

Вестник Евразийской науки / The Eurasian Scientific Journal <https://esj.today>

2018, №3, Том 10 / 2018, No 3, Vol 10 <https://esj.today/issue-3-2018.html>

URL статьи: <https://esj.today/PDF/48ECVN318.pdf>

Статья поступила в редакцию 17.04.2018; опубликована 13.06.2018

Ссылка для цитирования этой статьи:

Головецкий Н.Я., Туманов А.И. Государственный протекционизм в сфере кинематографии России // Вестник Евразийской науки, 2018 №3, <https://esj.today/PDF/48ECVN318.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

For citation:

Goloveckij N.J., Tumanov A.I. (2018). Governmental protectionism of the national movie industry in the Russian Federation. *The Eurasian Scientific Journal*, [online] 3(10). Available at: <https://esj.today/PDF/48ECVN318.pdf> (in Russian)

УДК 33

Головецкий Николай Яковлевич

ФГБОУ ВО «Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации», Москва, Россия

Профессор Департамента корпоративных финансов и корпоративного управления

Кандидат экономических наук, профессор ВАК

E-mail: nik1957@mail.ru

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=715010

Туманов Арсений Игоревич

ФГБОУ ВО «Всероссийская академия внешней торговли Министерства экономического развития Российской Федерации», Москва, Россия

Аспирант

E-mail: tumanovarsenii@gmail.com

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=941049

Государственный протекционизм в сфере кинематографии России

Аннотация. Данная статья посвящена проблеме государственного протекционизма в сфере российского кинематографа и поиску оптимального механизма поддержки отечественного кино в современных условиях. Автор статьи описывает ситуацию, сложившуюся в российской киноиндустрии с развалом СССР, положение российского кинематографа после того, как созданная советской властью инфраструктура кино перестала существовать.

В статье отражен процесс постепенного увеличения интереса государственных органов к национальному кинематографу. Автор анализирует предлагаемые чиновниками пути протекции национального кинематографа через призму международного опыта государственной поддержки киноиндустрии, а также пишет о том, почему некоторые из предлагаемых законопроектов в этом направлении могли бы оказать негативное влияние на российский кинорынок.

Ключевые слова: государственный протекционизм; квоты; Китай; субсидии; Франция; Южная Корея; экономика кинематографии

Государство и кинематограф в России так или иначе всегда были взаимосвязаны. Кино было исключительно коммерческим явлением и никак не зависело от правительства лишь в первые годы своего появления на территории Российской Империи. Но с революцией 1917

года ситуация меняется, и 27 августа 1919 года В.И. Ленин подписывает декрет, согласно которому высшее руководство кинотеатрами и студиями возлагалось на Народный комиссариат по просвещению, а все имущество студий объявлялось национальным достоянием.

Именно с этого начинается история монополистической советской модели кинопроизводства, то есть системы, при которой кинематограф полностью подконтролен власти.

В некотором роде именно это тесное сотрудничество власти и кинематографистов, а также желание коммунистического правительства использовать кинематограф и его передовые технические возможности для пропаганды привели к тому, что советское кино было одним из самых передовых в мире в то время. В СССР существовала развитая система управления киноиндустрией, в верхушке которой стояли правительственные органы, вроде «Госкино» и «Союзкино» [3].

Осознавая ценность кинематографа как инструмента пропаганды, советская власть делала все, чтобы кино было доступно большинству населения СССР, поэтому даже до самых маленьких сел доходили новинки советского проката. С распадом СССР развитая и подкрепляемая государством структура кинодистрибуции, кинопроката и кинопроизводства тоже рухнула, и кинорынок России в полной мере окреп только к середине 2000-ых годов.

Зарождение системы государственных органов поддержки кинематографии в России

Параллельно с процессом укрепления отечественного кинорынка, усиливалась и государственная поддержка национального кино. Если российский кинопрокат и кинодистрибуция развивались, в основном, за счет популярности голливудского и европейского кино, то отечественное кинопроизводство, напротив, от этого страдало. Тогда российское кино претерпевало отсутствие финансирования как частного, так и государственного, и отечественные фильмы с трудом могли конкурировать с иностранными премьерными.

Попытки поддержки национального кино со стороны государства начались еще в 1995 году. Тогда Правительством Российской Федерации создается «Федеральный фонд социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии». Его задачей стала финансовая поддержка отечественных кинолент и привлечение частных инвесторов к финансированию отечественных картин. Изначально фонд не имел большого веса в отрасли, но со временем его влияние на отечественную киноиндустрию начало увеличиваться, а полномочия и функции расширяться, что наглядно показывает растущий интерес органов власти к вопросу отечественной кинематографии [5].

В 2008 году, когда успешных отечественных картин в прокате становилось все больше и успели прогнать такие кассовые хиты, как «Дневной дозор», «Адмирал» и «Самый лучший фильм», создается Правительственный совет по развитию отечественной кинематографии – постоянно действующий совещательный орган по разработке предложений, связанных с реализацией государственной политики в области кинематографии [8].

Вслед за созданием этого органа было принято решение расширить функции Фонда кино. С 2009 года его основная задача – это распределение государственных средств среди тех кинематографистов, чьи проекты обладают наибольшим коммерческим потенциалом. Более того, у Фонда увеличивается финансирование, а также появляются полномочия по поддержке проката и продвижения отечественного кино [5].

Со временем меняется и устройство этого органа. С 2009 года попечительский совет Фонда регулярно отбирал для финансирования компании-лидеры отечественной киноиндустрии, сообразно результатам проката фильмов этих компаний, их ТВ рейтингов и международных наград [8].

Ситуация меняется в 2013 году, когда Счетная палата РФ объявила результаты проверки деятельности Фонда, по которым оказалось, что не более 2 % выделенных Фондом денег были возвращены кинематографистами. В связи с этим Правительство РФ принимает решение изменить состав попечительского совета, с тех пор большинство состава – это высокопоставленные чиновники [8]. Так Фонд кино становится в системе управления ближе к Правительству РФ и если ранее его деятельность была, по большей части, независима от Министерства культуры РФ, то теперь она подотчетна ведомству.

Действующее руководство Министерства культуры РФ сейчас уделяет кинематографу больше внимания, чем это было в начале 2000-ых годов. Во многом это связано с деятельностью министра культуры РФ Владимира Мединского, который не раз в своих публичных выступлениях высказывал свою позицию о необходимости протекции национального кинематографа.

В. Мединский рассматривает кинематограф как общественно значимое явление, конкретно влияющее на воспитание населения, а значит задачей современного кинематографа должно быть создание не только развлекательного кинопродукта, но и образовательного, способного привить зрителю определенные ценности. Поэтому в Департаменте кинематографии, специальном органе при Министерстве культуры РФ, занимающимся вопросами киноиндустрии, существует список приоритетных тем, связанных с воспитанием любви к родине, историей России – фильмам на подобные темы в первую очередь и должны выделяться субсидии [5].

Задачей, государства, тем временем, является не только финансирование отечественных фильмов, но и создание благоприятной обстановки для их демонстрации и проката, а также решение проблемы низкого интереса аудитории к отечественному кино в условиях конкуренции со стороны голливудских картин. В 2016 доля отечественного кино в суммарных кассовых сборах составила лишь 18 % [2].

Главной задачей политики протекционизма, таким образом, становится создание преимуществ российских кинематографистов перед зарубежными в отечественном прокате для увеличения доли национального кино.

С тех пор, как вопрос государственной поддержки кино вошёл в повестку дня российских чиновников, активнее начались обсуждения двух основных экономических механизмов поддержки национального кино: квотирования и субсидирования.

Второй из них на данный момент является главным способом государственной поддержки российского кино. И Департамент кинематографии, и Фонд кино как раз и функционируют в качестве органов, распределяющих государственное финансирование по проектам.

Зарубежный опыт подсказывает другие формы поддержки кинематографии, среди российских чиновников особую популярность имеет квотирование.

Тема квот впервые была поднята в начале 2010-ых годов. Тогда были предложены законопроекты, один из которых, обязывал кинотеатры 20 % сеансов выделять российскому кино и облагал налогом на добавленную стоимость билеты на иностранное кино [7].

От подобных методов было решено отказаться, и Владимир Мединский в 2014 году признал, что на фоне падения рубля для кинотеатров и дистрибьюторов любое из таких решений будет невыгодно, так как они поставят под угрозу российский кинорынок в целом [7].

На некоторое время от квот в федеральном масштабе было решено отказаться, но в 2015 году такие крупнейшие сети кинотеатров, как «Каро» и «Люксор» на 12 месяцев согласились 20 % сеансов выделить отечественной кинопродукции [7]. Этот эксперимент не принес каких-то значительных плодов. В 2015 году доля российского кино в прокате увеличилась по сравнению с 2014 годом, но крайне маловероятно, что какую-то значительную роль в этом сыграло решение нескольких, хоть и крупных, сетей кинотеатров.

Тем не менее, подобный результат был достаточным, чтобы снова начать массовое обсуждение необходимости квот в России.

Зарубежный опыт государственной протекции киноиндустрии

Аргументируя необходимость государственного протекционизма национального кино, профессионалы отрасли часто обращаются к международному опыту, ведь многие развитые страны, такие как Китай, Франция, Германия, Южная Корея и Япония поддерживают национальную киноиндустрию.

Квотирование, в частности, распространено в Южной Корее. В этой стране национальное кино является более кассовым, чем иностранное. Но сами южнокорейские кинематографисты и чиновники признают, что роль квот в этом незначительна [11].

Говоря о необходимости увеличения субсидирования принято ссылаться на опыт Франции. Эта страна является лидером по размерам субсидий национальной киноиндустрии. Французские кинотеатры обязаны отчислять 10,72 % от стоимости проданных билетов в Национальный центр кинематографии (CNC). Аккумуляированные средства уходят не только на поддержку кинопроизводства, но и на строительство и модернизацию кинотеатров. Также подобным налогом облагаются и французские телеканалы, и интернет-провайдеры. Более того, французские телеканалы участвуют в непосредственном финансировании фильмов, и, несмотря на то, что квот на сеансы национального кино во Франции нет, существуют квоты на трансляцию отечественных фильмов по телевидению – национальные французские каналы обязаны 40% эфира выделять французскому кино. Помимо этого, во Франции для организаций киноиндустрии предусматриваются налоговые льготы [9].

Хоть французская киноиндустрия и считается одной из самых развитых в Европе, государственная протекция не может решить проблему снижающейся доли национального кино в суммарных кассовых сборах. Лидерами проката во Франции все равно являются голливудские ленты, если в 2014 году посещаемость французских фильмов составляла 44,5 %, то в 2015 она опустилась до 35,5 %, и в 2016 году снизилась до 35,3 % [12, 13].

Пример Китая многие российские кинематографисты также считают показательным. В Китае выходит небольшое количество зарубежных картин в год, при этом часть этих фильмов снимается в кооперации с Китаем. Многие голливудские блокбастеры специально доснимают для Китая эксклюзивные сцены с китайскими звездами, чтобы иметь выход на китайский кинорынок. Китай, как и Россия, пережил период кризиса национальной киноиндустрии, связанный, правда, не с распадом существующей политической системы, а с тем, что китайская власть многие годы слишком жестко регулировала китайский кинорынок. Ситуация изменилась только тогда, когда китайское правительство разрешило зарубежным прокатчикам выпускать свои картины на территории Китая [10].

И все же многие российские чиновники приписывают успех китайского кинематографа как раз тому, что они до сих пор ограничивают вход в китайский прокат большинству зарубежных картин, игнорируя, что взлет китайской киноиндустрии, как раз и начался с демократизации кинорынка.

Возвращаясь к примеру Южной Кореи и системе квотирования, можно утверждать, что в этой стране была ситуация в чем-то схожая с Китаем. Правительство Южной Кореи, хоть и не было так идеологически настроено, как китайское, но, в целом, тоже опасалось попасть под влияние других стран после нескольких лет японской оккупации. Главным инструментом протекции национального кино в Южной Корее всегда были квоты, но со временем они становились все менее строгими, и уменьшались. Теперь в Южной Корее работают и субсидии, и налоговые льготы, и именно эти инструменты корейские чиновники хотят совершенствовать. Доля корейского кино в прокате велика, больше половины, самыми популярными проектами становятся отечественные картины. Южнокорейскому правительству удалось найти удачный баланс между защитой национального кино и созданием ин센тивов для кинематографистов с помощью иностранной конкуренции, именно поэтому в Южной Корее все чаще признают, что от квот нужно отказываться.

Так или иначе, во всех трех приведенных выше примерах наблюдается общая черта. Китай, Южная Корея и Франция пришли к выводу, что ограничение зарубежной кинопродукции в прокате не является целесообразным, и более витальным выходом для кинобизнеса будет международное сотрудничество. Конкуренция со стороны иностранных картин действительно может пагубно повлиять на отечественную индустрию, но французские чиновники отказались от квотирования еще в 40-ых годах, столкнувшись с тем, что в условиях ограничения импорта французская киноиндустрия все равно не смогла удовлетворить зрительский спрос [9]. Без голливудской продукции кинотеатрам приходилось неделями крутить одни и те же французские киноленты, билеты не раскупались, весь кинорынок от этого страдал. Вернув национальным кинодистрибьюторам и сетям кинотеатров свободу неограниченно прокатывать и демонстрировать во Франции голливудские новинки кино, привлекающие зрителей, французскому правительству удалось поддержать национальный кинорынок в целом. В свою очередь, впоследствии это позволило обложить кинотеатры налогами, которые сейчас и являются главным источником финансирования французского кинематографа.

Примерно то же произошло в Южной Корее и Китае, где засилье национального кинопродукта, не отвечающего на запросы зрителей, пагубно влияло на бизнес отечественных кинотеатров и привело к стагнации национального кинорынка. Не имея зарубежных конкурентов, у отечественных кинематографистов не было стимула выпускать конкурентоспособный зрительский продукт [10, 11].

Защита национального кинопроизводства важна, но она не должна идти во вред другим игрокам рынка, которые также являются двигателями национальной киноиндустрии.

Неэкономические механизмы государственной поддержки отечественной киноиндустрии

Решив отказаться от квотирования и продолжая искать путь совершенствования поддержки национального кино помимо субсидирования и квот, российские чиновники в какой-то момент были готовы к тому, чтобы ввести способ протекции национального кинематографа, отличный от практик других стран.

В России, как и в некоторых других странах, например, во Франции, действует система прокатных удостоверений. Прокатные удостоверения выдаются Министерством культуры РФ,

и позволяют использовать фильм в целях тиражирования на территории России. На данный момент цена получения прокатного удостоверения составляет 3500 рублей. Основной смысл выдачи прокатного удостоверения – это защита потребителей от фильмов, чье содержание является слишком жестоким, порнографическим или экстремистским [8].

30 мая 2017 года Министерство культуры заявило о своих планах внести в Государственную думу РФ законопроект, согласно которому получение прокатного удостоверения стоило бы 5 млн. рублей для всех фильмов, имеющих более ста сеансов в кинотеатрах. Представители Министерства культуры и Фонда кино объяснили, что для российских фильмов эта стоимость в большинстве случаев была бы компенсирована, как и для иностранных фильмов, которые несут высокую культурную ценность, и основной задачей этого закона было «зачистить» репертуар кинотеатров от иностранного «низкокассового продукта», который навязывается иностранными дистрибьюторами российским прокатчикам в рамках пакетных соглашений [2].

Подобный законопроект вызвал массу споров среди общественности и профессионалов киноиндустрии. Механизм компенсации новой стоимости прокатных удостоверений российским фильмам был не ясен, как и критерии оценки культурной значимости иностранных фильмов, которые могли бы быть освобождены от платы за прокатное удостоверение (на момент объявления о намерениях внести законопроект ясно было только то, что фильмы «особого значения» определяла бы специальная комиссия Фонда кино) [6].

Также существовали опасения, что в первую очередь повышение цен на прокатные удостоверения навредило бы независимым кинопрокатчикам, ориентирующимся на нишевую аудиторию, закупающим фестивальное кино, малобюджетные жанровые картины, у которых нет большого кассового потенциала, но есть своя аудитория в России, которая могла бы лишиться подобных картин в репертуаре кинотеатров.

Главная цель законопроекта была ясна: деньги, полученные от прокатных удостоверений, пошли бы в Фонд кино, что увеличило бы финансирование национального кинопроизводства. При этом, «зачистка» кинотеатров от иностранного продукта, не имеющего кассового потенциала, способного покрыть стоимость прокатного удостоверения, смогла бы освободить сеансы для российских фильмов.

Если на кинопроизводстве данное решение в теории смогло бы сказаться положительно, то для кинорынка в целом это несет слишком большой риск. Существующая на данный момент в России система кинодистрибуции может пострадать при подобных мерах. Протекционизм в такой форме может привести к снижению разнообразия репертуара в кинотеатрах, ухудшению положения независимых кинодистрибьюторов, кинотеатров, делающих акцент на показе фестивальных лент, повышению цен на билеты в кино.

В итоге от законопроекта об увеличении стоимости прокатного удостоверения было решено отказаться, так как потенциальные последствия его принятия продемонстрировали, как подобные меры протекционизма национальной киноиндустрии угрожают национальному кинорынку.

Увеличение субсидирования национального кинематографа и ограничение конкуренции со стороны зарубежного кино являются не единственным вариантом поддержки национальной киноиндустрии.

Одним из популярных за рубежом методов поддержки национальной киноиндустрии являются налоговые льготы. Как ни странно, этот механизм применяется в России только к мультипликации.

На успех национального влияет много факторов в том числе инфраструктура национального кинорынка, в которую входят и дистрибьюторы, и кинотеатры, и киношколы.

Любая инициатива, которая ставит под угрозу эту инфраструктуру, имеет потенциал оказаться неэффективной с точки зрения создания в стране кинорынка, способного выйти на международный уровень.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болецкая К. Доля русского кино вырастет впервые за несколько лет // Ведомости. – 2016. – 14 апреля [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.vedomosti.ru/technology/articles/2016/04/14/637774-russkogo-kino> (дата обращения 29.03.2018).
2. Болецкая К. Чиновники хотят повысить сборы с голливудских картин // Ведомости. – 2017. – 23 января [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.vedomosti.ru/technology/articles/2017/01/23/674519-chinovniki-sbori> (дата обращения 29.03.2018).
3. Грошев А. Краткая история советского кино 1917-1967 годов. – М.: "Искусство", 1969.
4. Зилич Ф., Озова Т., Токмашева М., Цулая Д. Голливуд, я тебя съем: Как другие страны защищают свое кино // Кинопоиск. – 2017. – 1 февраля [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/article/2891402/> (дата обращения 29.03.2018).
5. Некрасова Е. Zakupki.ru. О механизмах господдержки кинематографии // Искусство кино. – 2014. – №3 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kinoart.ru/archive/2014/03/zakupki-ru-o-mekhanizmax-gospodderzhki-kinematografii> (дата обращения 29.09.2017).
6. Сулим С. Пять миллионов рублей за прокатное удостоверение. Почему пошлина на иностранные фильмы в России вырастет в полторы тысячи раз? // Медуза. – 2017. – 31 мая [Электронный ресурс]. – URL: <https://meduza.io/feature/2017/05/31/pyat-millionov-rublej-za-prokatnoe-udostoverenie-pochemu-poshlina-na-inostrannye-filmy-v-rossii-vyrastet-v-poltory-tysyachi-raz> (дата обращения 29.03.2018).
7. Сурганова Е., Фохт Е. Кинотеатры согласились ввести добровольные квоты на российское кино // РБК. – 2015. – 10 июля [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rbc.ru/business/07/10/2015/5614f1d89a79479bf4e69219> (дата обращения 29.03.2018).
8. Lange A. (ed.) The Film Industry in the Russian Federation – European Audiovisual Observatory, Strasbourg, 2014.
9. Messerlin P., Parc J. The Effect of Screen Quotas and Subsidy Regime on Cultural Industry: A Case Study Of French and Korean Film Industries // Journal of International Business and Economy. 2014. URL: http://gem.sciences-po.fr/content/publications/pdf/audiovisual/Messerlin_Parc_ScreenQuotas&Subisies122014.pdf (дата обращения 29.03.2018).
10. Nilsson P. Chinese Government's Role in Commercialization of the Film Industry // Lund University Papers. 2015. URL: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=7373785&fileId=7373786> (дата обращения 29.03.2018).
11. Parc J. The Effects of protection in cultural industries: the case of the Korean film policies // International Journal of Cultural Policy. 2016. URL: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10286632.2015.1116526?journalCode=gcul20> (дата обращения 29.03.2018).
12. Theater Admissions in France in 2015 // Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). 2015. URL: <http://www.cnc.fr/web/en/year-2015>.
13. Theater Admissions in France in 2016 // Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). 2015. URL: <http://www.cnc.fr/web/en/year-2016>.

Goloveckij Nikolaj Jakovlevich

Financial University under the Government of Russian Federation, Moscow, Russia
E-mail: nik1957@mail.ru

Tumanov Arseniy Igorevich

Russian foreign trade academy of the ministry for the economic development of the Russian Federation, Moscow, Russia
E-mail: tumanovarsenii@gmail.com

Governmental protectionism of the national movie industry in the Russian Federation

Abstract. This article is devoted to the problem of necessity of state protectionism of the Russian movie industry and to the search for the most optimal mechanism for supporting national filmmakers. The authors of the article describe the situation that has developed in the Russian film industry with the collapse of the USSR and the position of the Russian cinema after the Soviet cinema infrastructure ceased to exist.

The article delves into the process of gradual increase in the interest of state bodies towards the national movie industry. The authors of the article analyze the ways to protect the national cinema offered by the officials through the prism of the international experience of state support for the film industry.

As the Russian government is on the verge of decision to raise the cost of the rights to distribute movies in order to protect Russian filmmakers from foreign competitors, authors speculate how this step will affect the Russian film market.

Keywords: state protectionism; quotas; China; subsidies; France; South Korea; the economy of cinematography