процессы в анимационном производстве и прокате.

Однако, по мнению экспертов Европейской аудиовизуальной обсерватории, «копродукция с зарубежными странами в России не слишком развита» [11, с. 39]. Это подтверждается отсутствием в официальной ежегодной статистике, публикуемой в отчетах снятых совместных проектов, Министерства культуры или Фондом кино (ФК).

Об отсутствии интереса к копродукции у российских кинокомпаний еще не так давно говорили отечественные производители контента. В частности, Н. Дрозд в одном из интервью, данном в 2014 г., отмечала, что «с российской стороны интерес к копродукции в целом не очень велик». По ее мнению, это обусловлено причинами рынка, незнанием условий и механизмов копродукции, а также наличием языкового барьера [4].

Сложности, возникающие с выпуском копродукции российскими кинокомпаниями, объяснимы рядом факторов.

Во-первых, за два последних десятилетия российская анимация, преодолев кризисный период, стала индустрией, способной производить высокобюджетные проекты мирового уровня. Заработная плата в отрасли выросла по сравнению с 1990-ми годами. Активно развиваясь, индустрия испытывает нехватку специалистов и мощностей. В нынешней ситуации компании не заинтересованы работать на условиях аутсорсинга для реализации зарубежных проектов, развивая сотрудничество, они стремятся воплощать в жизнь собственные идеи. Это стимулирует к развитию различных форм кодевелопмента и копродукции.

Во-вторых, проблемы сотрудничества с западными компаниями имеют коммерческую составляющую. В результате череды экономических кризисов, изменения курса мировых валют в поиске студий второго звена западные производители обратились к индийским и азиатским компаниям, имеющим более высокий технический и ресурсный потенциал и готовым предоставить свои услуги на более выгодных условиях.

2 «Евримаж» – европейский фонд поддержки совместного кинопроизводства, проката и оцифровки кинематографических и аудиовизуальных работ. Он был создан при Совете Европы в 1998 г. В настоящее время членами фонда являются 43 страны, в том числе и Россия.

В-третьих, препятствием к созданию копродукции становится невнятная государственная политика в сфере совместного кинопроизводства, отсутствие кинокомиссий или фискальных стимулов для привлечения иностранных кинокомпаний, нехватка международных деловых и образовательных программ в киноотрасли [11, с. 4].

Среди факторов, тормозящих развитие совместного производства, называют низкую степень интеграции со странами с развитой киноиндустрией и невысокую инвестиционную привлекательность российского кинематографа [12, с. 21].

Одна из причин, осложняющая сотрудничество с европейскими компаниями, связана не только с непроработанностью российской законодательной базы в области кинопроизводства, но и с условиями, выдвигаемыми фондом «Евримаж» для получения финансовой поддержки проектов. «Евримаж» отдает предпочтение исключительно независимым некоммерческим фильмам, при этом коммерческие проекты мейджеров индустрии, которые обычно и получают поддержку на территории России, не рассматриваются. Независимых игроков в отечественной анимации в сегменте сериалов и полнометражных фильмов практически нет. При этом для финансирования таких проектов доля выделяемых средств не может превышать 17% от общего бюджета фильма. Это ограничивает возможность участия в финансировании и копродукции для авторского кино. При этом что поддержку из фонда могут получить только те проекты, в создании которых принимает участие несколько европейских стран.

Еще одна из причин, тормозящих развитие копродукции с зарубежными партнерами, связана с тем, что существующие системы поддержки такого создания фильмов требуют соблюдения различных правил, установленных в каждой из стран – соучастников производства. В частности, французские законы в меньшей степени, чем законы Германии и Великобритании, требуют, чтобы тот или иной объем в процентах от общих работ по производству осуществлялся в стране, участвующей в копродукции и получившей соответствующую национальную поддержку или субсидии. Как показывает анализ мирового опыта, сопродюсеры из других стран при соблюдении данных требований вынуждены принимать невыгодные условия и непропорционально распределять объем работ между странами со-производителями. Порой это приводит к тому, что большая часть производства осуществляется в стране, где выше производственные затраты, а не исходя из экономической целесообразности. Иногда это связано и с правилами распределения доходов от проката. В результате такая система организации копродукции становится выгодной для стран ЕС, тогда как ставит в менее выгодное положение иные страны. Для получения субсидий при копродукции со странами ЕС важна страна, с которой предполагается совместное производство и продюсер какой страны будет участвовать в финансировании, а также то, где будет сниматься фильм и при участии каких специалистов.

В Голландии, Люксембурге и Ирландии существуют налоговые льготы; в Австрии, Бельгии, Италии, Испании, Португалии, Греции, Дании, Швеции и Финляндии есть различные виды государственного финансирования. Наибольшую финансовую поддержку оказывают Германия, Франция и Великобритания.

Как отмечает Ст. Уолш, вероятность получения субсидий при совместном производстве с немецкими компаниями возрастает, если будущий проект основывается, например, на немецкой литературе. Создание подобных лент предполагает их национальную дистрибьюцию и поддержку в прокате. В их софинансировании могут принимать участие не только национальные вещатели, государственные фонды, но и фонды региональные, и даже частные инвесторы. Если же проект не основан на национальной классике, то гораздо сложнее заручиться поддержкой дистрибьюторов и, соответственно, найти субсидирование [13].

Во Франции основными инвесторами являются французики (государственные и частные) телекомпании, так как, согласно законодательству, они отчисляют определенный процент от прибылей на национальное производство. Кроме того, французские производители могут получать поддержку от Центра национального кино (CNC). Для получения субсидий продюсер должен показать наличие определенной суммы от предполагаемого бюджета проекта.

При копродукции с европейскими странами средства на реализацию проекта могут быть получены из разных источников, и в каждой из стран он может получить статус национального. Это дает право претендовать на налоговое послабление, а также позволяет привлекать средства из различных национальных фондов. Однако в каждой стране есть определенный процент участия в финансировании и производстве проекта, дающий право присваивать ему статус «национального фильма». Если же участие российской компании в копродукции с европейскими странами основано на миноритарном объеме, то такой фильм не сможет получить статус «национального фильма» и, соответственно, не получит льгот по НДС и не сможет претендовать на финансовую поддержку Минкультуры или Фонда кино.

Помимо законодательной и финансовой составляющей при совместном создании фильмов возникают проблемы культурологического плана. Съемки копродукции возможны, когда для стран, участвующих в проекте, имеется общая тема, способная найти отклик у зрителей этих стран. При этом каждая из сторон участниц стремится реализовать в проекте свои культурные коды, но их соотношение становится одной из проблем. Нередко даже на уровне написания сценария стороны вынуждены искать компромиссы, убирая из сюжета то, что может быть непонятно зрителям, или, наоборот, внося сцены с национальным колоритом. В результате такая практика может привести к тому, что каждая из стран, участвующих в проекте, монтирует свою окончательную версию фильма, незначительно изменяя отдельные сюжеты. При имеющейся напряженности в политических отношениях и экономических санкциях поиск тем и точек соприкосновения осложняется.

Проблемы культурологического плана связаны и с разностью ожиданий дистрибьюторов разных стран от содержания. Например, французские телерадиокомпании отдают предпочтение игровой, развлекательной стороне в детских проектах, тогда как канадские прокатчики и производители уделяют больше внимания проблемам безопасности, учитывая подражательную способность детей и возможные риски при повторении поведения героев экрана. В результате поиск компромиссов осложняет совместное производство и становится препятствием для привлечения инвестиций.

Среди современных проектов копродукции интересен опыт компании *Wizart Animation*. Ее московское подразделение *Wizart TVSeries* совместно с испанскими компаниями *Somuga* и *Dibulitoon* выпустило сериал «Йоко», рассчитанный на 1 сезон и содержащий 52 серии для детей 4–6 лет. Главным героем серий был фантастический персонаж Йоко, что в переводе с баскского языка означает «Дух игры». Он участвовал в жизни трех друзей, превращая их фантазии и игры в городском парке в удивительные приключения. Каждая серия содержала интерактивную часть на основе тематической российской или испанской игры. Так как изначально предполагался международный прокат, то серии выходили сразу на трех языках – русском, английском и испанском.

Над сериалом трудилась испанско-российская команда. Автором идей была Эдорта Баррутабенья, их разрабатывали сценаристы Энди Еркес, Евгения Голубева, Лев Мурзенко. Режиссурой с российской стороны занимались Ришат Гильметдинов и Джалиль Ризванов, а с испанской – Хуанхо Элорди и Джуанма Санчес. Дизайн персонажей и художественное решение было предложено Николаем Лобзовым и Еленой Позоровой. В 2015 году на Суздальском фестивале анимационного кино сериал был признан лучшим проектом с наибольшим международным потенциалом, получив премию французской компании *Reed MIDEM*, являющейся организатором крупнейшей международной выставки контента для детей и юношества *MIPJunior*.

Осенью 2016 года испанская государственная корпорация *RTVE*, в которую входит канал *Clan*, сопродюсер «Йоко», начала трансляцию сериала на испанском телевидении. После успешного проката сериал был показан в странах Латинской Америки и Карибского бассейна. В Китае «Йоко» в апреле 2018 г. показали по *CCTV-14*. Являясь успешным результатом копродукции, сериал привлек внимание американского стримингового сервиса *Netflix*, купившего права на его трансляцию на территории Италии, Испании, Португалии, Великобритании, США, Канады и Индии. По словам аналитика журнала «Бюллетень кинопрокатчика» Андрея Белого, внимание одного из мировых лидеров среди стриминговых сервисов – «знаковое событие для российской мультипликации» [14]. Получив хороший прокат сериала, испанская сторона по его мотивам сняла одноименный фильм, получивший призы на международных фестивалях. Из-за санкционной политики российская компания не смогла принять участие в его создании.

«КИНОАТИС»: ОТ ИНДИЙСКОГО АУТСОРТИНГА К ЕВРОПЕЙСКОЙ КОПРОДУКЦИИ

Опыт сотрудничества с иностранными компаниями имеет студия «КиноАтис». Она успешно сотрудничала с индийскими компаниями, привлекательными для бизнеса благодаря отлаженности поточного производства, позволяющего обеспечить планомерную работу в больших объемах, что невозможно организовать на российских площадках. Как отмечает В. Сотсков, «когда мы что-то не успеваем, можно отдать работу индийцам, и там все как надо сделают. Мы долго выбирали из нескольких компаний, теперь работаем с одной, где хороший ведущий-аниматор» [15]. Индийская компания участвует только в съемочном процессе, осуществляя

анимацию, рендеринг или компоузинг, т. е. сотрудничество с ней – это вид аутсорсинга.

История сотрудничества с индийскими компаниями началась на этапе производства первого полнометражного проекта студии «Белка и Стрелка: Звездные собаки». С началом работ штат студии увеличился до 130 человек, но специалистов все равно не хватало. Решено было привлечь иностранные компании, специализирующиеся на создании анимации. Параллельно с российскими аниматорами над фильмом работали два субподрядчика – индийские компании *Cornershop Animation Company Pvt. Ltd* и *Blowfish FX*, которые занимались анимацией и рендерингом. *Cornershop Animation Company Pvt. Ltd* и *Blowfish FX* работали с детально разработанными материалами, полученными от российских аниматоров. Однако из-за изменившегося в 2014 г. курса доллара работа с индийскими компаниями сократилась.

Первым полноценным проектом европейской копродукции «КиноАтиса» стал фильм «Гурвинек. Волшебная игра». Работа над ним была начата в 2014 г. по инициативе Чехии. Фильм стал первым российско-европейским проектом, в котором помимо «КиноАтиса», приняли участие Киностудия им. Горького, чешская студия *Rolling Pictures* и кинокомпании Бельгии, Дании и Германии. Европейские партнеры принимали участие в кофинансировании, производстве и дистрибуции. По словам В. Сотского, доля финансового участия в проекте чехов составляет 40%, россиян и бельгийцев по 30%. С российской стороны фильм получил не только финансовую поддержку от Министерства культуры, но его российский прокат лоббировался министерством, которое специально отодвинуло премьеру бельгийского мультфильма «Королевский корги». Однако впоследствии это привело к тому, что показ ленты бойкотировали киносети «Синема стар», «Каро», «Киномакс» и Ассоциация владельцев кинотеатров. Результатом стал провал ленты в первый уикенд.

Над фильмом работала международная команда, в которую входили Мартин Котик (генеральный продюсер чешской студии *Rolling Pictures*, сценарист и режиссер), Дж. Моллер (датский художник-постановщик, принимавший участие в проектах «Астерикс и викинги», 2006; «Друзья навсегда», 2009, «Песочный человек: Приключения в сказочной стране», 2010) и Ин. Евланникова («Белка и стрелка: Звездные собаки» 2010; «Белка и стрелка: Лунные приключения», 2013, имевшая до этого опыт работы венгерской анимационной компании *Varga Studio*). «Опыт в международных проектах, – по словам Ин. Евланниковой, – очень помог мне сделать фильм «Гурвинек и волшебный музей»³. Мы работали с чешским продюсером Мартином Котиком, дорабатывали и меняли части истории. Честно говоря, у нас возникли некоторые расхождения в видении, поэтому, скорее всего, фильм будет немного изменен при финальном монтаже. Тем не менее со-

трудничество с европейскими производителями – хороший опыт для нашей студии, который положительно скажется на результате: коллеги очень дотошны и уделяют внимание каждой детали» [16].

Эскизы и концепт-дизайн к ленте делали чешские художники, так как образ Гурвинека был создан знаменитым чешским кукольником Йосефом Скупой еще в 20-е гг. прошлого века. Гурвинек был постоянным

3 «Гурвинек и волшебный музей» – это рабочая версия фильма. В европейский прокат фильм вышел под названием *Harvie and the Magic Museum*.

героем кукольных постановок в театрах, возникал на страницах детских журналов. С появлением анимации он стал персонажем чешских мультфильмов, постепенно получив международную известность. Даже в отечественных журналах «Мурзилка» и «Веселые картинки» печатался образ Гурвибека.

Анимацию создавали российские и европейские художники. Рендеринг и композитинг осуществляла бельгийская студия *Grid Animation*. «КиноАтис» занималась постпродакшном. Мировая премьера фильма состоялась в августе 2017 г. в Праге в кинотеатре *CineStar Andel*, в Германии он вышел в прокат в апреле 2018-го. В Чехии лента стала одним из самых успешных европейских анимационных фильмов с кассовыми сборами более 1 млн долл. Для российского проката компания «КиноАтис» решила перемонтировать картину, адаптировав ее под российский менталитет. Версия стала не только короче, но был переписан ряд диалогов, делавших содержание более понятным российскому зрителю. Ее премьера на российском экране состоялась только в марте 2019 г.

«СОЮЗМУЛЬФИЛЬМ» В ПОИСКАХ ЗАРУБЕЖНЫХ КОНТАКТОВ

Осознавая возможности, открывающиеся при выпуске совместных продуктов, руководство обновленной студии «Союзмультфильм» активно занимается поиском зарубежных партнеров и разработкой проектов, которые могли бы заинтересовать западных инвесторов. Компанией уже сделаны первые шаги в этом направлении. В 2018 году на рынке MIPCOM в Каннах представители студии договорились с крупнейшим независимым продюсерским центром в области анимации во Франции *CYBER GROUP*. В рамках договора планируется совместное создание и распространение четырех анимационных сериалов. О начале работы над ними представители «Союзмультфильма» объявили во время VII Санкт-Петербургского культурного форума (15 – 18 ноября 2018 г.). С французской стороны были предложены проекты «Цифровая девочка» (*Digital Girl*) и «Волшебная шахматная Одиссея» (*Magic Chess Odyssey*). Их авторами выступили французские продюсеры Пьер Сисманн и Сильвана дос Сантос. «Цифровая девочка» – история о 14-летней Крисси, первой в истории кибернетической девочке супергерое, живущей в высокотехнологичном мире будущего. По сюжету ей предстоит столкнуться с цифровым суперзлодеем, чтобы восстановить экологический баланс и сохранить жизнь в футуристическом мире, в котором доминируют цифровые сети. Сериал «Волшебная шахматная Одиссея» создается при поддержке Международной шахматной федерации (ФИДЕ) и рассказывает историю о шахматной доске со сверхъестественными способностями, проявление которых может изменить жизнь детей на Земле. В рамках подписанного проекта «Союзмультфильм» ведет работу над сериалом «Оранжевая корова», ориентированным на маленьких зрителей и рассказывающим о приключениях телят Бо и Зо и их друга поросенка Коли. Первые материалы по совместным проектам должны быть представлены публике в 2019 г.

Работа с французской компанией, по словам директора «Союзмультфильма» Б. Машковцева, является первым международным соглашением в новейшей истории студии [17].

Примером транснационального сотрудничества в области некоммерческой анимации может стать опыт российской студии «М. И. Р.» в работе над образовательным проектом «Сказки старого пианино» (2006–2015). Он состоит из серии музыкально-биографических фильмов, повествующих о жизни Вивальди, Моцарта, Бетховена, Шумана, Россини, Чайковского и Прокофьева. Авторство идеи цикла принадлежало И. Марголиной – продюсеру и сценаристу студии «М. И. Р.». Проект представляет собой сложную форму копродукции, он финансировался Министерством культуры Российской Федерации, к его реализации привлечены аниматоры Белоруссии, Англии и США. Причем в рамках проекта были разные формы сотрудничества – от совместного участия в работе над фильмом аниматоров из разных стран до передачи работ по фильму зарубежным коллегам. Так, съемки ленты «Чайковский. Элегия» (2011) осуществлялись полностью в Великобритании с привлечением английских аниматоров. Даже кукол для фильма изготавливали в знаменитой манчестерской кукольной мастерской *Mackinnon & Saunders*, в которой делали кукол для своих работ Тим Бертон и Уэс Андерсон. При этом сценарий был написан совместно И. Марголиной и Б. Первезом, режиссером ленты. В Белоруссии на студии анимационных фильмов киностудии «Беларусьфильм» на основе российского сценария осуществлялось производство ленты «И. С. Бах» (2012), снятой в классической рисованной анимации.

Несмотря на то, что фильмы проекта получали призы на международных фестивалях и оказались востребованы во Франции, США и других странах, в российском широком прокате они не шли, а на телевизионном экране имели ограниченный показ на канале «Культура».

СОТРУДНИЧЕСТВО СО СТРАНАМИ СНГ

Отдельно стоит описать попытки наладить сотрудничество со странами бывшего Советского Союза. К сожалению, после обретения независимости анимации этих стран сталкиваются с финансовыми и техническими проблемами. Аниматоры, получая незначительную поддержку со стороны государства, пытаются найти соинвесторов для реализации своих проектов. Для многих копродукция становится единственной формой, позволяющей довести проект до проката. В большинстве случаев в этом помогают европейские институты, выделяя поддержку и гранты странам СНГ.

Несмотря на то, что Россию и страны СНГ многое объединяет: традиции, менталитет, язык, общие принципы организации производства, примеров сотрудничества не так много. Чаще аниматоры Украины, Молдавии или Белоруссии сотрудничают с российскими производителями на условиях аутсорсинга или фриланса. На этих условиях для работы над сюжетами российского научно-фантастического сериала «Новаторы» помимо шанхайской компании *Fantasia* была привлечена литовская студия анимации «Виланимос Филм Студио», участвовавшая в создании сюжетов 3 сезона.

Как уже было сказано, к сожалению, примеров удачного опыта анимационной копродукции между странами постсоветского пространства не так

много. Это связано с тем, что по законодательству большинства этих стран при совместном производстве необходимо соблюдение *creative input*, то есть специалисты той или иной страны, например, Грузии или Эстонии, должны занимать важные позиции в съемочной группе или на их территории должен осуществляться постпродакшн картины. Кроме того препятствием становится и недоработанность законодательной базы в области кинопроизводства, отсутствие налоговых льгот, должного числа высококвалифицированных кадров, высокие цены на съемочные услуги. Сюда же можно отнести дефицит историй с кинопрокатным потенциалом, интересных для совместного производства, отсутствие средств на девелопмент сложного проекта и предубеждения зарубежных коллег. Проблема заключается и в том, что Россия пока неконкурентоспособна в сфере оказания услуг киноорганизациям из-за высоких цен и низкого качества предоставляемых услуг.

Одной из немногих попыток создания копродукции можно считать совместную российско-армянскую ленту «Кукарача» (2011, «Парадиз»). Фильм имел совместное финансирование, но снимался на ереванской студии *Touch FX Animation Studio*. В армянском прокате фильм представлялся как первый армянский полнометражный мультфильм, снятый в технологии 3D. Возможно, развитию совместного производства будет способствовать создание совместного российско-армянского фонда кино. По словам министра культуры В. Мединского, фонд с общим капиталом мог бы выступать заказчиком как производства, так и продвижения совместных картин социальной и коммерческой направленности [18]. Однако создание такого фонда находится в стадии разработки, и после встречи министров культуры двух стран В. Мединского и Л. Макунц в июле 2018 г. ситуация почти не изменилась и по-прежнему находится на стадии проработки законодательной базы и поиска механизмов его учреждения. Хотя подобный негосударственный «Фонд поддержки и развития кино» был создан в 2011 г. А. Адилханяном, режиссером фильма и генеральным директором компании «Парадиз». Именно этот фонд принимал участие в выпуске второго совместного проекта «От винта» (2012). Эта лента была не только примером софинансирования, но и копродукции – над проектом совместно работали российские и армянские аниматоры. Фильм шел в российском и армянском прокате. Третьим совместным российско-армянским проектом стала лента «Богатырша» (2016), которая снималась на основе российского сценария, написанного Дм. Соболевым на студии *Touch FX Animation Studio* при участии российского режиссера О. Лопато и композитора И. Зудина, создавшего саундтрек к фильму.

Основой российско-армянской копродукции становятся тесные связи между продюсерами двух стран. А. Адилханян, представляя российскую сторону, является уроженцем Армении. Свой путь в профессии он начал на ереванской киностудии. Имеющиеся производственные контакты и связи с родиной позволили ему наладить совместное производство.

Российские компании пытались наладить совместное производство с белорусскими коллегами. Но это сотрудничество идет в основном между небольшими студиями, занимающимися выпуском социальной или авторской анимации. Выше приведен пример студии «М. И. Р.». В создании проекта «Сказки старого пианино» активное участие принимали аниматоры со студии «Беларусьфильм» В. Петкевич, И. Волчек, М. Кодюкова.

Но чаще всего взаимодействие с белорусскими аниматорами осуществляется не на уровне сотрудничества студий, а на личностных контактах аниматоров. Белорусские аниматоры работают на многих российских проектах. Так, оscarовский лауреат А. Петров, реализуя свои проекты, сотрудничает с М. Тумелей. Несмотря на близость менталитетов и единое экономическое пространство, взаимодействие в сфере российско-белорусского кинопроизводства носит скорее деструктивный характер.

СОТРУДНИЧЕСТВО НА УРОВНЕ ПРИВЛЕЧЕНИЯ СПЕЦИАЛИСТОВ

Новой формой сотрудничества для российских компаний стало привлечение зарубежных – в основном американских и британских – сценаристов для работы над сюжетами полнометражных фильмов. Подобная практика позволяет компаниям обеспечить, с одной стороны, привлечение инвестиций на этапе запуска проекта в производство, с другой – получить гарантии, что продукт преодолеет национальную ментальность и будет интересен с точки зрения международного проката.

Так как одной из главных основ для реализации копродукции является сценарий, история, то именно поэтому компании стали в первую очередь привлекать зарубежных сценаристов, имеющих опыт работы с мейджерами анимационной индустрии.

Одними из первых, кто обратился к зарубежным коллегам, была компания «ЦНФ-Анима», на сегодняшний день известная как «КиноАтис». В работе над сценарием ленты «Белка и Стрелка: Звездные собаки», после неудачных попыток нескольких отечественных кинодраматургических групп выстроить увлекательную историю для полнометражного фильма, решено было привлечь к работе над базовой историей израильтянина А. Талала и американца Джона Чуа, сцены и диалоги в заключительном сценарии прописывали специалисты, имеющие опыт работы над коммерческими проектами.

Опыт *Wizart Animation* с привлечением к работе сценариста Р. Ленса, сотрудничавшего с мейджерами мировой анимации, получил распространение у отечественных продюсеров. Студия «Лицензионные бренды», работающая над лентой «Большое путешествие», премьера которой ожидается в 2020 г., привлекла для разработки сюжета сценаристов, работавших на «Мадагаскаре». К разработке концепт-арта привлечен художник, работавший над мультфильмом «Пчелка Майя». При этом фильм снимается совместно с китайскими компаниями. Его сюжет изначально ориентирован как на китайского, так и на российского зрителя – аист по ошибке принес детеныша китайской панды российскому медведю и тот отправился в большое путешествие, чтобы вернуть малыша домой. Фильм как результат копродукции выйдет в российский и китайский прокат.

Примеру привлечения зарубежных сценаристов последовала молодая компания «Водоворот», недавно появившаяся на российском анимационном рынке. Получив поддержку Фонда кино на свой первый анимационный проект «Телефоны», она привлекла к работе над картиной сценариста и исполнительного продюсера У. Дэвиса, принимавшего участие в создании таких лент, как «Кот в сапогах» и «Как приручить дракона». Помимо У. Дэвиса,

над фильмом работают художники из разных стран мира. В производство вовлечены лондонская анимационная студия, а также студии из Китая.

Особое внимание к зарубежным сценаристам со стороны отечественных производителей позволяет обозначить наметившуюся тенденцию, характерную для современной анимации. Важную роль играет оригинальная история и хорошо продуманная драматургия. Рынок анимации достаточно наполненный, и на главную роль начинает претендовать качество изображения и продуманность, выстроенность содержания. Привыкнув к 3D-анимации, зритель, приходя в залы, больше не интересуется спецэффектами и экшен-сценами. Все это может быть, но главное – оригинальность истории и ее проработка.

ПРОДВИЖЕНИЕ РОССИЙСКОЙ АНИМАЦИИ ЗА РУБЕЖОМ

Наиболее активно международное сотрудничество идет в области продвижения отечественной анимации на зарубежные экраны. Этому уделяется пристальное внимание как самих производящих компаний, Ассоциации анимационного кино (ААК), так и государства. Международная дистрибуция играет важную роль в окупаемости и успехе картины. Однако это справедливо только в отношении проектов, имеющих соответствующее качество и обладающих смысловой универсальностью.

Анимация давно признана искусством, не нуждающимся в переводе, большинство ее фильмов понятны зрителям с разным менталитетом, культурными и религиозными традициями. Интерес к российской анимации всегда существовал, но в силу целого ряда причин она фактически оказалась неизвестной зарубежному зрителю за исключением лент, участвующих в международных фестивалях и транслируемых на каналах *YouTube*. В последнее десятилетие российские аниматоры становятся активными участниками международных рынков. Проекты ведущих российских компаний, среди которых «Смешарики», «Маша и медведь», «Фиксики», «Тима и Тома», «Алиса знает, что делать!», «Три кота», получив признание публики, имеют иностранную дистрибуцию. Причем сборы в международном прокате составляют до 50% от общей кассы. В этом плане показательны результаты сборов от международного проката сериала «Маша и медведь», которые составили 98,5% от общей кассы за 2017 г. Этот сериал является примером успешной экспансии отечественной анимации. Он переведен на 37 языков мира и транслируется более чем в 150 странах.

Хорошую динамику международного проката показывает и отечественная полнометражная анимация. Среди 10 самых кассовых картин в международном прокате, по данным исследования ФК за 2016–2017 гг., пять позиций занимают анимационные проекты, среди которых четыре полнометражных анимационных фильма и один сериал [19, с. 134]. При этом сборы полнометражной анимации превосходят сборы игровых лент, и она закупается зарубежными странами чаще, чем игровое кино. Это еще раз позволяет подчеркнуть конкурентоспособность полнометражной анимации на мировом рынке и говорить о ней как о прибыльном сегменте национальной экономики.

По оценкам экспертов, российская анимация (полный метр и телесериалы) является активно продаваемой на мировом медиарынке. От общего объема экспортируемых в 2015–2016 гг. фильмов она составляла 35%, в 2017 г. этот показатель вырос до 43%, а в 2018 г. он составил более 57%. Российские анимационные компании продолжают укреплять свои позиции за рубежом, представляя конкурентоспособные проекты. Кроме того, ФК совместно с ААК принимает активное участие в продвижении за рубежом бренда *Russian Animation*.

ФК, поддерживающий создание конкурентоспособных российских проектов, с 2018 г. начал не только выделять средства на российский прокат, но и помогать студиям с продвижением фильмов на зарубежных экранах, финансируя дубляж и титрирование лент. Кроме того, стимулируя компании продвигать фильмы в международный прокат, с 2018 г. им разрешается тратить часть средств госфинансирования, полученного из ФК, на рекламные кампании за рубежом.

Таким образом, принимаемые меры будут способствовать активному продвижению отечественной анимационной продукции в международном прокате.

ВЫВОДЫ

Современные анимационные проекты – это высокобюджетное кино, отечественный кинопрокат с его чуть более чем 5000 экранов достаточно невелик. Ориентация только на внутренний рынок приводит к ограничению прибылей и не позволяет окупить затраты на производство. Решение проблемы связано как с продвижением продукции на международном рынке, так и с работой по привлечению капиталов и развитию форм совместного производства.

Совместное производство представляет сложную форму и порой оказывается более дорогостоящим, чем национальное производство. Но на данный момент для российской анимационной индустрии именно эта форма представляется перспективной. При национальном производстве бюджеты картин достаточно невелики и механизмов их увеличения на сегодняшний момент при дотационности области нет. Перед аниматорами встает дилемма: либо они производят фильмы в рамках национального производства, вкладываясь в достаточно скромные по меркам мировой анимации бюджеты, либо предлагают проекты, способные стать основой для копродукции.

Копродукция позволяет не только объединять финансовые усилия, но и консолидироваться в техническом плане, поднимая качество лент до мирового уровня.

В условиях нарастающих тенденций глобализации медиарынка меняются взаимоотношения с европейскими и азиатскими компаниями. Российская анимация прошла путь от субподрядчика во взаимодействиях с европейскими компаниями до равноценного партнера и сейчас находится на стадии развития форм копродукции.

Участие в копродукции позволяет выйти за пределы национального проката и снизить финансовые риски, но при этом возникают проблемы сохранения прав на создаваемый продукт и интеллектуальную собственность.

Проекты копродукции тяготеют к унифицированным, общемировым стандартам, обеспечивающим им международный прокат. На этапе создания проекта его авторы стремятся учитывать требования и специфику рынка, адаптируя его под того или иного зрителя. Подобная практика является неизбежной. Но у нее есть и обратная сторона. По мнению Александра Миргородского, главы студии *Wizart Animation*, выпуск копродукции ведет к стиранию идентификационного национального поля. В этой анимации гораздо меньше социальной составляющей, но больше общечеловеческой природы.

При неуклонно растущей анимационной индустрии число фильмов копродукции демонстрирует тенденцию к увеличению. Особенно стремительно доля копродукции растет с китайскими компаниями. Это объясняется проводимой политикой двух стран и тесным межкультурным взаимодействием.

Ориентация на активное сотрудничество с китайскими компаниями как в области производства, финансирования, так и дистрибьюции становится одной из основных черт современной российской анимационной индустрии. От частных форм сотрудничества за последний год был сделан переход на уровень межгосударственной официальной копродукции.

Самыми активными российскими компаниями в сфере сотрудничества являются студия *Wizart Animation* и продюсерская группа «Рики».

Нельзя забывать и о том, что анимация уже давно рассматривается как «мягкая сила». Ее продукция не только способствует формированию положительного имиджа страны, но и служит продвижению национальных интересов. Популярность героев российской анимации в отдельных странах невероятно высока, и она служит пропаганде страны, образа жизни, культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Lorenzen M. On the Globalization of the Film Industry // *Creative Encounters Working Papers*. 2009. No. 8. URL: <https://openarchive.cbs.dk/bitstream/handle/10398/8146/x656557108.pdf?sequence=1> [Accessed 06th June 2019].
2. Renaud J. L., Litman B. Changing Dynamics of the Overseas Marketplace for TV Programming // *Telecommunications Policy*. 1985. No. 9 (4). P. 245–261.
3. Reifová M. Case Study: The benefits and pitfalls of international co-productions: URL: <https://www.ceeanimation.eu/case-study-the-benefits-and-pitfalls-of-international-co-productions/> [Accessed 18th June 2019].
4. Цулая Д. Европа, Китай, США: Как российское кино становится глобальным. URL: <https://www.kinopoisk.ru/article/2457262/> (дата

REFERENCES

1. Lorenzen M. On the Globalization of the Film Industry. In: *Creative Encounters Working Papers*. 2009, no. 8. Available from: <https://openarchive.cbs.dk/bitstream/handle/10398/8146/x656557108.pdf?sequence=1> [Accessed 06th June 2019].
2. Renaud J. L., Litman B. Changing Dynamics of the Overseas Marketplace for TV Programming. In: *Telecommunications Policy*. 1985, no. 9 (4), pp. 245–261.
3. Reifová M. Case Study: The benefits and pitfalls of international co-productions. Available from: <https://www.ceeanimation.eu/case-study-the-benefits-and-pitfalls-of-international-co-productions> [Accessed 18th June 2019].
4. Culaya D. *Evropa, Kitaj, SSHA: Kak rossijskoe kino stanovitsya global'nyim* [Europe, China, USA: How Russian cinema is becoming global]. Available from: <https://www.kinopoisk.ru/article/2457262/> (дата

обращения 12.06.2019). Загл. с экрана. Яз. рус.

5. Минчицова В. Мультяшный бизнес: анимация на экспорт и для своих. Кто, как и для кого делает мультфильмы в России? URL: <https://rb.ru/longread/multfilms/> (дата обращения 23.06.2019). Загл. с экрана. Яз. рус.
6. Аналитический отчет: Анимационное кино в России: воспроизводство и продвижение традиционных духовных ценностей. URL: http://movieresearch.ru/wp-content/uploads/2017/08/Animaciy_145x210.pdf (дата обращения 03.05.2019). Загл. с экрана. Яз. рус.
7. Выкрутасы судьбы. Почему наше кино становится пугалом для публики // Российская газета – Федеральный выпуск. 2011. № 177 (5553). URL: <https://rg.ru/2011/08/11/kinoproblema-poln.html> (Дата обращения 29.05.2018).
8. Александр «Pilot» Татарский. М.: Издательский Дом Мещерякова, 2016. – 152 с.
9. Bendazzi G. (2016) Animation: A World History: Volume III: Contemporary Times. CRC Press, Focal Press 2016. – 256 p.
10. Соглашение о совместном фильмопроизводстве // Бюллетень международных договоров. 2009. № 8. С. 3 – 7.
11. Кинопроизводство и копродукция в России. Экспорт российских фильмов за рубеж. Strasbourg. Европейская аудиовизуальная обсерватория (Совет Европы), 2016. – 95 с.
12. Седых И. А. Киноиндустрия России. М.: Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Центр развития, 2017. URL: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/10/22/1157813495/Киноиндустрия%20России%202017.pdf>. Загл. с экрана. Яз. рус.
13. Walsh St. Financing Animated Feature Films in Europe. URL: <https://www.awn.com/animationworld/financing-animated-feature-films-europe> [Accessed 12th June 2019].
14. Прытков А., Калашников С. Заграница присмотрела мультсериал //

kinopoisk.ru/article/2457262/ (Accessed 12.06.2019). Загл. с экрана.

5. Minchichova V. *Mul'tyashnyy biznes: animaciya na eksport i dlya svoih. Kto, kak i dlya kogo delaet mul'tfil'my v Rossii?* [Cartoon business: animation for export and for their own. Who, how and for whom makes cartoons in Russia?]. Available from: <https://rb.ru/longread/multfilms/> (Accessed 23.06.2019). Загл. с экрана.
6. *Analiticheskiy otchet: Animacionnoe kino v Rossii: vosproizvodstvo i prodvizhenie traditsionnyh duhovnyh cennostej* [Analytical report: Russia Animation: reproduction and promotion of the traditional spiritual values]. Available from: http://movieresearch.ru/wp-content/uploads/2017/08/Animaciy_145x210.pdf (Accessed 03.05.2019). Загл. с экрана.
7. *Vykrutasy sud'by Pochemu nashe kino stanovitsya pugalom dlya publiky* [Twists of fate. Why our cinema becomes a Scarecrow for the public]. Available from: <https://rg.ru/2011/08/11/kinoproblema-poln.html> (Accessed 29.05.2018).
8. *Aleksandr «Pilot» Tatarskiy* [Aleksandr «Pilot» Tatarskiy]. Moscow: Izdatel'skiy Dom Meshcheryakova, 2016, 152 p.
9. Bendazzi G. Animation: A World History: Volume III: Contemporary Times. CRC Press, Focal Press, 2016, 256 p.
10. *Soglasenie o sovместnom fil'moproizvodstve* [Agreement on the joint film production]. In: *Byulleten' mezhdunarodnyh dogovorov*, 2009, no. 8, pp. 3 – 7.
11. *Kinoproizvodstvo i koprodukcija v Rossii. Ehksport rossijskih fil'mov za rubezh* [Film production and co-production in Russia, and the export of Russian films abroad. European Audiovisual Observatory (Council of Europe), Strasbourg, 2016]. Strasbourg: Evropejskaya audiovizual'naya observatoriya (Sovet Evropy), 2016, 95 p.
12. Sedyh I. A. *Kinoindustriya Rossii* [Russian Film Industry]. Moscow: Nacional'nyj issledovatel'skiy universitet Vysshaya shkola ehkonomiki. Centr razvitiya, 2017. Available from: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/09/15/1173122290/Kinoindustriya%20Rossii%202017.pdf> (Accessed 06.06.2019).
13. Walsh St. Financing Animated Feature Films in Europe. 2001. Available from:

Коммерсант. 09.02.2018. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3546254> (дата обращения 15.06.2019). Загл. с экрана. Яз. рус.

15. Пример использования: КиноАтис. URL: <https://cerebrohq.com/ru/2017/11/07/case-study-kinoatis/> (дата обращения 20.05.2019). Загл. с экрана. Яз. рус.

16. Российский блок производства анимационного фильма «Гурвинек и волшебный музей» завершен. URL: <http://www.proficinema.ru/news/detail.php?ID=213180> (дата обращения 16.06.2019). Загл. с экрана. Яз. рус.

17. «Союзмультфильм» создаст вместе с французами четыре анимационных сериала. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/news/y2018/11-18/16668/> (дата обращения 14.06.2019). Загл. с экрана. Яз. рус.

18. Россия и Армения могут создать совместный фонд кино. URL: <http://cinemaplex.ru/2018/07/26/rossiya-armeniya-fond-kino.html> (дата обращения 09.06.2019). Загл. с экрана. Яз. рус.

19. Российская киноиндустрия – 2017. Аналитическое исследование. М.: Фонд Кино, Информационное агентство ИнтерМедиа, 2018. – 286 с.

<https://www.awn.com/animationworld/financing-animated-feature-films-europe> [Accessed 12th June 2019].

14. Prytkov A., Kalashnikov S. *Zagranica prismotrela mul'tserial* [Abroad looked after the animated series]. In: Kommersant, 09.02.2018. Available from: <https://www.kommersant.ru/doc/3546254> (Accessed 23.06.2019).

15. *Primer ispol'zovaniya: KinoAtis* [Example of use: KinoAtis]. Available from: <https://cerebrohq.com/ru/2017/11/07/case-study-kinoatis> (Accessed 23.06.2019).

16. *Rossijskij blok proizvodstva animacionnogo fil'ma «Gurvinek i volshebnyj muzej» zavershen* [The Russian block production of the animated film «Hurvinek and the magic Museum» is complete]. Available from: <http://www.proficinema.ru/news/detail.php?ID=213180> (Accessed 16.06.2019).

17. «Soyuzmul'tfil'm» sozdast vmeste s francuzami chetyre animacionnyh seriala [«Soyuzmultfilm» together with French will create four animated series]. Available from: <https://www.kino-teatr.ru/kino/news/y2018/11-18/16668/> (Accessed 14.06.2019).

18. *Rossiya i Armeniya mogu sozdat' sovmestnyj fond kino* [Russia and Armenia may create a joint film]. Available from: <http://cinemaplex.ru/2018/07/26/rossiya-armeniya-fond-kino.html> (Accessed 09.06.2019).

19. *Rossijskaya kinoindustriya – 2017. Analiticheskoe issledovanie* [Russian film industry-2017. Analytical study]. Moscow: Fond Kino, Informacionnoe agentstvo Inter Media, 2018. – 286 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Кривуля Наталья Геннадьевна – доктор искусствоведения, профессор, руководитель научного отдела Высшей школы (факультета) телевидения Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

E-mail: vgik-anima@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-4580-1357

Кривуля Н. Г. Проблемы и стратегии копродукции российских и западных анимационных компаний // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 3. С. 102 – 121.
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-3-102-121

ABOUT THE AUTHOR

Natalya Krivulya – Dr. habil in Arts, professor, Higher School (Faculty) of Television, Lomonosov State University.

E-mail: vgik-anima@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-4580-1357

Krivulya N. G. The problems and strategies of co-production of Russian and Western animation companies. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2019, no. 3, pp. 102 – 121.
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-3-102-121