

ОЛЕГ БЕРЕЗИН

## **ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПРОТЕКЦИОНИЗМ: ПОЛЬЗА ИЛИ ВРЕД?**

Многогранность самого понятия «государственный протекционизм» побуждает сразу признать: однозначного ответа на этот вопрос нет. В современном мире ни одно государство не провозглашает (на деле, а не на словах) парадигму фритрейдерства – свободной торговли – вне тех или иных механизмов государственного протекционизма.

В классическом определении такой протекционизм – это экономическое покровительство государства, проявляющееся в страховании внутреннего рынка своей страны от проникновения иностранных товаров, а также в поощрении экспорта и поддержке конкурентоспособности своих товаров на внешних рынках. Политика государственного протекционизма может быть направлена на определенные стратегические товары и услуги, на товары и услуги определенной страны или группы стран или на целые отрасли экономики, к которым относится и киноиндустрия. Экономическая теория определяет многообразие инструментов государственного протекционизма: тарифное регулирование, например, через таможенные пошлины; санкции; количественное регулирование путем квотирования, лицензирования и поощрения добровольных ограничений участников рынка. Существуют также скрытые инструменты протекционизма: так, например, государство устанавливает определенные требования к товарам и услугам при осуществлении госзакупок или при оказании финансовой поддержки на их производство. Отдельную категорию составляют финансовые механизмы – субсидирование и льготное кредитование производства, реализации и экспорта товаров и услуг.

История мирового кино изобилует яркими примерами государственного протекционизма, и пальма

первенства в этом, порой негласном, соревновании кинодержав принадлежит США, Советскому Союзу и России, Франции, Китаю.

Уже на заре кинематографа зарождающаяся киноотрасль столкнулась с первыми проявлениями государственного протекционизма. Можно сказать, что первой страной, открыто применившей эти механизмы, стали США. Действовавшее в то время законодательство позволяло запатентовать не только конкретные товары, но и сами принципы, лежащие в основе изготовления товаров и оказания услуг. Именно таким образом когда-то была запатентована «повозка с бензиновым двигателем», в результате чего даже Генри Форд при производстве каждого автомобиля был вынужден выплачивать роялти владельцу этого патента. Именно так одним предприимчивым и, конечно, гениальным изобретателем был запатентован «кинематограф» – сам принцип проекции изображений для коллективного просмотра. Имя Томаса Эдисона известно каждому школьнику. Благодаря патенту на «кинематограф» Эдисон, а впоследствии и созданный им трест владельцев кинотеатров – держателей патента Эдисона – Motion Picture Patent Company – получал роялти от каждого кинотеатра на территории США.

В первые годы XX века в США хлынул поток беженцев из Европы, которые привезли с собой синематографы – проекционные аппараты, сконструированные по принципу, предложенному братьями Люмьер. Открывая свои кинотеатры, они отказывались выплачивать роялти Эдисону и его компании. И вот тут в действие вступили принципы государственного протекционизма – по заявлению Эдисона только в Нью-Йорке за один день, 24 декабря 1908 года, который вошел в историю кино как «черное Рождество», полиция закрыла более 500 нелегальных, с точки зрения адвокатов Эдисона, кинотеатров. Фактически эти события стали первым активным действием государственной власти по защите интересов «отечественного производителя» в этой отрасли. К слову, именно монополия Эдисона и его треста на производство, дистрибуцию и демонстрацию кинофильмов стала одной из причин бегства независимых американских кинематографистов, большинство из которых были иммигрантами, подальше от Нью-Йорка – в южные штаты, в Калифорнию, где неподалеку от деревеньки Голливуд и стали появляться первые киностудии «беглецов».

Изменение политического курса в отношении монополий, ставшее возможным с избранием в 1913 году президентом США Вудро Вильсона, привело к успешному завершению многочисленных судебных разбирательств с патентными троллями и отмене многих патентов «на принципы». В результате серии таких судебных процессов, инициированных «независимыми» кинематографистами во главе с Уильямом Фоксом, иммигрантом венгерского происхождения, впоследствии основателем студии FoxFilm Corporation, Эдисон и его трест утратили патентные права на «кинематограф».

В 1918 году правительство США принимает закон Уэбба – Померена, который позволял создавать картели для экспорта товаров и услуг

американскими компаниями на международные рынки. Киностудии Голливуда активно воспользовались возможностями нового закона, и в начале 20-х годов экспорт голливудских фильмов стал приносить американскому кинобизнесу до трети всех доходов.

В середине 20-х годов агрессивная экспансия голливудского кинематографа, в первую очередь на ослабленные первой мировой войной и фрагментированные европейские рынки, поставила европейское кинопроизводство на грань выживания и экономической целесообразности. В наибольшей степени от активности Голливуда пострадала Великобритания – из-за отсутствия каких-либо экономических, технологических и языковых барьеров. К 1927 году английское кинопроизводство было практически прекращено. В то же время в своей работе «Французский кинотеатр – аншлаг длиною в век» Жоэль Шапрон и Присилла Жессати отмечают, что доля отечественного кино на экранах Франции в этот период сократилась до 10 процентов<sup>1</sup>. Не случайно именно Великобритания, а за ней и Франция были инициаторами первых законодательных актов по квотированию зарубежных фильмов. Англия стала первой страной, принявшей закон о квоте в сфере кинематографии.

Следом за Великобританией в 1928 году законодательные меры по квотированию иностранных фильмов были введены во Франции – ввоз в страну иностранных фильмов разрешался только в случае продажи французского фильма за рубеж. Система работала в совокупности с возникновением естественного языкового барьера – появлением звуковых фильмов, существенно ограничившим экспансию зарубежных фильмов на рынок Франции. Доля французского кино в период с 1930 по 1933 год выросла с 12 до 33 процентов<sup>2</sup>.

Появление звукового кино потребовало от правительства Франции внесения корректив в политику квотирования – в 1933 году был запрещен ввоз уже дублированных на французский язык фильмов и установлено ограничение на количество разрешенных к ввозу во Францию иностранных фильмов. Однако требование о расширении квот на дублирование фильмов со стороны Италии, Германии и СССР, которые, в свою очередь, реализовывали собственную протекционистскую политику в отношении своих национальных кинематографий, вынудило Францию в августе 1939 года отменить квоты на дублирование фильмов.

В 1935 году в докладе депутата Мориса Петшу французскому правительству были сформулированы первые системные предложения по политике государственного протекционизма во Франции: так, вводилась пошлина на кинобилеты, сборы от нее должны были направляться на поддержку производства и показа французского кино, на помощь в экспорте французских фильмов и создание для этих целей национального фонда кинематографа. Предложения французского депутата легли в основу создания Национального центра кинематографии (CNC) Франции в 1946 году<sup>3</sup>.

1. Шапрон Жоэль, Жессати Присилла. Французский кинотеатр – аншлаг длиною в век. Перевод с французского Аллы Беляк и Жоэля Шапрона. М., «КоЛибри», «Азбука-Аттикус», 2006, с. 32.

2. Там же, с. 32.

3. Там же, с. 30.

Необходимо сказать, что решение по квотам на зарубежные фильмы ограничивало их количество, но никак не затрагивало регулирование количества экранного времени для показа французских и иностранных фильмов.

Ситуация изменилась в 1946 году, за несколько месяцев до создания CNC. В обмен на запрет импортных пошлин на голливудское кино, которого добились США в рамках своей государственной протекционистской политики поддержки экспорта, Франция согласилась отказаться от количественных квот на американские фильмы, но при этом установила долю экранного времени, выделяемого исключительно для демонстрации французских картин. По условиям подписанного соглашения не менее 30 процентов экранного времени (четыре из тринадцати недель каждого квартала) закреплялось за французскими фильмами. Эти условия были лучшими в сравнении с любой европейской страной. Аналогичные соглашения США с другими странами оставляли фильмам национального производства гораздо меньше прокатных возможностей. Так, например, кинематограф Великобритании получил лишь 22 процента экранного времени, Италии – 16 процентов (две недели из двенадцати недель в квартал), Испании – 10 процентов (одна неделя каждые пять недель)<sup>4</sup>.

С 1948 по 1966 год условия квотирования иностранных, и в первую очередь американских, фильмов во Франции неоднократно пересматривались; 31 декабря 1966 года практике квотирования, ограничивающей присутствие иностранных фильмов на экранах Франции, был положен конец<sup>5</sup>.

Тем не менее государственный протекционизм национального кинематографа активно осуществляется и сейчас, в том числе через

4.

Там же, с. 37.

5.

Там же, с. 39.

## МЕРА ЗА МЕРУ

**Тимур Бекмамбетов**, режиссер, сценарист, продюсер

Я за разумную политику государственного протекционизма. Мне кажется, ценовой порог – правильная вещь. Это, собственно, плата за вход на рынок. Фильмы, которые не являются коммерческими, победители фестивалей и так далее, – для них можно создать отдельный рейтинг. Класс А, Б – они могут проходить с пониженным порогом, вообще без порога.

Отечественное кино можно поддержать только инвестициями, изменением в законах: чтобы инвестиции в кино не облагались налогами. Тогда вкладывать в кино деньги будет

выгодно. Потому что в нашей индустрии денег нужно на порядок больше. Огромное количество хороших проектов не получает поддержки. Но в целом надо увеличивать производство: чем больше плохих фильмов, тем больше и хороших. Есть еще проблема, связанная с тем, что мы умеем шумно продавать фильмы лучше, чем снимать. Вот почему доверие зрителя к нашим картинам подорвано. Еще, конечно, существует тенденция ухода зрителя на электронные платформы – там будет определяться, какое кино снимать.

**Алексей Бырдин**, генеральный директор Ассоциации «Интернет-видео»

Протекционизм протекционизму рознь. Главное – то, как он будет реализован. Если Министерство культуры будет по-своему, не

систему «налога на кино» с кинотеатров, телеканалов, онлайн-сервисов и продаж на физических носителях. Доходы от него направляются на поддержку производства, дистрибуции, показа и экспорта французских фильмов. Французская модель государственной поддержки кинематографа во многом по праву считается самой проработанной в мире (не случайно сборник основных законодательных актов о кино Франции содержит более 800 страниц!).

Французская модель демонстрирует многогранность форм государственного протекционизма и на внутреннем рынке в пользу того или иного сектора национальной киноиндустрии. Интересный пример: в день премьер в кинотеатрах запрещена демонстрация каких бы то ни было лент на эфирных телеканалах. А в целях выравнивания условий продвижения картин и нивелирования мощи Голливуда запрещена реклама фильмов по телевидению. Кроме того, во Франции законодательно установлены условия и сроки выхода фильма после премьеры в кинотеатрах на других платформах – в онлайн-сервисах, на физических носителях, на платных и эфирных телевизионных каналах. Однако такое регулирование имеет противников даже среди французских кинематографистов. Несколько лет назад жесткая регламентация «окон» релиза фильма на разных платформах была атакована группой независимых продюсеров и режиссеров, которые предпочли бы после кинотеатральной премьеры сразу выпускать свои фильмы, не предназначенные для широкого кинотеатрального проката, на онлайн-платформах.

Совсем свежий пример госпротекционизма – внесение изменений в регламент Каннского кинофестиваля, которые вступят в силу в 2018 году. Теперь к участию в конкурсах фестиваля будут допускаться только

---

советуясь с отраслью, с широким спектром игроков, принимать свои собственные решения, которые только чиновникам кажутся истинно верными, то это может повлечь ряд не самых хороших последствий. Часто у нас все делается грубо, неадекватно, без анализа прямых и косвенных последствий нововведений.

В диджитал-среде наша ассоциация запустила приложение на весь мир только с русским кино; это хороший пример того, что делается для доступа к российским фильмам наших соотечественников за рубежом. То есть это не протекционистская мера, но это мера по поддержке. Я думаю, что в большей степени российскому кино не хватает не квотирования зарубежных фильмов, а именно промолподдержки. У зарубежных картин большие бюджеты, они просто съедают все внимание

зрителя, и российские фильмы в итоге показываются без должной паблисити, продакшн-плейсмент – в смысле самого фильма, в рамках каких-то мероприятий, например. В этом большая проблема. Одними запретами ситуацию никак не изменить – доля российских фильмов не увеличится. Сборы российского кино растут – хорошие картины неплохо собирают кассу. А это значит, что их результат ниже, чем мог бы быть, если бы они имели достойный промоушн.

**Леонид Верещагин**, продюсер, генеральный директор ООО «Студия «ТРИТЭ»  
*Никиты Михалкова*

Политика протекционизма нужна во всех странах, по любому продукту, и у нас. В России она действует – наши фильмы освобождены



те фильмы, которые затем в обязательном порядке должны выйти в кинотеатральный прокат. Понятно, что это новое правило приведет к необходимости соблюдения продюсерами фильма «окна» выхода фильма на других платформах.

В СССР задачи квотирования проката иностранных фильмов решались более простыми методами государственного администрирования – с 1928 года импорт иностранных картин в СССР стал централизованным, а с 1938-го монополия государства на закупку и прокат иностранных фильмов, наряду с прокатом отечественного кино, была закреплена законодательно и организационно за Главным управлением массовой печати и проката кинофильмов Комитета по делам кинематографии при СНК СССР (Главкинопрокат).

Регулирование проката иностранных фильмов в СССР диктовалось не только очевидными идеологическими мотивами, оно являлось важным инструментом экономической поддержки всей советской киноотрасли. Дело в том, что кинематография была одной из немногих отраслей советского народного хозяйства, деятельность которой основывалась на принципах полного хозяйственного расчета: финансирование производства фильмов и содержание инфраструктуры киноотрасли осуществлялись за счет доходов от реализации билетов в кино. В этой связи, несмотря на различные идеологические нюансы, доходы от проката иностранных фильмов на территории СССР были крайне важны для поддержания финансового баланса. В 60-е объем производства отечественных картин составлял 130–140 фильмов в год, а количество закупленных иностранных лент – 100–110<sup>6</sup>. Показательные результаты кассовых сборов лидера советского проката 1975 года – фильма «Есения» (1971, Мексика), который посмотрели 91,4 миллиона

6.

Жохова А.  
Ошибки в сценарии. // Forbes.  
30.11.2007.  
URL: <http://www.forbes.ru/mneniya/oputy/26974-oshibki-v-stenatii>

#### МЕРА ЗА МЕРУ

от налогов на добавленную стоимость, нашим фильмам выделяется государственная поддержка, поэтому если иметь в виду поддержку кинематографа как суть протекционизма, то я считаю, у нас всё в порядке. Основные меры, которые сейчас широко обсуждаются, требуют достаточно взвешенного подхода, экспертизы с участием всех представителей отрасли, специалистов Министерства культуры, других ведомств, потому что они имеют какие-то определенные заказы, и их реализацию нужно изучить, прежде чем вводить новые меры. Государство уже помогло чем могло, создало для нашего кино все условия. Теперь нам нужно огромное количество молодых людей, которые придут в кинематограф и будут им активно заниматься.

**Олег Иванов**, генеральный директор  
ФГБУК «Центр культурных стратегий  
и проектного управления»

По поводу подорожания прокатных удостоверений... – я еще не видел ни одного документа. Все, что было, – это разговоры. Министерство культуры проводит консультации с рынком для того, чтобы выяснить, какие существуют возможности защиты отечественного производителя. Дело в том, что каждая страна свой рынок защищает, такие меры необходимы и нам. Другое дело, что они не должны быть разрушительными для тех, кто занимается бизнесом. Но они должны защищать наше кино в случае, когда фильмы не могут пробиться к зрителю. Меры нужны, но они должны быть выверены: семь раз отмерь,

зрителей. Затраты на закупку составили около 200 тысяч рублей, а кассовый сбор превысил 20 миллионов<sup>7</sup>.

В конце 70-х годов в СССР, для того чтобы заинтересовать членов съемочных групп в коммерческих результатах проката фильмов, была разработана программа премирования создателей самых кассовых картин. Во многом благодаря этим мерам уже в 1980 году на экраны страны вышло сразу несколько отечественных блокбастеров, ставших безусловными лидерами проката: «Пираты XX века» (87,6 миллиона зрителей), «Москва слезам не верит» (84,4), «Экипаж» (71,1)<sup>8</sup>.

Широкую практику в киноотрасли получили и меры внутреннего государственного протекционизма в отношении отдельных ее сегментов. Например, планомерно осуществлялась программа стимулирования кинопоказа на селе и в малых населенных пунктах. Для реализации этой политики по сельским кинотеатрам был установлен льготный налоговый режим: они отчисляли в местные бюджеты исполкомов (аналоги современных муниципалитетов) налог на кино в размере 10 процентов от кассовых сборов, в то время как в городских кинотеатрах этот налог составлял 55 процентов. Прокатная плата (за счет которой, собственно, и финансировалось содержание всей советской киноотрасли) для сельских кинотеатров составляла всего 5 процентов кассовых сборов, а для городских – 20. Для стимулирования строительства кинотеатров в малых населенных пунктах государство предоставляло ссуды (кредиты) Госбанка СССР. Причем в период погашения такой ссуды (с процентами, как в любой рыночной экономике мира) кинотеатры, построенные на заемные средства, платили льготный налог на кино и льготную прокатную плату.

Важно отметить и политику государственного протекционизма в Китае: от квотирования (количественного ограничения) иностранных

7.

Там же.

8.

Данные из базы  
www.kinopoisk.ru

один отрезь. Мне кажется, министерство сейчас так и действует.

**Иван Кудрявцев**, журналист, главный редактор объединенной редакции «Фильм Про / Индустрия кино»

Протекционизм в умеренных дозах, безусловно, полезен. Важно разобраться с прицелом протекционизма. На мой взгляд, сегодня главная проблема российского кино в том, что оно на своем собственном рынке конкурирует с фильмами, для которых рынок сбыта – весь мир. Они собирают деньги во всем мире, а наше кино продается только у себя и немножечко за рубеж. И умудряется при этом 18 процентов на своем рынке отвоевать. Эти 18 процентов под угрозой. Сохранить их, превратить в 25–35, которые хотелось бы иметь,

мы сможем, только если начнем делать продукт, который можно продавать на мировом рынке. Поэтому протекционизм сосредоточен на поддержке, поощрении и стимулировании выхода российского кино на внешний рынок. Нужно за русские деньги создавать высокотехнологичные, зрелищные фильмы с международным кастом, которые будут хорошо прокатываться во всем мире и приносить деньги в российскую киноэкономику. На этом, мне кажется, нужно сосредоточить политику государственного протекционизма.

**Дмитрий Литвинов**, генеральный директор группы компаний *Planeta Inform*.

Протекционизм – необходимая мера, но в разумных пределах. Национальные кинематографии поддерживаются везде. Яркий

фильмов, выходящих в китайский прокат, до открытой цензуры содержания зарубежных картин и вмешательства в творческие вопросы (например, требование утверждать китайских актеров на главные роли или менять сценарий в сценах, противоречащих идеологии китайского государства). С марта 2017 года в Китае действует закон, запрещающий съемки иностранным компаниям, если у них нет в производстве китайского партнера.

Государственный протекционизм в кинематографии заключался не только в установлении квот и ограничений на прокат иностранных фильмов и реализации мер поддержки экспорта отечественных фильмов. С середины XX века многие, в первую очередь европейские, страны стали применять и такую форму протекционизма, как использование государственных средств для стимулирования национального производства. Первой страной, применившей такую практику, стала нацистская Германия, где для софинансирования и кредитования киноиндустрии под гарантии и за счет государства был создан German Film CreditBank, Inc<sup>9</sup>. После окончания второй мировой войны такая форма государственного протекционизма получила широкое распространение в Великобритании, Италии, Испании и других странах. Сейчас поддержка национального кинопроизводства за счет средств госбюджета активно применяется во многих странах, включая не только Россию, но и такие наднациональные объединения государств, как Евросоюз. При этом, например, во Франции, в отличие от России, средства из госбюджета для поддержки киноотрасли не используются – финансирование там осуществляется за счет налогов на кино, взимаемых с участников кинобизнеса, а в Италии применяется смешанная форма поддержки – за счет госфинансирования и налога на реализацию аудиовизуальной продукции.

9.

См: Mühl-Benninghaus Wolfgang. The German Film Credit Bank, Inc. Film Financing during the First Years of National-Socialist Rule in Germany // Film History. 1989. Vol. 3, No 4. P. 317–332. URL: <http://www.jstor.org/stable/3815046>

#### МЕРА ЗА МЕРУ

пример – Франция. Или Америка, которая осуществляет активную экспансию везде. Во Франции протекционизм государства осуществляется с помощью законодательных инициатив, которые формируют средства внебюджетных фондов. В Америке работают коммерческие механизмы.

У нас пока размер индустрии и сильная конкуренция не позволяют полностью опираться на коммерческий подход, поэтому, безусловно, регулирование рынка нужно, но в определенных пределах. Квотирование или создание кинотеатров, полностью расчищенных для показа отечественного кино, – это, мне кажется, не самые удачные меры, а вот регулирование дат выхода фильмов может быть эффективным решением. Или, к примеру, если фантазировать: отмена НДС на

рекламу российских картин. Такая мера может сильно поддержать продюсеров. С точки зрения маркетинга российским продюсерам приходится вкладываться в раскрутку с нуля, в отличие от зарубежных релизов. А рынок окупаемости сейчас самый локальный – только-только мы начали заходить на зарубежные рынки, где можно получить дополнительные средства. Протекционизм нужен. А еще обязательно нужно поддерживать прокат российского кино за рубежом – основные деньги там.

**Алексей Рязанцев**, генеральный директор ООО «Кинокомпания «Каро Премьер»

Самым действенным инструментом протекционизма было бы увеличение средств, выделяемых на бюджеты самих фильмов. Это



Таким образом, очевидно, что вся история кинематографа любой кинематографической державы – с открытой экономикой, как в США, или с закрытой, как в СССР и Китае, – так или иначе связана с разными формами государственного протекционизма.

Не исключение в этом ряду и современная Россия. Начиная с закона «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации», принятого в августе 1996 года, российское государство декларирует и осуществляет многообразные меры протекционизма: частичная или полная финансовая поддержка производства отечественных фильмов за счет средств федерального бюджета; освобождение отечественных кинопроизводителей от уплаты налога на добавленную стоимость; использование процедуры получения прокатного удостоверения в качестве пропуска на экран; квотирование иностранных фильмов в кинотеатрах – от попыток установления их доли по количеству сеансов для всех кинотеатров до фактического ее установления для кинотеатров, оборудованных за счет субсидий Фонда кино; ограничение доли иностранного участия в капитале телеканалов и онлайн-кинотеатров; установление импортных ввозных пошлин на кинооборудование иностранного производства (в действительности эта мера практически не применяется в силу отсутствия отечественной кинопромышленности, а для импортных цифровых кинопроекторов, производство которых не осуществляется в России, установлена нулевая таможенная пошлина); регулирование дат выхода фильмов в кинотеатральный прокат, в первую очередь направленное против иностранных фильмов, конкурирующих со знаковыми отечественными картинами на той или иной дате старта проката; поддержка экспорта российских фильмов в виде субсидий на организацию совместных стендов российских фильмов

---

создает конкурентоспособную ситуацию по production value (стоимость продукции), по созданию эффективного визуального ощущения от экранной реальности. Потому что все другие меры, якобы направленные на создание благоприятных условий в конкурентной ситуации, не дают нужного результата – эффект скорее обратный: нынешние меры поддержки внушают надежду, что если у тебя не очень удачный фильм, то это не так уж и важно. Вот поставят тебе удачную дату выхода, «разведут» с голливудским блокбастером – и ты выйдешь в абсолютные лидеры проката. Предположим, перенесут куда-то подальше «Пиратов Карибского моря» или очередных «Мстителей», и ты от этого выиграешь. Безусловно, надо смотреть и на эту составляющую, но если мы будем знать,

например, что есть десять-пятнадцать точных проектов, в которые вкладывается государство, которые несут серьезную идеологическую нагрузку, имеют социальную функцию и являются при этом конкурентоспособными, то тогда можно не беспокоиться. Создавать выжженное поле вокруг фильма, который поддерживает государство, неправильно. Наоборот, как мне кажется, существует трафик в кинотеатре: идя на американский блокбастер, зрители видят рекламу, постеры и ролики фильмов, которые вступают с ним в борьбу. Здоровый протекционизм заключается в том, чтобы перед показом голливудского мейджора поставить ролик российского фильма. В этом есть логика, смысл и польза. А любое вмешательство в рыночные механизмы вредно, любое санкционированное

на зарубежных кинорынках; реализация программы возвратов (так называемых рибейтов) из бюджетов субъектов Российской Федерации части средств, потраченных на производство национального фильма в этом регионе; программы продвижения национальных фильмов (проведение Года российского кино); финансовая поддержка специализированных телепрограмм и печатных средств массовой информации, посвященных российской кинематографии, и даже использование административных ресурсов, профессиональных и личных взаимоотношений чиновников российской власти на межгосударственном уровне, направленных на поддержку и продвижение национальных фильмов (например, привлечение Казахстана к софинансированию производства фильма «28 панфиловцев» и продвижение совместных российско-китайских проектов в области кинопроизводства).

Так пользу или вред приносит нашему кино протекция государства? Сразу ответчу: хаотичные инициативы приводят к противоречивым результатам. С одной стороны, лозунги о национальных интересах государства и представление о государственном протекционизме как о чуть ли не основной функции государства достаточно значимы для общества, чтобы мы тотально их отвергали. С другой стороны, те или иные протекционистские меры на практике порой вызывают подозрения в коррумпированности, в личной заинтересованности чиновников (как тут не вспомнить, например, реализацию программы кинофикации цирков в 2016 году!). Нельзя не заметить, что значительная часть мер государственного протекционизма реализуется не в интересах всей киноотрасли, а за счет одного из ее секторов в пользу другого. Например, попытки регулировать рынок кинотеатров: установление

---

#### МЕРА ЗА МЕРУ

влияние на этот процесс может привести к обратному результату.

**Сергей Сельянов**, режиссер, сценарист, продюсер, руководитель кинокомпании «СТВ», соучредитель студии анимационного кино «Мельница»

Протекционизм – это инструмент, которым пользуется весь мир на тех направлениях, которые считает целесообразными. Если эти меры принимаются разумно, то они могут соответствовать общемировой практике. Протекционизмом, конечно, нужно заниматься. Говорят, что самый дешевый хлопок в США. Потому что там осуществляются соответствующие протекционистские меры. Сколько денег тратит Евросоюз на протекционистскую поддержку своих фермеров... Разумные

меры – дают они нужный эффект или нет? Не перегнуло ли государство палку в том, что касается конкуренции? Вот и в нашей киноиндустрии нужно придумать сбалансированные меры. Во Франции есть госбилеты: собираются деньги с билетов, проданных на сеансы французских и зарубежных, в первую очередь американских, фильмов. И все эти средства идут на поддержку французского кино. Таким образом получается, что американское кино, которое занимает большую часть бокс-офиса, поддерживает французский кинематограф. Другой пример: во Франции запрещено рекламировать кино на телевидении – и зарубежное, и национальное. Протекционизм? Да, так государство защищает французское кино, потому что блокбастеры легко вложат большие деньги в телевизионную рекламу,

доли иностранных фильмов в прокате, регламентирование даты старта проката, система возрастных ограничений, запрет на использование ненормативной лексики и т.д. никак не взаимосвязаны с показом лент на других платформах. Тем самым любые инициативы, направленные исключительно на регулирование кинотеатрального рынка, нарушают принципы равной конкуренции кинотеатров с другими платформами демонстрации фильмов. Так, печально знаменитая инициатива («дело о пяти миллионах») по введению запретительных сборов для получения прокатного удостоверения, очевидно, направлена на поддержку крупных игроков рынка (как российских, так и голливудских) и работает в конечном счете против зрителей, поскольку ограничивает репертуарное разнообразие. Разумеется, эта мера к тому же ведет к полной монополизации рынка кинотеатрального проката несколькими игроками.

Опасная особенность обсуждаемых процессов заключается в том, что в большинстве случаев декларируемое участие экспертного сообщества в распределении средств финансовой поддержки сводится к чисто декоративной функции. Как правило, экспертные советы Фонда кино и Министерства культуры имеют лишь рекомендательные полномочия, а окончательные решения принимаются чиновниками самостоятельно. Часть мер государственного протекционизма вызывает сомнения в своей эффективности и целесообразности. Например, программа оформления вагонов метро в Год кино, в рамках которой также осуществлялась реклама интернет-ресурса История.рф: его создание лично курировал министр культуры и возглавляемое им же Российское военно-историческое общество. К слову, само финансирование Министерством культуры ресурса История.рф не может не вызывать вопросов, так как частично было осуществлено министерством

---

а французские... только, может быть, соизмеримый ресурс имеет Люк Бессон. Мера подобного запрета – протекционистская и вполне разумная. Главное – глупостей не делать.

**Джаник Файзиев**, продюсер, учредитель ООО «Студия «Бонанза»

Любое решение – это всегда мощная аналитика, а она приводит обычно к дуальному выводу. Поэтому никогда наверняка нельзя сказать, что ты принял правильное решение или сформулировал верную стратегию. Что касается квотирования... Я считаю, что всем хватит здравого смысла сказать, что это слишком простая, очевидная, популистская мера. А вопрос-то ведь очень сложный, и это самое главное, что нужно понять. Невозможно посчитать количество компонентов, от которых

зависит, чтобы индустрия заработала полноценно, задышала полной грудью. Инициатива квотирования сильно напоминает попытки некоторых руководителей больших корпораций и учреждений бороться с курением путем ликвидации в здании мусорных урн. Много лет назад во ВГИКе была такая история: вдруг решили все пепельницы вынести на улицу. И что же? Окурки стали валяться на полу. Я уверен: в какой-то момент индустрии хватит здравого смысла, чтобы объяснить людям, принимающим решения, что это приблизительно такая же мера, что станет только хуже. Что касается прокатных удостоверений, то я не смогу предложить точнее пример, чем предложил Мединский в газете «Коммерсантъ»: он сравнил кинорынок с автомобильным рынком и предложил ответить на вопрос: если бы

за счет денег, выделенных на научно-исследовательские работы в области кино.

Причин такого нездорового положения и деструктивного воздействия на рынок большинства инициатив, как правило, прикрываемых идеологией государственного протекционизма, несколько.

Во-первых, это связано с тем, что рынок кинотеатрального проката находится в ведении Министерства культуры, а телевидение и онлайн-платформы – в ведении Министерства связи. Во-вторых, проблемы значительно обостряются из-за малой емкости современного рынка кинотеатрального проката. И это не вопрос арифметического увеличения количества киноэкранов (хотя расширение программы субсидирования кинотеатров до участия в ней городов с численностью населения менее 500 тысяч грозит резким обострением конкуренции между действующими кинотеатрами, построенными за счет собственных и привлеченных средств частного бизнеса, с открываемыми кинотеатрами, построенными за счет субсидии государства) – это вопрос именно малых размеров активной зрительской аудитории.

Но основной причиной достаточно однобокой политики государственного протекционизма является, на мой взгляд, проблема, как оценивать эффективность госполитики в сфере кино. Например, «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года» устанавливает лишь два показателя развития отечественной кинематографии к 2030 году: доля российского кино в кинотеатральном прокате – не менее 30 процентов – и общее количество киноэкранов – не менее 5000. Исходя из таких критериев, все, что не направлено в краткосрочной перспективе на достижение этих двух показателей, лежит вне интересов государственной власти, вне системы мер государственного протекционизма. Не представляют никакого

#### МЕРА ЗА МЕРУ

вы пришли в автомобильный салон и увидели там – по одной цене – «Бентли» и машину отечественного производства, какую бы машину вы купили? А ситуация на кинорынке именно такая. Человек приходит в кинотеатр и по одной цене покупает билет на разные фильмы. Изменение в стоимости прокатных удостоверений – мера достаточно жесткая, она выглядит непопулярной с точки зрения людей, думающих о свободе творчества, авторов прежде всего, но она абсолютно рыночная. Я, правда, не уверен, что вот эту меру примут и все сразу заработает великолепно, но из всех предложенных вариантов... В ней есть здоровое зерно.

Киноиндустрия – живой организм, и панацеи от всех бед, к сожалению, нет. Тут надо подорожник приложить, тут соленую ванну

принять, здесь – физиотерапию, здесь в отпуск съездить. Это очень сложная конфигурация, одной мерой оздоровить ее нельзя. Все взаимосвязано: размер финансирования, общее состояние экономики... Кино – невероятно многоотраслевая область, ее можно, наверное, сравнить с космической промышленностью. Поэтому нет и не может быть простых решений. Если бы мы формировались как стихийный рынок, и таких разговоров-то не было бы. Государство искусственно поддерживает в индустрии способность к жизни, и, безусловно, на каком-то этапе это искусственное поддержание жизнедеятельности будет вызывать те или иные перекосы. Если кто-то знает, как нужно сделать, пусть скажет.

Публикация Анны Закревской

практического интереса ни доля отечественных фильмов на других платформах – на телевидении и в онлайн-сервисах, – ни участие наших картин в кинофестивалях, ни активизация научной деятельности в сфере кинематографии, ни развитие кинообразования (в первую очередь технического), ни возрождение отечественной кинопромышленности, ни улучшение инфраструктуры кинопроизводства. И уж тем более за бортом госинтересов оказываются программы более сложного характера – школьное кинообразование, развитие сети городских синематек в столицах субъектов Российской Федерации и студенческих синематек в федеральных университетах, стимулирование семейного просмотра в кинотеатрах, заинтересованность кинотеатров в демонстрации российских фильмов, финансовая поддержка специализированных журналов.

Сегодня в России нет даже программы развития киноотрасли на ближайшие годы, которая не только задавала бы вектор политики государственного протекционизма в кино, но и определяла бы стратегические направления и цели развития российской кинематографии. Создать проект такой программы сможет только само профессиональное кинообщество – для чего необходимы неформальная дискуссия, предложения, инициативы. ♦