

*З.А. Шокарова*

## АНАЛИЗ МОДЕЛЕЙ И МЕТОДОВ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОДДЕРЖКИ КИНОИНДУСТРИИ НА БАЗЕ ЗАРУБЕЖНОГО ОПЫТА

*Приводится классификация ключевых моделей государственной поддержки киноиндустрии. Рассмотрены основные методы государственного регулирования киноотрасли. Проведен общий анализ эффективности применения механизмов государственной поддержки в России и за рубежом.*

**Ключевые слова:** киноиндустрия; государственная поддержка; сфера культуры; источники финансирования.

*We offer a classification of key models of government support of film industry. The basic methods of government regulation of film industry are considered. We analyze the efficiency of applying the mechanisms of government support in Russia and abroad.*

**Keywords:** film industry; government support; sphere of culture; sources of financing.

Одним из наиболее приоритетных направлений государственной культурной политики является развитие киноотрасли, которая обеспечивает сохранение и преумножение культурного потенциала, формирование ценностных ориентаций в обществе, продвижение определенных гражданских и нравственных ценностей. Модель многоканального финансирования киноиндустрии складывается в каждой стране на основе выбора конкретных методов, форм и механизмов финансовой политики. Выбор той или иной модели обусловлен степенью централизации / децентрализации государственного управления, характером взаимоотношений между государством и бизнесом, особенностями национальной системы бюджетирования, уровнем развития спонсорских отношений.

Всё многообразие сложившихся систем поддержки киноотрасли можно условно свести к трем основным моделям: американской, британской и европейской, основное различие между которыми состоит в соотношении рыночных и государственных механизмов регулирования отрасли.

Для *американской (популистской) модели* характерна незначительная роль государства в финансировании кинематографии. Оно оказывает косвенную поддержку путем создания налоговых преференций для частных лиц и корпораций, желающих субсидировать искусство, обеспечивая приток в отрасль заемных и привлеченных средств (благотворительная и спонсорская помощь) и выступая, тем самым, в роли «вдохновителя». Использование подобных механизмов позволяет обеспечить максимальное разнообразие источников субсидирования, но ставит творчество в зависи-

мость от вкуса меценатов, делает его коммерчески ориентированным. Методология данного типа широко используется в США.

Следующая модель экономического взаимодействия государства и культуры – это *британская (эkleктическая) модель*, основанная на принципе паритетного использования государственных и рыночных механизмов. Согласно данной модели, государство выделяет из бюджета определенную сумму дотаций, но фактически не участвует в ее распределении, обеспечивая тем самым определенную независимость культурных учреждений от государственной цензуры. Распределительную функцию выполняют различные негосударственные посреднические организации (фонды, институты культуры, творческие ассоциации). Одним из важнейших механизмов поддержки кинематографии в данной модели выступает принцип корпоративного спонсорства, который позволяет компаниям-вкладчикам получать измеримое маркетинговое преимущество (благоприятный имидж, повышение узнаваемости бренда, улучшенный информационный образ в общественном сознании) в обмен на финансовое содействие организациям культуры. Данная модель широко применяется в Германии и странах Скандинавии, но наиболее ярким примером государства-патрона является Великобритания.

Согласно *европейской (патерналистской) модели* обеспечение организаций киноотрасли преимущественно происходит за счет государственного бюджета. Финансирование зачастую осуществляется через министерство/департамент культуры или подведомственную им организацию. Данная модель в на-

стоящее время функционирует в Испании, Италии, Франции и России [1].

Таким образом, в большинстве случаев государство выступает в качестве носителя долгосрочных интересов общества и, признавая социальную полезность кинематографии как элемента культуры, оплачивает ее положительное воздействие на общество, создавая комплекс методов государственного регулирования.

Все существующие методы государственной поддержки можно условно разделить на шесть основных категорий:

- бюджетное/внебюджетное государственное финансирование;
- налоговое регулирование;
- парафискальные методы;
- административно-правовые методы;
- кредитование;
- организационно-экономические методы.

*Бюджетное финансирование* осуществляется из государственного бюджета в виде целевых субсидий, грантов, целевых и общих трансфертов, бюджетных инвестиций. Наряду с бюджетным в ряде стран удачно применяется и внебюджетное финансирование киноотрасли, которое предполагает создание специализированных фондов, аккумулирующих поступления от национальных лотерей, доходных отраслей культуры, специализированных налогов и распределяющих полученные средства среди организаций культуры (Великобритания, Финляндия, Норвегия, Франция). Ресурсы фонда в некоторых случаях формируются из налоговых поступлений. Примером может служить Национальный центр кинематографии – специализированный фонд, созданный во Франции с целью поддержки киноотрасли. Большая часть его бюджета формируется из трех основных источников: пошлины телевещателей, пошлины с каждого проданного билета в кино и пошлины издателей видеопродукции [5].

Важным методом государственной поддержки киноискусства выступает предоставление организациям данной отрасли *налоговых преференций*. Одной из самых распространенных налоговых льгот является освобождение от налогов товаров и услуг, производимых в культурной сфере, или же снижение налога на добавленную стоимость и налогов с продаж. С целью стимулирования развития киноотрасли во многих странах осуществляется сокращение налогооблагаемой базы на сумму инвестированных в кинопродукцию средств (Франция, Италия, США). В Великобритании, Венгрии и Польше в виде дополнительного финансового ресурса для организаций социально-культурной сферы активно применяется процентная филантропия – предоставление налогоплательщику права самостоятельного выбора организации-получателя части (не более 2%) уплачиваемой им суммы

налога на доходы физических лиц.

К *парафискальным методам* поддержки кинематографии можно отнести квоты на распространение иностранных фильмов. Например, во Франции имеет место квота на трансляцию на телевидении зарубежных фильмов – в сетке вещания должно быть размещено как минимум 60% европейских фильмов, из них не менее 40% созданных на французском языке. Еще одной подобной протекционистской мерой поддержки кинематографии является запрет на кинопоказ в США дублированных фильмов – все зарубежные киноленты вынуждены транслироваться исключительно с субтитрами, что значительно снижает спрос на них.

Среди *административно-правовых методов* поддержки кинематографии можно выделить обязательства государства по созданию законодательной базы, способной обеспечить максимально благоприятные условия для производства качественной кинопродукции и нейтрализовать негативные факторы данного рынка. Основным направлением данного метода является осуществляемая государством политика в области защиты авторских прав и борьбы с пиратством [4].

Значительную роль в финансировании кинобизнеса играют заемные средства. Кредитование кинопроизводства является высокорисковым – создание киноленты требует значительных финансовых вложений, а размер и сроки получения предполагаемого дохода являются трудно прогнозируемыми, что делает основной задачей государства минимизацию рисков, связанных с вложением средств в киноиндустрию. В середине 1980-х годов во многих европейских странах были созданы государственные структуры, дающие контргарантии финансовым структурам, предоставляющим ссуды на кинопроизводство. Примером подобной организации является Французский институт финансирования кинематографии IFCIC во Франции и Национальный фонд развития в Великобритании [7].

Среди основных *организационно-экономических методов* поддержки киноиндустрии выделяют государственное и частное партнерство, обеспечение благоприятного инвестиционного климата отрасли, стимулирование спроса на кинопродукцию, продвижение национального кино за рубежом, организацию и проведение национальных и международных кинофестивалей [4].

Для оценки эффективности сложившихся национальных моделей государственной поддержки кинематографии целесообразно выделить ряд критериев, демонстрирующих основные измеримые показатели киноотрасли. Основные показатели международного кинорынка представлены в сводной таблице 1 [2; 3; 6; 7; 8].

Для сопоставления результативности бы-

Основные показатели международного кинорынка в 2013 г.

№	Страна	Кол-во киноэкранов, шт.	Насыщенность залами на 100 тыс. чел.	Доля нац. фильмов, %	Средняя стоимость билета, евро	Суммарные кассовые сборы, млн. евро	Общее кол-во произведенных фильмов, шт.
1	США/Канада	39641	12,5	94,6	6,4	8724	819
2	Китай	18195	1,3	58,7	4,6	2801	630
3	Япония	3339	2,6	60,6	10,2	1592	591
4	Великобритания	3867	6	21,5	8,2	1353	239
5	Франция	5465	8,5	33,8	6,9	1321	272
6	Индия	11265	0,9	91,5	0,5	1281	1602
7	Южная Корея	2184	4,3	59,9	5,3	1136	207
8	Германия	4610	5,7	26,2	7,9	1088	236
9	<b>Россия</b>	<b>3479</b>	<b>2,4</b>	<b>18,4</b>	<b>6</b>	<b>1 109</b>	<b>73</b>
10	Австралия	2057	8,9	3,5	10,3	848	43
11	Мексика	5166	4,7	12,1	2,8	729	126
12	Бразилия	2352	1,3	18,6	4,3	1437	127
13	Нидерланды	830	4,9	20,5	8,6	265,2	65
14	Украина	451	1,0	0,7	4,2	94,5	16
15	Чехия	684	6,5	24,2	5,3	58,27	45

ли выделены такие показатели, как общее число киноэкранов, коэффициент насыщенности залами, количество выпущенных фильмов, суммарные кассовые сборы, доля национальных фильмов и средняя цена кинобилета.

Согласно данным табл. 1, суммарные кассовые сборы американского кинорынка в 2013 г. составили 8,7 млрд. евро, этот результат значительно превышает аналогичные показатели остальных стран. В пятерку лидеров, с отставанием от США более чем в 4 раза, входят Китай (2,8 млрд. евро), Япония (1,59 млрд. евро), Великобритания (1,35 млрд. евро) и Франция (1,32 млрд. евро) [8]. Россия входит в первую десятку с показателем в 1,1 млрд. евро. За последние пять лет наибольший рост доходов показали Россия, Южная Корея и Китай, что позволило им войти в десятку, вытеснив Италию, Испанию и Мексику.

По количеству киноэкранов безоговорочным лидером также является США с результатом в 39 641 экран. Для сопоставления, в Китае 18 195 экранов, в Индии – 11 265, а на других крупнейших кинорынках количество экранов колеблется от 3 000 до 5 500 [3]. В РФ этот показатель на конец 2013 года составил 3 479 экранов, продемонстрировав рост на 59,6% за последние пять лет. Хорошую динамику демонстрирует Китай – за 5 лет там появилось более 13 000 киноэкранов. Критерий количества киноэкранов является субъективным, так как не принимает в расчет численность населения рассматриваемого государства. Для сопоставимости данных в табл. 1 приведен показатель насыщенности залами на 100 тыс. человек. Исходя из этого показателя, наиболее обеспеченными по количеству кинозалов являются США (12,5), Франция (8,5),

Чехия (6,5), Великобритания (6) и Нидерланды (4,9) [8].

За 2013 год в Индии было произведено 1602 киноленты, что почти в 2 раза выше аналогичного показателя в США (819 фильмов). Значительные результаты продемонстрировали Китай и Япония, произведя 630 и 591 фильм соответственно. Для остальных стран, вошедших в первую десятку, число фильмов, произведенных в 2013 г., колеблется от 43 (Австралия) до 272 (Франция).

Одним из важнейших показателей эффективности государственной политики, реализуемой в рамках киноотрасли, является доля национальных фильмов в общем объеме кассовых сборов. Пятерка лидеров по данному критерию выглядит следующим образом: США – 94,6%, Индия – 91,5%, Япония – 60,6%, Южная Корея – 59,9%, Китай – 58,7% [3]. Среди европейских стран самый высокий показатель (33,8%) демонстрирует Франция [7].

Рассмотрим подробнее ситуацию на кинорынках пяти стран-лидеров. По большинству показателей американская модель кинобизнеса представляется наиболее близкой к идеальной модели функционирования киноотрасли благодаря своей вертикальной централизованной направленности финансирования и способности к интеграции творческих ресурсов. Интегрированный кинорынок США/Канада в 2013 году продемонстрировал спад посещаемости на 5%, при этом плавный рост стоимости билетов позволил поддерживать суммарные кассовые сборы на прежнем уровне. Количество производимых кинолент остается практически неизменным, при этом доля американских фильмов в 2013 году увеличилась с 92% до 94,6% [3]. Это самый высокий

показатель интереса к национальному продукту на международном кинорынке.

Вторым в мире после США является растущий кинорынок *Китая*. В то время как американский и европейский рынок демонстрируют снижение посещаемости, в Китае в период с 2009 по 2013 гг. количество продаваемых билетов выросло с 210 млн.шт. до 612 млн.шт., а средняя стоимость билета увеличилась на 90%. Рыночная доля национальных фильмов составляет 58,7% от кассовых сборов, при этом американские фильмы выходят в прокат Китая по квотам. Несмотря на то, что китайский кинорынок в настоящее время второй в мире по суммарному доходу, всего около 30 национальных фильмов в год являются рентабельными и приносят прибыль [3].

Таким образом, помимо американской киноиндустрии можно выделить экономическую эффективность индийской, японской и китайской систем государственной поддержки киноотрасли, однако их односторонняя направленность в основном на объемный внутренний рынок, самобытность и высокая национальная специфичность делают невозможным рассмотрение данных систем в качестве универсальных моделей финансирования культуры для других стран.

Высокие экономические результаты демонстрирует киноиндустрия *Великобритании*. Ее кассовые сборы в 2013 году составили 1,353 млрд. евро.

С 2011 года поддержку киноотрасли Великобритании оказывает Британский институт кино (BFI) – некоммерческая организация, отвечающая за сертификацию национальных фильмов на получение прямых налоговых вычетов и распределение бюджетных и внебюджетных средств в рамках киноиндустрии. Основным внебюджетным фондом выступает фонд Национальной лотереи. Показатель кинопосещаемости – 2,6 на человека. Это один из самых высоких результатов в Европе. Динамика кассовых сборов в целом положительная, но она, главным образом, обусловлена ростом цен на билеты – более 13% за два года. Среди негативных явлений на кинорынке стоит выделить снижение производства национальных фильмов. В 2013 г. было произведено 239 фильмов, что на 35% меньше, чем в 2010 г. Это вызвало снижение доли национальных фильмов в прокате. С 2008 г. этот показатель упал на 10% и в 2013 году составил 21,5%. При этом Великобритания на сегодняшний день является одним из самых значительных инвесторов в киноотрасль, на под-

держку индустрии суммарно выделяется до 2 млрд. долл. в год [6].

Пятерку мировых лидеров в киноиндустрии замыкает *Франция*. Ее кассовые сборы в 2013 г. составили 1,321 млрд. евро, при этом средняя стоимость билета здесь равна 6,9 евро, что значительно дешевле, чем в большинстве европейских стран. Сравнительный анализ основных экономических показателей российской и французской киноиндустрии демонстрирует абсолютное доминирование последней. По состоянию на 1 января 2014 г. в России насчитывается 3479 коммерческих кинозалов, в то время как во Франции, которая вдвое уступает по количеству населения, – 550 экранов. Показатель насыщенности кинозалами во Франции один из самых высоких в Европе – 8,5 на 100 тыс. чел., в России – 2,4. Кассовые сборы французской киноиндустрии в 2013 г. превысили суммарный российский бокс-офис на 33% и составили 1370 млн. евро, а количество выпущенных за 2013 г. французских фильмов превышает российский показатель более чем в 3,5 раза (272 и 73 фильмов соответственно). Из 272 фильмов 154 ленты сняты на национальные средства, а оставшиеся 116 – копродукция [7]. Динамика рыночной доли французских фильмов в общем объеме кассовых сборов представлена в табл. 2.

Как следует из табл. 2, несмотря на высокий удельный вес американского кино, национальные фильмы отвечают кинопредпочтениям аудитории, практически не уступая, а иногда и превышая голливудские результаты. Стоит отметить, что во Франции имеет место квота на трансляцию на телевидении зарубежных фильмов – в сетке вещания должно быть размещено как минимум 60% европейских фильмов, из них не менее 40% созданных на французском языке [7].

В настоящее время киноотрасль *России* с результатом в 1,109 млрд. евро суммарных кассовых сборов занимает девятое место в общем рейтинге стран. Кассовые сборы российского кинопроката выросли по сравнению с 2012 г. на 13%. Среди тенденций кинорынка по результатам 2013 года можно выделить рост количества проданных билетов на 12,9%, увеличение кинопосещаемости на 10%, незначительный рост цены кинопосещения (не более 5%), рост числа коммерческих экранов на 12%. Доля российских фильмов в прокате составила 18,4%, вместо запланированных 28% [2].

Таким образом, каждая из рассмотренных выше основных моделей государственной

Таблица 2

**Динамика рыночной доли французских фильмов в общем объеме кассовых сборов во Франции, %**

	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Французские фильмы	45,4	36,8	35,7	40,9	40,3	33,3
Американские фильмы	43,3	49,7	47,6	45,8	42,7	53,9
Другие фильмы зарубежного производства	11,3	13,5	13,5	13,2	17	12,8

поддержки кинематографии доказала свою состоятельность в рамках функционирования таких стран, как США, Великобритания и Франция. Комплексность и гибкость сложившихся в них систем регулирования позволили им достичь одних из самых высоких показателей эффективности киноиндустрии. При этом стоит отметить, что сложившаяся система возникла и продолжает эволюционировать в конкретной стране при наличии уникального комплекса принципиально значимых условий, поэтому далеко не все механизмы, успешно функционирующие в странах-лидерах будут столь же эффективны в России. Ввиду высокой национальной специфичности японского и китайского кинематографа, значительной разницы в уровне либерализации рыночной экономики России и США, можно предположить, что для отечественного кинобизнеса целесообразно развитие в рамках адаптированной французско-британской модели, как наиболее близкой по экономическим, организационным и ментальным параметрам.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Абанкина И., Абанкина Т., Осовецкая Н.* Финансирование культуры в европейских странах: обзор подходов и методов // Отечественные записки. 2005. № 4(25). С. 124–131.
2. *Леонтьева К.* Российский кинорынок: этапы первого полугодия – 2014 // Синема-скоп. 2014. № 3(47). С. 3–4.
3. *Пугач А.* Тенденции мирового рынка киноиндустрии в 2013 г. // Телекритика: [сайт]. URL: <http://www.telekritika.ua/daidzhest/2014-06-19/94915> (дата обращения: 08.11.2014).
4. *Klamer A., Petrova L.* Financing the Arts and Culture in the European Union: Brussels, European Parliament // Политика в области культуры и тенденции в Европе: сборник. URL: [http://www.culturalpolicies.net/web/files/134/en/Financing\\_the\\_Arts\\_and\\_Culture\\_in\\_the\\_EU.pdf](http://www.culturalpolicies.net/web/files/134/en/Financing_the_Arts_and_Culture_in_the_EU.pdf) (дата обращения: 08.11.2014).
5. *Olsberg J.* Building sustainable film businesses: the challenges for industry and government. 2012 // Канадское медиа-производственное объединение (СМРА): [сайт]. URL: <http://www.cmpa.ca/sites/default/files/documents/industry-information/studies/Building%20sustainable%20film%20businesses%20%20the%20challenges%20for%20industry.pdf> (дата обращения: 22.10.2014).
6. Британский институт кино: [сайт]. URL: <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-film-forever-2012-17.pdf> (дата обращения: 08.10.2014).
7. Национальный центр кинематографии: [сайт]. URL: <http://www.cnc.fr> (дата обращения: 12.10.2014).
8. Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры: [сайт]. URL: <http://www.uis.unesco.org/Pages/default.aspx> (дата обращения: 18.10.2014).