

## ВОПРОСЫ АВТОРСКОГО ПРАВА В ПРОЦЕССАХ ДИСТРИБУЦИИ И ПРОКАТА ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ В КАЗАХСТАНЕ

### COPYRIGHT ISSUES IN THE PROCESSES OF DISTRIBUTION AND DISTRIBUTION OF A DOCUMENTARY FILMS IN KAZAKHSTAN

#### **Айнур Эдрисовна СУЛЕЙМЕНОВА**

Костанайский региональный университет имени А.Байтурсынова, г. Костанай, Республика Казахстан, ainur3367@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3786-434X>

#### Информация об авторе

А.Э. Сулейменова — докторант третьего года обучения Костанайского регионального университета имени А. Байтурсынова, магистр социальных наук

**Аннотация.** В статье рассмотрены особенности документальных фильмов с точки зрения авторского права в процессах дистрибуции и проката в Казахстане. Так как наблюдаются сложности в процессах продвижения документальных фильмов в стране, необходимо обратить внимание на причины такого положения данной формы аудиовизуального медиапродукта. Телевидение не раскрывает в полной мере сути документального фильма, отрицательно влияя не только на восприятие документалистики со стороны аудитории, но и на восприятие данной формы произведения в правовом аспекте. Уверенность в том, что документальное кино только информирует и не имеет четкого авторства, обесценивает и подвергает сомнению возможность рассмотрения документального фильма как объекта авторского права. Также автор обращает внимание на трансформацию пассивного «героя» документалистики в активного «социального актера», который может потенциально претендовать на смежные права наряду со сценаристом и оператором. Цель исследования — определить проблемные вопросы и предложить пути решения в данном аспекте с учетом местного законодательства Республики Казахстан. В качестве метода исследования использован анализ законодательных актов Республики Казахстан, касающихся авторского права в документальном кино, а также анализ деятельности документалистов Казахстана, представляющих

- новое поколение документалистов в цифровой среде, —
- Каната Бейсекеева и Рината Балгабаева. В заключение
- автор предлагает пересмотреть законодательство по
- вопросам авторского права с учетом специфики доку-
- ментальных фильмов (смежные права, музыка, защита
- от пиратства). Также автор отмечает необходимость
- учитывать изменения, которые привнесут интернет-про-
- странство и социальные медиа в вопросы охраны
- авторского права.

- **Ключевые слова:** документальный фильм; авторское право; дистрибуция; прокат; продвижение; законода-
- тельство Республики Казахстан

- **Для цитирования:** Сулейменова А.Э. Вопросы авторско-
- го права в процессах дистрибуции и проката докумен-
- тальных фильмов в Казахстане // Труды по интеллек-
- туальной собственности (Works on Intellectual Property).
- 2023. Т. 44, № 1. С. 75–82; DOI...

#### **Ainur E. SULEIMENOVA**

- Kostanai Regional University named after A. Baitursynov,
- Kostanai, Kazakhstan,
- ainur3367@gmail.com,
- <https://orcid.org/0000-0003-3786-434X>

#### Information about the author

- Suleimenova A.E. — the 3d year doctorate of Kostanai
- Regional University named after A. Baitursynov, Master of
- Social Sciences

- **Abstract.** The article examines the features of the
- documentary film from the point of view of copyright in the
- distribution and rental processes in Kazakhstan. Since there
- are difficulties in the processes of promoting a documentary
- film in the country, it is necessary to pay attention to the

reasons for this situation of this form of audiovisual media product. Television does not fully reveal the essence of the documentary, negatively affecting not only the perception of documentaries by the audience, but also the perception of this form of work in the legal aspect. The belief that a documentary film only informs and does not have a clear authorship devalues and casts doubt on the possibility of considering a documentary film as an object of copyright. The author also draws attention to the transformation of the passive "hero" of documentaries into an active "social actor" who can potentially claim related rights along with the screenwriter and cameraman. The purpose of the study is to identify problematic issues and propose solutions in this aspect, taking into account the local legislation of the Republic of Kazakhstan. As a research method, the analysis of the legislative acts of the Republic of Kazakhstan concerning copyright in documentary films, as well as the analysis of the activities of documentary filmmakers of Kazakhstan, representing a new generation of documentaries in the digital environment — Kanat Beisekeyev and Rinat Balgabayev, was used. In conclusion, the author proposes to revise the legislation on copyright issues, taking into account the specifics of the documentary (related rights, music, protection from piracy). The author also notes the need to take into account the changes that the Internet space and social media bring with them in matters of copyright protection.

**Keywords:** documentary; copyright; distribution; rental; promotion; legislation of the Republic of Kazakhstan

**For citation:** Suleimenova A.E. Copyright Issues in the Processes of Distribution and Distribution of a Documentary Film in Kazakhstan // Trudi po Intellectualnoy Sobstvennosti (Works on Intellectual Property). 2023. Vol. 44 (1) P. 75–82; DOI:...

- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 

## ВВЕДЕНИЕ

- Документальный фильм в современном медиапространстве в первую очередь имеет ценность как форма социального дискурса, хотя, безусловно, в истории документалистики сохранились и создаются фильмы как произведения искусства, которые ценятся в первую очередь художественной составляющей. В 60-70-х годах XX в. документальное кино перешло на малые экраны телевизоров и во многом стало основой телевизионных форматов (интервью, репортаж, новости). В современном Казахстане документальные киноленты политизированы и долгие годы представляли собой пропагандистские фильмы, созданные по единому шаблону. Развитие YouTube, стриминговых каналов и консолидация медиапроизводителей в частных продакшн-студиях стимулировали появление альтернативных документальных фильмов, которые в первую очередь акцентируют внимание на социальных проблемах современного казахстанского общества. Однако в процессах дистрибуции ощущается сильный дисбаланс в отношении казахстанских документальных фильмов, что связано с тем, что в стране нет крупных дистрибуторов, заинтересованных в документалистике, и, что более значимо, с проблемами в защите авторского права.

- Начиная примерно с 2011-2012 гг. в кинотеатрах Казахстана начало увеличиваться в процентном соотношении число игровых фильмов местного производства. В 2022 г. вышли премьерные фильмы, как выигравшие в 2020 г. первый питчинг Центра поддержки национального кино, так и вышедшие в прокат силами коммерческих независимых компаний. Однако за успехами развития игрового жанрового кинематографа остается незамеченным документальное кино, к которому как у государства, так и у частных дистрибуторов сложилось отношение по «остаточному принципу».

- Казахстанское документальное кино существует и развивается вопреки, а не благодаря поддержке государства. Если зайти на сайт самой крупной кинокомпании страны «Казахфильм», то можно увидеть ряд документальных фильмов, созданных, но не дошедших до больших экранов, что связано с двумя важными причинами, симптоматичными для сферы документального кино Казахстана:

- авторы фильмов не являются его правообладателями, а кинокомпания не считает нужным заниматься дистрибуцией, и фильмы остаются на полках;
- авторы фильмов являются правообладателями, но не могут найти способов выгодной дистрибуции, и фильмы остаются на полках.

Решение вопросов дистрибуции документальных кинофильмов в Казахстане возможно найти в построении новой системы отношений между разными специалистами в сфере кино, в том числе в совместной работе с журналистами и PR-специалистами. Однако внутренние институциональные трансформации, которые постепенно происходят в области казахстанского документального кино силами энтузиастов и частных предпринимателей, не решают вопросов авторского права в кинодокументалистике.

## ПЕРВЫЙ ВОПРОС

Первый вопрос, который возникает по данной проблеме: является ли документальный фильм объектом авторского права? Телевизионные продюсеры, как правило, воспринимают документальный фильм как информационный продукт, и чаще всего упрощенный и форматный документальный фильм на телевидении только имеет маркировку документального, но при этом представляет собой перечень фактов. В таком случае, согласно ст. 8 Закона Республики Казахстан от 10 июня 1996 года № 6-І «Об авторском праве и смежных правах»: «сообщения о событиях и фактах, имеющие информационный характер», не относятся к объектам авторского права. Кроме того, документальные программы на телевидении либо не имеют авторов вообще, либо включают в себя большую команду авторов. В первую очередь это связано с пассивной ролью творчества авторов на телевидении, особенно если источником замысла является государственный заказ.

Влияние телевидения, несмотря на развитие интернета и социальных медиа, остается сильным, потому что оно все еще представляет собой самый дешевый, быстрый и удобный способ получения аудиовизуальной информации для большей части аудитории. Помимо того что для интернет-соединения надо иметь постоянный доступ к Сети, необходимо самостоятельно формировать свою программу и выбирать из большого объема контента тот, который необходим. Именно поэтому телевидение влияет на отношение к документальным фильмам не только зрителей, но и дистрибуторов, которые не всегда воспринимают документальный фильм как авторское и художественное произведение.

В истории документального кино важен прецедент принятия монтажного фильма, который был основан режиссером Эсфирь Шуб, как полноценного документального. В основу фильма «Падение дома Романовых» Шуб положила хронику, новое осмысление которой было представлено в картине. Изначально такой подход Шуб не воспринимался как кинематографический, потому что автор не создавала аудиовизуальный материал, а брала готовый. Однако со временем позиция изменилась, так как документальные фильмы Эсфирь Шуб являлись переработкой информационного материала (не защищенного авторским правом) в произведение искусства. Современные последователи монтажного документального кино продолжают использовать видео для аудиовизуального осмысления реальности в истории (Виталий Манский — «Монолог», Дмитрий Калашников — «Дорога»).

Новостные сюжеты четко отвечают на вопросы, кто, что, когда, почему. В документальном фильме не всегда важны факты, а скорее первичны настроение и контекст, в котором визуальный документ воспроизводится. Так, в фильме Михаила Рома «Обыкновенный фашизм» фашистские хроники в контексте закадрового авторского текста приобретают совсем не тот смысл, который закладывали в них хроникеры. В фильме Александра Сокурова «И ничего больше» сцена с солдатом, выглядывающим из-за дерева, используется как метафора, а не факт. Зрителю неважно, что это за солдат, как его зовут, в какой момент он был снят. Важны его взгляд и движение в контексте окружающих сцен из хроники.

Обращаясь к исследователям документального фильма как жанра, можно увидеть следующие определения, в которых авторство играет ключевую роль:

- «Документальный фильм — это авторское произведение и как исторический документ рассматриваться не может. Вернее, он является художественным документом времени, как и любое произведение данного исторического отрезка» [1];
- «Авторскому документальному кино свойствен многослойный киноязык, представляющий собой сложно сконструированную систему звуко-зрительных средств выразительности, знаков, образов, кодов, монтажа и семантических взаимосвязей между ними» [2];
- «При повторной художественной обработке хроники, когда она становится частью нового документального нарратива, автору нужно использовать “фильтры хроники”, к которым относятся пропаганда, цензура, авторское видение, понимание и интерпретация» [3].

Таким образом, документальный фильм как аудиовизуальное произведение является объектом авторского права, так как включает в себя замысел авторов, использование стилистики и приемов для передачи этого замысла и не только информирует аудиторию, но и передает художественные образы, рассказывает истории и поднимает социально значимые вопросы.

## ВТОРОЙ ВОПРОС

Решив вопрос с объектностью документального фильма, переходим ко второму: какую роль играют государство и закон в защите авторского права документального фильма? Для документального кино в Казахстане характерны две позиции — заказной фильм, продвижением которого занимается телевизионный канал или организация, и авторский фильм, продвижением которого занимается автор или не занимается никто. Во время последней открытой встречи документалистов Казахстана режиссеры откровенно признали свою слабость перед требованиями медиарынка, где они не могут найти путь к аудитории ни через кинотеатры, ни через телевидение. Стриминговые каналы почти не рассматриваются авторами, особенно среди авторов старшего поколения, которых пока все-таки больше в киноиндустрии Казахстана.

Отношение к документальному фильму как жанру отражается в законодательстве Казахстана. 3 января 2019 г. вышел Закон Республики Казахстан № 212-VI «О кинематографии». В первой статье Закона введено понятие фильма: «аудиовизуальное произведение, созданное на основе творческого замысла, состоящее из изображения и звукового сопровождения, зафиксированных на носителе и соединенных в тематическое целое», а также даны определения двум типам кино: «фильмы-события» — «фильмы к юбилейным и памятным датам, посвященные выдающимся личностям, общественно значимым и значимым событиям», и «кинолетописи» — «документальные сюжеты, отражающие характерные особенности времени, места, обстоятельств и рассчитанные в перспективе на производство фильма».

По этим определениям видно, что закон рассматривает кино не как отдельное медиа, средство массовой коммуникации, а скорее как средство пропаганды. Тут не учитывается факт, что современные аудиовизуальные произведения могут не содержаться на носителе, а быть полностью сохранены в виртуальном пространстве сети, а также не учитываются особенности фильма как формы произведения, которая может иметь разнообразные функциональные и принципиальные значения. Концентрация на «фильмах-событиях» также демонстрирует отношение политики

к месту документального фильма в массмедиа. К тому же возникает вопрос о производстве кинолетописи и ее хранении, так как отдельных компаний или частных представителей, которые создавали бы кинолетописи, а не новостные сюжеты в Казахстане нет. Архив же содержит кинодокументы только определенного периода. Следовательно, даже получая финансовую поддержку от государства, без понимания специфики и типологии кино не развивается качественно, институты кино и кинобизнеса не получают должного стимула к развитию. Документальный фильм определяется наряду с другими видами кино (анимационным, игровым, хроникальным) в статье 10 Закона Республики Казахстан от 3 января 2019 г. № 212-VI «О кинематографии» как «фильм, создаваемый на основе сценарного сюжета, в котором зафиксированы актуальные события, факты действительности в совокупности, которые трактуются режиссерскими средствами операторского искусства, монтажного строя и другими средствами».

Важная часть дистрибуции — знание аудитории и планирование успеха у зрителя — также не проработана в стране, потому что долгие годы кино, в частности документальное, воспринималось как способ получения гранта, а не способ заработка от проката. Есть проблема и в разрыве системы киноиндустрии — кинопроизводство финансируется в большинстве своем государством, а прокат находится в частных руках, и эти процессы не скоординированы должным образом.

Остается нерешенной проблема пиратства. В феврале 2012 г. в Казахстане вступил в силу Закон Республики Казахстан «О внесении изменений и дополнений в некоторые законодательные акты Республики Казахстан по вопросам интеллектуальной собственности» (от 12 января 2012 г. № 537-IV), ужесточающий меру наказания за нарушение авторских и смежных прав. Несмотря на то что проводятся законодательные реформы и идет борьба с контрафактом, онлайн-пиратство в стране процветает, аудитория выбирает бесплатный контент и в большинстве своем не готова платить за кино, в том числе (даже, наверное, в большей степени) за документальное кино.

Впервые вопросы дистрибуции кино на законодательном уровне в Казахстане были подняты в 2009 г. — с поправками в Законе Республики Казахстан от 15 декабря 2006 г. № 207-III «О культуре», где были введены такие понятия, как «кинопродукция», «продюсирование», «национальный фильм», «авторский фильм», «прокатное удостоверение».

Казахстанский юрист Темирлан Тулегенов в интервью Центру поддержки национального кино отметил, что «регулирование правовых отношений

в кино является самым сложным, так как при создании и дальнейшем использовании аудиовизуального произведения необходимо творческое участие большого количества субъектов авторских и смежных прав».

Регулированием отношений дистрибуторов и авторов занимаются Закон Республики Казахстан от 10 июня 1996 г. № 6-І «Об авторском праве и смежных правах» и Закон Республики Казахстан от 3 января 2019 г. № 212-VI «О кинематографии». В обоих законах не прописываются особенности авторского права в документальном фильме, который, к сожалению, рассматривается либо как просветительское, либо как пропагандистское кино, где автор не имеет значения.

При этом основной целью создания фильма является получение статуса правообладателя, которым может быть признано лицо, получившее исключительные права, авторские и смежные права на использование фильма. Авторами фильма являются авторы сценария, музыкального произведения, режиссеры, операторы. Данный пункт вполне соответствует и документальному кино, особенно учитывая, что во многом все эти роли в документальном кино сочетаются в одном человеке.

Со смежными правами дела обстоят сложнее, потому что чаще всего в документальном кино нет актеров, а есть «социальные актеры» — люди, чьи истории становятся основой фильма. Современное документальное кино во многом зависит от человека, чья история ложится в основу повествования. Если в традиции советского документального кино в центре истории находился «герой», чаще всего пассивный и объективизированный, то есть никак не включенный в производство фильма, то современные документалисты чаще привлекают людей в кадре к созданию фильма, предлагая им не столько отвечать на вопросы, сколько комментировать и вести документалиста. Поэтому понятие «социальный актер» больше всего подходит для документального фильма, так как подразумевает под собой более активную позицию человека в кадре, а это значит, что и у него есть смежные права на фильм. Возникает вопрос: может ли «социальный актер» документального фильма влиять на судьбу произведения? По признанию режиссера Асии Байгожиной, продолжение ее фильма 1991 г. «Хроника необъявленной демонстрации» — «1986 год. Хроники декабрьских событий. Краешек правды» — долгие годы не выходило в широкий прокат именно потому, что один из людей — участников событий не хотел, чтобы фильм вышел при его жизни. Автор пошла навстречу «социальному актеру», но в правовой среде данный аспект никак не рассматривается, оставляя все на деонтологические решения режиссера.

Как правило, после окончания съемочного периода отснятый материал уходит на монтаж, и здесь наступает период «очистки» прав на фильм — права на музыку, случайная реклама в кадре. В тут тоже возникают вопросы — в Казахстане нет коммерческих компаний, управляющих именно казахстанской музыкой, а следовательно, поиск лицензированной музыки занимает достаточно много времени и требует дополнительных контактов. После того как фильм смонтирован и «очищен» по правам, наступает этап кинопроката, и с сетью кинотеатров подписывается договор на дистрибуцию и кинопоказ фильма. К сожалению, в Казахстане еще не запущена автоматическая система мониторинга кинопоказа, и соответственно владельцу фильма достаточно трудно отследить денежные потоки от проката его кино.

### ТРЕТИЙ ВОПРОС

Непопулярность казахских фильмов в прокатном репертуаре Казахстана мотивирована прежде всего неконкурентоспособной долей рекламы по сравнению с зарубежными кинопроектами. Анонсирование фильма через печатные и электронные СМИ, создание специальных сайтов и многие другие средства промоушна фильмов — весьма затратная часть бюджета кинопроектов. Как известно из мировой практики, проекты тратят до 40–50% общего бюджета кинопроекта на его продвижение в процессе пост-продакшна, и для документального фильма также характерно определение не меньшей части бюджета на препродакшн, в который входят исследование темы и погружение в историю.

Дистрибуция документального кино возможна не только в системе кинематографии и при государственной поддержке. Интернет и социальные медиа открывают возможности для независимых авторов-документалистов, однако тут возникает третий вопрос: как отражаются на авторском праве документального фильма цифровые технологии?

В Казахстане сформировался опыт двух авторов-документалистов, которые создают и публикуют документальные фильмы на своих YouTube-каналах, и тот факт, что аудитория и внимание к этим авторам растут, демонстрирует интерес к такого рода фильмам со стороны зрителей.

Канат Бейсекеев — фотограф, режиссер, ведущий подкаста — стал популярным среди интернет-аудитории благодаря документальным фильмам о казахах в Америке, а позже совместно с телевизионной компанией «Qazaq» выпустил ряд фильмов о казахах в других странах. Канал существует с 2011 г., на день сбора данных (14 декабря 2022 г.) количество подписчиков

составляет 240 тыс. (около 2% числа пользователей интернета в Казахстане в возрасте от 16 до 74 лет), количество просмотров — 27 500 000 (114 раз на одного подписчика, 2 раза на одного пользователя интернетом в Казахстане в возрасте от 16 до 74 лет).

Сегодня Бейсекеев снимает документальные фильмы на социальные темы в Казахстане — «Последний корабль» (экология и туризм), «Жена» (домашнее насилие), «Зима в Рехабе» (наркотическая зависимость), «Лист ожидания» (донорство органов). Также Бейсекеев продюсирует проекты других режиссеров, которые публикуются на YouTube-канале «Oila», начавшем активную работу в 2022 г.; работает с телевидением.

В процессе работы независимых авторов документального кино с телевидением возникают спорные прецеденты. Так произошло с фильмом «Хочу в балет», который автор снимал совместно с телеканалом «Хабар». У Каната Бейсекеева показатели составляют 172 335 просмотров, 4300 отметок «нравится» и 272 комментария при аудитории 203 тыс. подписчиков. На Хабар TANYM эти же показатели ниже — 1255 просмотров, 21 отметка «нравится», два комментария при 243 тыс. подписчиков. Если посчитать степень одобрения фильма, то получим: 2,12% на канале автора против 0,08% на канале «Хабар». В случае со средним уровнем вовлеченности разница также заметная: 2,25% против 0,09%. У автора фильм был опубликован на год раньше. Но не только в этом заключается такая разница между метриками вовлеченности. На канал Каната Бейсекеева заходят целенаправленно, и фильм автора, скорее всего, будут искать именно на его канале. Следовательно, продюсерам и менеджерам стоит задуматься о механизмах публикации совместных проектов. Возможно, следует договариваться об одном месте размещения фильма, во-первых, чтобы видеть реальные и полные данные для анализа продукта, а во-вторых, чтобы аудитории легче было ориентироваться в информационном изобилии.

В 2022 г. Канат Бейсекеев силами своей команды организовал ограниченный прокат фильма «Зима в Рехабе» в кинотеатрах Алматы и Астаны. Открытых данных о том, как прошел прокат, нет, поэтому сказать, насколько выгодным, успешным или неуспешным был данный опыт, очень сложно. Опираясь можно только на слова Каната Бейсекеева в интервью для Baitasov Life, где он сказал, что ожидания оправдались и три дня залы кинотеатра были полностью заняты.

Второй автор-документалист, Ринат Балгабаев, известный блогер в социальных медиа, по специальности PR-специалист. С 2020 г. Балгабаев пробует себя и свою команду в документалистике, обращает внимание аудитории на противоречия в ценностях

общества Казахстана. По словам автора, на создание документальных фильмов его сподвигло желание обратить внимание людей на несправедливость и глупость. Автор выпустил фильмы о домашнем и сексуализированном насилии, о распространении слухов и домыслов, о последствиях финансовых пирамид, о наркотической зависимости, о сексуальном образовании.

На день сбора данных (14 декабря 2022 г.) у Рината Балгабаева было 8990 подписчиков (0,07% числа пользователей интернетом в Казахстане в возрасте от 16 до 74 лет), общее количество просмотров составляет 595 тыс. (66 раз на одного подписчика канала и 0,04 раза на одного пользователя интернетом в Казахстане в возрасте от 16 до 74 лет). Ринат Балгабаев активно ведет социальные медиа, развивает личный бренд и активно продвигает свои проекты в медиапространстве. Чаще всего Балгабаев находит инвесторов (компания Astana International Exchange спонсировала фильм о финансовом мошенничестве «Потомки фараонов», компании National Alumni Network и ForteBank — фильм о сексуализированном насилии «Не прикасайся»). Важной частью документальных проектов Рината Балгабаева является освещение волонтерской и социальной поддержки. Автор дает ссылки на контакты, через которые люди, столкнувшиеся с проблемой, похожей на ту, которая была освещена в фильме, могут обратиться за помощью.

По данным исследовательской компании «Кантар», три самых рейтинговых канала Казахстана — 1-й канал «Евразия», КТК и Qazaqstan — имеют следующие рейтинги: 1,8, 0,87, 0,63. Из этих данных видно, что численность аудитории у крупных игроков телевизионного рынка и у независимых авторов-документалистов одинакова и интерес к документальному кино есть.

Анализируя интерес к работам этих авторов со стороны аудитории, можно предположить, что успех обеспечивают следующие факторы: авторы затрагивают темы, которые не рассматриваются или рассматриваются поверхностно на официальном телевидении; авторы имеют авторитет и доверие аудитории за счет поддержки своего бренда и построения имиджа через социальные медиа; в фильмах авторов нет закадрового голоса, они сняты качественно и просто; авторы общаются с аудиторией через социальные медиа, поддерживают обратную связь. Безусловно, вместе с Канатом Бейсекеевым и Ринатом Балгабаевым работают команды специалистов, они не делают работу в одиночку, однако их пример может стать основой для развития нового поколения документалистов в социальных медиа. И тут авторское право также подвергается трансформации. Функция социальных медиа

делиться, распространять информацию и менять ее с помощью различных сервисов может стать риском в вопросе защиты авторского права. Необходимо ли ограничивать возможность сотворчества в социальных медиа в отношении документальных фильмов и, если да, то не теряется ли важная функция социальных медиа — свободный обмен информацией и личностно-массовой коммуникации?

## ОБСУЖДЕНИЕ

Регистрация авторского права в Казахстане происходит через Национальный институт интеллектуальной собственности KazPatent и Министерство юстиции РК. Только таким образом официально подтверждается авторство. Публикация в социальных медиа или трансляция фильма с титрами, где указывается автор, юридически не является доказательством авторства. Только официальное оформление авторского права может обеспечить вознаграждение за использование фильма в других медиа. Это очень важный аспект, потому что в социальных медиа очень часто перезагружают документальные фильмы в различные аккаунты и группы.

Директор юридической компании Suleiman&Partners Станислав Лопатин в интервью для издания Kapital.kz отметил: «Законодательство РК морально устарело, оно ориентировано на 90-е годы. Например, Закон РК “Об авторском праве и смежных правах” никак не регулирует контент в интернете. В США есть специальный закон, который защищает владельцев авторских прав, — Digital Millennium Copyright Act (DMCA). Этот закон дополняет законодательство Штатов в области авторского права директивами, учитывающими современные технические достижения в области копирования и распространения информации. DMCA выводит за пределы правового поля не только непосредственное нарушение авторских прав путем копирования, но и производство, распространение технологий, позволяющих обходить технические средства защиты авторских прав. Документ ужесточает ответственность за нарушение авторских прав в интернете и защищает провайдеров от ответственности за действия пользователей. Он был принят еще в 1998 г.».

В настоящее время телевизионные новостные жанры трансформируются в интернете через онлайн-телевидение и видеохостинги. Такие жанры, как блоги, сторис, кэпшн-видео, обзоры, прямые трансляции, используются и как отдельные видео, и как часть выпусков. Многие из этих жанров сочетают в себе документальность и художественность, но чаще всего в социальных медиа (в непрофессиональной среде)

данные жанры вторичны, потому что используют разного рода готовый контент из Сети.

Особый статус в социальных медиа имеют псевдодокументальные фильмы, на которые тоже следовало бы обратить внимание в аспекте рассмотрения авторского права в документальном кино. Негативная сторона борьбы за внимание аудитории сказывается на увеличении эффекта «усталости от сострадания» у аудитории. Невозможно постоянно удивляться тайнам или ужасаться человеческим преступлениям, поэтому авторы прибегают к таким методам удержания внимания, как привлечение медийных лиц, инсценировка или игровая постановка иллюстративных сцен, использование шокирующих заголовков или пометок «Не для слабонервных», «После этого ваша жизнь изменится», «Самые страшные кадры» и пр. Поскольку аудитория становится все более искушенной, использование этих методов усиливается, порой забирая большую часть хронометража, из-за чего могут пострадать и смысл, и художественная ценность фильма. Но чаще всего за фасадом громких заголовков скрывается псевдодокументалистика, которая даже и не пытается создавать какую-либо социальную или культурную ценность.

Если взять за основу принципы журналистики и документалистики и рассмотреть их через призму настоящего времени, то можно выделить следующие закономерности создания документальных фильмов, которые могут использоваться не только создателями документалистики, но и зрителями для фильтрации полезного содержания.

Автор не должен забывать об ответственности за историю, героев и последствия раскрытия этой истории. В эпоху скоростного интернета стоит позаботиться о герое, чтобы после публикации фильма он не столкнулся с неадекватной оценкой или реакцией аудитории. Аккуратность в передаче личных данных сегодня должна быть на первом месте. При этом нельзя забывать о прозрачности данных, которые используются в фильме. Прозрачность — это новая объективность, когда зритель не только получает готовый факт, но и видит весь путь автора к выявлению этого факта. Если у зрителя нет возможности проверить информацию из фильма, то, вполне возможно, ему не стоит доверять словам автора на 100%.

Нельзя забывать и о требовании к журналисту и документалисту четко представлять данные и знать цель публикации своего материала, создания фильма. Люди, явления, события имеют связь во времени, и, фиксируя их на камеру, режиссер создает объект диахронной коммуникации. Если готовый фильм потенциально не несет в себе такую связь, можно ли его называть документальным? Приверженность указанным принци-

пам может уменьшить риск манипуляции и эффект постправды у аудитории, а это важно в связи с ростом псевдодокументалистики в социальных медиа.

## ВЫВОД

Определив особенности жанра документального фильма в рамках рассмотрения его как объекта авторского права, мы выделили три важных вопроса, и важными шагами в решении этих вопросов авторского права в процессах дистрибуции и проката документального фильма видятся следующие:

1) необходимо исследование аудитории документальных фильмов, не только телевизионной, но и тех, кто интересуется документалистикой в интернете;

2) государству необходимо создавать условия для развития киноиндустрии как бизнеса с необходимой демократичной и прозрачной финансовой и рекламной поддержкой документального кино в процессах исследования и продвижения;

3) следует рассматривать документальный фильм как отдельное направление в кино на правовом уровне; при государственной финансовой поддержке акцентировать внимание на правовом решении вопроса авторского права;

4) необходимо создавать социальный дискурс через документальные фильмы для широкого обсуждения документалистики в обществе;

5) нужно, чтобы кинематограф заработал по законам бизнеса, а не государственного заказа, надо обратить взоры на молодых перспективных кинематографистов. И, разумеется, проблемы документального кино необходимо решать комплексно — нет более важных и менее важных вопросов, однако авторское право — это основа продуктивной и качественной работы;

6) необходимо учитывать важность авторского права и подробно рассматривать условия публикации материалов на YouTube-каналах, чтобы это было выгодно и телеканалу, и авторам. Возможна коммерциализация подобных проектов по примеру польского телеканала TVP POV с подпиской.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Прожико Г.С. Судьба жанра в кинодокументалистике // Вестник ВГИК. 2018. Т. 10. №3. С. 34–44. DOI: 10.17816/VGIK10334-44.
2. Степанян А.В. Особенности авторского и телевизионного документального кино // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 2-1(80). С. 44–46.
3. Беляков В.К. Историко-художественный потенциал дореволюционной кинохроники: дисс. ... канд. искус-

ствоведения: 17.00.03 [Место защиты: ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова»], 2019. 195 с.

## REFERENCES

1. Prozhiko G.S. Sud'ba zhanra v kinodokumentalistike // Vestnik VGIK. 2018. T. 10. No 3. S. 34–44. DOI: 10.17816/VGIK10334-44.
2. Stepanyan A.V. Osobennosti avtorskogo i televizionnogo dokumental'nogo kino // Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2018. No 2-1(80). S. 44–46.
3. Belyakov V.K. Istoriko-khudozhestvennyy potentsial dorevolutsionnoy kinokhroniki: dissertatsiya ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03 [Mesto zashchity: FGBOU VO "Vserossiyskiy gosudarstvennyy institut kinematografii imeni S.A. Gerasimova"], 2019. 195 s.