

Интернет-журнал «Науковедение» ISSN 2223-5167 <http://naukovedenie.ru/>

Том 8, №6 (2016) <http://naukovedenie.ru/vol8-6.php>

URL статьи: <http://naukovedenie.ru/PDF/19EVN616.pdf>

Статья опубликована 16.12.2016

Ссылка для цитирования этой статьи:

Головецкий Н.Я., Туманов А.И. Экономический механизм государственной поддержки киноиндустрии (на примере Франции и Южной Кореи) // Интернет-журнал «НАУКОВЕДЕНИЕ» Том 8, №6 (2016) <http://naukovedenie.ru/PDF/19EVN616.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

УДК 338.27

Головецкий Николай Яковлевич

ФГБОУ ВО «Финансовый университет», Россия, Москва

Профессор кафедры «Финансового менеджмента»

Кандидат экономических наук

E-mail: nik1957@mail.ru

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

Туманов Арсений Игоревич

ФБУ «Государственный научно-исследовательский институт системного анализа

Счетной палаты Российской Федерации», Россия, Москва

Аспирант

E-mail: arseniytumanov33@gmail.com

Экономический механизм государственной поддержки киноиндустрии (на примере Франции и Южной Кореи)

Аннотация. В статье рассматриваются и сравниваются два наиболее распространенных экономических инструмента, которые использует государство в целях поддержки и стимулирования кинематографа в стране, а именно: субсидирование и квотирование. В частности, анализируется опыт Франции и Южной Кореи, где киноиндустрия эффективно развивается как важная и социально значимая отрасль экономики.

Во Франции, главным инструментом поддержки национального кинематографа являются субсидии. В статье приведена история развития субсидирования во Франции, сделан анализ эффективности его использования, выделены плюсы и минусы этой системы. Во второй стране, чья деятельность в поддержке киноиндустрии подвергается оценке, Корею, квоты являются основным экономическим механизмом управления кинематографом. Авторы рассматривают преимущество квотирования и его недостатки, сравнивают применение квот и субсидий во Франции и Южной Корею, чтобы понять, как можно усовершенствовать эти два экономических инструмента и как можно применить их в сочетании. Таким образом, анализируя опыт применения квотирования и субсидирования в Южной Корею и Франции, можно понять, как лучше адаптировать их методы для создания наиболее совершенного экономического механизма поддержки киноиндустрии в России, где проблема роли государства в совершенствовании кинорынка страны является актуальной в связи с необходимостью перехода национальной экономики с сырьевой на современную информационную.

Ключевые слова: государство; квотирование; киноиндустрия; субсидирование; сфера культуры; Франция; Южная Корея; экономический механизм; управление кинематографом

Развитие киноиндустрии как значимой отрасли экономики страны, безусловно, должно быть в интересах государства по ряду причин.

Во-первых, кино - это вид искусства, и государство обязано поддерживать все виды искусства в своей стране, если оно хочет, чтобы национальная культура развивалась, облагораживая духовное состояние общества, проникала за пределы страны и повышала международный интерес к стране, ее репутацию и национальный престиж, что также ведет, безусловно, и к развитию туризма, и, в целом, к повышению уровня конкурентоспособности экономики страны. Во-вторых, киноиндустрия не зависит от природных ресурсов страны, не может ухудшить состояние экологии, а вопросы охраны окружающей среды сейчас как никогда важны. Кроме того, зависимость состояния экономики России от добычи энергоресурсов - это проблема, которую надо решать, а развитие сфер услуг, развлекательных индустрий, самой популярной из которых является кино, будет способствовать решению данной проблемы.

Современный рынок кино - это очень сложный механизм. Субъектами киноиндустрии являются киностудии, дистрибьюторские компании, кинотеатры, режиссеры, продюсеры и зрители, и этот список не полон.

Если сузить все эти субъекты до нескольких самых важных на этапах производства и распределения, останутся киностудии, дистрибьюторские компании, кинотеатры и инвесторы - все эти участники рынка кино работают с таким непростым объектом-продуктом, как фильм, на создание которого влияет огромное количество различных факторов.

Именно поэтому кинобизнес - не самая открытая отрасль, несмотря на то, что современные цифровые возможности позволяют значительно снизить расходы на производство фильма, а также упрощают и ускоряют процесс проката и дистрибуции.

На кинорынке производители фильмов должны угадывать желания зрителей, при этом учитывая требования инвесторов, создание фильма - это только начало пути, чтобы донести фильм до широкой аудитории, необходимы услуги дистрибьюторов, которые продают фильм кинотеатрам для проката.

Из этого вытекает, что для развитой индустрии в стране недостаточно талантливых мастеров кино, режиссеров, сценаристов, актеров, на нехватку которых привыкло ссылаться большинство, когда речь заходит о современном состоянии киноиндустрии. Для создания успешного и прибыльного кинорынка требуется наличие развитой системы и инфраструктуры, при которой кино доходит до максимально возможного количества зрителей с минимумом помех.

В самой успешной киноиндустрии мира, в американском Голливуде, - это система отточена. Уже многие годы главные игроки голливудского кинорынка - кинокомпании-мэйджоры - ежегодно выпускают колоссальное количество фильмов, которые распространяются по всему миру, не ограничиваясь территорией США.

Американский кинобизнес работает по принципу экономики масштаба и на каждый произведенный неудачный фильм приходится несколько хитов, и если фильм не окупается на одних территориях, на других он приносит огромную прибыль.

Распространение голливудского кино является проблемой для многих киноиндустрий других стран. В большинстве кинорынков мира большая доля принадлежит американской

продукции. Например, в России в 2015 доля проданных билетов на российские фильмы составила 17,3%¹.

Многие страны еще в начале прошлого века приняли протекционные меры в отношении национальной киноиндустрии, и задачу эту решало именно государство экономическими и административными мерами, так было, например, в Советском Союзе, но его коллапс также привел к разрушению киноиндустрии страны. В это же время в страну хлынула продукция Голливуда.

В наше время делаются попытки возрождения национальной киноиндустрии и нельзя отрицать, что многие меры работают. Последним решением российского правительства, на которое многие возлагают большие надежды - это квоты на показ российского кино. Кинотеатры обязаны 24% экранного времени выделять отечественным фильмам². Работают у нас в стране и субсидии.

Чтобы понять, достаточны ли подобные меры, и как лучше всего их применять, нужно рассмотреть опыт двух стран, где государство уже давно поддерживает киноиндустрию квотами и субсидиями.

Одной из этих стран является Франция, чья доля национального кино составила 35.2% в 2015 году и чей опыт всегда приводят в пример, когда речь касается государственных субсидий в индустрии кино³.

Другая страна - Южная Корея, где доля национального кино в прокате составила году 50.1% в 2015⁴. Французские чиновники часто ссылаются на Корею, когда говорят о том, что во Франции, помимо субсидий, нужны еще и квоты на показ национального кино, ведь в Корею эта форма государственной поддержки чрезвычайно развита и существует много лет.

Франция как пионер государственной поддержки кинематографа

До сих пор идут споры о том, кто создал кино, французы братья Люмьер или американец Томас Эдисон, но об одном можно сказать точно, именно в этих двух странах примерно в одно время появились зачатки кинорынка. И вплоть до начала Первой мировой войны Франция шла наравне с Америкой по уровню производства фильмов и их экспорту.

Война нанесла большой ущерб экономике Франции, и киноиндустрия была одной из тех отраслей, которая особо от нее пострадала.

На протяжении двадцати лет до Первой мировой войны 70% фильмов, которые выпускались в международный прокат, были сняты в парижских студиях. Но послевоенное время стало началом экспансии американской кинопродукции.

¹ Болецкая К. Доля русского кино вырастет впервые за несколько лет // Ведомости. 2016. URL: <https://www.vedomosti.ru/technology/articles/2016/04/14/637774-russkogo-kino>. (Дата обращения 11.10.2016).

² Сурганова Е., Фохт Е. Кинотеатры согласились ввести добровольные квоты на российское кино // РБК. 2015. URL: <http://www.rbc.ru/business/07/10/2015/5614f1d89a79479bf4e69219>. (Дата обращения 11.10.2016).

³ 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>. (Дата обращения 11.10.2016).

⁴ Noh J. South Korean film industry sales hits all-time high // ScreenDaily. 2015. URL: <http://www.screendaily.com/screenasia/south-korean-film-industry-sales-hits-all-time-high/5082628.article>. (Дата обращения 11.10.2016).

В обедневшие от последствий войны и отставшие по технологиям европейские кинорынки проникло голливудское кино, и оно стремительно стало набирать популярность.

Как и во многих других европейских странах, во Франции было принято решение прибегнуть к импортным квотам, и с 1928 года на каждые семь ввезенных во Францию фильмов следовало снять и пустить в прокат один французский⁵.

Первое десятилетие этот механизм работал, более того, с созданием звукового кино, языковой барьер стал большой проблемой для проката, и прежде чем фильм выпустить для широкой аудитории, его нужно было перевести. В связи с этим государство ввело дополнительную квоту, которая ограничивала количество фильмов, которые разрешалось переводить на французский для проката. В среднем в это десятилетие среди 450 выпущенных фильмов только 150 были иностранными⁶.

Вторая мировая война также пошатнула французскую киноиндустрию. В 1946 году Франции была необходима помощь США для восстановления экономики и страны вообще. В свою очередь Америка выдвинула ряд требований, одним из которых была ликвидация квот на импорт и перевод фильмов. Франция сменила эти вид квот на другой. С 1946 года во Франции каждый квартал четыре недели отдавались для проката исключительно французским фильмам, такими были квоты на показы национального кино во Франции.

Буквально через два года, подобное послабление вылилось в массовую демонстрацию, учиненную коммунистической партией Франции, что привело к восстановлению квот на перевод, 120 иностранных фильмов в год разрешалось дублировать для проката, и усилению квот на показы, вместо четырех, пять недель в кинотеатрах должны были крутить исключительно французское кино.

Но вскоре от квот на показы нужно было отказаться по двум причинам: первое - это неспособность французской индустрии производить нужное для выделенного количества сеансов число фильмов, второе - это факт того, что американские фильмы, прокатываемые французскими филиалами голливудских компаний, считались французскими.

Поэтому квоты на сеансы были признаны неэффективными и тогда в силу вступили государственные субсидии.

Впервые они были введены в 1948 году. Было принято решение облагать кинотеатры налогами, с каждого посадочного места в кинотеатре облагался налог.

Изначально планировалось ввести эту систему на ограниченное количество времени с 1948-1954, и все деньги полученные кинотеатрами шли на производство фильмов, привлечение новой рабочей силы в индустрию, курсы кинематографии, издания киножурналов.

Эта система оказалась настолько эффективной, что было решено не отменять эти налоги, и государство до сих пор с их помощью финансирует кино Франции.

⁵ Messerlin Patric, Parc Jimmyn «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 11.10.2016).

⁶ Messerlin Patric, Parc Jimmyn «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 11.10.2016).

Помимо этого во Франции стала распространяться система налоговых вычетов, так, например, не взимаются налоги с инвестиций в кинопроизводство, но при этом государство имеет право забрать часть денег с кассовых сборов фильма, которые использовали государственные дотации.

Также кинотеатры облагаются дополнительными налогами за каждый билет, проданный на иностранный фильм.

С созданием телевидения во Франции поняли его опасность как конкурента кинематографа. Таким образом, было принято решение создать ряд правил, которым подчиняются все крупные каналы Франции.

Например, в сетке ТВ расписания не должно быть никаких новых фильмов, если в кинотеатре премьера французского проекта. Более того, все французские фильмы демонстрируются в кинотеатрах четыре месяца, только потом разрешается распространять их на физических носителях, и уже после этого канал может приобрести этот фильм.

У самых крупных каналов во Франции есть монополия на демонстрацию национального кино, но они, в свою очередь должны предоставлять отчисления на развитие национального кинематографа.

Таким образом, во Франции сложилась довольно развитая система субсидирования национального кинематографа. На протяжении истории, какие-то способы финансирования увеличивались, другие уменьшались, в зависимости от заданных целей.

Количество денег, которые вкладываются в национальное кино Франции, колоссально. Например, в 2011 году финансирование от одних только облагаемых налогами кинотеатров составило €476 млн.

Главная проблема Франции на данный момент заключается в том, что существующая система не так гибка, как хотелось бы, и с каждым годом количество субсидий увеличивается, но доля национальных фильмов в прокате падает, в 2012 году она составляла 40%⁷, а в 2015 - 35.2%⁸, и трудно понять, что именно следует сделать для изменения ситуации.

Впрочем, часть французских организаций, занимающихся развитием национального кино, считает, что у них есть ответ - квоты. Сторонники этого метода приводят в пример опыт Кореи, чей рынок кино, по их словам, увеличился в объеме именно из-за квотирования, а в 2006 году, когда данный метод стали использовать менее активно, доля корейского кино в прокате тут же понизилась. Следует рассмотреть историю квотирования в Корее, чтобы понять, правомерны ли эти утверждения.

Становление квот в Корее

История государственного вмешательства в киноиндустрию Кореи началась 1 августа 1918 года, когда Корея стала колонией Японии. Тогда же был создан специальный орган, который следил за количеством произведенных и запущенных прокат на территории страны японских и корейских фильмов. Впрочем, Голливуду удалось заключить сделку с корейско-японским правительством, и был открыт канал ввоза американской продукции в Корею через

⁷ Theater Admissions in France in 2012 // Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). 2012. URL: <http://www.cnc.fr/web/en/year-2012>. (Дата обращения 11.10.2016).

⁸ 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>. (Дата обращения 11.10.2016).

Сеул. Эта ситуация устраивала обе стороны, так как американское кино приобрело огромную популярность в стране и, несомненно, способствовало экономическому развитию и Кореи, и США.

Но она перестала устраивать Японию, где сформировался свой сильный кинорынок, и с 1949 по 1945 был введен запрет на ввоз большей части голливудской продукции.

На корейский рынок США удалось вернуться уже в 1949 году после кровопролитной Второй мировой войны. Национальная киноиндустрия в Корее была в упадке, а голливудское кино хотя бы стимулировало рынок кинопроката, и среди населения был спрос на голливудские мюзиклы и комедии, которые потом помогут корейскому народу справиться с ужасающими последствиями Корейской войны 1950-1953 года.

Первым шагом на пути к серьезной поддержке национального кинематографа стал ряд реформ, осуществленных в 1962 году. Правовой базой данных реформ являлся «Закон о кинематографии», в котором фильмам придается статус национального богатства и количество ввезенных фильмов ограничивалось \$75 тысячами за квартал⁹.

В 1966 году был принят закон, гарантирующий национальным фильмам прокат минимум 90 дней в течение года, в кинотеатрах страны. Также было введено эмбарго на количество импортных фильмов, их число должно было составлять одну треть от производимых корейских фильмов.

Голливуду какое-то время удавалось найти способы увеличивать количество своих фильмов, прокатываемых в Корее. Корейское государство получало часть прибыли от проката, а также создавало на своей территории киношколы для корейских специалистов кино.

В 1973 году была основана некоммерческая организация «Корейская корпорация по продвижению кино», чьей целью было развитие корейской киноиндустрии. Эта организация была подчинена государству и первым делом она инициировала увеличение квоты как на импорт, так и на сеансы¹⁰.

Но подобная ситуация негативно повлияла на киностудии Кореи: они создавали некачественный продукт, главной задачей было снять фильм быстро, чтобы попасть в прокат, пока квоты действуют. США, в свою очередь, были недовольны подобной ситуацией и пригрозили, что такое строгое отношение правительства Кореи к импорту американского кино приведет к ответным мерам со стороны США, в частности, большому налогу на импорт корейских запчастей для машин и компьютеров и телекоммуникационного оборудования - главных экспортных товаров Южной Кореи во второй половине XX века. Корея была вынуждена отменить квоты на импорт американских фильмов.

Другой проблемой для США были обязательные отчисления в корейский «Фонд по развитию кино» в сумме \$170 тысяч за один ввезенный фильм, а также отсутствие офисов американских дистрибьюторских компаний в Корее.

Приняв во внимание плачевную ситуацию с киноиндустрией в стране и угрозу ухудшения отношений с США, корейское правительство пошло на уступки и снизило

⁹ M. Yecies Brian «Parleying Culture Against Trade: Hollywood's Affairs with Korean Screen Quotas» // University of Wollongong Research Online. 2007. URL: <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1119&context=artspapers>. (Дата обращения 11.10.2016).

¹⁰ M. Yecies Brian «Parleying Culture Against Trade: Hollywood's Affairs with Korean Screen Quotas» // University of Wollongong Research Online. 2007. URL: <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1119&context=artspapers>. (Дата обращения 11.10.2016).

количество обязательных дней для проката корейской кинопродукции, а также позволило американским кинокомпаниям открыть свои офисы в Корее.

В связи с этим количество ввезенных фильмов в Корею стремительно увеличивалось, кинотеатры отказывались прокатывать корейское кино, которое не было способно конкурировать с американским. В ответ на это в Корее были созданы несколько органов, следящих за соблюдением квот на сеансы, один из которых - «Коалиция культурной диверсификации в кинематографе»¹¹. Эта организация поставила себе задачу присутствовать на различных международных конференциях и сотрудничать с другими сообществами, выступающими за поддержку национального кино и выступающими против голливудской глобализации. Ее деятельность сыграла огромную роль в управлении киноиндустрией в Корее.

В частности, их целью было перенаправить внимание государства с механизма квотирования на механизм субсидирования необходимый для создания инфраструктуры в Корее, которая могла бы поспособствовать развитию корейского кинобизнеса.

Теперь, когда мы рассмотрели краткую историю квот на импорт иностранных фильмов и сеансы, необходимо проанализировать их эффект и методику применения.

Роль квот в развитии Корейского кинобизнеса

Следует отметить, что первоначально квота на импорт, основывалась на качестве, а не на количестве. Под «качеством» понимаются результаты деятельности компаний, которым давалось право на импорт, если они производили корейское кино готовое к экспорту, то эти же компании имели право и ввозить зарубежное кино в страну.

Но в 1966 году пришлось от этой идеи отказаться из-за постоянных конфликтов среди кинокомпаний и споров о том, кто из них делает более качественный продукт. Было решено перейти на количественный режим, который предполагал, что на один ввезенный фильм должно приходиться три произведенных корейских. Это соотношение менялось в зависимости от доли корейского кино в кассовых сборах.

Здесь проблема заключалась в том, что данное соотношение гибко не менялось, несмотря на то, ужесточалась ли квота на импорт или нет. Даже с учетом того, что соотношение американских фильмов и корейских в прокате было один к трем, посещаемость сеансов с голливудскими фильмами составляла в среднем 62% с момента введения квот и до 1986 года, когда импортные квоты отменили¹².

Другим недочетом квот на импорт было широкое производство низкокачественного кино. Корейским производителям фильмов было выгодно снимать фильмы как можно дешевле, так как уровень конкуренции был низким. Но подобного рода продукт не имел экспортного потенциала в силу своего низкого качества. Следовательно, он никак не мог способствовать получению иностранной валюты и увеличению инвестиций в киноиндустрию, что привело к негативным результатам.

¹¹ Там же.

¹² Parc Jimmyn «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 11.10.2016).

Ухудшали ситуацию и административные меры правительства в отношении кино, особенно закон, поощряющий объединение кинокомпаний друг с другом, что создало олигополию на рынке кино, которая привела к слабой мотивации маленьких кинокомпаний создавать конкурентоспособный продукт.

С отменой импортных квот в 1986 году, главным протекционным механизмом киноиндустрии являются квоты на обязательный показ национального кино. Вплоть до 2006 года обязательным количеством дней демонстрации корейского кино являлось 146 дней в течение года и только в 2006 году оно уменьшилось до 73 суток¹³.

Как и квоты на импорт, квоты на сеансы не обещают того, что национальное кино станет популярным, но оно дает возможность конкурировать с голливудским кино.

Обратной стороной медали этого механизма является то, что он побуждает дистрибьюторские и кинопрокатные компании выбирать наиболее качественный и конкурентоспособный голливудский продукт, что усложняет ситуацию для корейских кинематографистов.

Трудно оценить реальный эффект квот на сеансы, так как нет данных о ежедневных кассовых сборах. Известно только то, что с отменой импортных квот ситуация сразу улучшилась, но далее ситуация оставалась статичной, и только в 1990 году произошел бум посещаемости корейских фильмов, при том что, квота на сеансы не ужесточалась в то время.

Из этого можно заключить, что квота на обязательное экранное время национального кино действительно хороший экономический инструмент, гарантирующий, что фильмы, произведенные отечественными производителями, дойдут до зрителя, но одного его недостаточно, чтобы вызвать к ним их интерес.

Долгие годы господство импортных квот привело к обстановке в киноиндустрии, где импортеры фильмов всегда были партнерами киностудий, так как от качества национального кино зависело количество импортируемых фильмов, третьестепенными игроками киноиндустрии были фактически не имеющие никакой власти кинотеатры.

В 1984 году вышел закон, отменяющий эксклюзивное право корейских компаний на импорт, а после 1986 года Голливудским студиям было разрешено открывать свои офисы в Корее, что позволяло им продавать свое кино в кинотеатры без корейских посредников.

Это поменяло всю систему киноиндустрии в Корее. Начали формироваться сети кинотеатров, и киностудии были заинтересованы в создании продукта, который удовлетворит крупнейшие кинотеатральные франшизы, имеющие теперь возможность закупать голливудское кино непосредственно у голливудских дистрибьюторов.

Более свободный рынок киноиндустрии начал привлекать крупнейшие корейские конгломераты, вроде Samsung и Lotte, которые начали инвестировать в кинобизнес. Постепенно киноиндустрия Кореи становилась менее управляемой государством и работающей по правилам свободного рынка.

Следует подчеркнуть, что упомянутые выше корейские конгломераты в первую очередь инвестировали именно в кинопроизводство, а не в прокат или дистрибуцию, что существенно повысило уровень качества производимых фильмов.

¹³ Parc Jimmyn «A Retrospective on Korean Film Policies» // European Centre for International Political Economy. 2014. (Дата обращения 11.10.2016).

В 2000-х годах корейское кино пережило небывалый подъем, и посещаемость корейских фильмов резко выросла. В связи с окрепшим положением корейского кино в 2006 году было принято решение смягчить квоты на сеансы, снизить количество дней, выделяемых для корейской продукции, до 73 дней, после чего посещаемость корейских фильмов начала падать.

Это, разумеется, вызвало волну возмущения со стороны защитников квот, но не стоит это падение посещаемости относить к последствиям ослабления квот.

Во-первых, после снижения квоты на показ национального кино не повысилась посещаемость иностранных фильмов, а во-вторых, это не смутило киностудии, которые производили все большее количество фильмов.

Все же косвенно послабление квот могло отрицательно повлиять на киноиндустрию, ведь в первые два года после сокращения квот снизилось количество частных инвестиций в кино, так как инвесторы боялись снижения зрительского интереса к корейскому кинематографу.

К 2011 году посещаемость корейских фильмов снова взлетела, что говорит в пользу всех решений, связанных с киноиндустрией Кореи в то время.

Очевидно, что квоты были не единственным инструментом развития киноиндустрии в Корее, во многом на расцвет национального кино повлияли организационные меры, связанные со структуризацией киноиндустрии, а другим экономическим инструментом, повлиявшим на расцвет корейского кино, были субсидии.

Субсидии в Корее и их отличия от французских

Отношение государства к кино поменялось в 1993 году, когда голливудский фильм «Парк юрского периода» стал лидером рынка в Корее. Занимающий в тот период пост президента Республики Корея Ким Ен Сам сказал: «Кассовые сборы этого фильма («Парка юрского периода» - *прим. автора*) равны сумме продаж 1.5 миллионов машин Hyundai Sonata¹⁴. В тот же год в «Закон о кинематографии» была внесена поправка, и с тех пор у киноиндустрии статус отрасли не сферы услуг, а промышленности. Это изменение означало сразу несколько вещей для кинематографа: во-первых, ему открылся государственный бюджет для потенциальных субсидий; во-вторых, новый статус продукции киноиндустрии утверждал ее коммерческую ценность и позволял брать кинематографистам банковские займы, и третье - так организации киноиндустрии были признаны промышленными предприятиями и им полагались некоторые налоговые льготы.

В отличие от Франции, о которой уже говорилось выше и в чьей системе поддержки кинематографа преобладают прямые субсидии, предоставляющиеся непосредственно киностудиям, в Корее доминируют субсидии, направляемые на развитие дистрибуции и инфраструктуры киноиндустрии.

Многие считают, что именно корейский вариант субсидий эффективнее, так как они создают условия для развития киноиндустрии и стимулируют конкуренцию.

¹⁴ Parc Jimmyn «A Retrospective on Korean Film Policies» // European Centre for International Political Economy. 2014. URL: http://ecipe.org/app/uploads/2014/12/Parc_KoreanFilmPolicies102014.pdf. (Дата обращения 11.10.2016).

Другой формой финансирования корейского кино являются налоги с кинотеатров - 3% с каждого билета. Данные налоговые поступления направляются на совершенствование инфраструктуры киноиндустрии.

Также в Корее государство поддерживает кинематограф с помощью налоговых льгот для малых и средних предприятий киноиндустрии. Но чтобы их получить, они должны соответствовать нормативным характеристикам, и в итоге эти льготы получают в среднем 16% от всех подобных предприятий. Многие кинематографические организации в Корее призывают распространить данные налоговые льготы большее число предприятий.

Ключевая разница корейских субсидий от французских заключается в величине. Например, в 2011 году корейское кино получило государственных дотаций и отчислений с кинотеатров €82 млн. Аналогичный показатель в том же году во Франции составил €676 млн¹⁵.

Не только французские кинематографисты смотрят на опыт Кореи, но и в Корее обращают внимание на французский опыт и призывают государство вкладывать больше в кино.

Но огромные размеры субсидий во Франции теряют свою эффективность, тогда как в Корее и без такого крупномасштабного государственного финансирования ситуация с каждым годом улучшается.

Заключение

Рассмотрев историю государственной поддержки Франции и Южной Кореи, можно сделать несколько выводов.

Первый - государство не может заниматься только защитой своей киноиндустрии, ему нужно еще и стимулировать ее развитие.

Такая мощная поддержка киноиндустрии, как во Франции, позволила национальному кинематографу достигнуть необычайно крупного масштаба для относительно небольшой страны и удерживать долю национального кино в прокате.

Все же эта доля постепенно падает, тогда как количество выпускаемых фильмов увеличивается, что говорит о том, что субсидирование производства кино не решает проблему его привлекательности для зрителей.

История Кореи показывает, какими вредными для киноиндустрии могут быть непродуманные протекционные законы, которыми всегда могут пользоваться в своих интересах недобросовестные участники кинорынка, которые не думают о качестве производимого кино и общем состоянии кинематографа, и каким важным аспектом является привлечение частных инвестиций в кинематограф.

Что подводит к следующему выводу - важности диверсификации государственного финансирования. Требуется вкладывать средства и развивать всю инфраструктуру киноиндустрии, а не в одну из ее частей.

¹⁵ Messerlin Patric, Parc Jimmyn «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 11.10.2016).

В целом, государству необходимо соблюдать баланс механизмов защиты и стимулирования, принимая во внимание, что киноиндустрия важна как часть культуры страны, способствующая формированию положительного имиджа государства. Кроме того, киноиндустрия - это еще и перспективный вид экономической деятельности, важная составляющая отечественной экономики, что обуславливает целесообразность стимулирования создания конкурентоспособного как на внутреннем рынке, так и на рынке внешнем кинопродукта, в интересах успешного социально-экономического развития страны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барабаш Е. Квоты: что они дадут российскому кино? // Forbes. 2012. URL: <http://www.forbes.ru/mneniya-column/80040-kvoty-chto-oni-dadut-rossiiskomu-kino>.
2. Болецкая К. Доля русского кино вырастет впервые за несколько лет // Ведомости. 2016. URL: <https://www.vedomosti.ru/technology/articles/2016/04/14/637774-russkogo-kino>.
3. Сенников Е. Что будет, если в России введут квоты на показ иностранных фильмов // 812'Online. 2014. URL: <http://www.online812.ru/2014/04/03/017/>.
4. Сурганова Е., Фохт Е. Кинотеатры согласились ввести добровольные квоты на российское кино // РБК. 2015. URL: <http://www.rbc.ru/business/07/10/2015/5614f1d89a79479bf4e69219>.
5. Messerlin Patric, Parc Jimmyn «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.
6. M. Yecies Brian «Parleying Culture Against Trade: Hollywood's Affairs with Korean Screen Quotas» // University of Wollongong Research Online. 2007. URL: <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1119&context=artspapers>.
7. Nilsson Pierre «Chinese Government's Role in Commercialization of the Film Industry» // Lund University Papers. 2015. URL: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=7373785&fileOid=7373786>.
8. Noh J. South Korean film industry sales hits all-time high // ScreenDaily. 2015. URL: <http://www.screendaily.com/screenasia/south-korean-film-industry-sales-hits-all-time-high/5082628.article>.
9. Parc Jimmyn «A Retrospective on Korean Film Policies» // European Centre for International Political Economy. 2014. URL: http://ecipe.org/app/uploads/2014/12/Parc_KoreanFilmPolicies102014.pdf.
10. Parc Jimmyn «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>.
11. Richford R. French Box Office 2014: Hollywood Films Lose Market Share to Homegrown Hits // The Hollywood Reporter. 2015. URL: <http://www.hollywoodreporter.com/news/french-box-office-2014-hollywood-761182>.

Goloveckij Nikolaj Jakovlevich

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

Tumanov Arseniy Igorevich

The federal research institute of system analysis of the Accounts chamber of the Russian Federation (NII SP), Russia, Moscow
E-mail: arseniytumanov33@gmail.com

The economical mechanism of governmental support of the national movie industry: the examples of France and South Korea

Abstract. The article analyzes two of the most popular mechanisms of governmental protection and stimulation of the national cinema: quoting and subsidizing. Specifically it is focused on two countries where these systems are most developed: France and South Korea.

The first of these two countries is France where subsidies are the main instrument of protection of the national cinema. The article gives the history of subsidizing in France, analyzes efficiency of its use and highlights pros and cons of this system in France. The second country in question is South Korea where quotation serves as the main instrument of management of the national movie industry. Authors of the article examine the advantages and drawbacks of quotas, compare practice of subsidizing and quoting in France and South Korea in order to understand how to adapt these instruments for Russia, where problem of the role of the government in the national cinema is urgent because of the necessity of transition from economy based on natural resources to the modern economy of information technologies.

Keywords: state quotas; the film industry; subsidies; culture; France; South Korea; economic mechanism; kinematografa management