

УДК 351.85:791.43

С. Слєпак

МОДЕЛІ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ У СФЕРІ КІНЕМАТОГРАФІЇ

Розглянуто командно-адміністративну (радянську) та ринкову (американську та європейську) моделі державного управління в сфері кінематографії. На прикладі країн Франції, Люксембургу, Бельгії з'ясовано особливості державної підтримки національного кіно шляхом пільгового кредитування, залучення інвестицій венчурного капіталу, залучення приватного капіталу аудіовізуального сектора.

Ключові слова: державне управління, кінематографія, венчурний капітал, інвестиційні фонди, “новий публічний менеджмент”.

Дослідження моделей державного управління у сфері кіно, які проводилися в різних країнах, надають можливість порівняти основні параметри вітчизняних та закордонних органів влади, дозволяє з'ясувати причини відставання української кінематографії та визначити шляхи наближення державного управління цією галуззю в Україні до кращих світових зразків. Однак ця актуальна проблема досі залишалась поза інтересами науки державного управління.

Мета статті – охарактеризувати моделі державного управління у кінематографічному секторі, з'ясувати переваги та недоліки кожної із них.

За визначенням Ю. Баришнікова, під моделлю управління розуміється теоретично вибудована цілісна сукупність уявлень про те, як виглядає (чи як має виглядати) система управління, які її структури і принципи функціонування, як вона взаємодіє з різноманітними суб'єктами, як адаптується до змін у зовнішньому середовищі тощо. Вона включає в себе базові принципи управління, стратегічне бачення, цільові установки і завдання, цінності, структуру і порядок взаємодії її елементів, організаційну культуру тощо [1].

Не вдаючись до класифікацій основних світових моделей державного управління, які наведено у статті В. Бережного [2], зупинимось на тих, які будуть властиві державному управлінню у сфері кінематографії. Згідно з основними критеріями класифікації, у контексті нашого дослідження можна виділити такі моделі управління:

а) за видом переважної власності на засоби виробництва (капіталістична, соціалістична, корпоративна);

б) за ступенем ринкового впливу на економіку (ринкова ліберальна, ринкова з елементами державного регулювання, соціальна ринкова, модель державного управління з розвиненими ринковими відносинами, модель централізованого планового управління з елементами ринку);

в) за типом реалізації владних повноважень (авторитарна, демократична);

г) за місцем і значенням людини в системі управління;

д) за відношенням до змін у зовнішньому і внутрішньому середовищі (статична, або традиційна, консервативна; ситуаційна; адаптивна, або випереджаюча, інноваційна; динамічна, або прогнозна, ймовірна, модель розвитку).

У світі сформувалось три системи кіновиробництва: 1) радянська кінематографія, яка розвивалась в умовах командно-адміністративної моделі

управління; 2) модель приватного кіновиробництва, характерна для США; 3) європейська модель, де кіно цінується не лише як бізнес, але також як культурне надбання, і тому має державну підтримку.

Радянська модель державного управління кінематографією була соціалістичною за видом власності на засоби виробництва, тобто кіностудії, фільмосховища, технічне обладнання тощо вважались власністю держави, а кінематографія вважалась надбанням усього радянського народу. Вона була авторитарною за типом реалізації органами державної влади владних повноважень і з 1986 р. на етапі “перебудови” набула рис демократичної. За відношенням до змін у зовнішньому і внутрішньому середовищі радянська модель державного управління кінематографією була планова, випереджаюча, інноваційна. Місце людини у системі управління визначалось її розташуванням у драбині бюрократичної ієрархії, “коліщатком” і “гвинтиком” єдиної системи, механізми якої всеціло спрямовані на виконання планових завдань. Ринкові механізми державного управління не задіяні.

Досліджуючи особливості державного управління командною плановою економікою, А. Суліван і С. Шефрін відзначають, що при такому управлінні головні економічні питання, зокрема виробництва та споживання товарів та послуг вирішує певний центральний орган, який спершу визначає, що і скільки виробляти, й неодмінно контролює виконання своїх розпоряджень [3]. Центральньо-керована система характеризується монополією державної власності, розпорядником якої є державний апарат; відсутністю вільних товарно-грошових відносин; концентрацією в руках єдиного політичного й економічного центру усіх важелів впливу на господарську діяльність підприємств. За визначенням Д. Мейєра, при такій системі державного управління всі рішення стосовно розподілу ресурсів та виробництва також ухвалюються державою [4]. У такому контексті під контролем держави перебуває й галузь кінематографії. Органи планування вирішують питання щодо фінансування, змісту, обсягу фільму та скеровують кіностудії на виробництво цієї продукції. За умов командної економіки існують досить жорсткі обмеження рівнів заробітної платні, пенсій, тривалості відпусток працюючим тощо. Центр визначає обсяги розподілу за районами вироблених товарів, а також встановлює ціни на них.

Ключовим внеском в інтерпретацію зрілої форми державного управління радянського соціалізму є збірник статей П. Боегтка, у яких автор піддає критиці інтерпретацію міфу щодо позитивних якостей планових механізмів. Він трактує соціалістичну загальнодержавну власність як монополію диктатора, який свідомо передає монополію в оренду чиновникам нижчого рівня (наприклад, у нашому контексті міністрам культури чи керівникам Держкіно). Своєю чергою ці чиновники починають ренту у формі політичних послуг, хабарів, або можливості отримати ресурси з інших монополістів-чиновників. Однак, на нашу думку, оскільки з допомогою кіно задіявались інформаційні механізми державного управління, то тут корупція була якнайменшою і проблема полягала у застосуванні ідеологічних механізмів (відповідність суб'єктів кінематографії принципам марксистсько-ленінської ідеології).

Можна погодитись із думкою О. Бертеля, що командно-адміністративна система завдяки централізації політичної й економічної влади дуже ефективна в екстремальних умовах громадського життя (війни, епідемії, природні катаклізми величезної руйнівної сили). Вона здатна була сформувати потужну радянську кінематографію. Але вона придушує творчу ініціативу, робить незахищеною режисера чи актора перед свавіллям чиновника. Тому за нормальних умов вона

втрачає життєздатність, рано чи пізно потрапляючи до смуги системної кризи. Криза переборюється протягом тривалого часу на основі повернення до відкритої економіки [5].

Проте Ю. Дубровін вважає, що у багатьох країнах бюрократична модель повністю або частково, номінально чи реально, збереглася [6]. Планові моделі управління кінематографією існують в таких країнах, як Куба, Лівія, Саудівська Аравія, Іран, Північна Корея та М'янма [7]. До м'якіших різновидів планування в командних економіках належить індикативне планування, коли держава застосовує "вплив, субсидії, дотації та оподаткування, але не вказує що робити" [8]. За визначенням Д. Баркляя, такі різновиди державного управління інколи називають "планованими ринковими економіками" [9].

На відміну від СРСР, де кінематографія розглядалася засобом масового ідеологічного впливу марксистсько-ленінської ідеології, у США і Західній Європі кінематографія розглядається як галузь економіки і успіх її кінопродукції залежить від ринкових відносин. Зауважимо, що саме такі механізми здатні охоплювати практично всі сфери життєдіяльності суспільства, хоча і не з однаковою інтенсивністю. Зовні хаотичний рух кінотоварів і послуг, робочої сили і капіталів підпорядкований "залізним" законам ринкового господарства. Економічні процеси на мікро- і на макрорівнях піддаються внутрішньому впливу (через співвідношення попиту та пропозиції) та зовнішньому (регулююча роль держави через договірні механізми).

В основі відкритої економіки йдеться про формування договірної, ринкової системи, у якій виділяються три головних блоки, на яких ґрунтується система: 1) свобода вибору і свобода підприємництва; 2) конкуренція і вільне ціноутворення; 3) право власності.

Державне управління кінематографією у контексті ринкової економіки може розглядатись як проектний менеджмент, пов'язаний із розвитком державних і приватних капіталовкладень і адекватністю прийнятих державних рішень. Основна сутність механізмів державного регулювання спрямована на забезпечення двох основних принципів:

1. Забезпечення єдиної точки відповідальності за успіх кінопроекту, оскільки підзвітну державі керівну особу потрібно забезпечити достатніми повноваженнями прийняття рішень, необхідних для забезпечення цього успіху. Тому у проектному менеджменті кіноіндустрії в умовах ринкових відносин відповідальна організаційна роль державного чиновника і творча роль режисера кінокартини замінюється координуючою роллю кінопродюсера.

2. Стандартизація правил обслуговування власності тих чи інших зацікавлених груп. Оскільки в ринковій економіці держава не є єдиним джерелом фінансування виробництва фільму, витрати покриваються за рахунок бенефіціарів, що прагнуть отримати частку прибутку від продажу фільму на ринку.

Ринкові механізми державного управління задіяні як у американській, так і європейській моделі кінематографії, але вони суттєво відрізняються одна від одної за своїм змістом.

У американській моделі структура організації менеджменту кінематографічним сектором розглядається по аналогії із структурою організації бізнесу. Відповідно до громадян ставляться як до споживачів кінематографічних послуг, а до виробництва фільмів – як до бізнес-індустрії. Мотивація і оцінка діяльності державних службовців також здійснюється по аналогії з відповідними

операціями на ринку. Російські вчені Л. Сморгунов, А. Альгин, І. Баригін зауважують, що при такому підході і державне управління стає підприємницьким. Відбувається поступове зниження ролі управлінського контролю одночасно з удосконаленням звітності, моніторингу і механізмів відповідальності. Новий публічний менеджмент перетворює великі бюрократичні структури в напівавтономні агентства, що відрізняються високим ступенем рухливості, конкурентною здібністю і схильністю ухвалювати ризиковані рішення. У цьому контексті система органів влади розглядається не як виконавець вироблених рішень, а як учасник ухвалення рішень і пошуку ефективних моделей їх [10].

Управління кіноіндустрією у США здійснюється через крупні корпорації: Walt Disney Productions (Walt Disney Company, The Walt Disney Company), 20th Century Fox, Warner Brothers, Miramax Films (Miramax), Paramount Pictures, Troma Entertainment, Touchstone Pictures, Universal Pictures (Universal Studios), Carolco Pictures, New Line Cinema, Columbia Pictures, Sony Pictures, Cloud Ten Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer (Metro Goldwyn Mayer, MGM), Dreamworks Studios. Структура управління визначає розподіл прав і обов'язків між різними учасниками корпорації (наприклад, ради директорів, менеджерів, акціонерів, кредиторів, аудиторів, регулюючих органів та інших зацікавлених сторін) і встановлює правила і процедури прийняття рішень у корпоративних справах. Управління визначає рамки, в яких корпорації організують і реалізують свої цілі, відображаючи контексти соціального, регуляторного та ринкового середовища. У такому контексті завданням державного управління є вирівнювання інтересів між зацікавленими сторонами. Реалізація цього завдання забезпечується через управлінські механізми контролю за діями, політикою та рішеннями корпорацій. Тому при корпоративному управлінні держава застосовує правові механізми і "обґрунтовані підходи", за якими діяльність корпорацій та їхніх менеджерів і директорів спрямовується і контролюється з метою пом'якшення конфліктів інтересів між зацікавленими сторонами (у кіноіндустрії ними є продюсери, кредитори, акціонери, постачальники необхідних для виробництва фільму товарів тощо), а також з метою пом'якшення ризиків, які можуть впливати із проступків співробітників компанії [11]. Державні органи влади також використовують інструменти незалежної перевірки і фінансової підзвітності ради директорів і менеджерів, щоб гарантувати, що всі інвестори мають доступ до ясної, фактичної інформації [12].

Така модель напрочуд продуктивна і домінуюча на сьогодні у світі. Кількість фільмів, які виробляються у США, становить на сьогодні майже 600 назв у рік. Загалом воно залежить не від наявності сценарію і готовності творчих кадрів, а від економічної кон'юнктури в країні, змін процентних ставок і наявного кредиту. Ситуація у кіно контролюється в США телеканалами, найбільшими виробниками домашнього відео, комп'ютерних ігор, музичних записів, супутніх товарів. Синергетика цих взаємопов'язаних галузей і живить Голлівуд, про що багато міркують і пишуть американські аналітики.

Голлівудська кінопродукція в середньому в рік виробляє понад 25 картин вартістю від 100 до 200 млн дол. Як зауважує виконавчий директор Фонду кіно С. Толстиків, об'єм прямих інвестицій в американське кіно становить приблизно 6 – 7 млрд дол. у рік, тоді як у французького кіно – 1,5 млрд дол., а загальний бюджет російського кіно становить 250 млн дол. [13].

Домінування транснаціональної Голлівудської кінопродукції на європейських ринках і труднощі конкуренції з нею переважно через об'єм виробничих

потужностей (зокрема креативних), швидкий спосіб постачання на світові ринки і специфіку кінопродукції, яка є передусім видовищним атракціоном, спонукає європейські країни поєднувати із ринковими механізмами також і адміністративні механізми державної підтримки кінематографу. У 1995 р. дефіцит торгового балансу в аудіовізуальному секторі ЄС був оцінений у 6,3 млрд дол. 56% прибутків від загальної виручки платного ТБ у Європі забирали канали американського телебачення Disney, CanalSatellite, Digital, які транслюються через кабель або супутник. Труднощі європейської кінематографії полягали у тому, що на ринку ЄС домінували дрібні, не інтегровані у кіноринок компанії, які нерідко не випускали жодного художнього фільму у рік.

Доцільно зауважити, що європейська модель державного управління кінематографією сформувалася у світлі теорій М. Вебера і В. Вільсона, що, окрім використання ринкових механізмів, передбачала бюрократичну систему управління, в межах якої відбувалося розмежування адміністративної і політичної сфер. Вона використовує традиційні бюрократичні важелі. Як зауважує Ю. Дубровін, ця модель передбачає чіткий розподіл праці чиновників, високий рівень їх професіоналізму і компетентності, сувору ієрархію рівнів управління, при якій кожен нижчий рівень контролюється вищестоящим і підкоряється йому, наявність системи формально зафіксованих правил і процедур, документів (“справ”), які разом із службовцями та матеріальними засобами утворюють “бюро” [14].

Г. Одінцов, В. Дзюндзюк, Н. Мельтюхова вважають, що, починаючи з 80-х рр. ХХ ст. у європейських країнах впроваджується “новий публічний менеджмент” (New public management), в рамках якого створюються та застосовуються нові управлінські підходи та концепції “пост-бюрократичної парадигми”, “публічного менеджеризму”, “ринкового державного управління” тощо [15]. Вважається, що, з погляду на управління, немає істотних відмінностей між публічним і приватним секторами, а отже, публічними і приватними організаціями можна керувати приблизно однаково. Загалом, серед основних компонентів нового публічного менеджменту виокремлюють: практичність і професійність; чіткі стандарти і показники діяльності; прозоре бюджетування; акцент на більшій дисципліні та ощадливості у використанні ресурсів; застосування нових форм корпоративного управління; дезагрегацію одиниць у державному секторі (розподілення “монолітних” організацій традиційної бюрократії на окремі агенції та підрозділи); децентралізацію; організаційний розвиток і навчання; чіткий організаційний та фінансовий розподіл між визначенням необхідності у публічних послугах і фактичним наданням таких послуг; посилення конкуренції в публічному секторі; застосування в публічному управлінні стилів та методів приватного сектора; більш широке використання PR-технік; орієнтацію на клієнта; акцент на якість тощо [16].

Однак, використовуючи нові концепції в державному управлінні кінематографії, європейські країни вимушені надавати державну підтримку кіно через його неконкурентність із голлівудською продукцією.

Існуюча у західноєвропейських країнах система державного управління кінематографією, за якої підтримка виробництва кіно відбувається через тарифні регуляторні механізми, може подолати відсутність достатніх для виробництва художніх фільмів ресурсів шляхом:

- залучення і мобілізації приватного капіталу аудіовізуального сектора через забирання частини їхніх податків;
- звільнення деяких корпорацій від сплати податків;

- відрахування на виробництво фільму частини податку від доходів для фізичних осіб;
- продаж акцій на фільм фізичним та юридичним особам із метою отримання ними процентів після виходу фільму на екрани (за цього підписки на партнерство не обкладається податком на прибуток і не береться до відрахування);
- пільговий кредит (відтермінування) щодо деяких видів кіновиробництва;
- залучення у виробництво аудіовізуальних творів інвестицій венчурного капіталу.

До венчурного капіталу належать гроші інвестиційних фондів чи фірм, що спеціалізуються на фінансуванні росту молодих компаній, звичайно за винагороду у формі доходу на акціонерний капітал. Цей вид капіталу може надаватися заможними інвесторами, контрольованими банками й іншими корпораціями, організованими як інвестиційні компанії малого бізнесу, що поєднують інвестиції у венчурні фонди чи товариства венчурного капіталу з обмеженою відповідальністю. Фінансування венчурних капіталовкладень здійснюється також за допомогою одержання позик в інших приватних фондах, якими традиційні фінансові установи не можуть і не хочуть ризикувати. Деякі джерела інвестування венчурного капіталу залучаються на визначених етапах підприємництва, таких як фінансування початкової стадії, фази першого і другого циклу чи стадія розвитку компанії безпосередньо попередньому публічному продажу акцій (мезонінне фінансування). Венчурні інвестиції містять високий ступінь ризику, але одночасно обіцяють гарні перспективи високих прибутків у формі роялті, привілейованих акцій, росту вартості акціонерного капіталу тощо [17].

За діючою в Люксембурзі системою фінансування аудіовізуальної продукції відбувається надання компаніям і особам, які задіяні у роботах над створенням фільму, статусу “бенефіціарів”*, які мають право резидентів і володіють повністю оподатковуваним капіталом [18]. Такі компанії повинні мати стабільні та стійкі адміністративні структури, досконалі системи бухгалтерського обліку і процедури внутрішнього контролю. Акціонери або партнери, а також члени органів управління, мають довести свою моральність і чесність, а виконавчі керівники повинні довести свою кваліфікацію. Адміністрування бенефіціарної схеми Люксембургу забезпечується Національним фондом підтримки аудіовізуальної продукції (Filmfund). Це громадська установа, що відповідає за підтримку фінансових механізмів у національному законодавстві, виробництво і розповсюдження творів [19].

У Франції складна, але дуже збалансована модель підтримки кіно, при якій кінематографію підтримують супутні йому галузі. Зокрема 10,8% від кожного проданого квитка, кожного показаного фільму йде до фонду підтримки кіно. До того ж законодавством закріплено, що у фінансуванні кіно бере участь телебачення, яке приносить до бюджету 30% інвестицій. Окрім того, існують податкові пільги і

* Зазвичай, під поняттям бенефіціарів (від фр. *benefice* – прибуток, користь) розуміють осіб, що отримують прибуток від своєї власності, яку передано в довірче користування другій особі, юридичній чи фізичній (оренда, винайм), або від використання власності третіми особами (наприклад, коли акціонер передає акції в користування брокеру, з метою отримання максимального прибутку (дивіденда). Бенефіціаром є також особа, на користь якої банк-емітент відкриває документарний акредитив. Переважно бенефіціаром є експортер, продавець товарів чи послуг, які є предметом міжнародної угоди купівлі-продажу.

преференції. Що ж стосується розмірів державної підтримки вітчизняного кіно, враховуючи стан галузі, то тенденції її зростання учасниками ринку оцінюються як значні [20]. Державне управління Франції у сфері кіно здійснюється через Національний центр кінематографії (CNC) [21]. Окрім того, для згаданих механізмів державного регулювання у Франції створено спеціальну компанію для фінансування кіно та аудіовізуальні Soficas, що відіграє роль посередника, збирає і акумулює кошти для інвестування кінематографічної або аудіовізуальної продукції. Оплата здійснюється готівкою у формі угоди про партнерство із Soficas. Окрім того встановлюються податкові пільги для великих платників податків, якщо вони інвестують проекти фільмів (у межах 25% цих доходів) [22]. Soficas має право майбутніх доходів від використання творів кіно, але віддача від інвестиції є дуже ризикованою, оскільки це повністю залежить від успіху фільму. На нашу думку, саме такий фінансовий механізм усуває можливості надання переваг “слабкішому” проекту фільму, що має місце у країнах, де такий механізм регулювання відсутній [23].

У Бельгії держава стимулює кіноіндустрію через систему податкових пільг у формі податкового відрахування, що надається інвестору. Можливі два типи підтримки: шляхом кредитування; шляхом придбання прав на виробництво та експлуатацію аудіовізуального твору. Звільнення від податку не може перевищувати для кожної компанії, що бере участь у фінансуванні, 50% прибутку податкового року, або 750 000 євро. Тут податковий притулок дозволяє звільнення, аж до 150% від коштів, що виділяються компанією-резидентом на виконанні рамкову угоду про виробництво аудіовізуальних робіт. Але взамін існує низка державних вимог до виробника. Зокрема роботи повинні бути схвалені компетентними державними органами та органами Європейського Союзу [24].

Низка державноуправлінських заходів здійснюється органами влади з метою протидії у кінематографічному секторі корупційним діям, нерентабельному використанню коштів тощо. Так, у Франції з метою усунення корупції здійснено тарифікацію вартості фільму, відповідно до конкретних умов зйомки, тривалості і вартості виробництва, залежно від жанру, до якого вони належать, зокрема:

- аудіовізуальна фантастика повинна тривати не менше 45 хв. і вартість виробництва має становити не менше 5000 євро за хв.;
- фільми, спрямовані на молодіжну аудиторію – тривалістю не менше 45 хв. і вартістю вироблення від 3000 євро за хв.;
- документальні аудіовізуальні твори – тривалістю не менше 24 хв. і вартість їх виробництва – не менше 2333 євро за хв.;
- анімовані аудіовізуальні твори – від 24 хв. і становлять 3000 євро на хв. [25].

Аналізуючи відмінності європейської системи кінематографії від американської, М. Форман вдається до художнього прийому: “... У Європі, [кіновиробництво] все одно, що в зоопарку – Вас тримають у клітці, але ви маєте дах над головою і хтось годує вас кожен день, а в США, це джунглі – ви вправі летіти, куди хочете, але кожен намагається вбити вас” [26].

Отже, як свідчить світовий досвід, передові позиції в розвитку кіноіндустрії займають ті держави, в яких створені належні правові, організаційні, фінансові та технологічні умови, що активно використовуються для розвитку національного кіновиробництва, розбудови кіномережі, забезпечення доступу глядачів до споживання національних мистецьких вартостей. У європейських країнах та Росії розвинута кіноіндустрія сприяє зростанню кількості вироблюваних фільмів,

збільшенню їх присутності в інформаційному просторі, зростанню валових надходжень від кінопоказів. Зокрема, законодавством Росії, Польщі, Франції, Німеччини, Італії, Іспанії та багатьох інших країн передбачені такі форми протекціонізму: бюджетна дотація виробництва фільмів та збереження спадщини, субсидування кіновиробничих компаній із метою стимулювання розвитку національного кіно (Іспанія), дотація, державна фінансова підтримка та податкові пільги при створенні національного фільму (Росія, Франція, Німеччина), спеціальний додатковий податок з прибутків, отриманих від продажу квитків, обов'язкові збори та оподаткування діяльності телевізійних каналів, які складають прибутки телевізійних підприємств (Франція) на підтримку кіновиробництва.

Література

1. Барышников Ю. Н. Модели управления [Электронный ресурс] / Ю. Н. Барышников. — Режим доступа : <http://www.koism.rags.ru/publ/articles/12.php>.
2. Бережний В. О. Основні світові моделі державного управління [Електронний ресурс] / В. О. Бережний. — Режим доступа : www.kbuara.kharkov.ua/e-book/db/.../02.pdf.
3. Sullivan A. Economics: Principle sinaction [Text] / A. Sullivan, St. Sheffrin. — New Jersey : Upper Saddle River, Pearson Prentice Hall, 2003. — P. 1—48.
4. Myers D. Construction Economics [Text] / D. Myers. — N.-Y. : Spon Press, 2004. — 283 p.
5. Bertell O. Market Socialism: The Debate Among Socialists [Text] / O. Bertell. — Routledge, 1997. — 324 p.
6. Дубровин Ю. И. Основные направления современных административно-государственных реформ в Германии / Ю. И. Дубровин // Философия образования [Текст]. — 2009. — № 2. — С. 105—112.
7. Brabant J. M. The Planned Economies and International Economic Organizations [Text] / J. M. Brabant. — Cambridge : Cambridge University Press, 1991. — 87 p.
8. Nove A. Planned Economy / A. Nove // The New Palgrave: A Dictionary of Economics [Text] / A. Nove. — 1987. — V. 3. — P. 879.
9. Barkley J. Comparative Economics in Transforming World Economy / J. Barkley // MIT-Press [Text]. — 2003. — 23 Dec. — P. 1—68.
10. Государственная политика и управление : учебник : в 2 ч. / [Л. В. Сморгунов, А. П. Альгин, И. Н. Барыгин и др.] ; под ред. Л. В. Сморгунова. — М. : Российская политическая энциклопедия, 2006. — 384 с.
11. Clarke T. International Corporate Governance [Text] / T. Clarke. — London ; N.-Y. : Routledge, 2007. — 324 p.
12. Cadbury A. Report of the Committee on the Financial Aspects of Corporate Governance [Text] / Cadbury A. — London : [s. n.], 1992, Sections 3.2, 3.3, 4.33, 4.51 and 7.4.
13. Толстикова С. Государственная поддержка кинематографа [Электронный ресурс] / С. Толстикова. — Режим доступа : <http://www.proficinema.ru/questions-problems/articles/detail.php?ID=133789>.

14. Дубровин Ю. И. Основные направления современных административно-государственных реформ в Германии... — С. 105—112.
15. Теорія та історія державного управління [Текст] : навч. посіб. / Г. С. Одінцева, В. Б. Дзюндзюк, Н. М. Мельтюхова [та ін.]. — К. : Професіонал, 2008. — 288 с.
16. Vienažindien M. New Public Management: Theoretical and Practical Aspects / M. Vienažindiene // Engineering Economics [Text]. — 2007. — № 5 (55). — P. 44—50.
17. Шевченко О. М. Венчурний капітал – основа механізму фінансування національних інноваційних процесів / О. М. Шевченко // Інноваційна економіка [Електронний ресурс]. — 2012. — № 4. — Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/inek/2012_4/52.pdf.
18. Толковый словарь [Текст]. — 2-е изд. — М. : ИНФРА-М ; Весь Мир, 2000. — С. 15.
19. Film fund Luxembourg [Electronic resource]. — Access mode : <http://en.lu>.
20. Толстикова С. Государственная поддержка кинематографа...
21. Georgieva T. Mesures fiscales desoutien à l'industrie du cinéma et del'audio visuel en France, au Luxembourg et en Belgique / T. Georgieva // European Audiovisual Observatory [Electronic resource]. — 2006. — Access mode : http://www.obs.coe.int/online_publication/expert/taxsupport2006.pdf.
22. Ibid.
23. Ibid.
24. Ibid.
25. Ibid.
26. Forman M. Die deutsche Filmförderung, Konstanz [Text] / M. Forman. — [S. p. : s. n.], 2008. — 183 p.

S. Slyepak

MODELS OF GOVERNANCE IN THE SECTOR FILM

We consider the command-administrative (Soviet) and market (American and European) model of public administration in the field of cinematography. On the example of France, Luxembourg, Belgium out specifics of state support national cinema through concessional ending, investment attraction of venture capital, private capital audiovisual sector.

Key words: public administration, Film, venture capital funds, “new public management”.