

Авторский коллектив: Андрейчикова О. В., Белянов А. А.,
Козырев А. Н., Макаров С. В., Ноакк Н. В., Неволин И. В.,
Петров В. Ю., Татарников А. С., Тевелева О. В.

В монографии представлены результаты исследований по цифровой экономике, проводимых в лаборатории экспериментальной экономики ЦЭМИ РАН. В основном это результаты измерений и прогнозов, касающихся оцифровки культурных ценностей, а также соответствующие инструменты измерения и прогнозирования. В монографию также вошли результаты изучения алгебраических свойств информации, наследуемых всеми цифровыми продуктами, включая цифровые копии произведений искусства, музыки, кино и печатной продукции.

ISBN 978-5-4483-5227-0



9 785448 352270 >

Лаборатория экспериментальной
экономики
ЦЭМИ РАН

Цифровое будущее
культуры

Лаборатория экспериментальной экономики
ЦЭМИ РАН

Цифровое будущее культуры

измерения и прогнозы



Цифровое будущее культуры

Измерения и прогнозы

Издательские решения
По лицензии Ridero
2016

УДК 60
ББК 3
К59

Авторский коллектив: Козырев Анатолий Николаевич, Андрейчикова Ольга Николаевна, Белянов Александр Александрович, Макаров Сергей Валерьевич, Ноакк Наталия Вадимовна, Неволин Иван Викторович, Петров Владимир Юрьевич, Татарников Андрей Сергеевич, Тевелева Оксана Валерьевна

Козырев Анатолий Николаевич

К59 Цифровое будущее культуры : Измерения и прогнозы / Анатолий Николаевич Козырев [и д. р.]. — [б. м.] : Издательские решения, 2016. — 350 с. — ISBN 978-5-4483-5227-0

В монографии представлены результаты исследований по цифровой экономике, проводимых в лаборатории экспериментальной экономики ЦЭМИ РАН. В основном это результаты измерений и прогнозов, касающихся оцифровки культурных ценностей, а также соответствующие инструменты измерения и прогнозирования. В монографию также вошли результаты изучения алгебраических свойств информации, наследуемых всеми цифровыми продуктами, включая цифровые копии произведений искусства, музыки, кино и печатной продукции.

УДК 60
ББК 3

12+ В соответствии с ФЗ от 29.12.2010 №436-ФЗ

ISBN 978-5-4483-5227-0

Центральный экономико-математический институт РАН



В книге использованы результаты научных исследований, проводимых при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ). Проект № 14-18-01999

Авторский коллектив:
Андрейчикова О. Н., Белянов А. А., Макаров С. В., Ноакк Н. В., Неволин И. В.,
Петров В. Ю., Татарников А. С., Тевелева О. В.
Под руководством А.Н. Козырева

Рецензенты:
академик РАН В.Л. Макаров
доктор юридических наук М.В. Волынкина

Москва 2016

Обозначения и сокращения

АИИ — Ассоциация интернет-издателей
ВНИИДАД — Всероссийский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела
ВОИС — Всероссийская организация интеллектуальной собственности
ГПНТБ — Государственная публичная научно-техническая библиотека
МКСХ — Международная конфедерация союзов художников
НРИС — Национальный реестр интеллектуальной собственности
НЭБ — Национальная электронная библиотека
ОИС — объект интеллектуальной собственности
ОКУП — общество коллективного управления правами
ООД — объект общественного достояния
РАО — Российское авторское общество
РГАКФД — Российский государственный архив кинофотодокументов
РГАНТД — Российский государственный архив научно-технических документов
РГАФД — Российский государственный архив фонодокументов
РГБ — Российская государственная библиотека
РСП — Российский союз правообладателей
УПРАВИС — Некоммерческое партнерство по защите и управлению правами в сфере искусства
ФРИИ — Фонд развития интернет-инициатив
DMCA — Digital Millennium Copyright Act
FADGI — Federal Agencies Digitization Guidelines Initiative
IDC — International Data Corporation
IFPI — International Federation of Phonographic Industries
IPA — International Intellectual Property Alliance
NARA — National Archives and Records Administration
OAI — Open Archives Initiative
WIPO — World Intellectual Property Organization (в переводе — ВОИС)

Введение

Настоящая монография — результат многолетних исследований, проводившихся в лаборатории экспериментальной экономики ЦЭМИ РАН. Основная часть публикуемых результатов получена в период 2014 — 2016 гг., когда исследования финансировались Российским научным фондом — проект №14—18—01999 «Измерения и прогнозы в цифровой экономике». В монографию вошли также некоторые результаты, полученные авторами до 2014 года. Прежде всего, это касается изучения алгебраических свойств информации (Козырев, 1999, 2009), наследуемых всеми цифровыми продуктами, включая цифровые копии произведений искусства, музыки, кино, печатной продукции и многое другое.

В рамках проекта №14—18—01999 разработаны фундаментальные основы для создания новых инструментов измерения и прогнозирования в цифровой экономике, предложены новые методы измерения и прогнозирования на основе больших данных, собираемых в интернете, проведена их экспериментальная проверка. Актуальность проекта обусловлена, с одной стороны, лавинообразным ростом количества продуктов в цифровой форме (фильмов, музыки, программного обеспечения и т.д.), с другой стороны, дефицитом адекватных инструментов для измерения стоимостных параметров таких продуктов и прогнозирования платежеспособного спроса на них. Новизна предлагаемого подхода к решению проблемы состоит, прежде всего, в систематическом отслеживании следствий общего для всех информационных продуктов фундаментального алгебраического свойства — идемпотентности сложения. В полной мере это фундаментальное алгебраическое свойство присуще информации на уровне отдельных битов («да» + «да» = «да»), а потому оно наследуется всеми цифровыми продуктами. В стертых формах это свойство присуще всем продуктам, допускающим оцифровку и получившим общее название — «контент».

Идемпотентность сложения информации имеет много частных следствий, обычно не связываемых между собой, а потому изучаемых отдельно, иногда даже в разных научных дисциплинах, прежде всего, в экономической теории публичных благ и в науке о вычислениях (computer science). Особый и наиболее интересный случай — публичные блага, поставляемые в частном порядке. В частности, к числу публичных благ, поставляемых в частном порядке, относятся произведения, охраняемые в рамках авторского права. А потому вопросы авторского права имеют самое непосредственное отношение к изучаемому предмету. Однако здесь они рассматриваются под специфическим

углом зрения, а именно, в связи с возможностью оцифровки произведений и оборота их цифровых копий в интернете.

Возможность представления в цифровой форме — фундаментальное отличительное свойство всех ценностей, обозначаемых относительно новым для русского языка термином «контент». Это очень широкое понятие. Например, в книге оцифровке поддается не только текст, но и картинки, текстура бумаги и обложки, наличие пятен и т. п. Не поддаются оцифровке бумага, нитки, клей. Все, что поддается оцифровке, может быть практически без затрат размножено, передано по каналам связи и использовано одновременно многими людьми без ущерба друг для друга. Данное обстоятельство радикально меняет структуру затрат на производство и сбыт любых продуктов, основную ценность которых составляет контент. Затраты на разработку продукта во многих случаях практически совпадают с затратами на его производство в любых объемах. Самым дефицитным ресурсом с какого-то момента становится внимание целевой аудитории. Все это не может не отражаться на характере отношений, возникающих вокруг создания, распространения и потребления таких продуктов.

Конечная цель исследований — разработать новые инструменты для практического использования в экономических исследованиях, в том числе предложить конкретные методы измерений в цифровой экономике с использованием больших объемов данных (big data), собираемых с помощью роботов, и провести их экспериментальную проверку.

Потребность в таких инструментах никем не оспаривается, но и не осознается в полной мере ни экспертным сообществом, ни бизнесом, ни представителями власти. В какой-то мере это определяется интересами конкретных социальных групп и отраслей. Но во многом это непонимание — результат мифологизации целого ряда наблюдаемых явлений. В частности, это касается «пиратства» в интернете, оценок ущерба от «пиратства» и вызывающей много вопросов эффективности обществ по коллективному управлению правами (ОКУП). Эти вопросы, что называется, «на слуху», но помимо них есть масса других вопросов «не на слуху», представляющих, возможно, даже большую важность для общества. В частности, это касается сохранения и эффективного использования культурного наследия, обеспечения равного доступа к культурным ценностям, информационного обеспечения научной деятельности в современных условиях и т. д. Все эти вопросы, так или иначе, связаны с возможностью оцифровки произведений науки, искусства, кино, музыки, печатной

продукции, исторических документов, а также обеспечения доступа к их цифровым копиям. Именно здесь вопрос об измерениях встает в полный рост. В том числе речь идет о принципиальной возможности измерений в цифровой экономике и наличии эффективных инструментов для таких измерений.

Разумеется, вопросы соблюдения авторских и смежных прав постоянно остаются в поле зрения. Однако такие вопросы нельзя рассматривать абстрактно, не соизмеряя возможные приобретения и потери сторон. При этом речь идет, разумеется, не о «пиратах» как одной из сторон, а о правообладателях и обществе или о представителях отраслей на основе авторского права (кино, звукозапись, книгоиздательство), с одной стороны, и представителях телекоммуникационной отрасли, с другой стороны. Несовпадение интересов здесь достаточно очевидно, хотя об этом не очень принято говорить. Неудивительно, что и отношение к инициативам по принудительному осуществлению авторских и смежных прав у представителей указанных отраслей тоже различно. Наиболее ярко это различие проявилось в дискуссии между Германом Клименко, ставшим в декабре 2015 года советником Президента РФ по интернет¹, и представителями киноиндустрии². Однако, это — тот случай, когда противоречие видно «невооруженным глазом». Реально приходится иметь дело с большим количеством разнонаправленных интересов, причем даже внутри относительно однородных групп. Например, авторы книг — очень неоднородная группа в части интересов. Если авторы детективов и женских романов заинтересованы, прежде всего, в получении авторского вознаграждения за свой труд, то авторы научных книг заинтересованы в том, чтобы донести свои идеи до возможно большего числа читателей, но при этом они очень чувствительны к вопросам плагиата, неточного цитирования и отсутствию ссылок на их труды. Отсюда постоянные жалобы одних, на то, что их обворовывают, и готовность выложить свои тексты в свободный доступ со стороны других. Говорить о соизмеримости приобретений одних и потерях других можно лишь тогда, когда интересы тех и других ясно обозначены, что далеко не всегда просто сделать. К тому же эти потери и приобретения часто проявляются как внешние эффекты (экстерналии) и далеко не всегда выражаются в деньгах. В частности, это касается издержек, связанных с принуждением к соблюдению авторских прав.

¹ <http://www.rbc.ru/rbcfreenews/567afb3c9a79473a49bde77d>

² <http://www.kp.ru/daily/author/817312/>

Меры по принуждению к соблюдению авторских и смежных прав сами по себе требуют затрат, причем затраты ложатся на государство и, следовательно, на общество. Уже здесь возникают вопросы, во-первых, о сопоставимости возможных потерь от нарушения исключительных прав и затрат на принуждение к их соблюдению, во-вторых, о справедливости положения, когда интересы одних групп обеспечиваются за счет других. Иногда эти вопросы ставятся очень жестко, например: «во сколько нераскрытых убийств обойдется нам защита ваших имущественных прав»? В других случаях вопрос может звучать не столь драматично, но это вовсе не значит, что соизмерять потери и приобретения сторон не требуется. В этом контексте преувеличение возможных потерь правообладателей выглядит отнюдь не безобидно, а сознательное кратное преувеличение ими своих потерь приобретает отчетливый привкус преступления против нравственности, какими бы идеалами оно ни прикрывалось. Но и это не все. Если признать, что издержки от мер по принуждению к соблюдению авторских и смежных прав в интернете могут превысить разумные пределы, то дальнейшие выводы тоже будут разными, так как они очень сильно зависят от интересов рассматривающей этот вопрос стороны.

В качестве возможной альтернативы принудительным мерам представителями правообладателей выдвигается идея «глобальной лицензии». На бытовом языке это означает введение сбора со всех представителей информационных и телекоммуникационных отраслей в пользу правообладателей, а точнее, в пользу выступающих от имени правообладателей коллективных органов или союзов. В обмен на это предлагается разрешить свободный оборот цифровых копий произведений в интернете. Тем самым вопрос об издержках принуждения как будто снимается. Но это не так. Во-первых, расплачиваться придется не тем, кто конкретно извлекает выгоды от свободного оборота цифровых копий в интернете, или, как минимум, не совсем тем. Во-вторых, помимо копий отечественных произведений в сети будут обращаться цифровые копии произведений иностранных авторов, а предоставить лицензию на их использование могут только реальные правообладатели, но отнюдь не представители «всех правообладателей», выступающие с идеей глобальной лицензии.

Параллельно инициативам типа глобальной лицензии представителями других групп интересов выдвигались совсем другие инициативы. Так, Ассоциацией интернет-издателей (далее — АИИ) разрабатывался проект «Общественное достояние» (далее — Проект),

в рамках которого изучались проблемы оцифровки и введения в широкий оборот произведений, практически полностью выпадающих из оборота в силу несовершенства авторского права и не всегда адекватной позиции правообладателей. Согласно публикации (Засурский, Тищенко, 2015), Проект стартовал в феврале 2015 года, когда «в Администрации Президента поставили крест на идее создания общества по коллективному управлению правами, собирающего налог на интернет — 25 рублей в месяц с каждого пользователя мобильной и фиксированной связи». Там же утверждается, что концепция «Общественное достояние» возникла вместе с появлением АИИ, и это соответствует действительности. Однако в 2015 году у АИИ появилась новая модель регулирования авторских прав («Общественное достояние...», 2015), а у Проекта — реальная перспектива реализации. Государство прислушалось к доводам представителей интернет-индустрии, телекоммуникационной отрасли и правообладателей против введения «глобальных лицензий», оно берёт курс на открытие доступа к знаниям и культурным ценностям. При этом, согласно тем же источникам, «Общественное достояние» обойдется госбюджету в 100 раз дешевле, чем введение глобальных лицензий, известных также как «налог РСР». Однако эта оценка нуждается, как минимум, в независимой проверке, еще больше в независимой проверке нуждаются цифры, озвучиваемые руководством РСР. В этом заключалась одна из задач нашего исследования.

Реализуемость Проекта может быть поставлена под сомнение также по политическим, а отнюдь не только финансовым причинам. Возникшая на основе неприятия идеи глобальной лицензии коалиция из представителей интернет-индустрии, телекоммуникаций и правообладателей, скорее всего, распадется, а у Проекта появится много противников, способных создать лоббирующие группы. Отсюда следует, что надо анализировать не только количественные показатели, куда входят затраты на идентификацию произведений, подлежащих оцифровке и переводу из категории ОИС в категорию ООД, на их оцифровку и т.п., но также интересы различных влиятельных групп. При этом, вполне очевидно, что интересы физических и юридических лиц, а также отраслей, чьи доходы привязаны к обороту интеллектуальных прав, не совпадают с интересами тех, чьи доходы привязаны к трафику или количеству кликов. Отсюда следует, что интересы представителей интернет-индустрии — в увеличении трафика за счет свободного контента — могут войти в жесткое противоречие с интересами правообладателей и других игроков, чьи доходы связаны с оборо-

том прав на контент, а не с контентом как таковым. Также понятно, что правообладатели — слишком многочисленная и неоднородная группа. Как минимум, необходимо видеть различия между обладателями прав на кино и видео, на музыку, на печатную продукцию и на произведения изобразительного искусства. Но даже внутри каждой из таких групп различия интересов могут быть очень велики вплоть до противоположности. Например, как уже отмечалось, авторы научных публикаций (они же правообладатели) заинтересованы, прежде всего, в максимально широком распространении своих произведений и свободном доступе к ним, тогда как авторы массовой литературы, скорее, заинтересованы в получении вознаграждения, а не просто в числе почитателей. Отсюда возможно радикальное расхождение в отношении авторов к попаданию своих произведений в свободный доступ и выбор, к примеру, различных типов открытых лицензий¹. Еще более очевидные расхождения возникают, когда в качестве правообладателя выступает не автор популярного произведения, а наследник, причем далеко не всегда это прямой потомок. Разумеется, ситуация не может быть полностью аналогичной в других отраслях на основе авторского права, так как научной музыки или научной живописи просто не существует. Но заинтересованность в свободном распространении цифровых копий своих произведений даже без какой-либо оплаты возможна и здесь. Наконец, вполне очевидно, что противоречия между интересами правообладателей и представителями интернет-индустрии могут быть в значительной мере купированы, если не требовать перевода ОИС в ООД каждый раз, когда для этого появляются какие-то основания. Достаточно ограничиться распространением свободного доступа только на цифровые копии произведений. Во многих случаях (но не во всех) это снимает противоречия и снижает потери правообладателей или затраты бюджета на выкуп прав.

Таким образом, выявляется большой набор проблем, связанных с измерениями в цифровой реальности, но отнюдь не сводящихся к измерениям как таковым. Помимо измерений и, строго говоря, до измерений необходимо по возможности точно обозначить группы интересов и ожидаемые экстерналии. Для этой цели необходимо

¹ В частности, научные архивы, как правило, используют лицензию Creative Commons Attribution (CC BY), а производители произведений искусства предпочитают некоммерческую лицензию типа CC NC, исключающую коммерческое использование произведения без согласия автора.

подойти к исследуемым вопросам с позиций теории игр, включая достаточно новые ее достижения, такие как теория конструирования экономических механизмов (economic mechanisms design theory), методы выявления предпочтений и т. д.

Как уже говорилось выше, новизна предлагаемого подхода состоит в систематическом отслеживании следствий фундаментального алгебраического свойства информации — идемпотентности сложения («да»+«да»=«да»), наследуемого всеми цифровыми продуктами, включая оцифрованные произведения искусства, музыки, литературы. Дополнительную новизну и эффективность подхода обеспечивает мультидисциплинарный характер исследования с использованием достижений психологии, теории игр, права и экономики. Для сбора и анализа данных используются современные информационные технологии, включая сканирование трафика в интернете и анализ больших объемов информации (big data) с помощью роботов. Благодаря сочетанию технических методов работы с информацией с широким использованием официальных источников удалось получить достаточно полные и, что особенно важно, разносторонние сведения о предметной области. Собраны и проанализированы данные о культурном наследии, имеющем перспективу оцифровки и перевода в общественное достояние. В том числе проанализированы количественные параметры советского культурного наследия, включая фильмы, музыку, печатную продукцию и музейные экспонаты, а также массивы произведений, созданных в РФ при финансовой поддержке государства. Проведена оценка существующих цифровых и аналоговых коллекций материалов, моделей доступа к информации. Разработаны подходы к анализу возможных экономических и социальных последствий свободного обращения в интернете цифровых копий произведений искусства, музыки и фильмов из этих коллекций. Проанализированы интересы вероятных союзников и противников такой политики. Предложены механизмы для выявления размеров справедливой компенсации правообладателям, а также механизмы организации свободного доступа к культурному наследию СССР. Разобраны некоторые частные примеры, вызывающие острые споры представителей власти и индустрии контента.

Структура и содержание книги в целом следует логике проведенного исследования, которая, в свою очередь, определяется пониманием ключевых факторов успеха в распространении культурного наследия.

Во-первых, получены оценки количества созданных произведе-

ний и масштабы оцифровки контента. Как выяснилось в ходе исследования, оцифровано очень много, в том числе, оцифрованы коллекции крупнейших музеев России, а также значительная часть книг и относительно небольшая часть кинодокументов. Дальнейшие действия по оцифровке должны учитывать этот опыт и различия в подходах к процессу оцифровки в разных отраслях на основе авторского права и в конкретных организациях типа Госфильмофонда, Государственного архива кинодокументов и т. д.

Во-вторых, исследована инфраструктура доступа к контенту — существующая и перспективная. Установлено, что государство уже прикладывает серьёзные усилия в области широкого доступа к произведениям культуры и открыто для обсуждения правового регулирования. Параллельно с настоящим исследованием Ассоциацией интернет-издателей проводилось исследование по проблеме возможности выкупа прав на российские фильмы. Той же группой осуществлялся анализ наиболее сложных правовых и, отчасти, технических вопросов (Засурский и др., 2015), связанных с созданием Национальной цифровой библиотеки, регистратора DOI и одновременным запуском федеральной резервной системы из банков знаний, а также с запуском реестра сиротских произведений (чтобы дать возможность авторам или правообладателям заявить свои права).

Наконец, понимание интересов сторон привело к выводу об отсутствии необходимости перевода произведений из категории ОИС в категорию ООД. Достаточно сосредоточиться на свободном доступе только к их цифровым копиям. Это радикально снижает опасность возможных конфликтов и сопутствующих им издержек, но предполагает более глубокое исследование интересов основных игроков, прежде всего, ОКУП. Соответственно, в 3.3. дано краткое описание ключевых ОКУП, впрочем, тема интересов правообладателей и ОКУП затрагивается практически во всех разделах книги.

В итоге структура книги приняла современный вид, а именно: настоящее введение, пять тематических разделов, список источников и два приложения. Основные теоретические положения изложены в первом разделе. Здесь же изложены методические вопросы и представлен краткий анализ проблем, возникающих в связи с переводом в категорию ООД объектов ИС, созданных при бюджетной поддержке. Как выясняется, здесь нет сколько-нибудь серьезных проблем, не считая непонимания ситуации отдельными правообладателями. Иначе говоря, проблема скорее просветительская, чем экономическая или правовая. Анализ международного опыта оцифровки культурного

наследия в целях его сохранения изложен в 1.1.3. Однако оцифровка — это вопрос не только сохранения культурных ценностей, но и доставки их потребителю. Эти аспекты международного опыта рассматриваются в других разделах. В частности, обзор зарубежных работ по экономике авторского права отнесен в самый конец книги. Это сделано вполне сознательно. С одной стороны, такой обзор должен быть сделан и представлен читателю, с другой стороны, мы используем гораздо более мощные инструменты, а потому этот обзор — скорее дань традиции, чем основа для наших исследований.

Второй раздел содержит большой объем фактической информации, полученной из разных источников и необходимой для глубокого анализа. Он посвящен измерениям и оценкам, включая измерение популярности тех или иных произведений, количества произведений, реально востребованных массовой аудиторией и т. п.

Третий раздел посвящен способам монетизации трафика и анализу интересов ключевых игроков, а также их возможностей. В подразделе 3.4. перечислены преимущества и недостатки всех этих возможностей, при этом идентифицированы даже те интересы сторон, которые не могут получить количественной оценки.

В четвертом разделе описана возможная стратегия реализации Проекта и ее обоснование. При этом рассматриваются разные варианты реализации Проекта и возможные сценарии его развития в зависимости от внешних обстоятельств. Здесь же рассмотрены экономические и правовые аспекты, включая примерную оценку возможных затрат и требуемое правовое обеспечение.

Наконец, в пятом разделе дан обзор альтернатив авторскому праву, сформулированы основные выводы, полученные в результате проведенного исследования. Здесь же намечены перспективы продолжения исследований, в том числе, проведения натурных экспериментов. В приложении 1 подробно описана агент-ориентированная модель, имитирующая комбинированный принцип раздачи контента. Приложение 2 посвящено индексам, характеризующим разные аспекты перехода к цифровой экономике.

Нумерация рисунков и таблиц в каждом разделе автономна и начинается с номера раздела. Например, рис. 1.2. — второй рисунок в разделе 1. Нумерация таблиц и рисунков в каждом из приложений также автономна.

1. Методология и задачи исследования

В настоящем разделе сформулированы общие проблемы и конкретные задачи, решение которых требует измерения и сопоставления характеристик оцифрованных и не оцифрованных произведений. Здесь же представлены результаты теоретических исследований в области информационной экономики и экономики авторского права, составляющие теоретическую базу настоящего исследования, определяющие во многом его направление и методологию. В том числе это результаты, вошедшие в обзорные работы по экономике авторского права, результаты наших собственных прошлых исследований и результаты наших партнеров, а также необходимые сведения из теории общественных благ.

1.1. Развитие культуры в цифровую эпоху

1.1.1. Контекст

Цифровые технологии и возможность непосредственного обмена информацией между ее потребителями через интернет изменили не только соотношение затрат на создание и распространение произведений, охраняемых авторским правом, но и всю систему отношений вокруг него. В том числе существенные изменения произошли и продолжают происходить в самом авторском праве, включая понятие о нарушениях авторских и смежных прав, в способах борьбы с этими нарушениями и, наконец, в далеко не однозначном отношении ко всему этому со стороны общества. В том числе это касается отношения общества к такому явлению, как «пиратство» и потребление «пиратской» продукции.

Отношение общества к «пиратству»

Строго говоря, «пиратство» — это не просто незаконное использование произведений, охраняемых авторским правом, а незаконное их использование с целью наживы. Но на бытовом уровне любую незаконно полученную копию охраняемого произведения называют «пиратской» копией. В этом смысле «пиратство» — очень распространенное явление, особенно пышно расцветшее в связи с развитием интернета. Хотя «пиратство» во многом схоже с обычным воровством, громкие заявления в духе «не вижу разницы» — лукавство. Полное отождествление «пиратства» и обычного воровства было бы такой же непростительной ошибкой, как и отрицание какой-либо аналогии между ними. Оно вызывает естественное недоверие у людей неискушенных и легко опровергается людьми искушенными, склонными анализировать факты и самостоятельно делать выводы, в том числе теми из них, кто сам много сделал для науки. Здесь уместно вспомнить знаменитую фразу Томаса Джефферсона об отличиях знаний от материальных благ: «Получающий от меня знания не обедняет меня, так же как получающий свет от моей свечи не погружает меня во тьму». То же самое можно сказать о музыке, стихотворении и практически обо всем, что может быть представлено в цифровом формате.

Отношение общества к нарушению авторских прав, как и к самому авторскому праву, никогда не было однозначным за исключением, возможно, лишь однозначно негативного отношения к плагиату. К музыкальному и компьютерному «пиратству» население многих стран, включая Россию, относится скорее положительно или, как минимум, нейтрально. Иначе просто невозможно истолковать данные о масштабах потребления «пиратской» продукции, публикуемые BSA или IFPI. Развитие новых цифровых технологий лишь усугубило ситуацию, облегчив изготовление «пиратской» продукции и позволяя населению более ясно выразить свое отношение к ней. Еще более усугубило ситуацию появление возможности скачивать файлы через интернет с сайтов или через пиринговые сети и торренты. В этих условиях традиционное авторское право оказалось неэффективным и стало быстро меняться, если не сказать более жестко — мутировать, принимая довольно странные и опасные для общества формы.

Об опасности современных тенденций в авторском праве для развития науки ярко и убедительно сказано в докладе Лондонского Королевского общества (Royal Society London, 2003). Его далеко не однозначное влияние на мир искусства не менее убедительно показано А. Б. Долгиным (Долгин А. Б., 2007). Однако самые яркие примеры того и другого приведены в книге Лессига (Lessig L., 2004), переведенной на русский язык (Лессиг Л., 2007)¹. Кроме того, существует весьма обширная экономическая литература, посвященная анализу эффективности или, точнее, неэффективности авторского права в современных условиях и поиску альтернатив. В качестве таких альтернатив рассматриваются принципиально отличные от авторского права институты (экономические механизмы), способные обеспечивать вознаграждение создателям произведений. В основном эта литература касается рынка музыки, так как рынок музыки в целом проще и понятнее, чем рынок кино или программного обеспечения. Обзор этой литературы (Liebowitz, S.J. and Watt, R., 2007) дает хорошее представление о том, что уже написано, какие теоретические модели использовались для анализа и какие проводились эксперименты. А написано уже к 2007 г. было немало. Тем не менее, тема до сих пор далеко не исчерпана в научном плане, скорее, она только начинает открываться для исследования. При внешнем единодушии правительств большинства стран, обеспечивших или обещающих обеспе-

¹ Русский перевод книги (Лессиг Л., 2007) подготовлен и издан фондом «Прагматика культуры».

чить соблюдение прав интеллектуальной собственности, в том числе авторских и смежных прав на подконтрольной им территории, существуют и все более громко озвучиваются альтернативные точки зрения на этот вопрос. Разумеется, речь не идет о том, чтобы поощрять нарушения авторских прав, но она вполне может идти о том, что вред от чрезмерных усилий по их защите может превышать вред от возможных нарушений (Karaganis J. et. al., 2011). То и другое надо соизмерять, причем делать это желательно в количественных показателях, лучше всего в терминах создания и уничтожения стоимости. Более того, речь может идти о замене самого института авторского права чем-то другим, если в результате получится вывод не в пользу авторского права. При этом надо сопоставлять именно стоимость, а не полученные или неполученные доходы компаний, производящих программное обеспечение, музыкальную или кинопродукцию, как это делают сами компании или их ассоциации типа IFPI или BSA. Более широкий взгляд на предмет может быть полезен еще и тем, что позволит объективнее оценить соотношение общественных сил и, в конечном счете, пойдет на пользу даже самим компаниям.

«Парадокс создания» и экономика авторского права¹

Экономика авторского права уже давно рассматривается в экономической литературе как специфический случай частной поставки общественного блага (см. Demsetz, 1970). Стоит отметить, что в экономических исследованиях по проблемам вознаграждения за создание благ, имеющих общественную ценность, обращение к институту авторского права как одному из возможных решений пока не стало нормой. Например, в обзорной работе (Рубинштейн А. Я., 2007) прослеживается история вопроса от Линдаля до современности, но авторское право даже не упоминается. Однако «проблема безбилетника» (free riders problem) обсуждается довольно подробно. Также в теоретических работах обсуждается так называемый «парадокс создания».

Мнимое противоречие, или «парадокс создания», заключается в том, что нельзя обеспечить одновременно его эффективное потребление и производство при единой цене на продукт для всех потребителей. Впрочем, при индивидуальных ценах продукта для потребителей, т.е. при линдалевских ценах совместить эффективное потреб-

¹ Существует множество исследований на эту тему, в том числе (Landes and Posner, 1989), (Besen and Raskind, 1991), (Watt, 2000), (Cooter and Ulen, 2003), (Landes and Posner, 2003), а также (Gordon and Bone, 2000)

ление и производство возможно. Поэтому парадокс мнимый. Тем не менее, он заслуживает рассмотрения, так как уже успел стать самостоятельным фактом экономической литературы. Соответствующее рассуждение состоит в следующем.

Если охраноспособное произведение, представимое в цифровом формате, уже существует, то его потребление неконкурентно (nonrivalrous), т.е. продукт не исчезает в результате потребления и может без ограничения потребляться другими. Оговорка о представимости в цифровом формате здесь вполне уместна, так как то самое свойство, которое западные экономисты обозначают термином nonrivalrous, и возможность представить произведение в цифровом формате тесно связаны между собой. Первое следует из второго, хотя представление в цифровом формате необязательно. Его просто не было, когда Джефферсон сравнивал знание со светом от свечи. Однако со временем возможность такого представления появилась. Вместе с тем, потребление подлинников живописи и скульптуры конкурентно, так как они не представимы в цифровом формате, т.е. представление в цифровом формате будет уже копией, а не подлинником. Неконкурентное потребление эффективно лишь при условии, что возможность потребления в полном объеме будет предоставлена каждому потенциальному потребителю. Далее возникает вопрос о цене, которую должен заплатить каждый потребитель. Парадокс возникает лишь в том случае, если считать, что потребители получают продукт по цене поставки, которая может быть очень низкой. В таком случае вырученной суммы не хватит на то, чтобы покрыть затраты на создание исходного продукта (компьютерной программы, музыкального произведения, текста и т.д.). Эффективное потребление при такой логике оказывается несовместимым с эффективным производством. В этом и заключается пресловутый парадокс.¹ В мире, где есть конкуренция, но нет института авторского права (или вообще нет понятия об интеллектуальной собственности), цена устремилась бы вниз к затратам поставки интеллектуального продукта потребителю (которые включают стоимость создания любого физического воплощения интеллектуального продукта). Тем самым создатели интеллектуальных продуктов лишились бы материального стимула к творчеству, а это плохо для общества в целом. Предполагая, что отказ обеспечивать компенсацию создателям будет вести к неэффективно малому

¹ Краткое объяснение структуры издержек информационных продуктов см. Shapiro and Varian (1999, с.3).

производству творческих произведений (и таким образом — к неэффективно малому потреблению). Разумеется, такой результат не был бы социально желательным. Но в мире, где есть авторское право, причем оно эффективно защищается, такого не происходит.

Однако позволим себе копнуть глубже, опираясь на математические модели и знание алгебраических свойств информации. Представимость продукта в цифровом формате означает, что сложение таких продуктов идемпотентно, как и сложение информации или знаний (Козырев А. Н., 1999), т. е. $A+A=A$. Но тогда уравнение $A-A=X$ не влечет $X=0$. Это свойство информации и знаний хорошо известно. Именно оно связывает возможность представления в цифровом формате и неконкурентное (nonrivalrous) потребление. Именно по этой причине прямая аналогия между незаконным использованием произведений науки, литературы, музыки или искусства и обычным с воровством не вполне правомерна. Более уместно говорить о незаконном присвоении выгод, которые дает право на произведение. Но тогда следует рассмотреть вопрос шире и глубже, а именно: надо вспомнить, что содержание понятие «незаконное использование», как и нормы закона, устанавливаются людьми и могут меняться, если для этого будут основания. Также следует вспомнить доводы, послужившие основанием для принятия базовых норм законодательства об авторском праве, прежде всего, необходимость возместить затраты издателя, разработчика и т. д. Следует учесть все выгоды и потери, которые возникают при использовании произведения. Те же доводы с полным основанием приводятся для обоснования отмены запрета ценовой дискриминации (она запрещена актом Клейтона в США). Наконец, полезно вспомнить анализ серии судебных решений, сделанный Рональдом Коузом (Coase R., 1960)¹ и показавший, что они принимались каждый раз из соображений оптимальности, точнее, минимизации ущерба, который понесет проигравшая сторона или общество в целом. К примеру, если шум молотилки для производства сахарной пудры на соседском участке мешает врачу прослушивать пациентов и ставить диагноз, запрещается работа шумной молотилки. Но если искры из трубы паровоза могут вызывать пожары на соседствующих с железной дорогой фермерских полях, засеянных пшеницей, то фермерам предписывается не сеять рядом с дорогой, а оставлять полосу отчуждения. Роднит ситуации одно: верный диагноз врача важнее, чем булочка, посыпанная сахарной пудрой,

¹Русский перевод имеется в книге (Коуз Р., 1991).

а развитие железных дорог для Англии XIX века было важнее, чем количество пшеницы, которое можно было вырастить на площадях, занимаемых полосами отчуждения. Именно так надо ставить вопрос и сейчас, а именно: можно ли считать, что соблюдение авторских прав на произведения, авторы которых умерли более 50 лет назад, важнее, чем развитие информационных технологий? Разумеется, речь должна идти не только об авторах, умерших более 50 лет назад. Таких частных вопросов много, за каждый из них готов ухватиться кто-то из юристов, сказать много умных слов. Но все же, соизмеримы ли все эти частные интересы с теми потерями, которые несет общество, увязнув в них? Возвращаясь к вопросу об отношении общества к «пиратству» и авторскому праву, можно привести примеры из жизни, причем не менее любопытные, чем примеры Р. Коуза. Например, корпорация Майкрософт, известная своим негативным отношением к «пиратству», с 1992 г. (год принятия закона РФ о правовой охране программ для ЭВМ и баз данных) по 1995 г. не подала ни одного иска против российских компьютерных «пиратов». После 1995 года все изменилось. Не следует ли отсюда, что в период 1992—1995 гг. «пираты» были скорее полезны, чем вредны Майкрософт? Другой пример. Китайские книжные «пираты» выпускают очень дешевый учебник на плохой бумаге, копируя, если это можно назвать копированием, дорогой (более 200 долларов) американский учебник. Совершенно очевидно, что ни один китайский студент не купит учебник за 200 долларов или более. Столь же очевидно, что среди типичных покупателей оригинальных учебников по 200 долларов вряд ли найдутся лица, готовые купить вместо него дешевый учебник, на плохой бумаге, без цветных диаграмм. А тогда возникает, как минимум, два вопроса. Во-первых, теряет ли что-то обладатель исключительных прав, когда «пираты» занимают рынок, который ему самому не интересен? Во-вторых, создают ли при этом «пираты» какую-то дополнительную стоимость? Ответы «нет» в первом случае и «да» во втором напрашиваются. Более того, поскольку потенциальных покупателей дешевого варианта учебника больше, благодаря этим пиратским учебникам знания получит гораздо больше молодых людей, чем благодаря легальным учебникам. А нести людям знания — никак не менее важная задача, чем простое извлечение прибыли от издания учебников. Такие примеры можно множить и множить. Здесь есть о чем задуматься.

Рассмотрим теперь ситуацию создания и использования произведения с точки зрения создания и уничтожения стоимости, приме-

няя простые математические модели. Чтобы сделать основную мысль более понятной, а изложение более прозрачным, примем ряд упрощающих предположений, а именно: рассмотрим некое произведение, полезность которого считаем очевидной (это может быть произведение науки, или программа для ЭВМ, или что-то иное) и условимся считать выполненными следующие предположения.

1. Затраты на создание произведения фиксированы.
2. Тиражирование и распространение произведения не требует затрат (что не совсем верно, строго говоря, но к чему неумолимо идет дело).
3. Полезность, которую могут извлечь потенциальные потребители, может быть выражена в деньгах. При этом одному потребителю нужна ровно одна копия.
4. Количество покупателей, готовых купить копию произведения по некой фиксированной цене, обратно пропорционально этой цене.
5. Полная стоимость произведения — максимальная сумма, которую готовы заплатить за получение копий произведения все покупатели (сумма за все копии, которую можно получить).

В предложенных выше условиях справедливы следующие два утверждения.

Утверждение 1. *Если цена копии произведения постоянна для всех покупателей, то прибыль продавца не зависит от цены.*

Доказательство. Выручка продавца равна произведению цены на количество покупателей, но эта величина постоянна, поскольку количество покупателей обратно пропорционально цене. Затраты на производство фиксированы, т.е. разность между выручкой и затратами постоянна, а это и есть прибыль.

Утверждение 2. *Полная стоимость произведения может быть получена продавцом, если он продаст копию произведения каждому покупателю по наивысшей приемлемой для этого покупателя цене.*

Доказательство. Можно провести доказательство от противного, если оно кому-то нужно. Читателю предлагается сделать это самостоятельно.

Ситуация, при которой каждому покупателю товар предлагается по самой высокой приемлемой для него цене, хорошо известна в экономической теории как ценовая дискриминация второй степени. Более высокая (третья) степень ценовой дискриминации — каждая единица товара поставляется по индивидуальной цене — в данном случае не отличается от второй, поскольку каждый потребитель получает одну единицу товара. Более низкая степень ценовой дискрими-

нации — несколько уровней цен для разных категорий покупателей — применяется довольно широко даже там, где она запрещена, если она возможна технически и может быть завуалирована под предложение разных продуктов.

Как известно из экономической теории, монополист, используя ценовую дискриминацию, может существенно повысить свою прибыль. Однако такая политика не одобряется ни в экономической теории (Hausman J.A., MacKie-Mason J.K., 1988.), ни в законодательстве. В США даже был принят закон (акт Клейтона 1914 г., дополнен в 1934 г.), прямо запрещающий ценовую дискриминацию. В его основе лежит представление о том, что ценовая дискриминация приводит к несправедливому распределению выгод от сделок купли-продажи, позволяя монополисту присвоить все выгоды и ничего не оставить покупателям. По этой причине ценовая дискриминация считается злоупотреблением. С этим можно согласиться, пока речь идет об обычных товарах (с обычным, а не идемпотентным сложением).

Если же речь идет о тиражируемом произведении с нулевыми затратами на тиражирование, то ситуация с запретом ценовой дискриминации выглядит странно. Во-первых, может оказаться, что только ценовая дискриминация в каких-то формах позволяет окупить затраты на создание произведения. Это значит, что запрет ценовой дискриминации фактически означает запрет на издание произведения. Как тут не вспомнить основной довод в защиту всех законов об интеллектуальной собственности, включая авторское право, т.е. отсутствие другой возможности окупить затраты на разработку! Во-вторых, если затраты все же окупаются, то многие потенциальные потребители не получают доступа к произведению, поскольку цена для них велика. Пример с китайскими студентами при отсутствии «пиратства» — как раз этот случай. На языке создания и уничтожения стоимости это и есть типичный случай уничтожения стоимости. Следовательно, «пираты» здесь как раз создают стоимость или, если быть более точным, восстанавливают часть стоимости, уничтоженной самим правообладателем.

Следует заметить, что фиксированная цена не приводит к уничтожению стоимости, которую продавец недополучает с покупателей, готовых платить выше цены. Эта часть стоимости остается у потребителей. А вот та часть стоимости, которая могла быть получена от наименее заинтересованной или бедной части покупателей, уничтожается безвозвратно. Включение «пиратов» в эту картину мира приводит вовсе не к уничтожению, а к перераспределению стоимости.

Легальный продавец часть стоимости теряет, «пираты» и бедные потребители приобретают. И чем лучше разделены между собой легальный и пиратский рынки, тем выше положительный эффект и ниже отрицательный, т.е. эффект перераспределения стоимости. Разумеется, эффект перераспределения можно совсем снять, если соответствующую рыночную нишу заполнит сам легальный продавец, а государство не будет ему в этом мешать. В примере с китайскими студентами это мог быть выпуск дешевой версии учебника без налогов и других прелестей, мешающих легальному поставщику вытеснить «пиратов» чисто экономическими методами.

Пути к снижению вреда от «пиратства»

Теперь, вооружившись теоретической кувалдой, можно обратиться к анализу проблемы уничтожения «пиратства», если задача ставится именно так. Прежде всего, необходимо обратить внимание на тот факт, что стоимость может быть восстановлена или создана не только у правообладателя, но и у потребителей или у «пиратов». Точно также ситуация невозможности окупить затраты на разработку (создание) произведения может быть создана различными путями, в том числе:

- поощрением «пиратства»;
- запрещением ценовой дискриминации и строгим отслеживанием исполнения этого требования;
- неудобным для конкретной отрасли налоговым законодательством.

Примечательно, что первый способ может использовать (сознательно или нет) не только государство, но и правообладатель-монополист с целью сделать невозможным появление конкурентов. Вторые два способа уничтожения стоимости — в руках государства и только. Но государство может, если захочет и сумеет, все три способа обратить к созданию стоимости. Оно может эффективно бороться с «пиратством», поощрять дифференциацию цен на соответствующую продукцию легальных поставщиков, обеспечить налоговый режим, выгодный не столько сырьевым отраслям, сколько производителям программ и другой наукоемкой продукции (сейчас все происходит ровно наоборот). Чтобы повысить эффективность борьбы с пиратством, прежде всего, надо сегментировать проблему, разделив сферы, где:

- интересы «пиратов» объективно совпадают с интересами большой социальной страны, например, с интересами студентов, школьников или тех и других;
- интересы «пиратов» совпадают с интересами кого-то из легаль-

ных поставщиков контента;

— «пираты» совсем или почти совсем одиноки против легальных производителей контента и общества.

Последний вариант обычен скорее для фальсификаторов лекарств, чем для «пиратов» в рассматриваемом здесь смысле. Именно по этой причине было бы грубейшей ошибкой смешивать «пиратство» и фальсификацию продуктов, особенно лекарств.

Что касается первых двух случаев, то к ним надо применять совершенно разные меры. Так, ужесточение мер борьбы против «пиратов» в первой сфере может обернуться борьбой правительства против собственного народа ради обогащения компаний, уничтожающих часть стоимости и препятствующих распространению знаний. Это — очень плохая позиция, наносящая вред стране и власти. Тут нужны совершенно другие меры, в том числе предоставление школам и университетам бесплатных версий легальных продуктов. Характерно, что даже корпорация Майкрософт готова к такому шагу. В случае же, когда совпадают интересы «пиратов» и иностранного монополиста, совместно уничтожающих отечественную индустрию программирования или иную отрасль, основанную на авторском праве, адекватные меры еще предстоит разработать. Но сначала надо научиться понимать интересы участников процесса и события, происходящие в этой сфере. Именно этого не хватает не только в подходах ИПА (International Intellectual Property Alliance), но и во многих других западных исследованиях, подробный обзор которых дан в (Olsen, K., 2005).

Так или иначе, авторское право рассматривает социальный баланс: социальная выгода, получаемая от продуктов творчества, должна быть сбалансирована относительно неэффективного потребления. Такой баланс подразумевает цену заметно выше предельных издержек. То, как это делается на практике, часто ассоциируется с прочерчиванием произвольной «линии на песке». Это происходит не только в силу самой природы продаваемого продукта, но и по причине очевидных информационных проблем, сопутствующих попыткам построить эффективную систему авторского права (часто не известны истинные затраты создания и готовность потребителя платить). Действительно, как утверждает (Posner, 2005), с. 59:

«К сожалению, экономисты не знают, является ли существующая или какая-то другая система прав интеллектуальной собственности источником чистой социальной полезности, учитывая затраты системы и существование альтернативных источников стимулов к созданию такого имущества».

Однако, несмотря на то, что тот или иной конкретный ответ не получен, экономисты пытались обращаться к проблемам описания оптимального закона об авторском праве. Также они высказали широкий набор соображений по проблеме альтернативных возможностей стимулирования творческого процесса. При этом поразительно мало внимания уделяется вопросу ценовой дискриминации или, точнее по смыслу, дифференциации цен на продукты, представимые в цифровом формате. Между тем, именно дифференциация цен по образцу равновесия Линдаля, как показано выше, могла бы стать ключом к решению целого ряда проблем. В том числе цена на некоторые продукты может быть нулевой. В частности, нулевые цены уместны там, где попытка собирать какие-то деньги за использование произведений в цифровой форме ведет к их исчезновению из оборота. Во многом это касается культурного наследия СССР.

1.1.2. Дискриминация в культуре

Проблема доступа к культуре и ее воспроизводства исследовалась многими авторами и с разных позиций. В том числе есть актуальные исследования, где проблема рассматривается в конкретных реалиях сегодняшнего дня (Рубенштейн А. Я., 2015), однако вопрос рассматривается в контексте теории опекаемых благ и фактически сводится к организации финансирования. При этом опекаемые блага — товары и услуги, в отношении производства и потребления которых существует нормативный интерес общества. В эту категорию, как нетрудно догадаться, попадают практически все произведения науки и культуры, о которых идет речь в данной книге. Однако мы дифференцируем и сами объекты, и их потребителей достаточно подробно, чтобы получить содержательные выводы.

Потребители контента делятся на сообщества так же, как и сами произведения по жанрам и тематике. Такие сообщества уместно назвать вкусовыми: их участников объединяет общность взглядов, языка, понятие о художественной ценности и нравственности — всего того, что можно назвать словом «культура». Современные реалии таковы, что усилия индустрии направлены на производство так называемой «популярной культуры» — произведений в некотором смысле усреднённых по вкусовым предпочтениям. Однако, предложение контента определяется не только его производством, но и каналами доставки — тем, что называется словом «медиа»: телевидение, радио,

печать, интернет, магнитные ленты и компакт-диски. Доступность произведений того или иного жанра ставит вкусовые сообщества в неравное положение.

Современный контент создаётся и распространяется в цифровой форме, в то время как ранее созданное продолжает храниться в библиотеках, архивах и музеях, и лишь малая его часть оцифрована и доступна посредством медиа. В результате, поклонники современных авторов могут получать контент в удобной для себя форме и удобное для себя время, в то время как знакомство с ранними произведениями культуры может потребовать утомительной поездки либо ожидания телевизионного или радиовещания. Особенно неравенство в доступе заметно для сообщества, условно названного «поклонники советского». Опросы «Фонда общественное мнение» показывают, что это сообщество достаточно многочисленно и потребляет контент, главным образом, при помощи радио и телевидения. Качество произведённого участниками сообщества времени страдает по следующим причинам: ограниченность репертуара и зависимость от времени вещания. Обе эти причины можно объединить фразой «невозможность получать желаемый контент в удобное для себя время». Издержки доступа оказываются высокими, и граждане переключаются на другой контент: ток-шоу, сериалы, журналы и т. п. Примеры альтернативного контента условны, но они подчёркивают отсутствие переключения на современный художественный контент — опросы показывают неприязнь «поклонников советского» к современной эстраде и кинофильмам. Если это сообщество не находит привычный для себя контент, оно переключается на то, что доступно и достаточно нейтрально (в смысле отторжения у потребителя), или уходит с рынка (перестают смотреть телевизор и замыкаются в накопленной библиотеке).

Остальные сообщества преодолевают это препятствие: интернет предлагает множество вариантов тематического контента. Но в какой мере советские произведения представлены в интернете? Насколько легко получить к ним доступ? Как они потребляются? Что можно сделать для сглаживания неравенства вкусовых сообществ? Ответ на эти вопросы дают точные измерения в цифровой экономике, результаты которых представлены в настоящей книге.

1.1.3. Государственная поддержка и сохранение объектов культуры

Международный опыт оцифровки и сохранения фильмофондов рассматривается как отдельный вопрос, в виду того, что именно для кино вопрос хранения стоит наиболее остро. Бумага оказалась многократно долговечнее, чем киноплёнка, а звуковые дорожки можно отливать даже в металле. Вопрос использования оцифрованных произведений, включая зарубежный опыт, рассматривается отдельно. Кроме того, стоит напомнить, что вопрос об оцифровке изначально возник именно в связи с необходимостью сохранения культурного достояния, прежде всего, архивов. В том числе это касается киноархивов, но после получения цифровой копии способы хранения универсальны для книг, звука и кино.

Господдержка кино в странах ЕС и США

Государственная поддержка национального кинопроизводства — важный фактор, способствующий привлечению продюсерами денежных средств. В мировой практике используются различные виды государственной поддержки. Стоит отметить, что в Соединенных штатах, в отличие от всех остальных стран, нет прямого государственного финансирования кинематографа, однако разного рода программы государственной поддержки кинобизнеса начали внедряться в 1990-х годах и к 2009 году имелись в 44 штатах. Наиболее широко применяются следующие меры.

1. Частичное освобождение кинокомпаний от налога на прибыль (на 20—30%).
2. Освобождение от налога с продаж.
3. Предоставление различных грантов.
4. Возмещение правительством части затрат на производство.
5. Бесплатное предоставление студиям возможности использования государственных мест натуральных съемок (Гетигежев, 2012).

Практика предоставления различных налоговых льгот и возврата части средств, затраченных на производство фильмов в конкретных регионах, в последнее время получает все большее распространение во всем мире. Канада является своеобразным лидером в данном вопросе, при проведении съемок на территории этой страны, кинопроизводители могут рассчитывать на возмещение до 40% понесенных расходов. («Рекомендации...», 2016).

С начала XXI века в сфере законодательного регулирования кино-

индустрии на территории Европейского союза прослеживается переход от политики протекционизма к административному надзору. Законопроекты, распространяющиеся на кинематографию и телевидение в каждой из стран Евросоюза, имеют свое отражение в системе поддержки кинобизнеса, осуществляющейся государственными и негосударственными организациями, финансирующими различные кинопроекты. Во всех странах Евросоюза роль государства, в основном, заключается в организации взаимодействия между телевизионными компаниями и студиями-производителями кино. В последнее время возрастают объемы финансирования производства кинофильмов со стороны государственных и частных телекомпаний, зачастую совместно с государством, которое, в случае своего финансового участия, осуществляет контроль и координацию финансируемых проектов. Сроки возврата инвестиций являются одной из главных проблем, решение которой возможно с помощью государственной поддержки. Так как финансирование производства и проката картины необходимо осуществлять в довольно короткие сроки, а получение прибыли может быть растянуто на несколько лет, для отрасли необходимы среднесрочные и долгосрочные кредиты, получить которые без государственной поддержки является очень трудной задачей для отдельных продюсеров и небольших кинокомпаний. В Великобритании и Германии государственная поддержка киноиндустрии оказывается параллельно со стимулированием частного финансирования отрасли — эффективность таких мер обуславливается согласованностью действий всех участников процесса кинопроизводства. В целом, для каждой из европейских стран характерны свои особенности при решении вопросов поддержки кинопроизводителей. Сюда можно отнести избирательную помощь для принципиально важных и приоритетных проектов, налоговые льготы для инвесторов. В некоторых странах предусмотрены краткосрочные кредиты для продюсеров на специальных условиях, выдающиеся, как правило, при предоставлении государственных гарантий банкам¹. Интересен также опыт Франции, где государственная поддержка кинематографа осуществляется специально созданным государственным учреждением под названием «Национальный центр кинематографии» (НЦК), которое отчитывается перед двумя министерствами, отвечающими, соответственно, за развитие культуры и за финансы. НЦК ведает вопросами экономики и регулирования аудиовизуального сектора, в целом,

¹ <http://www.studio-videoton.ru/Theory/opitevropa.html>

и кинематографии, в частности, а также вопросами защиты культурного наследия страны. Для выполнения своих задач НЦК распоряжается государственными финансовыми средствами, включая различные дотации Министерства культуры на нужды отрасли. В сферу деятельности центра входит развитие производства телепередач и фильмов, а также их проката; расширение и оснащение сетей кинотеатров; продвижение французского кино и аудиовизуальной продукции на зарубежных рынках. Помимо деятельности НЦК, во Франции практикуются меры налогового стимулирования, а также поддержка со стороны иных организаций, таких как Институт финансирования кинематографии и индустрии культуры. Результатами описанной выше деятельности является один из самых высоких в Европе процент отечественных фильмов в национальном прокате, составлявший для Франции 44,4% в 2014 году¹. Помимо прочего, НЦК разрабатывает нормативно-правовые акты, выдает разрешения на осуществление профессиональной деятельности всем участникам кинорынка (продюсерам, дистрибьюторам, прокатчикам), регулирует выход картин на экраны и сроки их показа по телевидению, а также контролирует распределение кассовых сборов и производство новых фильмов, финансируемых государством. Со стороны НЦК осуществляется поддержка различных национальных и международных мероприятий, в том числе, знаменитого Каннского кинофестиваля. В целях охраны и распространения французского культурного наследия практикуется избирательная поддержка некоммерческих кинематографических проектов и субсидирование таких организаций, как Французская и Тулузская фильмотеки, а также институт Луи Люмьера². При разработке системы государственной поддержки киноиндустрии в Польше принимался во внимание опыт других европейских стран, таких как Дания и Франция. В 2005 году был принят закон о кинематографе и создан Польский институт киноискусства, принципы функционирования которого практически полностью совпадают с французским Национальным центром кинематографии, в первую очередь это касается вопросов наполнения бюджета организации, а также ее целей и задач. При этом денежные средства Польский институт киноискусства может тратить строго в соответствии со своими целями задачами, финансирование которых осуществляется в рамках различных рабочих программ.

¹ <http://www.cnc.fr/web/en/year-2015>

² <http://www.studio-videoton.ru/Theory/opiteuropa.html>

В числе целей Польского института киноискусства, согласно принятому закону, значатся «поддержка деятельности, направленной на создание условий всеобщего доступа к наследию польского, европейского и мирового кинематографа», а также «поддержка существования киноархивов». Стоит отметить, что «обеспечение всеобщего доступа к наследию польского и мирового кинематографа» является одной из задач министра культуры Польши, перечисленных в Законе о кинематографе от 30.06.2005 года (Адамчак, 2012).

Как видно из этого небольшого обзора, вопросам сохранения и обеспечения всеобщего доступа к кинематографическому наследию в Европе уделяется пристальное внимание, во многих странах приняты законодательные инициативы, призванные обеспечить решение данного вопроса. Кроме того определенные шаги принимаются и на уровне ЕС.

Опыт ЕС

В 2011 году Европейская Комиссия обратилась с призывом ко всем участникам Европейского Союза увеличить активность по переводу своих национальных культурных произведений в цифровые форматы и сохранять их для будущего, так как зачастую очень многие старые киноленты, виниловые пластинки и книги исчезают безвозвратно. В частности, прозвучало следующее заявление еврокомиссара по цифровой политике Нили Кроес: «У Европы самое богатое культурное наследие в мире. Просто невозможно допустить, чтобы возможности, предлагаемые нам цифровыми технологиями, никак не помогли нам сохранить собственную культуру»¹. По некоторым сведениям, доступность в цифровом формате европейского кинематографического наследия, сохранившегося за 120 лет, на сегодняшний день находится на уровне одного процента и, судя по всему, этот процент не повысится в обозримом будущем. В Великобритании было выделено два миллиона фунтов на проект по восстановлению и сохранению девяти самых старых национальных фильмов. В 2014 году в Федеративной Республике Германия на проведение работ по оцифровке кинематографического наследия страны был выделен один миллион евро². Предусмотренные властями Европейского союза схемы финансирования на сегодняшний день не в состоянии покрывать затраты

¹ <http://www.electroname.com/story/9297>

² <http://www.dw.com/ru/на-оцифровку-кинонаследия-германии-выделен-миллион-евро/a-17842257>

на оцифровку фильмов. Это связано с тем, что основное внимание сосредотачивается не на увеличении цифрового контента киноархивов, доступного онлайн, а на улучшении качества уже имеющегося цифрового контента на существующих платформах (таких, как цифровая библиотека *Europeana*), а также увеличению использования доступного контента через художественные или образовательные проекты (Хефтбергер, Ханли, 2014).

Процессы, способствующие развитию цифровой экономики, активно развиваются в Европейском союзе: так, при поддержке Европейской Комиссии создаются проекты по массовой оцифровке коллекций различных музеев, архивов, библиотек. Самым масштабным проектом является создание портала, объединяющего информационные ресурсы по европейскому культурному наследию — общеевропейской цифровой библиотеки *Europeana*. Данный проект призван обеспечить широкий доступ к европейским цифровым информационным ресурсам по культуре и науке, что, по задумке организаторов, будет способствовать развитию информационного общества и поддержке европейской идентичности, а также позволит повысить конкурентоспособность Европейского союза на мировой арене.

При создании единой цифровой библиотеки Европейская Комиссия стремится обеспечить открытый доступ к европейской культуре и науке через интернет, применяя передовые технологии и бизнес-модели, например, информационные ресурсы, обеспечивающие возможности удобного и эффективного поиска на разных языках. Проект *Europeana* является результатом совместной деятельности нескольких европейских проектов, поддержанных Европейской Комиссией и правительствами стран-членов ЕС (Куйбышев, Браккер, 2009).

Проект общеевропейской цифровой библиотеки *Europeana*¹ был задуман в 2006 году. Спустя два года появилась бета-версия портала, предоставляющая доступ к двум миллионам цифровых объектов. Стоит отметить высокий интерес аудитории к данному проекту — через час после представления и открытия, состоявшегося 20 ноября 2008 года, портал не выдержал нагрузки от большого притока пользователей. Повторное открытие состоялось через месяц — 21.12.2008 г. К середине 2014 года на сайте библиотеки предоставлялась возможность доступа уже к более чем к 31,5 миллиону цифровых объектов из 2 300 учреждений культуры (музеев, галерей, библиотек, архивов) из 36 государств (Браккер, Куйбышев, 2011). Произшедшая с появле-

¹ <http://www.europeana.eu/portal/>

нием *Europeana* смена акцента в политике оцифровки поставила независимые европейские киноархивы в трудное положение, лишив их доступных ранее источников финансирования. Крупные национальные архивы отдельных западноевропейских стран, таких как Швеция, Финляндия, Нидерланды и Франция, смогли найти источники финансирования оцифровки своих коллекций — поддержку местных органов управления по субсидированию оцифровки фильмов, представляющих собой национальное достояние (Хефтбергер, Ханли, 2014). Отдельно стоит сказать о французской программе финансирования оцифровки фильмов «*Grand Emprunt*», направленной на инвестирование в новые технологии оцифровки, что должно способствовать ускорению перевода фильмов в цифровой формат. Программа предусматривает финансирование французских производителей и дистрибьюторов, а также европейских лабораторий, работающих в кооперации с французами. Действие данной программы распространяется на фильмы, произведенные до 2000 года. Для получения финансирования в размерах от 50 до 100 тысяч евро на фильм необходимо одобрение специальной комиссии («*Digitization and Archiving. The big issue*», 2012). Но такими возможностями не могут воспользоваться небольшие архивы, которые не имеют статуса «национальных» в виду того, что содержащиеся в них коллекции выходят за рамки местного или национального значения, так как включают также зарубежные фильмы.

Выходом в данной ситуации может служить межъевропейское сотрудничество в области обеспечения инфраструктурной поддержки, необходимой для осуществления оцифровки и организации свободного доступа к цифровому киноконтенту. Также это способствует поддержке определенного стандарта качества и совместимости метаданных между архивами, что влечет за собой обмен знаниями среди участников данного процесса (Хефтбергер, Ханли, 2014).

Одним из удачных примеров европейского сотрудничества в вопросе оцифровки старых пленок может служить проект под названием *EFG1914*¹, посвященный Первой мировой войне и заверченный в феврале 2014 года. К работе над реализацией данного проекта были привлечены представители 14 европейских стран, в том числе 21 киноархив, предоставивший контент. Техническая и организационная помощь, включавшая в себя предоставление выставочной платформы для демонстрации материалов, оцифрованных в рамках про-

¹ <http://www.europeanfilmgateway.eu/1914>

екта, была предоставлена еще пятью различными партнерами. Инициатором проекта выступил консорциум европейских киноархивов во главе с Немецким Киноинститутом во Франкфурте, сумевший получить финансирование по программе Евросоюза *ICT-PSP*. Таким образом, был осуществлен процесс оцифровки и обеспечения доступа к материалам, относящимся к Первой мировой войне, на 650 часов, а также к другим документам — плакатам и фотографиям, насчитывающим свыше 5600 единиц (Хефтбергер, Ханли, 2014). Проект *EFG1914* являлся продолжением предшествующего проекта — *EFG* — Европейский межсетевой интерфейс. Итогом работы над данным проектом, продолжавшимся с 2008 по 2011 год, стал портал *European Film Gateway*, в создании которого принимали участие 22 организации из европейских стран, в том числе, 16 архивов.

Еще одним примером сотрудничества в области оцифровки старых фильмов в Европе служит портал европейских телевизионных и аудиовизуальных архивов *EUScreen*¹. Этот общеевропейский проект, реализованный в 2009–2012 годах, имеет свое логическое продолжение — проект *EUScreenXL*, работа над реализацией которого началась в 2013 году и должна закончиться в 2016 году. Над его реализацией работают 30 организаций из 21 страны — членов ЕС. На данном портале, агрегирующем значительные объемы профессионального аудиовизуального контента (видео- и аудиодокументов), предоставляется доступ не только к непосредственно цифровым ресурсам, но и к метаданным (Браккер, Куйбышев, 2011).

Опыт США

Соединенные Штаты Америки являются очевидным лидером мировой киноиндустрии. Наиболее развитой и технологичной на сегодняшний день является именно американская индустрия, несмотря на то, что первопроходцами в изобретении и применении новейших технологий в кино, от фотоаппарата до синемаскопа и первого фильма, полностью снятого на цифровую камеру, были французы. Связано это в первую очередь с величиной внутреннего кинорынка — размеры американского кинорынка позволяют относительно легко окупить производство фильма и предлагать его кинопрокатчикам в других странах по низким ценам, чего местные производители кино позволить себе не могут. В этой связи институт государственной поддержки национального кинематографа играет ключевую

роль в развитии отрасли во всех странах, за исключением Соединенных штатов. Тем не менее, сохранением фильмофондов в США обеспокоены не менее чем в остальных странах.

При рассмотрении вопроса сохранения кинематографического наследия в США основное наше внимание было сосредоточено на современном периоде. На сегодняшний день киноиндустрия очень активно использует цифровые технологии при создании кинопродукции. Каждый год возникают терабайты данных, что все сильнее поднимает проблему обеспечения их долговременной сохранности (Храмцовская, 2012).

Проблема обеспечения долгосрочной сохранности кинофильмов представляется особо актуальной и важной для киноиндустрии. Длительность хранения цифровых материалов на сегодняшний день невозможно сопоставить с более чем столетним сроком хранения, обеспечиваемым пленкой. Продолжительность жизни информации в цифровом формате на электронных носителях порой устаревает за месяцы. Один из авторов отчета «Цифровая дилемма: Стратегические проблемы с архивацией и предоставлением доступа к цифровым киноматериалам» Милт Шефтер, в интервью журналу *Variety*, сказал: «Главное отличие между аналоговыми и цифровыми носителями информации заключается в том, что аналоговые носители можно было хранить по принципу „положил и забыл“. Цифровыми же данными необходимо активно управлять»¹. Однако такое активное управление оказывается существенно дороже, чем помещение плёнки в защищённое хранилище. Даже когда производители принимают необходимые меры, они сталкиваются с непреодолимой проблемой: единственно надежным способом длительного архивного хранения цифровых графических образов является их перевод в аналоговый вид. По сведениям специалистов, на сегодняшний день наилучшим способом архивирования выступает печать фильма на плёнку, причем в идеале это должна быть печать на чёрно-белую пленку трёх цветовых слоёв по отдельности, что является очень дорогим решением. Вопрос сохранения фильмофондов привлёк внимание американской Академии киноискусства, которая выступила организатором проведения нескольких научных исследований проблем оцифровки и хранения. Результаты первого исследования, проводившегося в течение

¹ <http://www.euscreen.eu/>

¹ <http://variety.com/2012/digital/news/acad-sounds-alarm-about-fragility-of-digital-prod-1118048861/>

2007—2008 годов, опубликованы в отчёте «Цифровая дилемма: Стратегические проблемы с архивацией и предоставлением доступа к цифровым киноматериалам» («The Digital Dilemma», 2007). В числе прочего отчет содержит данные о стоимости обеспечения сохранности готовой кинопродукции на разных носителях. Как выяснилось, расходы на цифровую мастер-копию, объём которой составляет порядка 8 терабайт, более чем на порядок превосходят аналогичные расходы для аналоговой мастер-копии — 12,5 тысяч долларов против одной тысячи. Также в отчете отмечено, что при работе над одним фильмом создается до двух петабайт электронных данных в виде множественных рабочих материалов, возникающих в процессе производства. Сохранность данного типа информации представляет собой большую проблему, в отличие от непосредственных мастер-копий готового фильма, которые записываются на плёнку с гарантированным сроком хранения не менее 100 лет, при помещении плёнки в специализированное хранилище.

Результаты второго исследования отражены в докладе «Цифровая дилемма 2: Проблема с точки зрения независимых производителей кинофильмов, представителей документального кино и некоммерческих аудиовизуальных архивов» («The Digital Dilemma 2», 2012), который был опубликован в 2012 году. Как видно из названия, в данной работе авторы сосредоточили основное внимание на наиболее острых проблемах, с которыми сталкиваются независимые кинематографисты, документалисты и некоммерческие аудиовизуальные архивы. Доклад включает в себя предложения по расширению образовательных программ, обмену информацией и сотрудничеству между архивами и другими организациями. Актуальность рассмотрения данного вопроса именно под таким углом зрения обусловлена тем фактом, что на долю независимых производителей приходится 75% выходящих в прокат кинофильмов. Таким образом, можно сказать, что существенная часть кинематографического наследия создается независимыми кинематографистами, сбор и хранение в свою очередь осуществляют некоммерческие киноархивы. Однако эти сообщества, как правило, не могут похвастаться тем объемом ресурсов, персонала и финансирования для решения вопросов сохранности, которым располагают крупные голливудские киностудии, а также другие богатые организации. Согласно выводам, представленным в отчете, для этих различных и широко разбросанных лиц и организаций существует настоятельная необходимость заняться, пока еще не поздно, решением проблемы обеспечения электронной сохранности, для того, что-

бы не было безвозвратно утрачено культурно-историческое наследие, представителями которого они являются. Авторы доклада обращают особое внимание на важность разработки «всеобъемлющего, скоординированного плана обеспечения электронной сохранности для будущего», что соответствует интересам всех сторон, рассмотренных в докладе (Храмцовская, 2012).

1.2. Общественное достояние

Произведения-претенденты на перевод в общественное достояние частично обозначены выше при обсуждении дискриминации вкусовых сообществ. Настало время подробнее остановиться на этом вопросе. Специальные меры, очевидно, требуются в отношении произведений, находящихся под правовой охраной — на большую часть созданного в досоветский период контента авторские права уже истекли. Для достижения наибольшего эффекта от оцифровки и открытого доступа к контенту необходимо участие государства. В этой связи стоит рассматривать лишь произведения, созданные при участии государства. При попытке государства повлиять на оборот коммерческих произведений могут возникнуть вопросы об инвестиционном климате в стране. Поэтому список претендентов на включение в проект «Общественное достояние» следует расширить с советских произведений на те, которые были созданы при государственном финансировании Российской Федерации. Наличие государственного финансирования, как правило, связано с принятием условий, одним из которых как раз и может быть свободный доступ к создаваемому произведению. Вместе с тем, для свободного обращения цифровой копии произведения в интернете нет необходимости лишать правообладателя исключительных прав на другие способы его использования и самого произведения, и его цифровых копий. Например, за правообладателем остается исключительное право на показ фильма по ТВ, хотя при этом фильм изначально снят в цифровом формате или был преобразован в цифровой формат. Оба отмеченных обстоятельства учитывались в ходе исследования, а потому существенно отразились на его содержании и выводах.

1.2.1. Произведения, созданные при поддержке из бюджета РФ

Государственная поддержка в современной России предусматривается отнюдь не для всех видов искусства, что связано, как минимум, с двумя факторами. Один из них — капиталоемкость, второй — массовость и, как следствие, возможность воздействия на общество. В силу этих причин изобразительное искусство (живопись и графика) обхо-

дятся практически без поддержки государства. Монументальное искусство получает поддержку в виде государственных заказов, но в этой сфере не очень остро стоит вопрос о распространении цифровых копий в интернете.

Для книг и музыки государственная поддержка предусматривает свободное распространение, и, отчасти, проблема доступа к произведениям снимается. Как показано в подразделе 2.3. «Музыка и звук» настоящей работы, государственное финансирование музыкального творчества составляет огромную сумму, и, главным образом, она направлена на поддержку академической музыки. Для распространения последней существуют государственные интернет-порталы культура.рф (culture.ru) и виртуальный концертный зал. Книг, издательство которых оплачено самими авторами или фондами, вообще говоря, не найти на прилавках — они распространяются бесплатно самими авторами. С недавнего времени Научная электронная библиотека elibrary.ru предложила своим авторам размещать полные тексты своих монографий в электронном виде. Таким образом, доступность музыкальных и литературных произведений, созданных при финансовой поддержке Российской Федерации и не приносящих большого дохода, уже сейчас решается. Причём без перевода произведений в статус общественного достояния.

1.2.2. Соблюдение государством коммерческих интересов

Проблема доступности затрагивает те произведения, которые создаются именно в коммерческих целях, и реализация проекта «Общественное достояние» непременно столкнётся с бизнес-интересами правообладателей. В этой связи необходимо оставить некоторый период времени, некоторое временное окно, в течение которого правообладатели могут получать доход, а затем, когда интерес публики захватят новые произведения, переводить в общественное достояние объекты культуры, созданные в результате государственной поддержки. Строгое исследование сроков предоставления монопольного права с учётом обесценения произведений можно найти, например, в (Pollock, 2009). Мы, в свою очередь, представим лишь качественные наблюдения временного окна на конкретных примерах.

Существование и продолжительность временного окна удобнее всего продемонстрировать на примере кинофильмов. Во-первых,

в этой сфере доступно больше всего информации. Во-вторых, видеотрафик лидирует в общем объеме данных, передаваемых через Интернет. В-третьих, наиболее активные сторонники ужесточения авторского права связаны именно с кинопроизводством. Они же — основные получатели государственной поддержки, поскольку съемка фильма — капиталоемкий проект.

Современные производители кино (впрочем, не только они) борются за внимание аудитории, воздействуя на эмоциональную сферу личности: в состав продукта или его оформление вносится несколько броских факторов, воздействие которых усиливается интенсивной рекламной кампанией. Так, в роман или сюжет фильма могут включаться шокирующие сцены, а на обложке книги или в клипе музыкального исполнителя присутствуют привлекательные образы. Например, по результатам опроса ФОМ «Кино: что и как смотрят Россияне» в ноябре 2013 года выяснилось, что лишь 18% населения предпочитают современное российское кино. Напротив, 30% населения считают, что оно находится в упадке. При этом насилие и отсутствие морали — в числе лидеров по числу претензий. В этой связи интерес аудитории к произведениям-претендентам на перевод в общественное достояние, созданным после эпохи СССР, определяется, главным образом, модой и рекламным воздействием, что красочно иллюстрируют графики, представленные ниже. Особенно это характерно для кино, и именно на примере кинофильмов следует продемонстрировать смену популярности современных произведений.

Путь кинофильма к зрителю начинается с кинотеатрального проката и проходит несколько стадий. В срок от одного до трех месяцев после кинотеатральной премьеры фильм выходит на физических носителях (DVD и Blu-ray), а также становится доступен через сервисы «видео по запросу» и на телевидении. Данная схема в настоящий момент претерпевает изменения следующего характера: продажи от DVD приносят всё меньший доход, а онлайн-кинотеатры сокращают промежуток между премьерой кинофильма и его демонстрацией на легальных площадках в интернете. Стоит обратить внимание, что размер временных окон в каждом конкретном случае является предметом переговоров между правообладателями и демонстраторами фильмов (кинотеатры, сервисы «видео по запросу», телевидение и т.д.). Так, один из крупнейших отечественных онлайн-кинотеатров Tvzavr договорился с дистрибьюторской компанией «Парадиз» о максимальном сокращении временного окна между кинотеатральной премьерой и появлением в каталоге онлайн-сервиса. Компании

сообщили, что все фильмы, права на которые принадлежат компании «Парадиз», будут появляться на Tvzavr почти одновременно с кинотеатрами¹. Приведенные размеры временных окон, тем не менее, не являются жестко фиксированными, а были установлены в рабочем процессе — характерные значения выработались в результате проката кинофильмов. В тоже время в некоторых странах, например, во Франции, длительность временных окон установлена на законодательном уровне. Государственная политика в области кинематографа во Франции, как уже говорилось выше, осуществляется НЦК — государственной административной структурой в подчинении Министерства культуры. Одна из функций данного учреждения — регулирование последовательности выпуска фильмов на вторичные рынки. Точкой отсчета является начало кинотеатрального проката, затем следуют несколько этапов. PVD (платное видео по запросу) и DVD выходят не ранее, чем через 4 месяца после начала показа фильма в кинотеатрах, данный срок может быть сокращен на один месяц в том случае, если за 4-ю неделю проката фильма на просмотре побывало менее 200 человек. Первый показ на платном телевидении (pay TV) возможен только через год после начала проката картины, срок сокращается на два месяца в случае финансового участия канала в производстве демонстрируемого фильма. Второй показ на платном телевидении возможен через 2 года, срок сокращается до 22 месяцев, если был заключен предварительный договор с каналом. Каналы свободного доступа (эфирное телевидение) могут показать фильм только через 30 месяцев после начала проката, срок снижается до 22 месяцев, если канал участвовал в производстве. SVOD (абонементное видео по запросу) — через 36 месяцев после начала проката.

В мае 2013 года Министерству культуры Франции был предоставлен доклад по адаптации политики в области культуры к цифровой сфере (Шапрон, Жессати, 2014). В числе предложений рабочей группы представлены следующие.

Срок для SVOD сократить с 36 до 18 месяцев (взамен операторы данной услуги берут на себя обязательства по вкладам в финансирование кинопроизводства).

PVD проводить для всех фильмов через 3 месяца. Если фильм выходит менее чем на 20 прокатных копиях и не имеет поддержки телеканалов — то через 2 недели.

Для отдельных фильмов PVD проводится одновременно с кино-

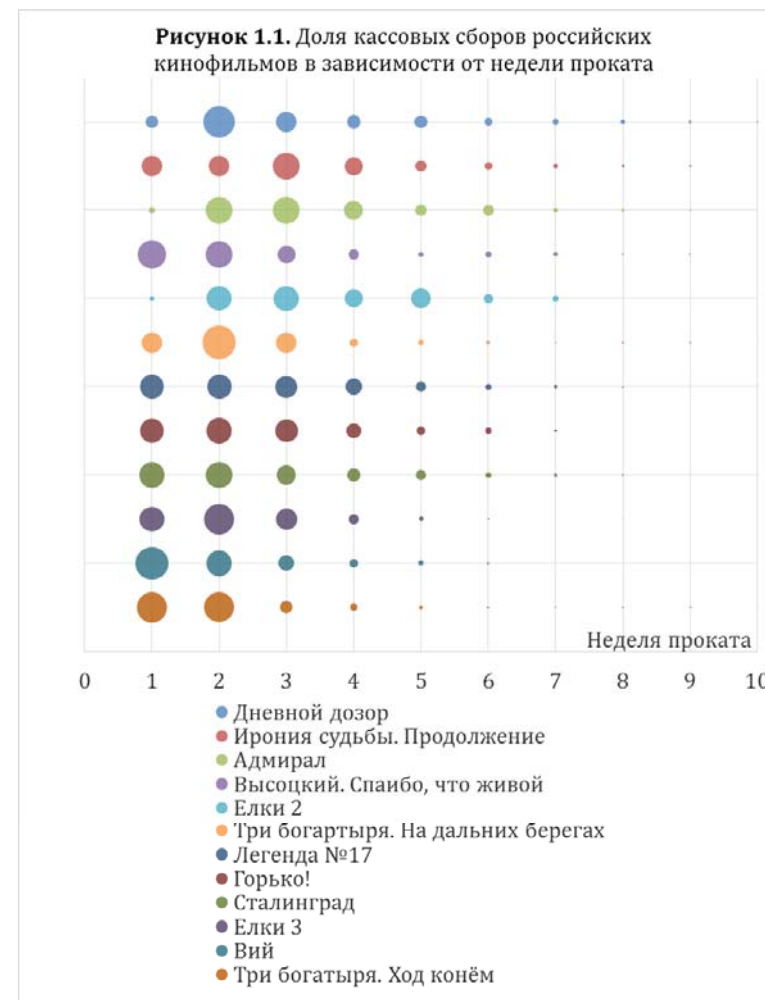
¹ http://www.kinometro.ru/news/show/name/TVZavr_paradise_8633

театральным прокатом — для зрителей, проживающих на расстоянии свыше 50 км от ближайшего кинотеатра, где демонстрируется фильм.

Однако в данном случае необходимо обратить внимание на особенности потребления такого специфического продукта, как кино, в разных странах. К примеру, в той же Франции гораздо более высокая посещаемость кинотеатров на душу населения, а также более высокая доля местных фильмов в прокате.

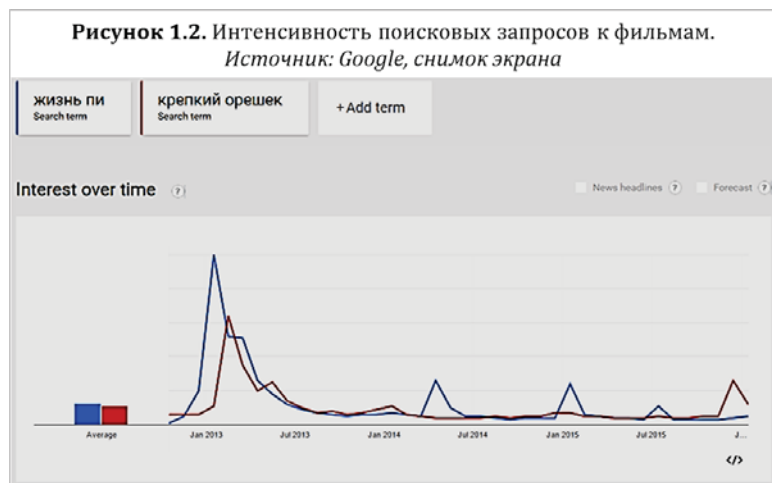
В целом, однако, для доходов от кинопроектов — как в России, так и во всём мире — характерен так называемый длинный хвост, когда основная выручка приходится на короткий промежуток времени после мировой премьеры и показа в кинотеатрах. В этот период ещё действует рекламная кампания, что помогает фильму бороться за внимание аудитории. Именно в этот период для киноиндустрии важно пресекать нелегальное распространение кинофильмов. Через месяц после премьеры рекламная кампания практически прекращается, кинотеатры сокращают количество сеансов, а внимание зрителей захватывают новые фильмы — всё это приводит к достаточно быстрому сокращению кассовых сборов. Качественный вид динамики выручки от проката самых кассовых отечественных фильмов показан на рис. 1.1.¹ Фильмы приведены в порядке выхода в прокат. Можно заметить тенденцию к увеличению доли первых недель.

В качестве меры информированности аудитории, а также её интереса к определённой тематике можно использовать статистику поисковых запросов. Установлено, что когда население уделяет пристальное внимание какой-либо теме, в поисковых запросах учащаются присутствие ключевых слов по этой теме. Поскольку интернет и, в частности, поисковые системы получили достаточное распространение, частота поисковых запросов стала настолько репрезентативным показателем, что Google, например, сообщает о корреляции поисковых запросов с кассовыми сборами кинофильмов. Сотрудниками исследовательского подразделения Google была построена модель прогнозирования кассовых сборов, основанная на анализе поисковых запросов. Выборка включала в себя 99 фильмов, вышедших в широкий прокат в США в 2012 году. Для построения прогноза авторы анализируют частоту поисковых запросов о фильме и просмотров трейлеров, учитывая также некоторые другие факторы, в частности, число прокатных копий. (Panaligan, Chen, 2013). В связи с этим особый интерес представляют графики сервиса google.trends, иллюстрирующие дина-



мику поисковых запросов по названиям кинофильмов. На Рис. 1.2 показана динамика поисковых запросов к двум фильмам, вышедшим на экраны в России в 2013 году с интервалом почти в один месяц: «Жизнь Пи» и «Крепкий орешек: хороший день, чтобы умереть». На графиках можно проследить рост и спад интереса, относительную частоту поисковых запросов, а также временной интервал между

¹ Данные: Бюллетень кинопрокатчика. <http://www.kinometro.ru/kino/analitika>



ростом интереса к двум представленным картинам.

На рисунке 1.3. приведена динамика частоты поисковых запросов к современным и советским кинофильмам: «Жизнь Пи», «Географ глобус пропил», а также «Любовь и голуби» (один из наиболее популярных советских фильмов в интернете). Как видно на графике, зрительский интерес к современному фильму не имеет качественных различий от интереса аудитории к советским картинам. Таким образом, ключевым для кинопроизводства является сохранение достаточно короткого промежутка времени, в течение которого фильм генерирует основную выручку. Для большинства фильмов наибольшая часть доходов приходится на кинотеатральный прокат, на втором месте находятся доходы от реализации так называемых телевизионных прав — продажи первых четырех показов на телевидении. Однако реализация проекта «Общественное достояние» затрагивает лишь права на оборот фильмов в интернете, и, как демонстрирует статистика поисковых запросов, внимание аудитории к современным кинофильмам, даже успешным, с течением определенного промежутка времени не отличается от внимания к советским кинофильмам. В этой связи оправданы предложения, которые сокращают сроки перехода фильмов в общественное достояние.

При распространении современных кинофильмов и способности последних приносить прибыль важную роль играет реклама, позволяющая бороться за внимание зрителей и тем самым способствующая



Табл. 1.1. Сравнение кассовых сборов отечественных фильмов-франшиз

Фильм	Дата выхода в прокат	Кассовые сборы РФ+СНГ
Ёлки	16.12.2010	701 071 088 руб.
Ёлки 2	15.12.2011	833 375 565 руб.
Ёлки 3	26.12.2013	1 245 402 126 руб.
Ёлки 1914	25.12.2014	703 736 259 руб.
Горько	24.10.2013	810 600 012 руб.
Горько 2	23.10.2014	550 269 414 руб.
Три богатыря и шамаханская царица	30.12.2010	575 070 210 руб.
Три богатыря на дальних берегах	27.12.2012	949 671 359 руб.
Три богатыря. Ход конем.	01.01.2015	962 961 596 руб.

их приходу в кинотеатры.

Действие рекламной кампании по привлечению внимания к фильму наглядно продемонстрировано на примере фильмов-франшиз, таких как «Ёлки», «Три богатыря» и «Горько» (см. Табл. 1.1 и Рис. 1.4)¹.

Рекламный бюджет коррелирует с кассовыми сборами, что отмечено в исследованиях французского кинорынка (Beuscart, Mellet, 2012). Зрители идут в кино до тех пор, пока не появится новинка,

¹ Данные: Бюллетень кинопрокатчика. <http://www.kinometro.ru/kino/analitika>



на которую также активно привлекают в кинотеатры впечатляющими трейлерами, плакатами и тематическими статьями. В отечественной киноиндустрии эмпирическим путем установлено соотношение затрат на рекламу и получаемых от проката доходов. Рекламный бюджет должен составлять 20% от ожидаемых кассовых сборов. Такова индустрия развлечений — за внимание целевой аудитории ведётся настоящая борьба. Однако удерживать это внимание на одном объекте в течение длительного времени представляется крайне затруднительно. Сказанное для кинофильмов справедливо также и для коммерческой музыки (эстрады), литературы (за исключением научной). Интерес публики остаётся высоким в течение небольшого временного окна — небольшого по сравнению с существующим сроком охраны в течение жизни автора и 70 лет после его смерти. При появлении новинки с сопоставимым рекламным бюджетом внимание публики переключается на неё. Таким образом, произведение, актуальное ещё вчера покидает вершину зрительского хит-парада, а по истечению нескольких лет внимание к нему находится практически на том же уровне, что и к произведению, созданному в СССР. Таким образом, подразумевая угасание интереса, можно считать, что фильмы, созданные при поддержке Российской Федерации, за пределами временного окна ничем не отличаются от советских фильмов в смысле потребления. В целях облегчения понимания оборота объектов общественного достояния, где это допустимо, представленная работа охва-

тывает только советские произведения, при этом следует понимать, что те же принципы справедливы для современных российских произведений, созданных при государственной финансовой поддержке, но для которых закрылось временное окно.

Спрос на современное российское кино во многом определяется модой и рекламой, при этом за пределами временного окна он не существенно отличается от спроса на советское. Таким образом, для современных произведений, созданных при государственной поддержке, речь может идти о том, чтобы открывать права на свободный оборот в интернете, спустя определенный промежуток времени. **Принципы отбора произведений при этом не меняются, но оцифровка не требуется, поскольку производство кинофильмов осуществляется в цифровом формате.**

1.2.3. Задачи исследования

Задачи исследования, результаты которого вошли в данную книгу, определяются не только научным интересом к фундаментальным свойствам информации, знаний и продуктов на их основе, включая оцифрованные произведения науки, литературы, кино, музыки, изобразительного искусства и других предметов культуры. Не менее важная составляющая — желание помочь разобраться в решении сложных практических проблем, ясно просматривающихся за острой полемикой, развернувшейся между представителями телекоммуникационных отраслей, с одной стороны, и деятелями культуры, с другой стороны. Одна из таких проблем — доступ к культурному наследию прошлого, оказавшемуся практически недоступным именно для тех, кто проявляет к нему искренний интерес. Подробно об этом говорилось, в том числе на V Санкт-Петербургском международном культурном форуме. В частности, этому вопросу был посвящен пленарный доклад И. Засурского в рамках международной научной конференции «Актуальные проблемы права интеллектуальной собственности», прошедшей в рамках форума. Также в рамках этой конференции была организована отдельная секция «Интеллектуальная собственность, права и свободы граждан: в поисках баланса интересов». Обсуждение с участием юристов высшей квалификации, музейных работников и других профессионалов свидетельствует о неподдельном интересе к проекту «Общественное достояние». Проект уже стал объективным общественно значимым фактом — делом и предметом интереса мно-

гих специалистов и просто граждан. Вместе с тем, недостаточная обеспеченность проекта объективными данными о состоянии культурного наследия, возможностях его оцифровки и об интересах причастных к нему лиц вызывает сочувствие и желание помочь. В этом и заключается вторая составляющая интереса к исследуемой теме, присутствующая наряду с интересом к фундаментальным проблемам цифровой экономики и цифровой культуры.

Задачи исследования можно разбить на 3 крупные группы:

(1) исследование самого массива произведений, которые в принципе могут перейти в категорию ООД, включая разработку методологии; определение массива произведений, которые целесообразно перевести в категорию ООД;

(2) идентификация ключевых игроков (заинтересованных лиц), их интересов и возможностей; выявление потенциальных конфликтов интересов, построение механизмов их разрешения;

(3) разработка оптимальной стратегии реализации Проекта, включая план реализации Проекта и экономическое обоснование.

Трудность исследования самого массива произведений, которые могут в принципе перейти в категорию ООД, связана не только со сложными правовыми вопросами, но и недостатком информации, опубликованной в открытых источниках. В этой связи пришлось разрабатывать и использовать специальные инструменты для пополнения относительно доступной информации.

Идентификация ключевых игроков (заинтересованных лиц) в принципе не составляет труда. Вполне очевидно, что одна сторона — все, кто имеет доходы от обладания или распоряжения правами на произведения, другая сторона — все, кто имеет доход от оборота прав или, еще точнее, от трафика в интернете. Но такое разграничение слишком грубо. На самом деле эти группы очень разнородны по составу, они делятся на более мелкие страты, а у некоторых представителей этих страт могут быть разные интересы.

Стратегия реализации проекта «Общественное достояние» разрабатывается с опорой на массив информации, полученной с применением разработанных методов, а также на игровые модели, позволяющие выявить интересы ключевых игроков.

1.3. Методология

Методология исследования, ставшего основой этой книги, опирается на достижения сетевых технологий, экономическую теорию общественных благ и современную теорию игр. В частности, с применением этих инструментов проведен анализ качественного и количественного состава массива ОИС и ООД, а также их востребованность в России и за рубежом. Кроме того, использовались опросы и глубинные интервью. При этом по ходу исследования последовательно уточнялись его цели, что связано с учетом предложений и мнений опрошенных экспертов, а также с появлением первых результатов анализа реальных масштабов оцифровки и показателей потребления информации.

1.3.1. Измерение массивов ООД и ОИС

Методики и инструментарий

Сетевые технологии использовались для сканирования трафика торрент-трекеров и последующего анализа его содержания, что позволило установить популярность различных советских фильмов среди аудитории интернета, географию и время скачиваний.

В результате сканирования и анализа трафика выяснилось, что скачивание фильмов через торрент-трекер происходит, в основном, после появления копии высокого качества, а она появляется после проката фильма в кинотеатрах. География скачивания не ограничивается Россией, т.е. значительную часть аудитории составляют лица, которые в принципе не могут увидеть фильм на экране кинотеатра или телевизора, и так далее.

Также сетевые технологии использовались для исследования реестров произведений, правами на которые распоряжаются по поручению правообладателей РСР и РАО. В этих реестрах произведения ассоциированы с определенными правообладателями, т.е. фактически получены также списки правообладателей, передавших свои права в управление РАО и РСР. В принципе, это позволяет проанализировать реестры, выявить произведения советского периода и оценить место произведения и его автора в экономическом и культурном пространстве. При этом для настоящего исследования важны, скорее, экономические параметры, т.е. на какую компенсацию автор может рассчитывать, чем его место в отечественной и мировой культуре.

Более точно определить справедливую компенсацию, причитающуюся автору произведения (или правообладателю, не являющемуся автором) в случае свободного распространения произведения в интернете, можно определить, опираясь на информационные технологии и достижения теории игр. На сегодняшний день разработаны алгоритмы, позволяющие выявлять правдивые оценки игроков в процессе игры. Иначе говоря, можно на выборке из массива правообладателей разыграть игру с выкупом у них прав так, что ни один из них не будет заинтересован в искажении информации относительно причитающейся ему справедливой компенсации. При правильной организации выборки и последующей игры можно достаточно точно определить размеры компенсаций для разных категорий правообладателей и общую сумму затрат на выкуп прав.

Теория общественных благ — вполне адекватный инструмент для аналитической части исследования. Согласно традиции, идущей от работы Демсеца (Demsetz, 1970), охраняемые авторским правом произведения — это общественные блага, поставляемые в частном порядке. Тут естественно возникает проблема возврата инвестиций и связанная с ней проблема «пиратства», именуемая в теории общественных благ проблемой «безбилетника».

Многочисленные исследования показывают, что до настоящего времени не найдено более эффективного способа возврата инвестиций, чем авторское право, но при условии, что решена проблема «пиратства». В этом смысле позиция кинематографистов, настаивающих на ужесточении норм авторского права и принуждении к их соблюдению, выглядит достаточно последовательно. Но она не учитывает внешних эффектов. Между тем, внешние эффекты в виде нанесения ущерба третьим лицам и уничтожения стоимости при осуществлении принудительных мер могут быть очень велики.

Еще одна классическая проблема общественных благ, известная как «трагедия общины», тоже присутствует в данном контексте, причем в нескольких вариантах. В частности, она проявляется в том, что многочисленные пользователи интернета нуждаются в доступе к контенту в различной степени, но не могут платить по персональным ценам. В идеале каждый должен заплатить за потребление контента столько, чтобы это соответствовало его потребности и реальным возможностям. Если сумма окупает вложения инвестора (правообладателя), то возникает подобие равновесия. Если нет, то вложения бессмысленны. Нечто похожее происходит и с производителями контента. Одни авторы готовы выложить свои произведения бесплатно или

даже предпринять дополнительные усилия по их продвижению, другие требуют заплатить за любое использование. Но авторское право и существующие механизмы сбора платежей в пользу авторов не учитывают этих различий. А потому равновесие на рынке авторских и смежных прав не эффективно в смысле Парето. Последнее означает, что есть потенциальная возможность улучшить положение многих игроков, не ухудшая положение остальных.

Анализ качественного и количественного состава массива ООД и ОИС следует рассматривать, прежде всего, с точки зрения возможного перевода части ОИС в статус ООД. Однако, при этом, перевод объекта из категории ОИС в категорию ООД — крайний (предельный) случай. Как правило, для предоставления свободного доступа к цифровой копии ОИС нет необходимости переводить его в категорию ООД, достаточно изъять или выкупить лишь часть имущественных прав. Соответственно, следует рассматривать весь этот массив, как минимум, в трех измерениях, которые с некоторой долей условности можно назвать «количественными».

Многие публикации с анализом индустрии и открытого доступа оперируют статистическими показателями, что категорически недостаточно для постижения сути происходящих процессов и, особенно, интересов отдельных действующих лиц. Во многом эту проблему снимают глубинные интервью с ключевыми игроками исследуемой области. В данном случае проводились глубинные интервью с руководителями проектов «Старое радио», «КиберЛенинка», «Открытая наука», с руководителями РГАКФД, с научными сотрудниками Госфильмофонда и институтов РАН, с кинопрокатчиками и режиссёром Станиславом Говорухиным, а также с руководителем МКСХ Масутом Фаткулиным. Для уточнения механизмов формирования спроса на произведения культуры проводились опросы среди студентов МФТИ и ГАУГН. Помимо этого, проводились опросы в интернете. Собранные данные дополняют отраслевые исследования и проливают свет на потребительское поведение.

Количественные измерения

Первое измерение — сами объекты без разграничения на ООД и ОИС, включая так называемые «сиротские» произведения, т. е. ОИС, автор которых не известен. С правовой точки зрения, «сиротские» произведения составляют существенную проблему. С экономической точки зрения, эта проблема, судя по всему, не рассматривалась. Соответственно, надо оценить общее количество произведений, о которых

может идти речь, и разделить их на категории по типам (кино и видео, музыка, печатная продукция и т.д.), по наличию или отсутствию правообладателя (выделяя «сиротство», если оно имеет место) с перспективой дальнейшего разбиения или группировки. Например, возможна группировка по принципу управления правами на произведения от имени правообладателей. При этом целесообразно не ограничиваться только наследием советского периода, а рассматривать его в контексте всего массива ООД и ОИС. В противном случае, возможны сложности с оценкой значимости произведений и целесообразности их оцифровки.

Второе измерение — правообладатели: если они есть, т.е. объект относится к числу ОИС, отсутствие правообладателя, если объект относится к числу ООД. В отношении «сиротских» произведений предполагается, что правообладатель будет найден, но пока все они принадлежат некоему третьему лицу, которое может в будущем себя обнаружить. Здесь же с самого начала надо иметь в виду, что имущественными правами на большую часть всех произведений управляют не сами правообладатели, а общества по коллективному управлению правами (ОКУП). В частности, некоторые из них управляют правами и тех правообладателей, которые не предоставляли ОКУП таких правомочий, но и не возражали против этого в явной (понятной ОКУП) форме. Легко заметить, что такая ситуация типична для опционов.

Наконец, третье «количественное» измерение массива ОИС и ООД — объем прав, который может и/или должен быть изъят у правообладателя, в том числе, но не обязательно при переводе объекта из категории ОИС в категорию ООД. Принципиально важно то, что для включения цифровой копии ОИС в свободный оборот, т.е. обеспечения свободного доступа к цифровой копии неограниченного круга лиц без регистрации, как правило, не требуется перевода самого ОИС в ООД. Речь может идти всего лишь об изъятии или выкупе исключительных прав на использование цифровой копии произведения, охраняемого в рамках законодательства об авторском праве и смежных правах, с последующим предоставлением свободного доступа к цифровой копии. Важно отметить, что для различных типов произведений значимость этого права различна.

Качественный анализ

Качественный анализ массива ООД и ОИС включает анализ интересов, которые могут быть затронуты при изъятии части прав на ОИС или при переводе объектов из категории ОИС в категорию ООД. Каче-

ственный анализ тесно связан с количественным анализом, причем в наибольшей степени это касается объема отчуждаемых прав.

Прежде всего, надо четко выделить тот объем прав, который нужно выкупить или изъять у правообладателей для обращения цифровой копии объекта в интернете, а также связанные с ним интересы сторон, включая правообладателя и потребителей. Вопрос отнюдь не прост в силу целого ряда причин, в частности, следующих.

1. Оцифровка и распространение в интернете оцифрованных произведений — лишь одно из многих действий, регулируемых законодательством об авторском праве и смежных правах. А потому право на оцифровку и распространение цифровых копий произведений — лишь одно из правомочий, принадлежащих правообладателю или держателю оригинала (как правило, музею). Ценность этого права для пользователей интернета, как и для правообладателя, может очень сильно варьироваться.

а) В одних случаях (цифровое кино и видео) о подлиннике говорить практически бессмысленно. Копии здесь идентичны оригиналу, т.е. уместно говорить либо о клонах вместо копий, либо понимать под произведением всю совокупность существующих клонов.

б) В одних случаях, например, при оцифровке произведений живописи, графики, скульптуры ценится, прежде всего, оригинал произведения (подлинник). Цифровая копия произведения — его фотография или набор фотографий в разных ракурсах — двулика. С одной стороны, цифровая копия технически может быть идентична оригиналу. С другой стороны, отличия копии от оригинала обычно описываются категориями эмоционального состояния зрителя и подвержены, преимущественно, качественному анализу.

в) Цифровые копии литературных произведений сосуществуют с бумажными изданиями и рукописями.

г) Музыка четко делится на живую музыку и музыку в записи, а запись может быть и цифровая, и аналоговая.

Соответственно, во всех этих случаях интересы правообладателей, держателей подлинников и потенциальных потребителей соотносятся отнюдь не одинаково.

2. Обращение в интернете цифровых копий произведений искусства, где особо ценится и может быть продан оригинал произведения, держателю оригинала скорее выгодно, чем наоборот. Он же в большинстве случаев владеет правами на оцифровку и распространение цифровых копий произведения. Потребителю это выгодно без всяких оговорок, так как он легко получит доступ к копии и легче найдет путь

к оригиналу, если захочет увидеть и его.

а) В полной мере сказанное касается живописи, графики, скульптуры советского периода, находящихся не в музеях. Именно так должно быть с крупнейшей в России не музейной, но и не частной коллекцией советского искусства в Подольске. Коллекция из 50000 произведений принадлежит Международной конфедерации союзов художников (МКСХ). Председателем МКСХ с момента ее основания является Масут Фаткулин.

б) Аналогичные произведения, принадлежащие музеям и не подлежащие продаже, но экспонируемые на выставках, могут быть оцифрованы, но с большой вероятностью не войдут даже в цифровую коллекцию музея, экспонируемую онлайн. О продаже оригиналов здесь речь вообще не идет, а слишком большая онлайн-коллекция обесценивает представление отдельных произведений, потребитель теряется перед очень широким выбором. Получается, что интересы потребителя парадоксальным образом защищает держатель оригинала, сужая его выбор до очевидных шедевров.

В том и другом случае никакой выкуп прав не нужен! Вопрос только в том, кто заплатит за оцифровку. Важно, чтобы при оцифровке не появились права на цифровую копию у лица, которое может помешать предоставлению к ней свободного доступа.

3. В отношении произведений, ценность которых определяет контент, т.е. всего того, что может быть оцифровано и обращаться в интернете, интересы правообладателей и потребителей соотносятся совсем иначе. Здесь надо гораздо подробнее дифференцировать и виды произведений, и категории зрителей с их привычками и жизненными стандартами. Как минимум, надо рассматривать отдельно следующее.

а) Фильмы, включая художественные фильмы, документальные фильмы, мультфильмы и т.д., а перечисленные категории отдельно друг от друга.

б) Книги (художественные, научные, учебники и т.д.). Здесь тоже есть принципиальная разница, прежде всего, с точки зрения интересов общества.

в) Музыкальные произведения.

Фильмы не бывают в твердой копии (в отличие от книг) или в живом исполнении (в отличие от музыки). По этой причине цифровая копия может полностью заменить пленку, если не считать патологических случаев. Например, Тарантино всегда снимает на пленку и требует показа на проекторах 70 мм. При большом желании можно

утверждать, что только такой показ является полноценным, но это — маркетинговый ход или патология.

А вот живое исполнение музыки ценится тем выше, чем больше распространяются и становятся доступными записи. Иначе говоря, появление записи в цифровой форме и свободном доступе не так однозначно плохо для автора. Столь же не очевиден вред от цифровых копий книг для автора и издателя. Здесь тоже нужен детальный разбор.

4. Фильмы и видео различаются не только по жанрам, назначению и времени производства, но и по тому, кто и как их смотрит. Разные аудитории смотрят фильм на компьютере, по телевизору, в кинотеатре и, что существенно, видят разное.

а) Просмотр на мониторе компьютера — именно то, о чем можно говорить, как о платной услуге или о свободном доступе к фильму. Тут придется провести еще одно различие: свободный доступ к видео-файлу любого пользователя интернета или доступ к такому файлу онлайн-кинотеатра, предоставляющего услугу с нагрузкой. «Нагрузка», однако, может иметь и позитивный смысл, если рассматривать дополнительные услуги как снижающие издержки доступа потребителя к фильму. В отдельных случаях можно говорить даже о добавлении стоимости.

б) Просмотр фильма по телевизору отличается от просмотра на экране монитора не столько по качеству, сколько психологически. За монитором мы работаем и устаем, перед телевизором отдыхаем или делаем (попутно) работу, не требующую умственных усилий.

в) Наконец, просмотр в кинотеатре — мероприятие, в рамках которого сам фильм (контент) — только часть целого. Человек платит за место и время, проведенное в кинотеатре. Разумеется, если фильм не нравится, то можно говорить о потерянном времени, но по факту зритель платит именно за место и время, а смотреть или не смотреть — его выбор.

5. Книги в цифровом виде признаются далеко не всеми¹. Кроме того, человек, прочитавший книгу в электронном виде, часто ее покупает также и в бумажном варианте. Следовательно, здесь нет однозначного вытеснения бумажных книг электронными аналогами. Кро-

¹ См. Например, результаты опроса студентов колледжей США о предпочтениях чтения различного вида контента с цифровых или бумажных копий, «92 Percent of College Students Prefer Reading Print Books to E-Readers», <https://newrepublic.com/article/120765/naomi-barons-words-onscreen-fate-reading-digital-world>

ме того, необходимо дифференцировать книги по жанрам, как минимум, выделяя следующие позиции:

- Художественная литература;
- Научная литература;
- Учебники;
- Справочники, практические и учебные пособия — самая востребованная в цифровом виде литература.

Словари. Современные электронные словари эффективнее, чем цифровые копии бумажных словарей. Цифровые копии интересны в очень редких случаях.

6. Звуковые записи, включая музыку и радиоспектакли. Разграничение на более мелкие категории здесь может быть примерно следующим:

- Записи очень популярных авторов и произведений (Пахмутова, Таривердиев и т.д.);
- Записи редких голосов (подлинный голос Таирова в Старом радио).

7. Различаются типы потребителей и отношение ОКУП к правообладателям. В отношении очень известных композиторов и поэтов (правообладателей) ОКУП ведут себя очень корректно. Вознаграждение выплачивается регулярно, с доначислениями и извинениями за ошибки при первоначальном расчете. В отношении других правообладателей подход может быть разным вплоть до полного игнорирования.

1.3.2. Востребованность ООД и ОИС

Методологии анализа востребованности оцифрованных и неоцифрованных ООД и ОИС пользователями (физическими и юридическими лицами) внутри страны и за её пределами имеет цель — определение масштаба влияния массива ООД и ОИС на отрасль ИТ, интернет, телекоммуникации, общество в целом. Близкая по смыслу задача — определение влияния «медиа-пиратства» в интернете в развивающихся экономиках («Media piracy in emerging economies», 2011), а потому и подходы к решению достаточно близки. Это позволяет использовать методологию, развитую при выполнении исследования («Media piracy in emerging economies», 2011), а также конкретные методы и технические решения, разработанные позднее под его влиянием.

Доступность ООД и ОИС и формы их потребления

Востребованность оцифрованных и неоцифрованных ООД и ОИС имеет смысл обсуждать в контексте их реальной доступности, включая ценовую доступность, и только в конкретных формах. Например, фильм может быть востребован в форме просмотра в кинотеатре, по телевидению, на экране компьютера и т. д. Все три перечисленных формы — частично взаимозаменяемые блага. Однако акцент здесь надо сделать на «частично», а не на взаимозаменяемости. Исследования, проводившиеся в рамках международного проекта («Media piracy in emerging economies», 2011), и опросы среди студентов МФТИ показывают, что просмотр фильма на большом экране в кинотеатре и просмотр того же фильма на своем компьютере — разные блага для большей части зрителей. Они удовлетворяют разные наборы потребностей.

Также есть существенные различия в удовлетворении потребностей при чтении бумажной и электронной книги, не говоря уже о посещении музея и просмотре слайдов с экспонатами, посещении театра и просмотре спектакля в записи, прослушивании живой музыки и той же музыки в записи. Строго говоря, только в случае с фильмом и книгой можно говорить о возможности замещения одной формы просмотра или прочтения другой формой. В остальных случаях различия слишком очевидны.

Столь же очевидны различия в доступности ОИС и ООД в разных формах. Оцифрованные ОИС и ООД технически доступны из любой точки мира, где есть интернет. Неоцифрованные ОИС и ООД, как правило, доступны лишь там, где они находятся физически. Отсюда очень большие различия в методах сбора данных, в том числе, о востребованности неоцифрованных ООД и ОИС. И это различие отнюдь не в пользу неоцифрованных произведений (ООД и ОИС). Сбор данных в интернете гораздо эффективнее и дешевле, но требует большей технической изощренности.

Источники данных

Для иллюстрации работоспособности предлагаемой методологии используются данные, собранные в различные периоды времени как из открытых источников, так и с помощью технических средств. В частности, данные с торрент-трекеров снимались в период с 10 января по 24 апреля 2011 г., а также с 5 декабря 2015 г. по 9 февраля 2016 г. Также в некоторых случаях используются данные за 18 дней

декабря 2010 г.

В ходе выполнения настоящего исследования также были использованы данные о просмотрах, любезно предоставленные компанией ivi.ru в 2015 году.

Трекеры

За период 10.01.2011—23.04.2011 мы просканировали два крупнейших¹ на этот момент по популярности русскоязычных торрент-трекера: Rutracker.org (просканирован 10.01.2011—23.04.2011 и 05.12.2015—09.02.2016). Крупнейший российский трекер — один из пяти самых крупных в мире — по праву считался национальным. Количество активных пользователей превышало шесть миллионов. Хорошо оформлены торренты, всегда свежие релизы. К сожалению, популярность имеет и отрицательную сторону: администрации приходилось убирать некоторые раздачи, а потом ресурс был вообще закрыт.

tfile.ru (просканирован 10.01.2011—23.04.2011). Большой трекер, не требующий обязательной регистрации. Похож на Rutracker.org, но не такой загруженный. Сотрудничает с правообладателями.

Базы GeoIP

Для определения географического местоположения пользователя по его IP-адресу использовались следующие базы:

IpGeoBase (<http://ipgeobase.ru/>);

MaxMind GeoLite City (<http://www.maxmind.com/app/geolitecity>).

Оба ресурса являются общедоступными и, видимо, лучшими в своей области. Первая база позволяет установить местоположение только в пределах Российской Федерации, обновляется каждый день. Вторая база покрывает весь мир и обновляется ежемесячно. Мы сначала пытаемся найти местоположение пользователя, используя первую базу, и, если не удастся, обращаемся ко второй. Особенностью обеих баз является то, что *поиск осуществляется с точностью до города*.

Box Office Mojo

Box Office Mojo — крупнейший в мире веб-сайт, постоянно отслеживающий сборы от кинопроката. Проект был запущен в августе 1998 года, и в настоящее время аудитория сайта составляет более двух

миллионов посетителей ежемесячно. Сбор данных идет путем отслеживания опубликования сводных данных прокатчиками. Кроме того, можно отслеживать и общую тенденцию сборов фильма.

Международный раздел охватывает еженедельные сборы на территории 50 стран и включает в себя историю сборов еще трех, равно как и предоставление информации о результатах сборов для отдельных фильмов еще примерно со 107 стран. На сайте также делают и общую статистику по сборам в выходные, объединяя все результаты сборов по всему миру, исключая лишь США и Канаду. Итоговая статистика по сборам на данный момент ведется для фильмов, входящих в 40 лучших (Топ 40), а также еще примерно для пятидесяти фильмов без ранжирования.

Бюллетень Кинопрокатчика

(www.kinometro.ru)

Проект Metropolitan Entertainment Research Agency — информационный ресурс для профессионалов кинорынка и исследователей рынка кино и видео. Бюллетень Кинопрокатчика — один из главных информационных продуктов проекта. Выходит еженедельно с ноября 2003 года. Содержание рассылки: российская и мировая статистика, анализ и мониторинг местного кинорынка, прогнозы его развития, мнения экспертов по всем актуальным проблемам кинопроката и кинопроизводства, оценка коммерческого потенциала кинопроката фильмов в России, обзоры рекламных кампаний фильмов.

Афиша кинотеатров

К сожалению, еженедельные / ежедневные данные о количествах показов фильмов доступны не по всем населенным пунктам, а лишь по небольшому списку городов. Наиболее длинный список городов предоставляет сервис Яндекс-афиша, который мы просканировали за исследуемый период.

Другие

The Internet Movie Database (www.IMDb.com). Крупнейшая в мире база данных и веб-сайт о кинематографе. В базе собрана информация (по состоянию на конец сентября 2010 года) о 1,7 млн. кинофильмов, телесериалов и отдельных их серий, а также о 3,8 млн. персоналий, связанных с кино: актёров, режиссёров, сценаристов и др. Почти вся информация находится в свободном доступе.

КиноПоиск.Ru (www.kinopoisk.ru). Русскоязычный аналог интернет-

¹ По версии Рамблер ТОП100.

проекта о кинематографе IMDb. Сайт предоставляет информацию о фильмах, сериалах, актёрах и т. п. На данный момент является одним из самых популярных кинопорталов Рунета.

Rotten Tomatoes (в переводе с англ. — гнилые помидоры) — веб-сайт, на котором собираются обзоры, информация и новости кинематографа. Название сайта образовано от традиции кидать гнилыми помидорами в артистов, которые не понравились публике. Rotten Tomatoes включает обзоры дипломированных членов разнообразных гильдий писателей или ассоциаций кинокритиков. Персонал потом определяет каждый обзор как положительный («свежий», обозначается маленьким значком красного помидора) или отрицательный («гнилой», обозначается значком зелёного, заплесневелого помидора). В конце года один из фильмов получает «Золотой помидор», символизирующий самый высокий рейтинг года.

Веб-сайт отслеживает количество всех рецензий (которое может достигать 270 для больших, недавно вышедших фильмов) и процент положительных отзывов в виде таблицы. Если положительных отзывов 60% и больше, фильм считается «свежим», так как квалифицированное большинство обозревателей одобряет фильм. В противном случае фильм считается «гнилым».

Согласно неквалифицированному исследованию Erik-a Lundegaard, фильмы, вышедшие в 2007 году и названные «свежими», в среднем, собирали на \$1000 больше с каждого кинотеатра, чем фильмы, названные «гнилыми». Другое исследование от USA Today в 2003 году, не относящееся к Rotten Tomatoes, также получило похожие результаты: «лучше отзывы — больше кассовые сборы». Газета обнаружила, что, вопреки популярному убеждению, мнения кинокритиков и киноманов чаще совпадают, чем разнятся.

ЕАИС

Единая федеральная автоматизированная информационная система сведений о показах фильмов в кинозалах (ЕАИС)¹ создана во исполнение поручения Президента Российской Федерации Министерством культуры Российской Федерации. Назначение указанной системы состоит в сборе, учёте и обработке сведений о публичной демонстрации кинофильмов в кинозалах российских кинотеатров. Получение достоверных сведений о показе отечественных фильмов является необходимым инструментом для совершенствования преду-

смотренных законодательством мер государственной поддержки кинематографии, таких как частичное государственное финансирование производства, проката и показа национальных фильмов. Такая система на сегодняшний день может стать единственным достоверным источником сведений об эффективности государственной поддержки тех или иных групп проектов и оказать существенное влияние на процесс развития отечественной кинематографии путем защиты экономических интересов участников создания и продвижения аудиовизуальной продукции.

Вместе с решением поставленных государством задач система призвана оказать посильную помощь в развитии кинобизнеса в России. В частности, с помощью системы предлагается, с одной стороны, упростить взаимодействие участников кинорынка путём принятия на себя функций предоставления статистической отчетности от кинотеатров прокатчикам, а с другой стороны, увеличить эффективность работы их аналитических служб, что, в свою очередь, может служить дополнительным фактором развития бизнеса. Формы отчетности в Системе аналогичны внутренним формам прокатчиков и, при необходимости, могут дополняться или изменяться.

Сбор данных

Для сбора данных из перечисленных источников был разработан¹ уникальный комплекс программ, состоящий из четырех модулей:

Модуль Аз

Сканирующая программа (crawler), работающая через веб-интерфейс. Собирает информацию о раздачах на трекерах и дает указания модулю Буки.

Модуль Буки

Программа, работающая по протоколу BitTorrent. Собирает информацию об участниках раздач.

Модуль Веди

Выполняет все остальные функции по сбору данных: просматривает афишу, рейтинги и данные о кассовых сборах.

Консолидатор

Объединяет базы данных от всех модулей в одну, обрабатывает и очищает данные.

Программный комплекс разработан с использованием современ-

¹ <http://ekinobilet.ru>

¹ Комплекс программ был разработан Владимиром Белоусовым в ходе подготовки магистерской диссертации под руководством А. Н. Козырева.

ной технологии Microsoft. NET, что позволяет запускать его практически под любой компьютерной операционной системой.

Описание данных

После обработки (агрегирования и фильтрации) собранные данные имеют следующий вид:

- 1) Таблица Films — список фильмов (без повторений)
 - Film Id
 - Название
 - Год
 - Дата премьеры в России
 - Перечисление жанров фильма
 - Дистрибьютор
 Всевозможные рейтинги (КиноПоиск, IMDb, ожидание, рейтинг кинокритиков Rotten Tomatoes и пр.).
- 2) Таблица Torrents — список раздач
 - Torrent Id
 - Film Id
 - Название трекера
 - Качество видео по шкале от 0 (наихудшее) до 9 (наилучшее)
 - Размер в байтах
 - Дата создания
 - Статус раздачи (открыта / закрыта, ...)
- 3) Таблица Dynamics — динамика закачек
 - Torrent Id
 - Номер недели
 - Всевозможные данные о количествах скачиваний, доступности кинотеатров, фильма и т. п.
- 4) Таблица Box Office — кассовые сборы
 - Film Id
 - Номер недели проката
 - Данные о кассовых сборах, числе проданных билетов и количестве легальных копий.
- 5) Таблица Peers — список качающих / раздающих пользователей
 - Peer Id
 - Местонахождение пользователя с точностью до города
- 6) Таблица Downloads
 - Torrent Id
 - Peer Id
 - Продолжительность присутствия в минутах.

Табл. 1.2. Оценка качества видео на трекере

	Mean	Median	MAX	MIN	Std. Deviation
Продолжительность (мин.) нахождения пира в раздаче	939,7	120	24025,1	0	2447,7
Число скачавших на торрент (за 18 дней)	1195,1	279,5	47626	1	2975,6
Количество раздач одного фильма (за 18 дней)	1,6	1	26	1	1,9
Качество видео	7,3	7	9	0	1,9
Размер раздачи, Гб	3,9	1,5			6,7

Таким образом, по результатам пилотного сбора данных стали доступны сведения о **11 387** фильмах (**113** из них шли в кинотеатрах в исследуемый период), которые находились в **22 670** раздачах на двух трекерах. **36%** раздаваемых фильмов — одинаковые между трекерами. Всего было скачано **26 726 535** видеофайлов, из них **18 598 358** через *Rutracker.org* и **8 128 177** через *tfile.ru*.

Анализ данных

Статистические распределения приведены в таблице 1.2.

В среднем, пользователь находится в раздаче около 16 часов (показатель сильно варьируется). Сюда входит время скачивания файла и время отдачи этого файла.

Среднее качество видео на трекере (по 10-бальной шкале), как и средний размер файла, соответствует формату DVD.

По крайней мере, двум из трех пользователей доступен кинотеатр вблизи места проживания. Один пользователь за 18 дней скачивает (если вообще что-то скачивает), в среднем, 1,6 фильмов. Всего 0,8% раздаваемых фильмов шли в кинотеатрах на момент раздачи. При этом доля потока закачек в большей степени приходится на новые фильмы.

На диаграмме (Рис. 1.5.) показано распределение пользователей по странам. Представлены почти все страны мира, при этом большая часть пользователей трекера из СНГ.

Как показано на диаграмме (Рис. 1.6.), более четверти русских пользователей трекера — москвичи. Интересно сравнить приведенное выше распределение пользователей по городам с подобным распределением, полученным с помощью общероссийских опросов населения, проводимых каждую неделю фондом «Общественное мнение».

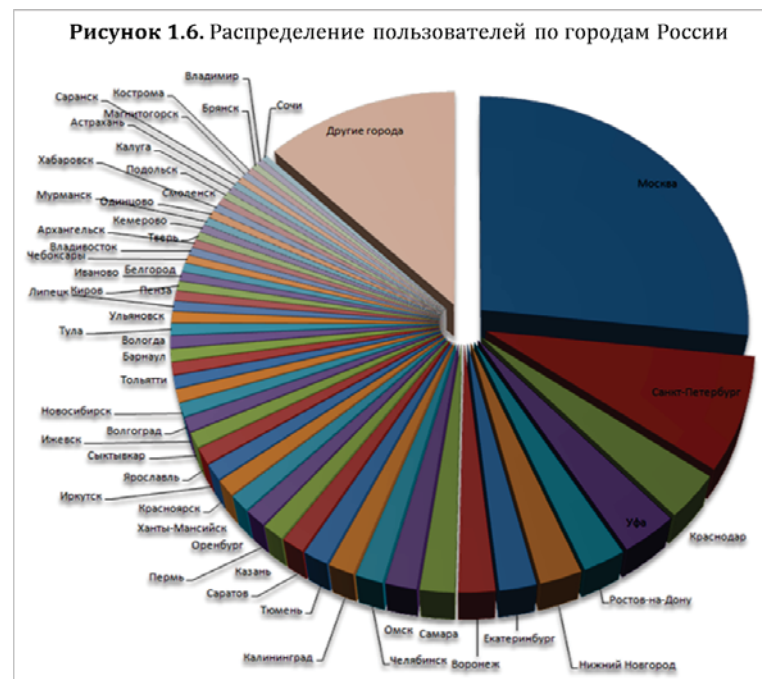


Диаграмма на рис.1.7. заимствована из 32 выпуска аналитического бюллетеня «Интернет в России». На ней видно, что всего 12% пользователей интернета — из Москвы, что более чем в два раза меньше соответствующего показателя на Рис. 1.6. Этому есть два объяснения.

Первое из них состоит в том, что используемые нами базы данных для определения местоположений пользователей позволяют узнать местоположение только с точностью до города. Это означает, что часть пользователей из Подмосквья была определена нами как пользователи из Москвы.

Второе объяснение касается развитости интернета в столице и регионах. Дело в том, что интернет в Москве существенно дешевле, чем в регионах, поэтому в столице локальные сети не так развиты, а интернет представлен, в основном, глобальным уровнем. В регионах же, напротив, локальные сети высоко распространены, поэтому



скачивание файла с трекера приводит к его скорейшему распростра-



нению на локальный уровень. Повторное скачивание файла с трекера другими пользователями в этом случае не требуется, а значит, доля таких пользователей существенно меньше.

Таким образом, предлагаемая методология позволяет оценить спрос на контент в интернете. Спрос на остальной (неоцифрованный) контент анализируется институтами, входящими в структуры Министерства Культуры. Они могут предоставить соответствующие данные.

1.3.3. Прогнозирование спроса

Прогнозирование спроса на цифровой контент — перспективная задача. Тем не менее, здесь уже есть и специальные инструменты, и практические результаты.

В данном случае мы ограничимся лишь кратким описанием одного примера — прогнозирования кассовых сборов на основе анализа зрительских эмоций при просмотре трейлеров. В основе подхода лежит достаточно универсальная идея — потребление искусства, включая искусство кино, рассматривается как поток эмоций. Кино в этом смысле — очень яркий пример. Он хорош еще и тем, что кино — не только искусство, но и бизнес, а потому разработка новых методик

прогнозирования кассовых сборов в кинопрокате — насущная потребность кино как бизнеса. Наличие эффективного инструмента — объективная потребность уменьшить неопределенность кассовых сборов в кинопрокате, что позволило бы более точно планировать количество экранов для показа каждого фильма и снизить инвестиционные риски в киноиндустрии. Соответственно, возникает потребность в научном исследовании спроса на фильмы и в разработке эффективных инструментов его прогнозирования с опорой на объективные данные.

Обращение к анализу зрительских эмоций при просмотре трейлеров (рекламных роликов) к фильмам — одно из наиболее перспективных направлений таких исследований. А применение математических методов и сетевых технологий для сбора данных существенно снижает влияние субъективных факторов.

Как уже говорилось выше, на кино как явление можно посмотреть с разных сторон. Социологи увидят социальную функцию, необходимую для сохранения самобытности и выживания цивилизации, экономисты — растущую отрасль экономики и т. д. «Кинематограф и общество находятся в постоянном функциональном взаимодействии. При этом общество выполняет детерминационную функцию, с одной стороны, тем, что снабжает кино неким „строительным“ материалом, а с другой — посредством целенаправленного воздействия на содержательные и художественные особенности производимых фильмов. Общество объективно заинтересовано в том, чтобы кино являлось не пассивной, но, по возможности, более активной его частью, чтобы создание и распространение фильмов выступало как позитивное социальное действие, оказывало влияние на сознание и поведение миллионов людей. Кинематографу задаются, а порой и навязываются конкретные социальные функции... Кино — это не только художественно-эстетическая ценность — так или иначе, оно играет значительную идеологическую роль, хотя она, по недоразумению, нередко отрицается. Являясь одной из главных форм культурного досуга населения, кино имеет также немалое социально-экономическое значение. Современная экономика без него немислима. Оно совершенно необходимо для нормального функционирования ее главной производительной силы» (Жабский М. И. ред., 2002).

Режиссеры и сценаристы, в свою очередь, могут видеть в киноискусстве самовыражение и творчество в чистом виде. Как известно, творческий процесс создания художественного фильма начинается с драматургической основы — сценария — и дальше включает в себя

искусство актера, оператора, художника, композитора и т. д. Кинематограф — это одновременно и литература, и театр, и живопись, и музыка.

Ну, а продюсеры увидят бизнес. Сегодняшний кинорынок является высоколиквидным и оперирует миллиардами долларов, но самые высокие прибыли получали кинопроизводители в 20—30-х годах прошлого столетия. В связи с этим бытует мнение, что изначально кино создавалось как бизнес. В экономике авторского права киноиндустрия занимает особое место, поскольку, с одной стороны, кино — это не только экономика, но и искусство, с другой стороны, кино в гораздо большей степени экономика, чем, например, музыка или литература. Современный фильм — это крупный инвестиционный проект, связанный с рисками, самый существенный из этих рисков — нежелание зрителей смотреть фильм.

Кино в своем развитии все более превращается в отрасль экономики, где действуют законы конкуренции и все более заметную роль играет маркетинг, а фильмы (за исключением авторского кино) рассматриваются как инвестиционные проекты. Вместе с тем, маркетинг в данной отрасли имеет свою специфику, определяемую соединением в кинематографе искусства и бизнеса. Отделить одно от другого бывает достаточно сложно, а выживаемость кино как искусства во многом зависит от его успешности как бизнеса. Об этом очень ярко говорил Александр Митта¹ в интервью по завершении фестиваля «Кинотавр» в 2013 году. В том же интервью он ссылается на Ингмара Бергмана, который считал, что «кино должно обращать интеллектуальные идеи в эмоции, минуя промежуточную посадку в области мозга». Также на Бергмана ссылается Никита Михалков: «Искусство должно потрясать, проникая сразу в сердце, минуя промежуточную посадку в области интеллекта»². Хотя интерпретации мысли Бергмана в двух приведенных выше цитатах различаются, общее в них есть, и оно очевидно. Очень трудно заподозрить Бергмана в том, что он делал кассовое кино в ущерб кино как искусству, однако указанный им путь проходит через эмоции «сразу в сердце», минуя интеллект. Так или иначе, сказанное выше касается и элитарного (авторского), и массового кино. По своей сути фильм — инвестиционный проект. А потому, как

¹ А. Митта, Как вернуть в кино зрителя // Российская газета (Федеральный выпуск) — №6103 (127) -2013 — 14 июня

² И. Корнеева, Спикер Михалкова, Российская газета (Столичный выпуск) — №4403 — 2007 — 03 июля

в случае с любым инвестиционным проектом, необходимо обоснование его экономической целесообразности, объема и сроков осуществления инвестиций, а также оценка рисков. Каждый проект имеет свой коммерческий потенциал, для кинопроекта это способность привлечения целевой аудитории в кинотеатры. Его количественным выражением служит сумма кассовых кинотеатральных сборов и поступлений от реализации прав на демонстрацию картины в других странах, прав на реализацию DVD, BlueRay и цифровых копий фильма в интернете, которые могут быть получены в пределах определенной территории при заданных внутренних и внешних условиях. В данной работе любой фильм рассматривается именно как инвестиционный проект, а задача состоит в том, чтобы повысить его привлекательность за счет снижения рисков.

Проблема снижения рисков при кинопрокате рассматривалась многими исследователями и с различных позиций, в первую очередь в США, а также в европейских странах и гораздо меньше в нашей стране. Важно подчеркнуть, что в данном контексте речь идет о весьма специфических рисках, связанных не с техническими или чисто экономическими факторами типа соотношения цены и качества, а с эмоциональными и вкусовыми факторами. Такие риски характерны не только для киноиндустрии, но и для всей индустрии развлечений или, как минимум, для большей ее части.

Вопросы функционирования индустрии развлечений в условиях рынка рассматриваются в трудах А. Б. Долгина, А. Элберс, И. Элайшберга. Исследованиями киноиндустрии занимались Б. Литман, Р. Шарда, Л. Фовдур, У. Уолс, А. Де Вани, Б. Чанг, О. С. Березин, П. К. Огурчиков, И. Е. Кокарев, А. А. Голутва, К. Ю. Леонтьева, Э. И. Пичугин, Е. А. Антипов, С. К. Сарымсаков и др. Вопросы восприятия аудиовизуальной и иной продукции культурных сфер рассматривались в трудах В. Ф. Петренко, М. И. Жабского, Ю. Н. Арабова, Г. Грея, М. Холбрука, Э. Хиршман.

Отдельной строкой стоит упомянуть ряд работ, посвященных устной рекламе, называемой в западной литературе Buzz, WOM, а простому — «сарафанному радио». С развитием интернета и социальных сетей появилась возможность оперативно и в больших количествах получать отклики потребителей на определенный продукт. Особенно интересны методы, которые позволяют автоматизировать сбор данных и последующий прогноз. В этом контексте, конечно, на первый план выходят методы, использующие интернет в качестве источника данных. Так, в последнее десятилетие появилось множе-

ство моделей оценки кассовых сборов по данным, собранным в социальных сетях. При этом отзывы, рецензии и комментарии пользователей классифицируются по настроению — чаще положительному или отрицательному, хотя имеются работы и с более подробной классификацией, а далее используются для построения показателей, коррелирующих с кассовыми сборами. В результате исследований установлено, что эмоциональная окраска сообщений действительно связана с кассовыми сборами, а негативные и положительные отзывы имеют разный вес в объяснении выручки: для того чтобы компенсировать эффект одного отрицательного отзыва, необходимо несколько положительных. Наиболее интересный подход опирается на исследования, проведенные группой ученых из Корнельского университета во главе с Л. Фовдур, результаты которых опубликованы в 2009 году в статье «Влияние эмоциональных атрибутов на потребительский выбор. На примере киноиндустрии США».

В потреблении такого специфического продукта, как кино, существенную роль играют эмоции: их значимость при описании фильма подтверждена упомянутыми выше исследованиями Корнельского университета. Акцентируя внимание на тех или иных эмоциональных состояниях, можно позиционировать свой фильм. Такое позиционирование отличается от общепринятого позиционирования по социальным характеристикам, жанрам и т.п., для него была разработана методика с использованием информационных технологий. Однако ее непосредственное использование в российских условиях не представляется возможным, поскольку российский кинобизнес не столь прозрачен, а также имеет целый набор особенностей. Тем не менее, в работе (Татарников, 2016) была построена математическая модель спроса на фильмы, в основе которой заложены идеи, аналогичные тем, что изложены в публикации ученых Корнельского университета. Цель работы — создание инструментария для выявления зрительских эмоций и последующее использование этих данных в математических моделях спроса на фильмы для снижения неопределенности кассовых сборов. Для ее реализации были поставлены и решены следующие задачи:

- разработка процедуры сбора данных для выявления зрительских эмоций;
- сбор данных об эмоциональной нагрузке фильма, путем анкетирования зрителей;
- определение количественных переменных, основанных на оценках эмоций;

- выявление эмоций и их комбинаций, оказывающих наиболее сильное влияние на спрос;

- построение и интерпретация моделей прогнозирования кассовых сборов фильмов с использованием эмоциональных факторов спроса.

Объектом исследования стала отечественная киноиндустрия, прежде всего, та ее часть, которая связана с прокатом уже готовых фильмов. Был проведен ряд исследований, в результате которых отработана методика сбора данных о зрительском восприятии трейлеров кинофильмов. Осуществлен сбор данных через интернет и математическая обработка этих данных. Построено несколько вариантов модели и исследованы корреляции между их параметрами. Установлена значимая корреляция сборов с эмоциональными факторами, приведена интерпретация эмоциональных факторов принятия решения. Математически выражена значимость некоторых факторов для принятия решения.

В итоге разработаны новые, приспособленные к российским условиям математические модели спроса на кинофильмы. Также разработан набор инструментов для выявления зрительских эмоций и прогнозирования кассовых сборов фильма на основе данных об эмоциональном восприятии трейлера. Было проанализировано 100 трейлеров к отечественным и зарубежным фильмам, вышедшим в российский прокат за период с марта 2012 по сентябрь 2015 года, получено и обработано более 1 000 анкет от говорящих на русском языке респондентов из 20 стран. Наиболее значимые результаты.

1. Выявлена принципиальная возможность коммерчески эффективного прогнозирования спроса на кинофильмы в российских условиях путем извлечения значимой информации из опросов в интернете и ее использования (после обработки) в качестве объясняющих переменных в математических моделях.

2. Предложен инструментарий, который позволяет получить набор достаточных для прогноза исходных данных, с минимальными затратами, что выгодно отличает его от ранее известных аналогов, в том числе, от аналогов, использующих данные об эмоциональном восприятии трейлеров наряду с данными о бюджете фильма, исполнителях главных ролей и т. д.

3. Построена оригинальная математическая модель прогнозирования кассовых сборов при прокате фильмов на отечественном кинорынке, в качестве ее переменных использованы обобщенные эмоциональные оценки зрителей при просмотре трейлера к фильму. В част-

ности:

I. на основе серии экспериментов выбран сбалансированный подход к формализации эмоциональных оценок, где оценка идет по четырехбалльной шкале при относительно небольшом числе оцениваемых базовых эмоций (их всего 7);

II. выделен набор факторов, обобщающих эмоциональные оценки трейлера к кинофильму со стороны зрителей;

III. построен набор регрессионных моделей для выявления наиболее существенных (объясняющих) факторов применительно к различным категориям фильмов. Количество объясняющих факторов для разных категорий фильмов различно;

4. Проведены расчеты, демонстрирующие высокую (80—85%) точность получаемых прогнозов на реальных данных. Показана устойчивость результатов относительно состава выборки.

5. Разработана методика выявления зрительских предпочтений на основе анализа полученных в результате исследования эмоциональных факторов спроса, а также концептуальная схема ее встраивания в реальный рынок. В данном случае фильмы позиционируются по эмоциональному содержанию (нагрузке) фильма, а не по социальным характеристикам, жанрам и т.п., что отличает принятый подход от большинства распространенных в настоящее время подходов. Предлагаемые решения позволяют:

- осуществлять сбор и анализ данных об эмоциональной нагрузке фильма и позиционировать свой фильм, акцентируя внимание на тех или иных эмоциональных состояниях. Такое позиционирование отличается от общепринятого сейчас позиционирования по социальным характеристикам, жанрам и т.п., для него разработана методика с использованием информационных технологий;

- осуществлять управление одним из важнейших этапов рекламной кампании фильма, что способствует снижению уровня неопределенности доходов и повышает эффективность бизнес-процессов при управлении кинопроектом на стадии продвижения (дистрибуции фильма).

В процессе работы применялись методы экономико-математического моделирования — регрессионный анализ, факторный анализ, статистические методы, информационные технологии и психологические методы — качественный анализ данных, элементы контент-анализа. Предлагаемая методика использовалась при проведении рекламных кампаний ряда отечественных фильмов от российских компаний-производителей.

2. Инвентаризация культурного наследия

2.1. Общая оценка места ООД в Рунете

Количество производимой человечеством информации растёт экспоненциально, в России в том числе. Соответственно, уменьшается доля всего того, что было создано раньше, в доцифровую эпоху. А советское время вполне можно отнести к доцифровому. Если вычислительная техника и использовалась до наступления 90гг, то по-видимому, преимущественно для чисто вычислительных задач, и вся создаваемая цифровая продукция с большими оговорками может быть отнесена к категории культурного и исторического наследия. Без сомнения, СССР оставил нам богатейший культурный пласт, но книги писались тогда точно так же, как сейчас, фильмы снимались точно так же, как сегодня. С одним технологическим отличием. Культура СССР рождалась в аналоговом виде, и для участия в описываемом в данном исследовании Проекте ей необходимо приобрести новый формат хранения — цифровой формат. Часть может быть переведена, часть уже переведена, а часть уже сейчас утрачена, частично — безвозвратно утрачена. Это естественный процесс старения и распада. Кроме того, люди могут просто решить, что то или иное произведение не представляет собой культурной и исторической ценности и подлежит если не уничтожению, то забвению и постепенному распаду. Всё сказанное говорит о том, что доля контента, унаследованного от СССР, в общем массиве современной информации, сравнительно невелика, и эта доля постоянно уменьшается в историческом периоде. Это утверждение кажется достаточно прозрачным и не требует специальных измерений, вычислений и доказательств. Из общей постановки вопроса, которая привела нас к очевидному выводу, выделим два нюанса, которые будут играть важную роль в будущем. Мы заявили, что культурное наследие СССР имеет аналоговую природу. Но мы предполагаем наше существование в цифровом мире, и для этого требуется оцифровка. Оцифровка — это копирование или клонирование аналогового объекта. Копия может быть лучше или хуже оригинала по совокупности своих потребительских свойств, клон — идентичен оригиналу. Но оцифровывать нужно только то, что имеет спрос. Как уже было сказано выше, люди могут отказаться от своего наследия — по причине его низкого качества, по причине несоответствия этическим нормам и по тысяче других причин. Следовательно, вопрос выбора контента, подлежащего оцифровке, должен быть как-то обос-

нован. Вопрос выбора нас будет интересовать и несколько позже, в тот момент, когда мы должны будем решить, по каким законам должен потребляться контент культурного наследия. В данном разделе, однако, ограничимся вопросами оцифровки.

Второй вопрос, который нас интересует, это потребление информации. Контент не только хранится, но и используется. Из всей массы хранения часть контента потребляется более интенсивно, часть контента — менее интенсивно, часть контента не потребляется вообще никак. Советское наследие, советский контент — потребляется интенсивно или потребляется умеренно? То, что советское наследие востребовано, это тривиальное утверждение, но как только вопрос ставится в количественной плоскости, плоскости измерений, он мгновенно становится нетривиальной задачей. Собственно, решению именно этой задачи и посвящён весь второй раздел.

Итак, мы предположили, что доля контента, которая соответствует культурному наследию СССР, «сравнительно мала» в общей сумме потребления контента. Самым «весомым» типом контента в интернете является видеоконтент. Поэтому, взяв за основу цифры потребления видеоконтента вообще, найдём ориентировочное место и долю советских фильмов в общем объеме.

Посещаемость Rutracker.org составляет примерно 1 млн. человек в день¹. Каждый просматривает, в среднем, примерно 10 страниц. Предположим, что каждый пользователь скачивает по 1 Гб данных. Тогда дневной трафик составляет 1 Пб. В день. В месяц, соответственно, 30 Пб. Предположим, что фильмы составляют половину этого трафика, т.е. 15 Пб. Детальное изучение статистики Rutracker показало, что месячный трафик советских фильмов равен примерно 1,2 Пб. В системе наших допущений, это — 8% от всего видеотрафика трекара. Рынок легальных видеосервисов в РФ в 2014 году составил 2,6 млрд руб². Если максимальная доля советских фильмов на этом рынке та же, что и в торрент-сетях, то на советские фильмы придётся примерно 200 млн. руб. Все вычисления основаны на реальных цифрах мониторинга одного из крупнейших видеосайтов России, и все предположения и округления сделаны в сторону завышения доли советских фильмов, что дало нам цифру 8% от общего объёма просмотра фильмов. Это даёт основания считать, что эта доля «сравнительно мала» и соответствует 8%.

¹ <https://tjournal.ru/p/rutracker-uchenia-results>

² «Российский рынок ОТП-сервисов: Итоги 2015 года», tmt consulting, Москва, 2015

2.2. Фильмы и видео

Мы решили объединить фильмы и видео в один блок, так как с технологической точки зрения они близки, хотя искусство кино и видео вообще — разные явления.

2.2.1. Кинематограф

Выделение категорий объектов для целей исследования в случае с аудиовизуальными материалами (фильмы), в отличие от музеев и книг, упрощается тем, что кинематограф появился на рубеже 19 и 20 веков.

Дореволюционное кино

По информации, представленной Википедией по запросу «Появление кинематографа в России», в дореволюционной России было создано порядка 2700 кинофильмов, при этом до наших дней целиком или в значительных фрагментах сохранились не более 300 кинолент. Согласно «Каталогу сохранившихся игровых фильмов России», среди произведенных в период с 1908 по 1919 год и сохранившихся хотя бы частично указаны 305 игровых фильмов, 7 фильмов, снятых по заказу государственных организаций и 27 фильмов с предположительными названиями или атрибутированные условно (всего 339 картин) (Иванова, Мыльникова и др., 2002).

Данные картины хранятся преимущественно в Российском Госфильмофонде и Российском государственном архиве кинофотодокументов. Значительная коллекция российских фильмов находится во французской Синематеке и некоторых других зарубежных хранилищах.

Электронный архив фильмов — фильмофонд.рф

Электронный архив фильмов и кинохроники, находящейся на хранении в Госфильмофонде России, размещен на сайте фильмофонд.рф. На сайте также представлены материалы, предоставленные партнерами проекта — архивом документальных фильмов и кинохроники net-film.ru, киностудией ОАО «Центр национального фильма» и Российской центральной киновидеостудией Хроникально-документальных и учебных фильмов «РЦСДФ» — всего около 6 500 фильмов. Классификация:

Табл. 2.1. Количество кинодокументов по жанрам, из них оцифровано (шт.)

Киностудия	Число кинодокументов		
	всего (шт.)	оцифровано (шт.)	%
Центральная студия документальных фильмов (РЦСДФ)	15182	5134	34%
Центрнаучфильм	3571	1939	54%
Свердловская киностудия (студия хроники)	814	769	94%
Леннаучфильм	329	75	23%
Центр национального фильма	0	0	0%
Киностудия Отечество	96	40	42%
Западно-Сибирская студия кинохроники	13	3	23%
Киноvideостудия Юность	6	6	100%

- Художественное
- Документальное
- Научно-популярное
- Киножурналы
- Сериалы

Также представлены каталоги по основным темам, совпадающие с классификацией, представленной на сайте net-film.ru, являющимся партнером проекта.

Проект Net-film

Портал посвящен, в первую очередь, документальным фильмам (есть каталог «Художественные фильмы», но он пуст). На данном сайте представлена очень подробная классификация. Есть классификация по темам (спорт, история, ...), классификация по жанрам (документальные фильмы, ...) и по типам (фильмы, киножурналы, телепередачи, ...). Есть тематические каталоги и каталоги по киностудиям. В таблице 2.1. показано распределение кинодокументов по жанрам в рамках проекта *Net-film*.

Тематические каталоги

История: Революционные события 1917 года. Первая мировая война. Вторая мировая война, Сталинская эпоха, Времена застоя, Оттепель, Перестройка, Новейшее время, История зарубежных стран, Первые годы советской власти.

Спорт. Отрасли экономики. Лучшие фильмы. Культура и искусство. Деятели культуры и искусства. Космос. Государственные институты. Биографии. Социальная жизнь. География и природа. Войны, конфликты и катастрофы. Наука. Политика. Оборона и внутренняя без-

Табл. 2.2. Количество кинодокументов, по каталогам киностудий

Тип/Каталог	Все кинодокументы			Советские (1917-1991гг.)		
	всего	оцифровано		всего	оцифровано	
Документальные	10898	4464	41%	9949	3938	40%
Художественные	0	0	-	0	0	-
Сюжеты хроники	12047	6466	54%	9093	4029	44%
Киножурналы	12816	4594	36%	12816	4594	36%
Телепередачи	174	168	97%	0	0	-
Научно-популярные	332	226	68%	296	198	67%
Новости	5340	1825	34%	5318	1805	34%
Реклама	113	40	35%	111	40	36%
Учебные фильмы	180	69	38%	179	68	38%
Всего	41903	17852	43%	37158	14282	38%

опасность. Армия.

Каталоги по киностудиям

В таблице 2.2. приведены данные о количестве кинодокументов в каталогах различных киностудий. Отдельно показано количество оцифрованных кинодокументов (последний столбец таблицы).

Российский государственный архив кинофотодокументов

В архиве представлены:

- хроникально-документальные киноvideофильмы;
- научно-популярные киноvideофильмы;
- киножурналы за 1910—2005 гг.;
- специальные выпуски за 1939—1945 гг.;
- киноархив царской семьи за 1896—1916 гг.;
- отдельные сюжеты киноvideохроники;
- немые и звуковые кинодокументы ряда зарубежных стран.

Материалы архива представлены также фотонегативами на различных носителях (пленке, стекле), отражающими историю России, СССР, в т.ч. вооруженных сил, экономики и политики, науки и культуры, общественной жизни и образования, здравоохранения и спорта; фотопозитивами, слайдами (диапозитивами), фотоальбомами, фотодокументами, отражающими историю зарубежных государств.

Документы архива отражают события общественно-политической, экономической и культурной жизни России, Советского Союза и зарубежных стран со второй половины 19 века до настоящего времени.

Архив хранит также сопроводительные и учетные документы

к кинофотовидеодокументам; архивные справочники; информационные базы данных; печатные, иллюстративные и другие материалы, дополняющие и раскрывающие состав и содержание фонда архива; страховой фонд копий особо ценных документов до передачи их на специальное хранение, а также копии документов, составляющих фонд пользования. В архиве имеется научно-справочная библиотека.

В РГАКФД хранится одно из крупнейших в мире государственных собраний аудиовизуальных документов. В его фонде на 01.01.2015 насчитывается:

- кинодокументов — 247 704 единицы хранения, 44 069 наименований фильмов; из них снятых до 1917г. — 2 491 единица хранения;
- фотодокументов — 1 152 368 единиц хранения, в том числе, 177 754 снимка в альбомах и 190 524 единицы хранения фонда пользования;
- видеофонограмм — 16 489 единиц хранения, в том числе, 7 622 единицы хранения фонда пользования.

Из них в электронном каталоге представлено:

- кинодокументов — 48 000 (заполнение каталога продолжается);
- видеодокументов — 5 600 (заполнение каталога продолжается).

Госфильмофонд

Госфильмофонд России является федеральным государственным бюджетным учреждением культуры (ФГБУК). Он представляет собой Государственный фонд кинофильмов РФ, который обеспечивает хранение коллекции фильмов и других киноматериалов. Его службы осуществляют собирательскую, творческо-производственную, культурно-просветительскую, искусствоведческую, фильмографическую, методическую и информационную деятельность.

Госфильмофонд владеет крупнейшей и одной из лучших кинематографических коллекций в мире. На сегодняшний день она насчитывает более 70 тысяч наименований кинолент, или 967 тысяч роликов фильмового материала — от немых картин братьев Люмьер, снятых во Франции в 1895 г., до современных российских и зарубежных произведений кинематографа.

Помимо кинокартин, в Госфильмофонде России хранится 450 тысяч единиц материала, имеющего отношение к киноискусству (плакаты, фотографии, литературные сценарии и пр.).

Цели деятельности Госфильмофонда России:

- 1) пополнение, комплектование, учет, регистрация и хранение коллекции фильмов и других киноматериалов;

- 2) осуществление исследовательской и собирательской деятельности, связанной с пополнением и популяризацией коллекции фильмов и других киноматериалов.

Мосфильм

На участке «Мосфильмофонд» Киноконцерн «Мосфильм» собраны фильмовые, аудио- и видеоматериалы кинокартин, созданных в разные годы на «Мосфильме», включающие в себя позитивные кинокопии, исходные киноматериалы (негативы изображения, негативы фонограмм, магнитные фонограммы, дубль-негативы и дубль-позитивы), видеокассеты формата BETACAM SP и BETACAM DIGITAL, HDCAM, HDCAMSR и др.

На участке «Мосфильмофонд» создана и постоянно пополняется уникальная база данных по всей теле- кино- и видеопродукции, которая была произведена на «Мосфильме» или с использованием его технической базы (свыше 2 300 наименований кинокартин).

База данных включает в себя:

- информацию о наличии;
- техническое описание;
- информацию о техническом состоянии материалов по вышеупомянутым кинокартинам.

2.2.2. Оцифровка кинофильмов

Актуальность использования в киноархивах цифровых технологий обуславливается тем, что старые картины, снятые на целлюлозную пленку, со временем превращаются в порошок. По сведениям национального совета по кинематографическому наследию, входящего в структуру Библиотеки Конгресса США, более половины фильмов, снятых до 1950 года, уже не существует или же сохранилась в таком виде, что физически не поддаются оцифровке. По словам директора Госфильмофонда Николая Бородачева: «...историки считают, что в мире утеряно более 60 процентов ранних лент, а в России еще больше»¹. В том же интервью он говорит о том, что «электронные носители непригодны для хранения. Пленка проверена временем, как и бумага, а цифровые технологии служат пока лишь для передачи информации. С их помощью можно транслировать картины в самую отдаленную

¹ <http://kinote.info/articles/14195-my-ne-konkuriruem-s-muzeem-kino>

точку прямо отсюда» (т.е. из Госфильмофонда). Таким образом, можно предположить, что оцифровка больше относится к передаче информации, нежели к её сохранению. Также стоит обратить внимание на то, что стремительное развитие техники вело ко всё более короткому периоду сохранения товарного качества форматов магнитных лент для аудио- и видеозаписи, что представляется более серьезной проблемой, нежели вопрос нестабильности носителя информации. Когда на смену одному формату приходил другой, промышленность прекращала производство оборудования, запасных частей, а также предоставление профессионального обслуживания для всего, что было записано в старом формате. Из этого следовало, что в скором времени основная цель сохранения документа, помещенного в архив, станет неосуществимой в виду отсутствия воспроизводящего оборудования, что, в свою очередь, сделает записанные материалы недоступными для поиска и, как следствие, бесполезными. В этой связи родилось предположение о том, что сохранение аудиоматериалов должно быть направлено в первую очередь на сохранение контента и его копирования с одной цифровой платформы на другую без потерь, при этом аналоговый контент следует оцифровывать в первую очередь. Немецкие радиовещательные компании приступили к разработке новых цифровых систем массового хранения, быстро вошедших в общую практику. Важным становился критерий удобства автоматизированного доступа к архивным коллекциям. Тем же путём шло архивирование видеоматериалов, фондов, библиотек.

Большая часть пленок со старыми кинофильмами находится в таком состоянии, что превратится в порошок при малейшем контакте с ней. Следовательно, все они не подлежат оцифровке и можно сказать о том, что данное кинематографическое наследие потеряно для потомков. Особо остро этот вопрос стоит для картин 40–50-х годов. По данным доклада Дитриха Шюллера¹ на международной конференции ЮНЕСКО, на сегодняшний день для нашей страны вопрос сохранности старых пленок особенно актуален для ацетатно-целлюлозных лент, широко используемых в период 1950–1970-х годов. Ломкость этих пленок, увеличивающаяся со временем, существенно затрудняет возможности воспроизведения, более того, порой оно становится и вовсе невозможным (Шюллер, 2012). Таким образом, оцифровка ста-

¹Заместитель председателя Межправительственного совета Программы ЮНЕСКО «Информация для всех», консультант Венского Фонограммархива Академии наук Австрии

новится очень актуальным вопросом, в отдельных случаях без нее невозможно организовать процесс сохранения фильма. В указанном выше интервью директор Госфильмофонда сказал следующее:

«Честно говоря, я долго сомневался, но сейчас решение принято — будем переводить все изображение на цифру, а с цифры опять на киноленту. То есть, получится страховка на 200 процентов. Оригиналы же (я имею в виду негативы) будут храниться, как и хранились, естественно, мы их будем реставрировать, потому что, когда с цифры переводить на киноленту, все равно того качества, которое дает негатив, не добьешься¹».

Аргументы в пользу оцифровки приводит и упомянутый выше Дитрих Шюллер:

«...нестабильность носителя информации — только часть проблемы. Все аудио- и видеозаписи как машиночитаемые документы зависят от доступности воспроизводящего оборудования, порой достаточно сложного, способного воспринимать соответствующий формат записи».

Сегодня все единодушно сходятся во мнении, что у нас есть не более 15 лет, а может быть, даже и меньше, на то, чтобы поддерживать в рабочем состоянии технику, способную считывать все форматы, существующие в «до-ИТ» эпоху, форматы аудиовизуальных материалов на едином носителе и, особенно, форматы записей на магнитных лентах... специализированные форматы стали уступать место форматам компьютерных файлов. Сначала этот процесс затронул аудиоматериалы, а потом и видео. В результате процессы записи, последующей обработки и архивирования стали частью мира информационных технологий (ИТ)» (Шюллер, 2012).

Поскольку сохранение цифровых фильмов требует даже больших объемов хранения, чем видеофильмов, очевидно, что фильм — последний аудиовизуальный формат информации, вышедший в цифровую эпоху, считает Шюллер.

¹Интервью с директором Госфильмофонда — <http://lenta.ru/articles/2014/11/18/borodachev/>

Табл. 2.3. Российские киноархивы в базах данных Европы.

Название	Оператор	Целевая аудитория	URL
cccp.tv		Russian Federation	http://cccp.tv/
Getmovies	IKS-MEDIA DIDZHITAL	Russian Federation	http://www.getmovies.ru/
Kinoteatr Mosfilma	KINOKONTSERN MOSFILM	Russian Federation	http://cinema.mosfilm.ru/
Uravo Cinema	URAVO	Russian Federation	http://www.uravo.tv/

2.2.3. Формы доставки цифрового фильма зрителю

В 2013 году компанией «Невафильм» было проведено широкое исследование киноаудитории, в результате которого были выделены самые популярные ресурсы, используемые для просмотра фильмов в интернете. На первом месте оказалась социальная сеть «ВКонтакте» — 43% опрошенных, на втором — торрент-трекеры — 33%, третье место, с 30%, досталось ivi.ru, обошедшему с сильным отрывом своих легальных конкурентов (4 место — у zoomby.ru с 8%) («Взгляд на аудиовизуальную индустрию Российской Федерации», 2015).

По данным авторов публикации Европейской аудиовизуальной обсерватории «Взгляд на аудиовизуальную индустрию Российской Федерации», на конец 2015 года в нашей стране было доступно более 40 сервисов видео по запросу, специализирующихся на профессиональном игровом и телевизионном контенте. Большинство из них задействуют художественные фильмы или предоставляют широкий выбор типов контента (сериалы, телешоу). Многие из них имеют разделы «Советское кино». Лидером по числу пользователей является портал ivi.ru (37,8 млн. человек). Стоит отдельно выделить четыре портала, специализирующихся на демонстрации архивных фильмов (в том числе, являющихся общественным достоянием).

В общеевропейской базе данных Mavise Data Base¹ при выборе жанра «архив» по сервисам видео по запросу выдает 4 результата. Они представлены в таблице 2.3.

¹Database on TV and on-demand in services and companies in Europe <http://mavise.obs.coe.int/welcome>

2.2.4. Критерии отбора фильмов для ОД

За советский период было произведено огромное количество фильмов и хроники. Хронику стоит рассматривать отдельно, так как контент такого рода, как правило, не имеет высокой востребованности со стороны широких слоев населения, но при этом имеет большое значение с точки зрения сохранения памяти. Как было упомянуто выше, оцифровка более важна для потребления, а не хранения информации, поэтому в рамках данного исследования хронику можно вынести за скобки.

В случае с фильмами дело обстоит сложнее. Если речь идет о создании государственного портала, призванного в числе прочего пропагандировать отечественную культуру, стоит обратить особое внимание на художественный и (или) культурный уровень содержащегося на нем контента. Далеко не все художественные и документальные фильмы, произведенные за советский период, обладают высоким художественным уровнем. В этой связи необходимо определить критерии, согласно которым картины будут попадать в категорию ООД. Есть несколько вариантов.

1) Востребованность аудиторией — статистика, собранная нами в ходе выполнения исследований, один из критериев отбора, не лишённый, однако, недостатков в том смысле, что не позволяет осуществлять отбор «высокохудожественных» произведений, несущих высокие смыслы — для этого есть другой, более привычный критерий.

2) Опросы экспертов — опрос крупнейших киноведов и кинокритиков, деятелей искусства на предмет составления списков наиболее актуальных советских фильмов для отнесения к народному достоянию. В разных странах существуют реестры фильмов, которые признаются национальным достоянием и обязаны храниться вечно в специальных архивах. Так, в США согласно статье из Википедии о национальном реестре фильмов в этот реестр ежегодно вносятся двадцать пять фильмов, имеющих культурное, историческое или эстетическое значение, снятых, минимум, десять лет назад. В список могут быть включены полнометражные и короткометражные художественные, документальные и мультипликационные фильмы, любительское видео¹. Авторы доклада «Устойчивая экономика для цифровой планеты: обеспечение долговременного доступа к цифровой

¹<http://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/about-this-program>

информации» («Устойчивая экономика...», 2013) в качестве одной из основных рекомендаций при определении ценности информации указывают следующее:

«Ведущие организации в сфере культуры должны объединить вокруг себя группы экспертов, которые обосновали бы необходимость отбора и сохранения находящегося в коммерческой собственности культурного контента и цифровых ресурсов неизвестного происхождения».

3) Имеющиеся списки различных ТОПов по разным версиям — очень подробно эта методика применена в 3.1.2. Потребление цифрового контента (см. «Анализ потребления фильмов»).

4) Критерии для оцифровки, основанные на доступности оборудования, на котором можно воспроизвести контент — приоритет отдается более ранним записям, в связи с устареванием оборудования (в сюжете о Госфильмофонде¹ говорится о наличии универсальной машины, которая позволяет оцифровывать со всех носителей, но это единственный экземпляр, сделанный на заказ. Впрочем, Красноярский архив обладает очень похожей установкой, также изготовленной на заказ, но сравнение технических параметров мы не проводили.

2.3. Музыка и звук

2.3.1. Музыка — общая характеристика

Музыку принято разделять на академическую и эстрадную. Первая является продолжением классических музыкальных традиций, и её, как правило, развивают люди с классическим музыкальным образованием. Вторая предполагает популярно-развлекательное исполнение. Академическая музыка, наряду с народной, входит в сферу интересов Министерства культуры РФ, которое финансирует проведение конкурсов, фестивалей, образовательную деятельность, международного обмена. Бюджетное финансирование концертной и фестивальной деятельности в 2014г., по данным Министерства¹, составило 19,6 млрд. руб. Всего проведено 77 641 концертное мероприятие с общим числом слушателей 22,9 млн. чел. Лидеры по количеству проведенных мероприятий: Москва — 5 746, Свердловская область — 4 396, Санкт-Петербург — 3 130, Ставропольский край — 2 771, Республика Башкортостан — 2 508. При этом, однако, в отчёте Минкультуры РФ не указано, учтены ли в статистике концертных мероприятий исполнения популярной эстрадной музыки. В статистических показателях деятельности концертных организаций и самостоятельных коллективов федерального ведения² общее число мероприятий в 2014 году указано в количестве 4 831, в том числе, филармонических — 4 632. Зрителей на концертах в России — 1,6 млн., в том числе, на филармонических — 1,5 млн. Число организаций при этом — 24. Министерство выполняет мероприятия, связанные с представлением учреждений культуры и их достижений в интернете. Что касается музыкальных представлений, стоит отметить открытие Всероссийского виртуального концертного зала: площадка объединяет Московскую филармонию как базового поставщика контента и филармонии 25 регионов России. Эстрада воспринимается обществом как сфера коммерции, и отраслевые организации говорят о «музыкальной индустрии». Одним из крупнейших организатором концертов в России является ООО «РУССКИЙ ШОУЦЕНТР». По данным СПАРК, выручка компании за 2014 год соста-

¹ <http://orientiry.info/video/22814/>

¹ Государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации в 2014 году

² <http://mkrf.ru/deyatelnost/statistics/institution/collective/>

вила 1 млрд. 88 млн. руб., чистая прибыль — 37,6 млн. руб. При этом, компания зарабатывает проведением не только концертов, но также других зрелищных и корпоративных мероприятий. Последние традиционно исключаются при оценках масштабов эстрадной деятельности. Всего в разделе «Деятельность по организации и постановке театральных и оперных представлений, концертов и прочих сценических выступлений» (код ОКВЭД 92.31.21), по данным СПАРК, находится 4 796 организаций. Выручка звукозаписывающих компаний в России, как и во всём мире, резко снижается. На передний план в распространении музыки выходят сервисы в интернете. В своём докладе¹ IFPI (International Federation of the Phonographic Industry) выделяет следующие сервисы легальной музыки в России: Beeline, ClipYou.ru, Deezer, Google Play, iTunes, iviMusic, Megafon (Trava), Muz.ru, Nokia Mix Radio, Svooy, Tele2, Yandex Music, YouTube, Zvooq. Данные представлены за 2013 год, и к настоящему моменту svooy.ru, упомянутый в списке, закрылся, ivi.ru и muz.ru — убыточные проекты (с выручкой 729 млн. руб. и 5 млн. руб., убытком 332 млн. руб. и 35 млн. руб., по итогам 2014 года, соответственно). Остальные сервисы развиваются крупными провайдерами, и доходы от музыкального направления специально не выделены. Между тем, IFPI рапортует о росте «цифровой музыки» в мире — до 6,85 млрд. долл. в 2014г. По данным федерации, на продажи физических носителей приходится такая же сумма. В своём отчёте за 2014 год² IFPI сообщает о выручке музыкальной отрасли в России в размере 69 млн. долл. (2,4 млрд. руб. при курсе 35 руб./долл.) и указывает на ВКонтакте как на главный источник нелегальной музыки в России.

2.3.2. Предпочтения слушателей

Последним публичным исследованием «Фонда общественное мнение» (ФОМ) в отношении музыкальных предпочтений россиян является «Музыка и люди» (декабрь 2012 года). Результаты показывают, что самым популярным видом искусства является музыка (кинематограф и литература, соответственно, занимают второе и третье места) и 57% опрошенных слушают музыку каждый день. Исследование не предусматривало специального вопроса о посещении концертов,

¹ IFPI Digital Music Report 2015.

² IFPI Digital Music Report 2014.

Табл. 2.4. Распределение ответов о способе прослушивания музыки.

Способ прослушивания	Население в целом	18 - 30 лет	31 - 45 лет	46 - 60 лет	старше 60 лет
по радио	45	39	50	50	39
по телевидению	42	28	39	48	59
слушаю на компьютере	19	38	22	8	2
слушаю с магнитофона и т.д.	17	21	22	16	8
слушаю в плеере, телефоне	15	36	13	4	2
другое	1	0	1	1	2
затрудняюсь ответить	0	0	0	0	1

и по типу источника самым популярным среди населения, в целом, оказалось радио. Конечно, такое предпочтение сохраняется не для всех возрастных групп, о чём свидетельствуют ответы респондентов, представленные в таблице 2.4. Каждому респонденту задавали вопрос: «Как вы чаще всего слушаете музыку»? Предлагалось дать не более двух ответов.

Отечественная эстрада лидирует в предпочтениях россиян (см. табл. 2.5). Хотя предпочтения возрастных групп сильно различаются, отечественная эстрадная музыка является наиболее любимым направлением у населения, и только люди старше 60 лет в основной своей массе отдают предпочтения народной музыке. В таблице 2.5. представлено распределение ответов на вопрос: «Скажите, пожалуйста, какая музыка, какие музыкальные направления, стили вам нравятся?» (любое число ответов).

Компьютер, плеер и телефон в качестве источника музыки занимают первые строчки в возрастной группе 18—30 лет, поэтому можно ожидать, что контент музыкальных интернет-сервисов распределён по популярности в соответствии с третьим столбцом табл.2.5. Значительная часть культурного наследия СССР «прячется» в категории «отечественная эстрадная музыка». Респонденты упоминали данную категорию в 19 случаях из 100, а активные пользователи информационных технологий — в 16. Причём, в последнем случае — возрастная категория 18—30 лет — разумно предположить, что имеются в виду, преимущественно, современные композиции. Таким образом, в результате перевода культурного наследия СССР выручка музыкальной отрасли сократится не более чем на 20%, а в интернете — на 16%. В действительности, меньше — даже если подобное сокращение состоится. Во-первых, потому что часть контента уже бесплатно размещена в сети. Во-вторых, в отрасли появится возможность создавать производные композиции, то есть появятся авторские произведения

Табл. 2.5 Распределение ответов на вопрос о предпочтениях в музыке

Какая музыка нравится	Население в целом	18 - 30 лет	31 - 45 лет	46 - 60 лет	старше 60 лет
отечественная эстрада	46	47	49	47	39
русский шансон	35	33	41	39	25
классика	28	26	31	27	26
народная, этническая музыка	27	14	21	30	46
танцевальная музыка	24	40	22	18	11
зарубежная эстрада	21	39	24	11	6
бардовская (авторская) песня	14	10	15	21	12
отечественный рок	10	17	14	6	1
зарубежный рок	9	18	12	5	0
джаз, блюз	9	12	10	7	5
рэп, хип-хоп	8	21	5	2	0
металл, хард-рок, панк-рок	5	9	7	2	0
другое	1	2	1	1	0
затрудняюсь ответить	2	2	2	1	2

на основе освобождённых. В-третьих, снижение нагрузки на легальные сервисы распространения музыки сделает их более устойчивыми. Как показано выше, музыкальные интернет-сервисы в России убыточны, и снижение расходов на авторское вознаграждение позволит им сосредоточиться на распространении современной музыки.

Любопытно, что с точки зрения автора (композитора и т.д.) реальный размер выплат может увеличиться, если средства будут распределяться только среди авторов охраняемых произведений, список которых может стать короче (без ущемления прав авторов, разумеется). В том, что общество от этого в целом выиграет, сомневаться не приходится.

2.3.3. Объём музыкального контента

Исследование советского культурного наследия в области музыки поднимает вопрос о том, какие звукозаписи следует подвергнуть анализу. И речь идёт даже не о списке произведений, а об их жанрах. С точки зрения обывателя, музыка бывает «классической», «популярной», «эстрадной», «рок» и т. п. Но если заглянуть в реестры звуковых произведений, впечатляет разнообразие категорий, по которым распределено содержание. Фонограммы охватывают не только музыку

как таковую, но также записи лекций, речь, стихотворения и т. д. Причём, всё охраняется авторским правом. Поскольку целью является, по возможности, полный обзор звуковых произведений, далее речь пойдёт о звукозаписях.

Анализ следует начать с самого большого хранилища звукозаписей в стране — Российского государственного архива фонодокументов (РГАФД). Коллекция архива систематизирована в 705 фондов с количеством единиц хранения более 245 000 — всего около 3,5 миллиона записей с 1898 года и по настоящее время. Архив пополняет коллекцию старых звукозаписей, а также принимает на хранение современные на основании закона «Об обязательном экземпляре документов»¹. Представительная коллекция архива и накопленный опыт систематизации фондов может представлять интерес для исследования массива культурного наследия СССР в виде звукозаписей. Собрания архива систематизированы, преимущественно, по производителям носителей/ источнику происхождения. Внутри фондов существует классификация записей по жанру, исполнителям. Характеристика фондов РГАФД представлена ниже.

— Государственный комитет СССР по телевидению и радиовещанию. Основную массу фонда составляют историко-политические фонодокументы. Фонд хранит выступления и воспоминания. Зафиксированы сведения не только об исторических событиях, но и о культурных — так, фонд содержит выступления писателей, архитекторов и художников.

— Фонды фирм, существовавших на территории России до 1917 года.

— Хроникально-документальные звукозаписи.

— Личные фонды.

— Ранние советские грамзаписи.

— Зарубежные грамзаписи.

— Фонды зарубежных фирм грамзаписи 1906—1914 гг. Музыкальные произведения, записанные иностранными производителями.

— Фонды отечественных организаций, выпускавших грампродукцию в 1920—1950-х гг.

— Грамзаписи производителей местной промышленности РСФСР

— Азербайджанская ССР.

— Белорусская ССР.

— Грузинская ССР.

¹ Федеральный закон от 29.12.1994 N 77-ФЗ «Об обязательном экземпляре документов».

- Латвийская ССР.
 - Узбекская ССР
 - Украинская ССР.
 - Грамзаписи государственных учебных учреждений.
 - Грамзаписи религиозных организаций.
 - Фонды творческих организаций.
 - Всесоюзная фирма грамзаписи «Мелодия».
 - Всесоюзное внешнеторговое объединение «Международная книга».
 - Грампластрест Наркомата тяжелой промышленности.
- В качестве примера классификации записей по жанрам внутри фондов можно привести ту, которая встречается внутри фонда «Всесоюзная фирма грамзаписи «Мелодия».
- Балетная музыка.
 - Вокально-камерная музыка.
 - Вокально-симфоническая музыка.
 - Гимны.
 - Декламации.
 - Документально-художественные композиции.
 - Документальные композиции.
 - Другие записи.
 - Записи лекций.
 - Инсценировки.
 - Камерно-инструментальная музыка.
 - Композиции.
 - Легкая оркестровая и танцевальная музыка.
 - Лекции.
 - Мелодекламации.
 - Музыка из кинофильмов.
 - Музыкально-литературные композиции.
 - Мюзиклы.
 - Народная музыка.
 - Оперетта.
 - Оперная музыка.
 - Песни.
 - Публицистика.
 - Речевые записи.
 - Симфоническая музыка.
 - Театральные и эстрадные записи.
 - Учебные записи.

- Хоровая музыка.
- Колокольные звоны.
- Литературные композиции.

Обращает на себя внимание частичное пересечение категорий. Это объясняется тем, что пластинки фонда «Мелодии» собраны по годам, и для навигации среди произведений в разные периоды используется слегка отличающиеся списки категорий. Фонд «Мелодии» охватывает пластинки с 1952 по 1991 годы — носители произведений, которые являются предметом проекта «Общественное достояние», поэтому классификация, как минимум, заслуживает внимания — при поверхностном взгляде заметно значимое разделение сценических произведений: оперетта, балет, симфоническая музыка и т. п. Отдельно выделена народная музыка.

Свои фонды РГАФД характеризует лишь общими цифрами, и невозможно оценить объём произведений-претендентов на перевод в общественное достояние, а также количество оцифрованных записей. Более открытыми реестрами располагают общества по коллективному управлению авторскими правами — РАО и РСП. «Более открытыми» — не значит «удобными для работы». Сведения из реестров удалось обработать лишь с помощью специальных технических средств, но проделанная работа позволяет оценить объём культурного наследия СССР в виде звукозаписей.

Реестр Российского союза правообладателей содержит сведения о музыкальных/ звуковых произведениях (табл. 2.6.). В таблице 2.6. жанры звуковых произведений в соответствии с реестром РСП (Топ30) расположены в порядке убывания по числу записей.

Реестр РСП на 186 категорий охватывает 198 830 произведений. В качестве правообладателей в реестре значатся только физические лица. Так, в разделе «правообладатели/ наследники» значится 1 080 имён. Из реестра невозможно выделить произведения или авторов советского периода без привлечения автоматических средств. Более полезным в этом отношении — и более представительным по числу произведений — оказался реестр Российского авторского общества (РАО).

Реестр РАО также можно подвергнуть анализу с привлечением технических средств. Классификация по жанрам содержит 171 категорию, а её фрагмент представлен в таблице 2.7. Обращает на себя внимание значительное перекрытие жанров в реестрах РСП и РАО.

Табл. 2.6. Жанры звуковых произведений согласно реестру РСР.

№	Жанр	Произведений
1	песня	126131
2	пьеса инструментальная	24374
3	музыка к/ф	5412
4	заставка. отбивка, шапка	3758
5	монолог	1813
6	романс	1471
7	музыка к цирковому номеру /за каждый музномер/	1413
8	хор	1097
9	куплеты	894
10	музыка к мультфильму	818
11	ария	685
12	монолог короткий	573
13	реприза	541
14	музыка к спектаклю	490
15	музыка к телесериалу	331
16	нетрадиционный жанр	323
17	ремикс	281
18	вокальный цикл (песни)	277
19	сказка музыкальная	253
20	концерт /для оркестра/	249
21	диалог (короткий)	238
22	фантазия эстрадная	231
23	фрагмент (музыкальный)	214
24	увертюра к эстрадной или цирковой программе, ...	198
25	симфония	173
26	сюита эстрадная	164
27	вступление к концерту	155
28	кантата	154
29	частушки	152
30	интермедия	147

Всего в реестре содержатся сведения о 561 462 произведениях, из которых 58 780 принадлежат 682 авторам советского периода¹. Самым представительным является жанр «песня» — 346 230 произведений, из которых 40 485 являются советскими. Сведения о масштабах оцифровки звукозаписей недостаточно представлены в открытых источниках. Так, по данным РГАФД, фонды содержат 13 603 единиц хранения на компакт-дисках. Если на одной единице содержится 20 записей, можно говорить о размере «цифрового» фонда в количе-

¹ Всего в реестре РАО найдены 18 468 авторов.

Табл. 2.7. Жанры звуковых произведений согласно реестру РАО

№	Жанр	Произведений
1	ПЕСНЯ	346230
2	ПЬЕСА ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ	96268
3	РЕКЛАМА (МУЗЫКА)	30524
4	СТИХОТВОРЕНИЕ / БАЛЛАДА	11757
5	МУЗЫКА К КИНОФИЛЬМУ	11168
6	МОНОЛОГ / ДИАЛОГ	7626
7	ЗАСТАВКА / ОТБИВКА / ШАПКА	6853
8	РОМАНС	4684
9	МУЗЫКА К ЦИРКОВОМУ НОМЕРУ	3483
10	РЕКЛАМА (МУЗЫКА, ТЕКСТ)	3224
11	МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ДЛЯ ХОРОВОГО ИСПОЛНЕНИЯ	2851
12	РЕПРИЗА / ИНТЕРМЕДИЯ	2606
13	ХОРЕОГРАФИЯ ДЛЯ МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	2061
14	АРИЯ	1434
15	МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ	1279
16	МУЗЫКА К ТЕЛЕСЕРИАЛУ	1274
17	МУЗЫКА К МУЛЬТФИЛЬМУ	1271
18	РЕМИКС (МУЗЫКА, ТЕКСТ)	1064
19	КОНЦЕРТ ДЛЯ ОРКЕСТРА	1015
20	МУЗЫКА К СПЕКТАКЛЮ	997
21	СЮИТА СИМФОНИЧЕСКАЯ (В Т.Ч. ИЗ БАЛЕТА, ОПЕРЫ)	759
22	СИМФОНИЯ	732
23	СЦЕНОГРАФИЯ К ДРАМАТИЧЕСКОМУ СПЕКТАКЛЮ	683
24	ФАНТАЗИЯ ЭСТРАДНАЯ	629
25	СОНАТА	617
26	СЮИТА ЭСТРАДНАЯ	595
27	КАНТАТА	533
28	ВСТУПЛЕНИЕ ИЛИ ФИНАЛ К ЭСТРАДНОЙ / ЦИРКОВОЙ ПРОГРАММЕ (МУЗЫКА, ТЕКСТ)	388
29	ЧАСТУШКИ	359
30	КВАРТЕТ	313

стве 272 060 записей, или около 7% общего фонда архива. С другой стороны, советские произведения — легальные и нет — уже представлены в интернете. Однако наиболее крупные площадки — социальные сети, Яндекс. Музыка и т. п. — не позволяют оценить количество записей в том или ином разрезе. Наиболее заметным в интернете является портал SovMusic.ru — лидер поисковой выдачи по запросу «советская музыка», где доступны 7 365 звукозаписей. Именно «звукозаписей», поскольку пользователям также предлагаются, например,

фонограммы выступлений. Коллекция портала SovMusic.ru выглядит достаточно скромно на фоне 58 780 произведений советских авторов из реестра РАО.

2.3.4. Критерии отбора музыкальных произведений для ОД

Вопрос об отборе современных произведений для отнесения к общественному достоянию частично решается существованием интернет-портала культура.рф (culture.ru), где размещаются записи концертов, и проектом Виртуального концертного зала. На специально созданных площадках в свободном доступе размещаются музыкальные произведения (в форме аудиовизуальных произведений — записей концертов, что никак нельзя считать недостатком), дополненные фильтрами и поисковой системой. Как упоминалось выше, государство поддерживает музыку на достаточно высоком уровне, если сравнивать с выручкой музыкальной индустрии, и, главным образом, бюджетные средства предназначены для академической музыки. Это указывает на специфику музыкальных записей, созданных при поддержке государства — в интернете размещаются записи академических и фольклорных коллективов.

В более общем случае, охватывающем советские произведения, существование РГАФД подсказывает естественный способ выбора музыкальных произведений для их отнесения к ОД. Сам по себе архив представляет огромную коллекцию фонограмм, систематизированную определённым образом. Благодаря каталогизации существует возможность найти нужную запись среди 3,5 миллионов наименований. При этом записи классифицированы, в том числе, по годам, исполнителям, и наличие каталога позволяет выделить советские произведения, получить представление об их популярности по числу тиражей и скорректировать рейтинг популярности с учётом текущей востребованности записей. Таким образом, процедура формирования списка советских музыкальных произведений с указанием приоритетности включения в ОД может быть формально описана.

1) Перевести каталоги РГАФД в цифровую форму. Будучи оцифрованными, каталоги существенно ускоряют поиск произведений и навигацию в огромных фондах хранения. Оцифрованные каталоги должны быть не просто размещены на сайте архива, но и доступны для индексации поисковыми системами. Во-первых, это повышает

видимость произведений для потенциальных посетителей архива. Глядя на классификацию записей, можно заметить присутствие не только песен, опер и симфоний, но и лекций, декламаций и речевых записей, которые, несомненно, тоже могут представлять интерес для широкой аудитории. Архив содержит огромное количество единиц хранения, и о существовании многих из них обыватель даже не догадывается — узнать о них можно только из каталога. А для ознакомления с каталогом при личном посещении требуется приложить, порой, значительные усилия, связанные с проездом и проживанием, если речь идёт о командировке. Открытость пользователям интернета, напротив, почти мгновенно позволяет оценить целесообразность визита в архив. Во-вторых, помимо поиска записей в электронном каталоге последний также может быть использован для заказа через электронную форму архива. И, если проект предусматривает оцифровку, издержки посещения архива могут быть заменены оцифровкой записи с её последующей пересылкой по каналам связи. Затраты оцифровки могут быть разделены между пользователями, но это лежит за рамками процедуры выявления массива записей для перевода в ОД. Главное, что возможность заказа с использованием электронных каталогов помогает отслеживать востребованность записей и, следовательно, влияет на приоритетность включения в массив ОД с последующей оцифровкой.

2) С использованием оцифрованного каталога создать списки произведений-претендентов на включение в состав объектов общественного достояния. Во-первых, это произведения, созданные в СССР. Во-вторых, это произведения, охрана авторским правом которых прекращена. Фонды РГАФД включают фонограммы, созданные ещё в девятнадцатом веке. Электронный каталог, помимо года создания записи, включает также дополнительные атрибуты — такие как производитель, исполнитель, автор композиции. Указанные атрибуты можно дополнить годами жизни и сформировать круг записей, которые перешли в общественное достояние за давностью лет. В результате будут сформированы два списка: произведения, перешедшие в статус общественного достояния, советские записи, находящиеся под охраной авторского права. Первый список также полезен для реализации проекта, поскольку не все произведения, правовая охрана которых прекращена, доступны гражданам — их тяжело найти где-либо, кроме архива. В рамках реализации проекта «Общественное достояние» они могут быть оцифрованы и открыты для всего мира. основополагающими принципами отбора произведений для перевода в обществен-

ное достояние должны быть следующие:

- произведения, созданные в советский период (1917—1991);
- произведения, срок защиты авторского права на которые истек;
- сиротские произведения;
- произведения, созданные при поддержке государства.

3) Ранжирование записей для установления очерёдности перевода в ОД, оцифровки и распространения. Объективным показателем популярности могут служить журналы обращения архивных фондов, в том числе, через интернет-пользователей — электронный каталог. Показатели востребованности фондов, однако, могут корректироваться экспертным мнением о ценности записи. Интервью с сотрудниками РГАКФД показывает, что посетителям архива не так просто ориентироваться в фондах хранения даже при наличии каталога. Высокую роль в выборе произведения для ознакомления играют сотрудники архива, которые, просмотрев значительное количество кино-фотодокументов, знают, где можно найти удачный кадр. В случае со звукозаписями приоритет в переводе в общественное достояние и последующей оцифровке также может быть скорректирован с учётом экспертного мнения не только искусствоведов и историков, но и сотрудников архива. Ранжирование может производиться в соответствии с критериями отбора музыкальных произведений и согласно методам отбора, описанным ниже.

4) Оцифровка произведений в порядке востребованности. В качестве заключительного шага, связанным с отбором произведений, важно отметить порядок оцифровки. В текущем режиме оцифровка осуществляется в соответствии с рейтингом записей, скорректированным с учётом мнения экспертного сообщества. Однако, как только какая-либо запись из сформированного списка общественного достояния востребована читателем архивных фондов, эта запись оцифровывается вне очереди. Поскольку обращение к записи требует проведения поиска и физического доступа к носителю, необходимо снизить издержки, связанные с доступом к материалам архива. Разумно снизить издержки поиска однократным доступом к единице хранения и оцифровкой контента по факту обращения в читальном зале, не дожидаясь очереди по списку объектов общественного достояния.

5) Работы по формированию произведений для перевода в общественное достояние рекомендуется вести параллельно с созданием национального реестра интеллектуальной собственности, если последний будет реализован. По задумке инициативной группы, поддержанной главой Роспатента, попадание в реестр происходит

на заявительной основе: правообладатели заявляют о своих правах, заносятся в реестр, и это, как ожидается, должно способствовать защите интеллектуальных прав в суде. Что касается произведений, созданных в СССР, то, в связи с приватизацией и реорганизацией обществ, можно ожидать появления результатов, права на которые не может предъявить ни одно лицо (сиротские произведения) или, напротив, со множеством претендентов на роль правообладателя. Так, например, интервью с представителями телевизионных каналов показывают, что при сообщении фильма в эфир проще заплатить всем претендентам, чем разбираться в обоснованности их претензий. Существование реестра поможет разрешить вопрос о том, кто является владельцем прав, и поможет сформировать базу тех, с кем следует договариваться о снятии ограничений на распространение произведений для реализации проекта «Общественное достояние». Для произведений-претендентов на перевод в общественное достояние можно установить временное ограничение, в течение которого должен объявиться правообладатель. Если в течение объявленного промежутка времени произведение не окажется в национальном реестре интеллектуальной собственности, оно может считаться сиротским, и по специальному постановлению Правительства РФ такие произведения могут перейти в общественное достояние (возможность регулирования использования сиротских произведений допускается ст.15 Бернской конвенции).

Критерии отбора музыкальных произведений

Вопрос о критериях отбора музыкальных произведений для Проекта достаточно сложен. Вообще говоря, вопрос о критериях оценки и отбора в искусстве всегда сложен, несмотря на то, что отечественная наука располагает большим количеством идей в области культурологии, музыкознания, эстетики, психологии художественного восприятия, аксиологии и художественной критики, прямо или косвенно связанных с проблемой художественной ценности и оценки произведений искусства¹. Выше были приведены примеры составления реестров музыкальных произведений по критерию популярности (востребованности) среди потребителей (музыки). Тем не менее, на практике, оценка и отбор художественных произведений вызывает значительные трудности. Необходимо учесть множество аспектов, в том

¹ См. например: <http://cheloveknauka.com/otsenochnye-kriterii-v-muzykalnoy-kulturerossii-rubezha-xix-xx-vekov#ixzz42C15p17R>

числе — социально-психологические аспекты искусства, такие, как: вопросы современной социокультурной ситуации в обществе, соотношения концертной деятельности исполнителя и публики как субъекта восприятия, а также проблемы, связанные с положением музыкального произведения в системе художественной коммуникации.

Поэтому одним из важнейших методов отбора музыкальных произведений остаётся метод экспертных оценок. Другое дело, что в реестр критериев оценки должны быть введены те, которые отвечают целям и задачам Проекта. Например, традиционные критерии художественности произведения должны быть дополнены, как минимум, следующими:

- произведение вносит вклад в развитие советской (российской) культуры);
- произведение достойно представлять российский менталитет в глобальном мире.

Что касается музыкальных произведений с текстом (например, песен), можно рассмотреть и такой критерий, как «удобно для перевода на другие языки».

Методы отбора объекта музыкального творчества

Для составления списка лучших произведений можно указать на следующие методы:

- анализ информации, размещённой в авторитетных академических изданиях, например, в Музыкальном словаре и Музыкальной энциклопедии; метод экспертных оценок (будет рассмотрен ниже);
- прямой опрос слушателей, к примеру, путём анкетирования предпочтений;
- анализ различных чартов¹.

Существуют индивидуальные чарты <http://musplanet.narod.ru/Author.htm>, — сайт, посвящённый военной, патриотической, революционной музыке СССР; [music70—80](http://music70-80.ru)² — сайт с десятилетней историей, посвящённый музыке 70—80-х годов; сайт (sovmusic.ru где авторы нередко предлагают свои, индивидуальные, критерии отбора лучших произведений). Также существуют чарты фирм. В СССР хит-парады стали публиковаться во второй половине 1970-х гг. в газете «Московский комсомолец». В отличие от западных аналогов, они составляются на основе опросов слушателей.

¹ <https://ru.wikipedia.org/wiki/Хит-парад>

² <http://music70-80.narod.ru/>

Приведём несколько примеров подобных чартов¹.

100 лучших песен всех времён². На самом деле — список включает гораздо больше произведений, причём, одними из его несомненных достоинств являются: наличие рейтинга по 2-м направлениям — по языкам: (категории) все, русский, английский, испанский, итальянский, немецкий, французский. По времени: (категории) все, 2010-е, 2000-е, 1990-е, 1980-е, 1970-е, 1960-е, 1950-е, 1940-е, 1930-е.

Как мы видим по списку, в первой сотне песен нет ни одной советской или российской. Сопроводительная инструкция разъясняет правила составления списка — по итогам голосования посетителей сайта. С 26.02.2015 создатели сайта ввели 2 списка: «список лучших песен всех времён» и «список песен-кандидатов на попадание в основной список». Теперь все новые песни, которые пользователи добавляют на сайт, сначала попадают в список кандидатов. Время от времени песни из верхней части списка кандидатов будут добавляться в основной список, а нижняя часть основного списка будет отправляться обратно в список претендентов.

Соответственно, пользователи имеют теперь возможность проголосовать дважды: один раз за песни из основного списка и второй раз за песни из списка кандидатов.

Изменения призваны сделать список лучших песен качественнее и исключить появление в нем того, что в нем быть не должно. Используется система баллов, затем вычисляется средний балл; указываются год создания песни и количество проголосовавших.

Другой пример — 100 лучших альбомов (на самом деле — больше)³. Здесь авторы предлагают посетителям сайта проголосовать за лучшие альбомы русского рока — по двум направлениям (как и выше): по странам: все, СССР, Россия, Белоруссия, Молдова, Украина; по времени: все, 2000-е, 1990-е, 1980-е, 1970-е, 1960-е, 1950-е и ранее.

Правила голосования прописаны в следующей инструкции: «У вас есть **150 баллов**, которые вы можете раздать альбوماм, которые вы считаете лучшими. Один альбом может получить не более **5 баллов**. Помимо этого, у вас есть **60 отрицательных баллов**. Одному альбому вы можете поставить не более **3 отрицательных** баллов. Если вы считаете, что какой-либо альбом нужно вовсе удалить из списка лучших,

¹ Мы выбрали для примера лишь один жанр — «Песня» — в силу его значительной представленности, в частности, в различных каталогах фондов и архивов, а также относительной простоты и лаконичности.

² <http://www.100bestsongs.ru/index.php>

³ <http://www.100bestalbums.ru/>

поставьте галочку в колонке „Удалить“. Те альбомы, которые наберут определенное количество таких „голосов за удаление“, будут удалены из списка. Повторное голосование разрешается через одну неделю. Для участия в голосовании необходимо указать свой e-mail».

Ниже представлены ещё 2 примера рейтингов музыки, составленных зарубежными специалистами, где, к сожалению, мы не нашли альбомов советской и российской музыки.

500 величайших альбомов всех времён по версии журнала Rolling Stone¹. Это оформленная в виде списка статья о лучших музыкальных альбомах за всю историю звукозаписи, которая была опубликована 18 ноября 2003 года журналом Rolling Stone. Методика составления списка здесь другая (использован метод экспертных оценок) — каждый из участвующих в оценке (а это были известные музыканты, критики, продюсеры и другие влиятельные в музыкальной индустрии люди) предложил журналу 50 своих лучших альбомов. В составлении списка принимали участие 273 человека. Для подведения итогов голосования эксперты разработали особую систему подсчёта результатов. Получившийся список не имел жанровых ограничений. Кроме того, мы не нашли ни одного русского названия.

Топ 100 лучших альбомов всех времён и народов по версии MTV Base². Список был составлен Trevor Nelson-ом и редакцией MTV Base. Обнародован 12 апреля 2009. Здесь также отсутствуют альбомы советской и российской музыки. При анализе популярности (востребованности) музыкальных произведений следует, на наш взгляд, учесть значительную роль РАДИО — как в советский период (особенно в то время, когда не было интернета, а советское ТВ было развито в небольшой степени), так и сейчас, когда именно радио является важнейшим каналом поступления музыкальных произведений, например, для автолюбителей.

Возвращаясь к методу экспертных оценок, указанному выше, следует отметить, что существует масса методов их получения. В одних — с каждым экспертом работают отдельно, он даже не знает, кто еще является экспертом, а потому высказывает свое мнение независимо от авторитетов. В других — экспертов собирают вместе для подготовки материалов для лица, принимающего решение (ЛПР), при этом эксперты обсуждают проблему друг с другом, учатся друг у друга, и неверные мнения отбрасываются. В одних методах число экспертов

фиксировано и таково, чтобы статистические методы проверки согласованности мнений и затем их усреднения позволяли принимать обоснованные решения. В других — число экспертов растет в процессе проведения экспертизы, например, при использовании метода «снежного кома»¹. В настоящее время не существует общепринятой научно обоснованной классификации методов экспертных оценок и тем более — однозначных рекомендаций по их применению. Традиционно выделяются: этапы формирования экспертной группы; критерии подбора экспертов; формы проведения экспертного опроса; методы получения экспертных оценок; методы анализа полученных результатов (Орлов А. И., 2011).

¹ <http://www.100bestalbums.ru/ratings.php>

² http://www.100bestalbums.ru/show_rating.php?id=8

¹ <http://center-yf.ru/data/Marketologu/Metod-ekspertnyh-ocenok-eto.php>

2.4. Книги, печатная продукция и библиотеки

Предварительные гипотезы этого раздела следующие. Мир цифровой и бумажной книги настолько различен, что прямое количественное сопоставление показателей малопродуктивно. Поэтому, по возможности, количественные данные сопровождаются предположениями и утверждениями качественного характера. Вторая гипотеза состоит в том, что сегменты книжной продукции очень сильно различаются в зависимости от тематики, а законы жанра научной литературы сильно отличаются от справочной литературы или рынка детективов. Таким образом, даже качественный сравнительный анализ весьма затруднён из-за существенной разницы изучаемых объектов.

2.4.1. Основные определения и нормы

В ст. 1 Федерального Закона «О библиотечном деле», в редакции, действующей с 1 января 2016 года, сказано следующее: «Библиотека — информационная, культурная, просветительская организация или структурное подразделение организации, располагающее организованным фондом документов и предоставляющее их во временное пользование физическим и юридическим лицам».

Далее, основные виды деятельности библиотеки определены следующим образом:

«Библиотечное дело — отрасль информационной, культурно-просветительской и образовательной деятельности, в задачи которой входят создание и развитие сети библиотек, формирование и обработка их фондов, организация библиотечного, информационного и справочно-библиографического обслуживания пользователей библиотек, подготовка кадров работников библиотек, научное и методическое обеспечение развития библиотек».

Основные показатели деятельности библиотек

Общее число государственных библиотек на 31 декабря 2014 г. составляет, по данным Росстата, 40 100 ед. (см. Табл. 2.8.). В последние годы среднегодовое уменьшение числа публичных библиотек составляет одну тысячу (в год)¹. Сокращение всех объёмных показателей библиотечного дела является общей тенденцией для библиотек Рос-

Табл. 2.8 Количество общедоступных библиотек в РФ

Годы	Число общедоступных библиотек (тыс. шт.)
2000	51,2
2001	51,2
2002	51
2003	50,9
2004	49,9
2005	49,5
2006	48,3
2007	47,5
2008	47
2009	46,7
2010	46,1
2011	43,2
2012	40,8
2013	40,8
2014	40,1

сии. Росстат, как заявлено на сайте, ведёт централизованный учёт публичных библиотек, не углубляясь в отраслевую специфику, что, в общем, ожидаемо. Основными показателями Росстата являются объёмные показатели в отношении библиотечного фонда и различного рода коэффициенты обеспеченности населения библиотечными фондами.

Особенно следует отметить, что угасание традиционной «бумажной» библиотеки сопровождается уверенными темпами роста цифровых библиотек, что будет показано позже.

Классификация библиотек

Классификация библиотек — это их группировка по признакам, существенным для организации и развития библиотек и для осуществления библиотечной деятельности.

В сборнике «Система статистики культуры ЮНЕСКО»¹ приводится следующая классификация библиотек.

- Национальные библиотеки.
- Библиотеки высших учебных заведений.
- Другие крупные и крупнейшие универсальные общедоступные

¹ <http://www.gks.ru/dbscripts/cbsd/DBInet.cgi>

¹ <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/framework-cultural-statistics-culture-2009rus.pdf>

Табл. 2.9 Объёмные показатели деятельности общедоступных библиотек в РФ

Годы	Выдано книг и журналов (млн. экз.)	Численность читателей (тыс. чел.)	Число выданных книг и журналов, в среднем, на одного пользователя (экз.)	Число книг и журналов всего (млн. экз.)	Численность зарегистрированных пользователей (млн. чел.)
2000	1 340	59 644,80	22,5	659	59,6
2001	1 334	59 442,80	22,4	657	59,4
2002	1 328	59 203,30	22,4	655	59,2
2003	1 325	58 901,50	22,5	650	58,9
2004	1 311	58 229,30	22,5	637	58,2
2005	1 304	58 088,20	22,4	624	58,1
2006	1 283	57 832,90	22,2	613	57,8
2007	1 268	57 134,90	22,2	610	57,1
2008	1 262	57 514,70	21,9	611	57,5
2009	1 255	56 445,50	22,2	604	56,4
2010	1 231	55 970,80	22	598	56
2011	1 183	53 649	22,1	588	53,6
2012	1 148	52 211,70	22	583	52,2
2013	1 148	51 382,60	22	583	52,2
2014	1 136	51 541,70	22	572	51,5
Тенденция					

библиотеки.

- Учебные библиотеки.
- Специальные библиотеки (библиотеки НИИ, общественных организаций, ведомственные, профсоюзов, музеев и др.).

- Массовые общедоступные (или народные) библиотеки.

Согласно статье 4 Федерального закона «О библиотечном деле», существует только один признак классификации — порядок учреждения и форма собственности. По-видимому, необходимости в каких-либо других типах классификаций просто нет.

Типы библиотек, согласно данному закону, следующие:

1) государственные библиотеки, учрежденные органами государственной власти, в том числе:

- федеральные библиотеки;
- библиотеки субъектов Российской Федерации;
- библиотеки министерств и иных федеральных органов исполнительной власти;

2) муниципальные библиотеки, учрежденные органами местного самоуправления;

3) библиотеки Российской академии наук, других академий, научно-исследовательских институтов, образовательных организаций;

4) библиотеки предприятий, учреждений, организаций;

5) библиотеки общественных объединений;

6) частные библиотеки;

7) библиотеки, учрежденные иностранными юридическими и физическими лицами, а также международными организациями в соответствии с международными договорами РФ.

2.4.2. Критерии отбора литературных произведений для ОД

Сама постановка вопроса об отборе объектов для помещения их в категорию Общественное достояние в рамках проекта кажется противоречивой. Если мы говорим о ВСЕМ наследии СССР — о каком отборе может идти речь?

Сначала — самые ценные работы. Потом — менее...

Так или иначе, вопрос о критериях поставлен. Рассмотрим существующие в реальной практике способы решения вопроса:

1) Использование содержательного классификатора.

2) Экспертные оценки.

Выбор классификатора, в общем, однозначен. Это Универсальная десятичная классификация, разработанная более века назад, постоянно совершенствующаяся и являющаяся своего рода эталоном. Именно с него мы начнём, после чего обратимся к экспертным оценкам.

Универсальная десятичная классификация (УДК)

В сети технических, медицинских, сельскохозяйственных библиотек, в органах научно-технической информации постановлением Совета Министров СССР (1962) введена «Универсальная десятичная классификация», а с 1963 г. в научно-технических издательствах, редакциях научно-технических журналов, в органах научно-технической информации, научно-технических библиотеках введено обязательное индексирование всех публикаций по УДК, т. е. все информационные материалы в области естественных и технических наук издаются с индексами УДК.

УДК отвечает наиболее существенным требованиям, предъявляемым к классификации: международной, универсальности, мнемоничности, возможности отражения новых достижений науки и техники без каких-либо серьезных изменений в ее структуре. УДК охватывает все области знаний, ее разделы органически связаны так, что изменение одного из них влечет за собой изменение другого.

Десятичной УДК называется потому, что для ее построения использован десятичный принцип: деление каждого класса на десять (или менее) подклассов.

Развитием таблиц УДК занимается международный Консорциум УДК (UDC Consortium)¹.

Универсальная десятичная классификация, появившаяся в результате дальнейшего развития «Десятичной классификации» М. Дьюи, сохранила в своей основе иерархическую структуру, присущую последней. Вместе с тем в УДК был внесен ряд особенностей, приемов, характерных для фасетной, или аналитико-синтетической классификации, например, вспомогательные таблицы общих и специальных определителей, позволяющих единообразно построить индексы разделов в соответствии с категориями места, времени, языка и т. д. или сгруппировать документы по процессу, видам продукции и т. д.

УДК охватывает весь универсум знаний. При этом, УДК не является конгломератом отдельных отраслевых классификаций. Хотя разделы классификации, соответствующие отдельным отраслям, отли-

чаются по своей внутренней структуре, определяемой спецификой отрасли, система воспринимается как единое целое благодаря существованию единого иерархического кода, общих правил построения индексов и неременному показу взаимосвязей данного раздела и его зависимости от других с помощью методического аппарата («смежные области», ссылки).

Промежуточные выводы

С точки зрения представленной классификации (УДК), нет никаких оснований предполагать, что одни отрасли знаний превосходят другие, значит, нет возможности отделить кандидатов для последующего отнесения их к категории Общественное достояние по этому признаку.

Анализ применения экспертного метода показывает, что этот механизм неэффективен по экономическому критерию (соотношение затраты-результаты). Весьма скромный список наименований (по существу, не более 1 000), может быть получен за несколько месяцев работы. В отдельных случаях, общество считает возможным и необходимым долговременное и интенсивное использование экспертного интеллекта, например, в случае написания энциклопедий (всеобъемлющий реестр основных сведений научного уровня знания). Но для целей нашего проекта это кажется неприменимым.

Анализируя всё советское наследие, постепенно приходишь к пониманию, что оценить столь разнообразный по составу и колоссальный по объёму объём информации с точки зрения единственного критерия — интересен ли представленный объект для включения его в категорию общественного достояния — практически невозможно.

В чём-то похожей точки зрения придерживается Российская государственная библиотека, представители которой пишут на своём сайте (выделено авторами книги):

«Программа оцифровки фондов действовала в РГБ и раньше, но по закону в электронный вид можно было переводить только старые книги. В феврале 2014 года в Гражданский кодекс внесли изменения, разрешающие оцифровывать произведения научной и образовательной литературы, изданные в России не позднее десяти лет назад. Поэтому **мы решили опросить читателей и составить список самых нужных им книг**. Готовый результат — не окончательный. Мы продолжаем принимать пожелания и приглашаем помочь выбрать книги, которые будут оцифрованы в ближайшее время»¹.

Остаётся предложить несложные критерии для отнесения объекта

¹ <http://www.udcc.org/>

(книги) к категории Общественное достояние, которые можно свести к двум основополагающим принципам.

1. Книга написана и издана до 1991 года.
2. Заявительный принцип.

С одной стороны, любой правообладатель имеет право заявить о своём отказе от передачи цифровой копии своего произведения в ОД. С другой стороны, «если книга кому-либо нужна, значит, она должна быть в ОД».

Проект создания глобального российского реестра «Реестр интеллектуальной собственности», в своей основе, также предполагает заявительный принцип. Если правообладатель заинтересован в получении услуг в сфере управления своими правами, он заявляет своё участие в реестре.

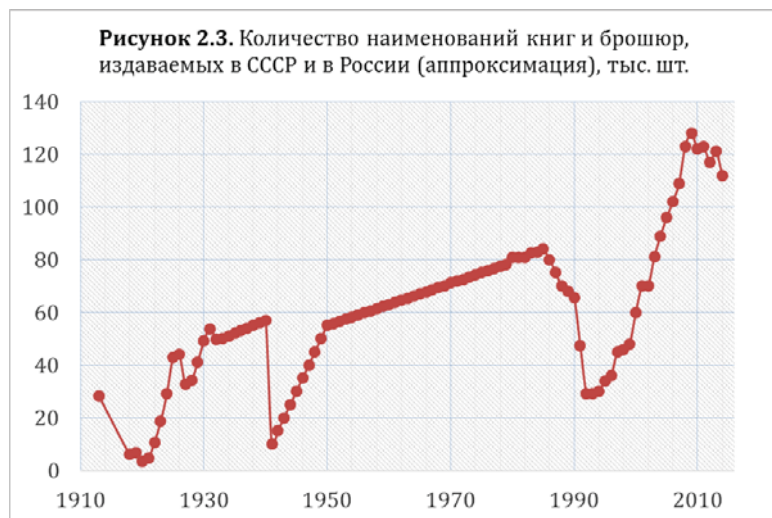
Статистика

Поскольку попытка отобрать из общей книжной массы «достойных» кандидатов в ООД завершилась, в рамках выбранных подходов, неудачей, мы можем предложить оценку количества книжной массы, произведённой во время существования СССР. Книжная масса, в сопоставимых показателях — число изданных книг и брошюр, исчисляемое в наименованиях, и общий тираж тех же самых книг и брошюр. К сожалению, данные неполные, и советский период представлен двумя отрезками — 30-е и 80-е годы прошлого столетия. Но если сопоставить советский и российские периоды, то можно увидеть на удивление гладкую прямую роста числа и наименований и книг. Конечно, революционные преобразования — распад одного государства на несколько меньших — не могли не повлечь за собой существенные изменения — почти катастрофическое падение книгоиздания на территории России в конце XX-начале XXI веков. Но, в целом, отрасль восстановилась до «советского» количественного уровня. Немедленно возникает вопрос о качестве литературы, но конструктивного ответа на этот вопрос, на момент написания книги у нас нет. График на рис. 2.2 даёт некоторое представление о разнообразии печатной продукции, но не более. Данные по советскому периоду приводятся по Статистическому сборнику, данные за постсоветский период — по данным Росстата (см. «Печать в СССР...» в 1934, 1981, 1983, 1984, 1985, 1986, 1991 гг.).

¹ <http://www.rsl.ru/ru/s410/spisok>



Общее количество наименований книг и брошюр, изданных в СССР и в России, изображено на Рис. 2.2.



Восстановим недостающие данные с помощью линейной интерполяции, дополнив её возмущающим влиянием Великой Отечественной войны, которое также зададим линейно, как изображено на Рис.2.3. В результате получаем цифру 4 020 037 наименований книг издано в СССР. Четыре миллиона книг — такая оценка возможного числа книг, претендующих быть оцифрованными и попасть в Общественное достояние.

2.4.3. Цифровые книги

Цифровые библиотеки — это новое поколение библиотек, которые с момента своего зарождения имеют дело исключительно с цифровым контентом. Сама концепция World Wide Web представляет собой реализацию некоторой концепции, архитектуры и технологии, построенной «над» концепцией традиционной библиотеки. И второе, и первое являются а) хранилищем информации (хранилищем контента) и б) системой дополнительных сервисов и услуг, которые снижают издержки пользователей по доступу к информации. World Wide Web, однако, способен добавить стоимость к информации, что будет показано ниже.

Табл. 2.10 Рейтинг популярности цифровых библиотек среди студентов

Название ресурса	Среднее место в рейтинге
ТОП-15 зарубежных коллекций электронных изданий	
EBSCO Publishing	1,3
American Physical Society	1,9
Cambridge University Press	1,9
Emerald Management Extra	2,4
ProQuest Research Library	2,6
SAGE publications	2,7
ProQuest: ABI/Inform Global	2,8
Oxford University Press	3,0
Royal Society of Chemistry	3,1
American Chemical Society	3,2
Cambridge Journals Digital Archive	3,8
Web of Science	4,3
Springer	5,2
Taylorand francis	5,8
JSTOR	6,1
ТОП-15 российских коллекций электронных изданий	
eLibrary	1,7
ЭДБ РГБ (библиотека диссертаций)	2,6
Университетская библиотека онлайн	2,6
Лань	3,3
ZNANIUM.Com	3,5
Национальный цифровой ресурс «РУКОНТ»	4,2
Ibooks	4,5
IPRbooks	5,1
КнигаФонд	5,7
Polpred.com Справочники	5,8
IQlib	6,0
BOOK.ru	6,9
Библиотех	7,0
Консультант студента («Геотар медиа»)	7,1
Онлайн-библиотека «Альпина Паблицер»	7,2

Структура российского рынка цифровых книг

В таблице 2.10. представлены рейтинги популярности цифровых библиотек среди студентов и преподавателей ВУЗов¹.

¹ Данные отчёта Российского книжного союза «название» http://bookunion.ru/doc_news/knizhnyy_rynok_2013_2014.pdf

Табл. 2.11. Книги, англоязычный рынок, январь 2013

Дистрибьютор	Книг всего (шт.)	Из них бесплатно (шт.)
Amazon eBooks for Kindle	1,5 млн	0,8 млн стоят \$ 9.99.
Kobo Books	более 2,3 млн	1 млн
Google Play	4 млн	3 млн
Apple (iTunes)	1,5 млн	. -

Табл. 2.12. Рынок неанглоязычных публикаций

Страна	Количество книг (шт.)
Германия	200.000
Франция	126.000
Россия (только «ЛитРес»)	90.000
Испания	50.000
Италия	61.000
Швеция	4 800

По данным Российского книжного союза, по состоянию на 2013 год инфраструктура российского рынка B2C электронных книжных продуктов включает одного крупного агрегатора прав («ЛитРес»), не менее шести ведущих ритейлеров e-book («ЛитРес», «АйМобилко», Google Play, OZON.ru, Obreey Store, Bookmate), несколько дистрибьюторов, работающих по партнерской программе с «ЛитРес» («Связной», ТДК «Москва», «Ростелеком» и пр.), одну «закрытую» экосистему для смартфонов и планшетников (Apple/iTunes).

Объёмные показатели мирового и российского рынков

В англоязычном сегменте цифровой дистрибуции, как показано в таблице 2.11. доминируют крупнейшие мировые корпорации (данные на январь 2013).

В то время как собственно российский рынок — издания на русском языке — выглядит на фоне других стран вполне убедительно. Данные представлены в таблице 2.12.

Сегменты рынка

В таблице 2.13. представлены доли тематических групп, но не выделены такие сегменты, как научная и учебная литература, между тем, это два очень специфических сегмента. Научная литература не может быть массовой. Учебная литература, как правило, издается массово.

Табл. 2.13 Доли тематических групп, в процентах

Тематическая группа	2011	2013	2015
Художественная литература для взрослых	24,05	21,00	18,91
Детская литература	19,38	20,04	19,99
Прикладная литература (ДБД, кулинария, популярная психология и медицина, эзотерика)	8,88	9,91	11,15
Образование (школа, вуз, научно-популярные издания, словари, с 2014 ДОУ)	26,60	24,46	23,05
Профессиональная литература	10,50	8,37	6,53
Культура. Искусство. Краеведение	3,58	5,04	6,42
Прочее	7,03	10,56	13,95

Рисунок 2.4. Тематика электронного контента и уровни его востребованности



2.4.4. Оцифровка библиотечных фондов

Предварительная оценка

Генеральный директор Российской государственной библиотеки Александр Вислый так оценил перспективы оцифровки:

«На русском языке за все время издания от рукописных книг до современных было издано порядка 15 млн наименований. На все

библиотеки России. Из них около 50% — то, что оцифровывать не надо. То есть оцифровать нужно всего 7,5 млн. Если они будут оцифрованы, то они будут удовлетворять 95% читательского спроса. Сейчас оцифровано около 1,5 млн, то есть порядка 20%. Есть еще один критерий оценки. У нас есть некий объем современного знания от начальной школы до магистратуры вуза — это 250 тыс. наименований. В первую очередь, нужно правильно выбрать эти 250 тыс. книг и их оцифровать. Это вопрос пяти-десяти лет»¹. Воспользуемся этим тезисом и сформулируем гипотезу так: всё, что востребовано, уже оцифровано. Осталось неоцифрованным или то, что никому (или почти никому) не нужно, или сложные, архивные документы, требующие специализированной обработки перед сканированием.

Определения и важные нормативные положения

Госдума приняла в первом чтении поправки в закон «Об обязательном экземпляре документов», включающие электронную копию печатного издания в состав обязательного экземпляра².

Производителей документов закон обяжет передавать по одной электронной копии печатного издания на постоянное хранение в Российскую государственную библиотеку (РГБ), которая является оператором Национальной электронной библиотеки (НЭБ).

Принципы отбора материалов для оцифровки

Библиотеки, которые занимаются оцифровкой, придерживаются следующих критериев при отборе материалов для оцифровки. Включаются материалы

- Каталоги новых изданий.
 - Редкие и уникальные издания, риск безвозвратной потери которых особенно велик.
 - Наиболее популярные среди читателей книги.
- Не включаются материалы (или понижаются в приоритете)
- Книги, которые уже оцифрованы где-либо в мире.
 - Повторные издания одного и того же текста.

Стоимость оцифровки

Оцифровка состоит из двух больших этапов: сканирования

и ретроконверсии, то есть извлечения данных. Стоимость сканирования одной страницы документа зависит от того, в каком состоянии находится книга. Оцифровка обычной страницы А4 заявлена в два рубля. Понятно, что сканирование шитых документов — гораздо более трудоемкий и, соответственно, дорогой процесс. Расширять книги, как правило, нецелесообразно. Есть специальные книжные сканеры, которые аккуратно перелистывают страницы и сканируют изображение с учетом угла. Максимальная стоимость оцифровки «страницы» древнего манускрипта составляет 5 тысяч рублей. Из них собственно сканирование составит 30—50 рублей, остальную стоимость составляет реставрирование (в частности, удаление грязи).

Наиболее производительные промышленные сканеры позволяют сканировать порядка 2 500 страниц в час. Корпорация ЭЛАР на своем сайте дает некоторые ориентиры, но при этом подчеркивает, что всегда лучше провести предварительное ознакомление с материалом, после чего специалисты компании назовут стоимость проекта по оцифровке.

Следующий этап, если он предусмотрен, это ретроконверсия. Здесь определяющее значение имеет количество извлекаемой информации. Обычно ретроконверсия осуществляется автоматически с помощью распознающих программ, но иногда требуется ручной ввод и практически всегда проверка, которую делает человек. Как правило, это достаточно дорого. И тут возникает вопрос о целесообразности и способах проведения ретроконверсии для электронных копий книг, переводимых в ОД.

С одной стороны, ретроконверсия позволяет найти файл книги по цитате в ее тексте, чего не позволяет сделать растровая копия, полученная после сканирования. С другой стороны, при ретроконверсии утрачивается изначальный облик страницы и всей книги, что не всегда приемлемо.

Отсюда можно сделать вывод, что наиболее целесообразный путь в рамках проекта «Общественное достояние» — изготовление мастер-копии книги на профессиональном уровне с использованием профессионального оборудования и согласно системе ISO, а распознавание и изготовление электронной книги в текстовом формате следует передать на краудсорсинг¹. По этому пути идет компания ЭЛАР, в целом она подходит и для реализации Проекта, хотя существуют и другие варианты.

¹ Читать нельзя оцифровать // Российская газета — федеральный выпуск №6629 (58).

² ФЗ от 03 июля 2016г. N 278-ФЗ «О внесении изменений в ФЗ «Об обязательном экземпляре документов» принят ГД РФ 17 июня 2016г.

¹ http://www.elar.ru/career/special_projects/job_in_every_home/

Табл. 2.14 Информация об оцифровке фондов, представленная на сайтах библиотек

№ п/п	Наименование	Кол-во единиц хранения (шт)	Кол-во оцифрованных единиц (шт)	Источник информации
1	Российская государственная библиотека	45,5 миллионов единиц хранения, из них 300 тысяч редких книг и 500 тысяч рукописей	около миллиона, из них 150 тысяч — это рукописи и редкие книги	http://www.rsl.ru/ru/s1/statistic/2014/
2	Национальная электронная библиотека	1млн 700тыс	1млн 700тыс	http://www.rsl.ru/ru/s410/nebstat
3	Президентская библиотека им. Бориса Ельцина	380 тысяч	380 тысяч	http://www.prlib.ru/Pages/acquisition.aspx
4	Российская национальная библиотека	37 миллионов	530 тысяч	http://primo.nlr.ru/primo_library/libweb/action/search.do?menutem=2&catalog=true
5	Российская государственная библиотека искусств	2 миллиона	17,5 тысяч	http://liart.ru/
6	Государственная публичная историческая библиотека	6 миллионов	5 тысяч	http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9347-elektronnaya-biblioteka-gpib
7	Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М.И.Рудомин	5 миллионов	5 тысяч	http://libfl.ru/col_cat/index.php
	Городские библиотеки			
1	Центральная городская публичная библиотека им. В. В. Маяковского	2,5 миллиона	6 тысяч	http://pl.spb.ru/
2	Библиотека им. И. С. Тургенева	125 тыс.	12 (только редкие)	http://www.turgenev.ru
3	Библиотека им. Ф. М. Достоевского	37 тыс	100 (только редкие)	
	Архивы	609 миллионов единиц хранения в России		
1	Государственный архив Российской Федерации	6 млн	30 тыс	http://www.statearchive.ru/funds.html
2	Российский государственный архив литературы и искусства	3,5 миллиона	2 млн	http://rgali.ru/#/
3	Российский государственный архив древних актов	3,5 миллиона	2,1 миллиона	http://rgada.info/

Факты оцифровки

Ряд библиотек также самостоятельно ведёт работу по оцифровке. На сайтах библиотек представлена информация об имеющихся фондах. Анализ данных об оцифровке, представленных в таблице 2.14., показывает, что ситуация более сложная, нежели описанная Александром Вислым, цитату которого мы приводили выше.

С другой стороны, процесс оцифровки может быть сосредоточен в одном месте, например, на базе той же самой РГБ, которая является эталонным держателем книгофондов. Собственно, РГБ и поручено

ведение электронного каталога (проект НЭБ), так что сосредоточение и централизация оцифровки является разумным решением, учитывая и то обстоятельство, что крупнейшие мировые национальные библиотеки являются крупнейшими цифровыми проектами в своих странах.

2.4.5. Международный опыт оцифровки книг и других объектов

Обладателем самого большого портфеля проектов в области оцифровки различных объектов является компания Google Inc. В октябре 2004 года Google представила сервис Google Print. В 2005 года его название было изменено на Google Book Search, затем на Google Books. В 2012 году сервис был интегрирован с Google Play Books (или «Google Play Книги» для России). Google Books содержит оцифрованные копии книг, доступ к которым свободен, Google Play Книги предлагает книги за сравнительно (с бумажными копиями) небольшую плату наравне со свободными книгами. Google Books технологически ориентирован на настольные компьютеры, модель Google Play Книги позиционируется как площадка для Android смартфонов и планшетов. Интеграция сервисов позволяет взаимодополнить проекты преимуществами каждой платформы. Проект Google Books предполагает оцифровку всех, существующих в мире, книг (количество которых, в разные годы, оценивалось в 130—150 млн.) и предоставление развитых услуг доступа к содержанию этих книг. Развитие сервиса началось с сотрудничества Google с университетами США, наиболее крупными успешными проектами явились оцифровка¹:

- библиотеки Стэнфордского университета — полностью (8 000 000 книг);
- библиотеки Мичиганского университета — полностью (7 000 000 книг);
- библиотеки Гарвардского университета — 40 000 книг;
- библиотеки Оксфордского университета — все книги, изданные до 1900 г.

В 2005 году Библиотека Конгресса США совместно с Google, при поддержке ООН, начала проект по созданию Всемирной цифровой библиотеки (ВЦБ), которая, как планировалось, будет содержать редкие книги, рукописи, карты, эмблемы, марки и другие материалы

¹ https://ru.wikipedia.org/wiki/Google_Книги

из крупнейших библиотек мира. Все материалы библиотеки будут предоставляться в свободном доступе. В 2016 году титульная страница ВЦБ объявляет о наличии чуть более 13 тысяч доступных объектов, что кажется удивительно незначительным числом.

В 2011 году Google заключил соглашение с Британской библиотекой об оцифровке коллекций книг, в количестве 250 тыс, опубликованных в период 1700—1870 гг., и успешно завершил проект.

В Европе Google сканирует исключительно не защищённые копирайтом издания. В противоположность этому, в США Google занимает достаточно активную позицию, по отношению к оцифровке книг, защищённых копирайтом. В 2005 году, практически, сразу после запуска проекта Google Print, в отношении Google Inc был подан иск от ряда ассоциаций, представляющих интересы авторов и издателей, обвиняющих Google в нарушении их прав. В 2015 году, через десять лет, Апелляционный суд (US Second Circuit Court of Appeals) постановил, что сканирование книг в рамках проекта Google Books подпадает под критерий «добросовестного использования» и, таким образом, защищено от исков по нарушению копирайта. Юридическая категория «добросовестное использование» позволяет использовать материалы, защищённые копирайтом, в целях обучения, исследования, уведомления, комментирования и критики. При этом добросовестное использование «не должно наносить существенный вред рынку оригинала, публично замещая собой оригинал». Аргумент оппонентов Google о возможном коммерческом применении этому проекту был признан недостаточно сильным.

Google оцифровывает не только книги, но и другие объекты, представляющие историческую, художественную, научную и другую ценность. Google разработал технологическую платформу, которая позволяет, на основе цифровых копий музейных объектов, создавать виртуальные залы, с развитой навигацией и возможностями просмотра, когда посетитель сайта путешествует по виртуальным залам, повторяющим планировку и интерьер реального музея. Платформа предлагается в двух форматах. Первый формат, в организационном плане, представляет собой аналог GoogleApps, но для музеев, когда клиент-музей сам занимается загрузкой своего контента в готовые технологические контейнеры, и коллекция размещается под брендом Google Cultural Institute, хотя, конечно аутентификация музея сохраняется¹.

¹ Государственный Эрмитаж, «вход изнутри» Google Cultural Institute: [https://www.google.com/culturalinstitute/u/0/collection/the-state-](https://www.google.com/culturalinstitute/u/0/collection/the-state-hermitagemuseum?hl=ru&projectId=art-project)

Второй формат базируется на идее white label, когда создаются специализированные виртуальные инсталляции экспозиции непосредственно под брендом самого музея. Государственный Эрмитаж¹ (Россия) или Свитки Мёртвого Моря² (Израиль) будут хорошими примерами. Виртуальные музеи, в отличие от цифровых библиотек, по нашим данным, не экспериментируют с монетизацией своих сервисов. Согласно одной из основных наших гипотез, самым дефицитным ресурсом современности является внимание человека. Бизнес-модели продажи обязательно включают в себя проведение мероприятий, концентрирующих внимание потребителя искусственным образом (собственно, весь маркетинг построен на этом). В результате, для нового объекта потребления мы имеем ярко выраженный пик спроса на него в момент появления товара на рынке. Это справедливо для новых книг. Как правило, пик быстро проходит. Для музеев нет понятия «нового объекта», а потому отсутствует пик «потребления экспоната», нет стремления «выжать» из него максимум прибыли.

Оцифровка как деятельность по изготовлению цифровой копии некоторого физического объекта состоит из собственно технологий оцифровки, а также организации индивидуальных актов оцифровки в некоторую технологическую цепочку.

Технологически оцифровка состоит из подготовки исходного объекта к оцифровке (очистка от пыли и грязи, реставрация ветхих элементов, подготовка освещения для монументальных объектов), затем собственно оцифровки, с помощью сканера, что формирует оптическое изображение объекта и записывает его в цифровом виде, и постобработки изображения (например, для книг это — распознавание текста, каталогизация, архивирование и т.д.). Описание технологий сканирования, очевидно, далеко выходит за рамки данного исследования, поэтому перейдём к более актуальным вопросам организации, ограничившись, пожалуй, единственным техническим замечанием о том, что современные технологические устройства позволяют сканировать, практически, любые объекты и создавать цифровые копии с очень высокой производительностью, за короткое время. Это, тем не менее, опять ведёт нас к организационным вопросам — как

[hermitagemuseum?hl=ru&projectId=art-project](http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage?lng=ru)

¹ Государственный Эрмитаж, собственная инсталляция: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage?lng=ru>

² Виртуальная библиотека, представляющая результаты исследования, известные, как «Кумранские свитки»: <http://www.deadseascrolls.org.il/about-the-project/a-note-from-the-iaa-director>

эффективно применить уже созданную технологию.

Организационные формы следуют за технологическим развитием. Если 25 лет назад сканер являлся дорогостоящим, специализированным оборудованием, обслуживаемым профессиональным персоналом, то 10 лет назад сканер превратился в настольное устройство, технологически являющееся периферией персонального компьютера и требующее минимального обучения для своего использования и продуктивного применения. Именно настольный сканер породил спонтанное, нерегулируемое сканирование «нужных» книг и выкладывание их в интернет. Слово «нужных» взято в кавычки, поскольку степень нужности определялась почти исключительно персональными предпочтениями и нуждами человека, который занимался сканированием. Два года назад сканер явился уже мобильным устройством. Фактически, каждый обладатель современного смартфона имеет возможность установить соответствующее приложение и получить высококачественную цифровую копию любого доступного объекта. Высококачественная цифровая копия, разумеется, означает, что получаемому объекту должны быть приписаны некоторые количественные метрики по освещённости, контрастности, уровню разрешения и т. д. для того, чтобы можно было оценить соответствие отсканированного объекта заданному уровню. Но существуют и работающие качественные характеристики оцифровки. Для текста это — корректное распознавание сфотографированного текста, при этом потребителю неважно разрешение снимка или другие его количественные параметры, важен сам распознанный текст.

Итак, технология дала в руки каждому жителю современного города мобильный портативный сканер. Организационная форма немедленно последовала за доступностью и удобством процедуры оцифровки — краудсорсинг. Сканирует тот, кому нужно или даже необходимо. Одному-двум людям, очевидно, достаточно долго оцифровывать объёмную книгу (при этом работать с переплетёнными книгами умеют только специализированные сканеры или это крайне медленно). Однако сфотографировать одну, две или десять страниц сможет любой студент, а остальные технологические этапы могут быть полностью автоматизированы. Как только цифровая копия готова, пользователю становится доступным весь спектр средств цифровой трансформации.

Следующий этап — перевод в цифровую форму библиотек всего мира с помощью смартфонов (Форбс 11/08/2015)¹. Библиотеки могли также выбрать разбиение своих коллекций на подмножества, позво-

лив волонтерам управлять ими через высокоскоростные сканеры документов. Библиотека юридической школы Гарварда недавно объявила, что использует этот процесс, чтобы отсканировать более 40 миллионов страниц. Учитывая, что сейчас в пользовании находится 2,6 миллиарда смартфонов, к 2020 году их количество оценивается в 6,1 миллиардов, причем большая часть прироста в использовании смартфонов с камерой ожидается за пределами США и Европы (например, в Африке) — появляется реальная возможность превратить граждан в цифровые преобразователи. Из российских компаний упомянем опыт Корпорации «Элар», которая предлагает законченные технологические комплексы для сканирования книг для библиотек пользователями, или читателями. Доступность технологии позволяет «спустить» на непрофессиональный уровень оцифровку практически любого объекта. Однако сохраняется сегмент и профессионально сканирования.

На другом конце шкалы сложности оцифровки находится плёночное кино. Именно профессионального сканирования на сегодняшний день требуют только фильмы на плёнке и съёмка картин. Оборудование для плёночных кинофильмов изначально было достаточно сложно, и, собственно, сложность и низкая эксплуатационная надёжность носителя (плёнки) послужили причинами массового перехода на цифровые технологии. Остаётся сложным оборудование и сейчас, но цифровой интерфейс технологически не может быть сложным, а программные средства обработки полученной цифровой копии фильма весьма совершенны. Задача сводится к механической оцифровке и творческой обработке «цифры». Существует, однако, и противоположная точка зрения. Специалисты Российского государственного архива кинофотодокументов работают с плёнками. Но все современные заказчики архива, естественно, работают с цифровым материалом, и архив вынужден иметь и технологический и организационный «интерфейс» взаимодействия с современным цифровым миром. Цифровое сканирование плёночного фильма выглядит исключительно сложным технологическим процессом, выполняется в условиях постоянного мониторинга параметров оператором, который, в свою очередь, требует многолетней подготовки. В таких условиях, когда архив является законченным, закрытым технологическим комплексом обработки и хранения плёночных материалов, эффективным в пределах своей компетенции, целесообразным будет создание

¹ <http://onforb.es/1kEdkbK>

отдельного цифрового архива, со своими компетенциями, и организации между ними взаимодействия по некоторому технологическому регламенту. Аналоговый мир существует по своим правилам, цифровой мир существует по своим правилам, но взаимодействуют они согласно некоторому стандарту — регламенту или протоколу.

2.5. Произведения живописи, графики, скульптуры. Музеи

2.5.1. Основные определения

В ст. 5 Федерального Закона «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», принятом 24.04.1996, сказано следующее: «Музейные предметы и музейные коллекции, включенные в состав Музейного фонда Российской Федерации, являются неотъемлемой частью культурного наследия народов Российской Федерации».

Классификация музеев — это их группировка по признакам, существенным для организации и развития музейной сети и для осуществления музейной деятельности. В сборнике «Система статистики культуры ЮНЕСКО»¹ приводится следующая классификация музеев.

— естественные, археологические и этнографические памятники и территории, исторические памятники и места, имеющие характер музеев, которые приобретают, сохраняют и передают материальные памятники человечества и окружающей его среды;

— организации, имеющие и экспонирующие живые образцы животных и растений, такие как ботанические и зоологические сады, аквариумы и виварии;

— научные центры и планетарии;

— некоммерческие художественные галереи;

— заповедники, заказники, постоянные выставки, проводимые библиотеками и архивами, и природные парки;

— международные, национальные, региональные или местные музейные организации, министерства, управления или общественные учреждения, ответственные за музеи в том их определении, которое здесь дано;

— некоммерческие институты или организации, занимающиеся исследованиями хранения, образованием, подготовкой кадров, доку-

¹ <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/framework-cultural-statistics-culture-2009rus.pdf>

Табл. 2.15 Количество музеев в Российской Федерации

Наименование показателя	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Всего	2285	2368	2468	2495	2539	2578	2631	2687	2727	2731	2758
Краеведческие музеи	1085	1150	1219	1249	1294	1332	1366	1365	1403	1410	1421
Естественнонаучные музеи	39	40	41	38	39	39	41	47	48	49	49
Искусствоведческие	316	308	311	305	309	320	325	358	352	345	346
Исторические и археологические	492	498	529	539	532	522	509	509	516	522	525
Научно-технические	13	17	19	19	20	21	22	22	22	23	24
Комплексные	179	192	190	187	190	190	213	223	225	224	231
Специализированные и прочие	161	163	159	158	155	154	155	163	161	158	162

ментацией и другой деятельностью, связанной с музеями и музейным делом;

— культурные центры и другие организации, облегчающие хранение, преемственность и управление материальными или нематериальными ресурсами культурного наследия (как самого наследия, так и связанной с ним цифровой творческой деятельности).

Классификация Росстата, как заявлено на сайте, создана на основании классификации ЮНЕСКО. В рассматриваемом случае удобнее будет пользоваться ею по причине того, что Росстат ведет централизованный учет количества музеев и музейных экспонатов.

2.5.2. Показатели отрасли

Общее число государственных музеев на 31 декабря 2015 г. составило, по данным Росстата, 2 758 ед. В последние годы среднегодовой прирост числа музеев всех ведомств и организаций колеблется от 40 до 45, включая филиалы¹. Классификация музеев представлена на сайте Росстата и приведена в таблице 2.15.

В данном случае необходимо дать некоторые пояснения к представленной классификации.

Краеведческие музеи — музеи, объектом деятельности которых является документация и презентация исторического, природного и культурного развития определённого населённого пункта или географического региона². *Естественнонаучные музеи* — музеи докумен-

¹ Росстат. Центральная база статистических данных. Доступ через официальный сайт. <http://www.gks.ru/dbscripts/cbsd/DBinet.cgi>

тируют процессы, происходящие в природе, в том числе, в ходе взаимодействия человека и общества с окружающей средой. В эту группу включают также музеи техники, промышленные, сельскохозяйственные музеи³. *Искусствоведческие* — театральные, музыкальные, музеи живописи, музеи кино⁴. *Исторические и археологические*. Коллекции таких музеев документируют историю человечества с древнейших времен до сегодняшнего дня, могут включать материал по истории человечества в целом, ориентироваться только на национальную историю, могут быть и узкоспециализированными: археологическими, этнографическими, нумизматическими и т. п.⁵. *Научно-технические* — профильная группа музеев, документирующих историю развития и современное состояние науки и техники, их влияние на эволюцию человеческого общества⁶. *Комплексные* — музеи, собрания которых документируют социально значимые феномены, относящиеся к разным профильным дисциплинам. В их коллекциях представлены источники всех видов по различным отраслям знания. Деятельность музея может быть представлена комплексом как гуманитарных и естественнонаучных (как в краеведческих музеях), так и только гуманитарных (историко-художественные, литературно-художественные и др. музеи), или только естественнонаучных дисциплин (музеи науки и техники, политехнические музеи и т.п.). Комплексными музеями следует считать музеи-усады, музеи-заповедники, музеи-дворцы, музеи под открытым небом, музеи исторического пространства⁵. *Специализированные* — музеи предназначены исключительно для конкретной аудитории. Например, детской или для людей с ограниченными возможностями. Причина создания такого музея либо педагогическая (помочь детям познавать окружающий мир), либо общественная (привлечь внимание к каким-либо проблемам общественного значения). Специализация музея сказывается и на политике комплектования фондов⁶. Классификация в фондах музеев по группам хранения может быть следующей:

1. Фотонегативы;
2. Фотографии;

² <https://ru.wikipedia.org/>

¹ <http://abc.vvsu.ru/Books/muzeebed/page0002.asp>

² http://www.museum.ru/rme/sci_profil.asp

³ <http://abc.vvsu.ru/Books/muzeebed/page0002.asp>

⁴ http://www.museum.ru/rme/sci_tech.asp

⁵ <http://abc.vvsu.ru/Books/muzeebed/page0002.asp>

⁶ <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=d&course=5&raz=3&pod=2&par=2>

3. Документы (в том числе, личные документальные комплексы);
4. Вооружение;
5. Нумизматика;
6. Бонистика и ценные бумаги (в том числе лотерейные билеты, облигации и т. п.);
7. Значки, знаки, жетоны;
8. Музыкальные инструменты;
9. Иконопись;
10. Медная пластика (складни, распятия, иконки);
11. Карты, схемы, планы;
12. Филателия (в том числе почтовые карточки, конверты и т. п.);
13. Изобразительная печатная продукция (плакаты, афиши, календари, образцы рекламы);
14. Живопись, графика;
15. Скульптура;
16. Декоративно-прикладное искусство (в том числе, литье, гравюра на стали, поделки);
17. Этнография (ткани, одежда, обувь, аксессуары);
18. Предметы быта (в том числе, мебель, посуда, бытовая техника, украшения, предметы обихода, игрушки и т. п.);
19. Часы;
20. Археология (в том числе минералогия);
21. Фонозаписи;
22. Минералогическая коллекция;
23. Палеонтологическая коллекция;
24. Зоологическая коллекция;
25. Вооружение.

Для целей оценки культурного наследия времен СССР могут быть интересны следующие группы хранения (1, 2, 3, 4, 6, 7, 12, 13, 14, 15, 16, 19). Они могут быть представлены в следующих тематических музеях:

- искусствоведческие музеи;
- исторические и археологические музеи;
- естественнонаучные музеи;
- научно-технические музеи;
- специализированные музеи.

В соответствии со статистикой Росстата, можно подсчитать, что совокупное число таких музеев в 2015 году составляло 1 106 ед.

В государственном докладе о состоянии культуры в Российской Федерации в 2015 году указано, что общее число музейных предметов, находящихся в государственной части Музейного фонда, по состоя-

Табл. 2.16. Расчет предметов основного музейного фонда

Наименование	1995	2000	2001	2002	2003	%	2016
Число предметов основного фонда, млн.	54,1	59	60,1	60,2	61		88,175
из них экспонировалось в течение отчетного года	2,9	3,6	3,7	3,8	4,1		
Число предметов основного фонда по видам:							
живопись	0,5	0,5	0,5	0,6	0,6	0,98%	0,86
графика	3,9	4,2	4,3	4,3	4,3	7,05%	6,22
скульптура	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,16%	0,14
изделия прикладного искусства	2,5	2,6	2,6	2,7	2,7	4,43%	3,91
предметы нумизматики	6,4	6,8	6,9	7,1	7,1	11,64%	10,26
предметы археологии	8,1	9,2	9,3	9,4	9,5	15,57%	13,73
предметы этнографии	2,1	2,1	2,2	2,3	2,2	3,61%	3,18
документы и фотографии	12,8	10	10,7	10,8	11,3	18,52%	16,33
оружие	...	0,2	0,2	0,4	0,2	0,33%	0,29
предметы естественнонаучной коллекции	...	3	3	3,1	3	4,92%	4,34
прочие	17,7	20,3	20,3	19,4	19,9	32,79%	28,91

нию на 31 декабря 2015 г. составило 88 175 032 единиц хранения. В том числе, в музеях федерального ведения — 21 161 260 единиц¹.

Информацию о количественных показателях основного музейного фонда Министерство культуры не публикует. Последняя доступная информация по этим показателям была опубликована Росстатом в 2003 году². Предполагая, что пропорции наполнения фондов сохранились, можно сделать расчет количества единиц хранения в 2015 году. Результаты расчета представлены в таблице 2.16.

Из полученных данных надо выделить группы, которые могут содержать музейные экспонаты советского периода. Результаты расчета доли фондов, которые содержат единицы музейного хранения, относящиеся к советскому наследию, представлены в таблице 2.17.

Выделить из заданного массива единицы хранения, приходящиеся на советский период, довольно сложно: нет единого каталога, каждый музей наполняет сайт той информацией, которую считает нужной, единой статистики не ведется. В таблицу 2.18. представлена информация о наполнении фондов некоторых музеев.

¹ Государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации в 2015 году <http://mkrf.ru/report/report2015/>

² http://www.gks.ru/bgd/regl/b04_42/IssWWW.exe/Stg/d010/i010780r.htm

Табл. 2.17 Расчет доли фондов, которые содержат единицы музейного хранения, относящиеся к советскому наследию

Наименование	Данные по 2015 году, млн. ед
живопись	0,86
графика	6,22
скульптура	0,14
документы и фотографии	16,33
оружие	0,29
предметы естественнонаучной коллекции	4,34
прочие	28,91
Итого группы фондов, которые содержат единицы музейного хранения советского наследия	57,09

Табл. 2.18 Информация по фондам некоторых музеев

№ п/п	Наименование	Кол-во единиц хранения	Советское наследие, ед. хранения	Источник информации
1	Государственная Третьяковская галерея	170 000	301	http://www.tretyakovgallery.ru/rumuseum/branch/lavrushinsky_pereulok/
2	Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина	ок. 700 тыс.	50	http://www.arts-museum.ru/museum/index.php
3	Государственный Русский музей	410 945	3000	http://rusmuseum.ru/museum/
4	Государственный Эрмитаж	св. 3 млн	нет	http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/about?lng=ru
5	Государственный Исторический музей	5 000 000	нет	http://www.shm.ru/#
6	Государственный центральный театральный музей имени А.А.Бахрушина	1 500 000	800 000	http://www.gctm.ru/museum/
7	Волгоградский музей изобразительных искусств имени И.И.Машкова	9 000	1200	http://www.volgogradmuseum.ru/
8	Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник	37 382	15	www.kirmuseum.ru
9	Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства	53 000	нет	www.vmdpni.ru
10	Воронежский областной художественный музей им. И.Н.Крамского	св. 20 000	30	http://www.kramskoy-vrn.ru

2.5.3. Оцифровка музейных фондов

В Законе «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» определено, что ведение Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации осуществляется федеральным органом исполнительной власти, на который возложено

государственное регулирование в области культуры. Ведение каталога не может быть передано на аутсорсинг коммерческим структурам.

На сайте Государственного каталога Музейного фонда РФ¹ указано следующее: «Настоящий портал — составная часть работы по формированию и ведению Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации. Целью работы является создание единого информационного ресурса основных сведений о музейных предметах и музейных коллекциях, хранящихся во всех музеях Российской Федерации, обеспечение механизмов свободного и эффективного доступа к информации о культурном наследии и предоставление широкого спектра информационных услуг на базе современных телекоммуникационных технологий».

Министерство Культуры РФ сообщает в своем отчете, что на 31 декабря 2015 г. из 88 млн музейных предметов общего Музейного фонда 36 млн. музейных предметов были внесены в электронные базы данных музеев, что составило около 38%. В 2015 году музеи Минкультуры России внесли в электронный каталог почти 66% единиц хранения, региональные и муниципальные музеи — 41%². Аналогичный доклад за 2014 год сообщает, что в 2014 году в электронном каталоге было 33,2 млн. музейных предметов.

Однако, по факту видно, что в настоящий момент на сайте каталога представлены следующие оцифрованные изображения (без выделения советского периода): 1) живопись — 1 480 ед.; 2) графика — 4 040 ед.; 3) скульптура — 270 ед.; 4) документы 1 060 ед.; 5) техника — 60 ед. Видимо, большая часть электронного каталога остается скрытой. Это подтверждается и сообщениями прессы. Так, ИТАР-ТАСС сообщает, что «в 2012 году была проведена фотофиксация 355 тысяч произведений графики, декоративно-прикладного искусства, археологических и нумизматических памятников из фондов Государственного Эрмитажа»³. На официальном сайте Эрмитажа представлено на порядок меньше предметов. Аналогичная информация и в другой публикации: «Электронный архив музея включает в себя сведения с фотографиями о шедеврах графики, нумизматики, декоративно-прикладного искусства и археологии, а также около 800 тысяч образцов различных документов. В самом Эрмитаже этот архив также защищен от посягательств недобросовестных работников»⁴.

¹ <http://goskatalog.ru/about/index.php>

² <http://mkrf.ru/report/report2015/>

³ <http://tass.ru/spb-news/656755>

Ряд музеев также самостоятельно ведет работу по каталогизации. На сайтах музеев представлена информация об имеющихся коллекциях. Однако точно определить, какая часть коллекций оцифрована, а какая нет — не представляется возможным: единого каталога нет, часть сведений электронных каталогов музея скрыта. В таблице 2.19. собрана информация об оцифровке фондов, представленная на сайтах музеев в 2016 году.

Табл. 2.19 Информация об оцифровке фондов, представленная на сайтах музеев в 2016 году

№ п/п	Наименование	Кол-во единиц хранения (шт.)	Кол-во изображений на сайте музея (шт.)	Источник информации
1	Государственная Третьяковская галерея	более 170 000	1850	http://www.tretyakovgallery.ru/ru/museum/branch/lavrushinsky_pereulok/
2	Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина	ок. 700 000	3044	http://www.arts-museum.ru/museum/index.php
3	Галерея искусства стран Европы и Америки XIX - XX веков	более 100 000	608	http://www.newpaintart.ru/
4	Государственная художественная галерея художника Ильи Глазунова	более 700 000	314	http://glazunov.ru/tvorchestvo
5	Государственный Русский музей	более 410 000	234	http://rusmuseum.ru/museum/
6	Московская государственная картинная галерея народного художника СССР А.Шилова	ок. 900	415	http://www.amshilov.ru
7	Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина	1 500 000	4765	http://www.gctm.ru/museum/
8	Государственный Эрмитаж	более 3 000 000	25 483	http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/about?lng=ru
9	Государственный Исторический музей	ок. 5 000 000	4714	http://www.shm.ru/#
10	Пермская художественная галерея	более 43 000	311	http://permartmuseum.ru
11	Нижегородский государственный художественный музей	12 000	115	http://artmuseumnn.ru/
12	Самарский областной художественный музей	более 35 000	170	http://www.artmus.ru/
13	Волгоградский музей изобразительных искусств имени И.И.Машкова	более 9 000	141	http://www.volgogradmuseum.ru/
14	Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник	более 440 000	8065	http://www.vladmuseum.ru
15	ГБУК Мордовский республиканский музей изобразительных искусств имени С. Д. Эрьзи	15 000	867	http://www.erzia-museum.ru
16	Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник ⁴	37 000	940	http://kirmuseum.org/
17	Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства	53 000	322	http://www.vmdpni.ru

⁴ <http://www.baltinfo.ru/2014/04/29/Bezopasnost-Ermitazha-v-tcifre-422590>

Табл. 2.19 Информация об оцифровке фондов, представленная на сайтах музеев в 2016 году (продолжение)

№ п/п	Наименование	Кол-во единиц хранения (шт.)	Кол-во изображений на сайте музея (шт.)	Источник информации
18	Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник "Александровская слобода"	более 45 000	3730	http://www.kreml.alexandrov.ru
19	Воронежский областной художественный музей им. И.Н. Крамского	более 20 000	53	http://www.kramskoy-vm.ru
20	Вятский художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых	более 20 000	87	http://www.kirov-artmuseum.ru
21	Ярославский художественный музей	более 75 000	-	http://artmuseum.yar.ru
22	Дербентский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник	более 7 000	-	http://derbentmuzei.ru
23	Дагестанский музей изобразительных искусств им. П. С. Гамзатовой"	более 18 000	325	http://dmii.ru
24	Кинешемский художественно-исторический музей	более 17 000	118	http://www.kinmuseum.ru
25	Центр пропаганды изобразительного искусства	1 500	11	http://www.izo33.ru
26	Калужский областной художественный музей	более 10 000	105	http://artmuseum.kaluga.ru
27	Таганрогский художественный музей	6 500	107	http://www.artmuseumtgn.ru
28	Белгородский государственный художественный музей	4 500	-	http://www.belghm.ru
29	Государственный художественный музей Алтайского края	более 13 000	331	http://muzei.ab.ru
30	Курская картинная галерея им. А.А. Дейнеки	ок. 10 000	267	http://deinekagallery.ru
31	Тамбовская областная картинная галерея	более 7 000	61	http://www.tambovart.ru

2.6. Анализ технического качества оцифровки

Вопрос о техническом качестве оцифровки существующего массива ООД и ОИС на сегодняшний день не является ни новым, ни специфичным для советского культурного наследия. Значительный практический опыт профессиональной оцифровки накоплен в РГБ, ГПНТБ, ВНИИДАД, РГАКФД и в других государственных организациях, подведомственных Министерству культуры Российской Федерации¹. Появились отечественные фирмы, специализирующиеся на оцифровке практически любого уровня сложности. Активно заимствуется передовой зарубежный опыт, проводятся мероприятия по стандартизации требований к оцифровке.

Заимствование зарубежного опыта

Отсутствие общепринятых требований к оцифровке документов и произведений искусства на федеральном уровне в значительной мере компенсируется возможностью использовать международные стандарты системы ISO и лучшие международные практики. В частности, стандарты системы ISO можно использовать для разработки стандартов на региональном уровне или стандартов, принимаемых частными фирмами для своей практики. Более того, в 2013 г. Всероссийский институт документообедения и архивного дела в рамках выполнения государственного задания, утвержденного Приказом Росархива от 06.02.2013 №14, провел исследование по теме «Разработка Перечня нормативно-методических актов, необходимых для регулирования процессов создания, учета, использования, хранения и обеспечения информационной безопасности электронных копий архивных документов». Целью исследования являлось выявление современных отечественных и зарубежных нормативно-методических документов, регулирующих процессы создания, учета, использования, хранения и обеспечения информационной безопасности электронных копий архивных документов.

В развитие данной темы в 2014 г. в рамках выполнения государ-

¹ Министерство культуры Российской Федерации (Минкультуры России) — федеральный орган исполнительной власти, осуществляющий функции по выработке государственной политики и нормативно-правовому регулированию в сфере культуры, искусства, кинематографии, архивного дела и по вопросам межнациональных отношений.

Табл. 2.20 Регламенты FADGI, обеспечивающие процессы оцифровки. Источник – сайт FADGI

Audio System Performance	Системы воспроизводства звука
Content Categories & Digitization Objectives	Категории контента и цели оцифровки
Digital Imaging Framework	Основы цифровой обработки изображений
Digitizing Motion Picture Film	Оцифровка киноленты
Digitization Activities - Project Planning	Оцифровка - Планирование проекта
Embedded Metadata in Broadcast WAVE Files	Встроенные метаданные в файлах радиосигналов
Embedded Metadata in Digital Still Images	Встроенные метаданные в цифровых изображениях
Embedded Metadata in TIFF Images	Встроенные метаданные в TIFF изображениях
File Format Comparisons	Сравнение форматов файлов
MXF Application Specification	Спецификация приложений MXF
Technical Guidelines for Digitizing Cultural Heritage Materials	Техническое руководство для оцифровки материалов культурного наследия

ственного задания, утвержденного Приказом Росархива от 26.12.2013 №89, ВНИИДАД осуществил выполнение первого этапа научно-исследовательской работы по теме «Разработка проекта отраслевого стандарта создания электронных копий архивных документов» (2014–2015 гг.) — «Исследование и анализ зарубежной нормативно-методической документации, регулирующей вопросы оцифровки архивных документов».

Цель исследования — создание рабочих переводов и проведение содержательного анализа введенных в действие в 2012–2014 гг. международных стандартов по оцифровке системы ISO, а также стандартов и руководств (регламентов) по оцифровке иностранных государств, разработанных ведущими профильными организациями мира (Архивы Новой Зеландии и Федеральное агентство цифровых инициатив (FADGI) США).

Примечательно, что FADGI разрабатывает регламенты оцифровки по всему спектру объектов, включая кино и видео, звукозапись, фотографии, книги, документы, произведения изобразительного искусства. Кроме того, разработаны регламенты по планированию работ, встраиванию метаданных. Полный список регламентов, обеспечивающие процессы оцифровки, приведен в таблице 2.20.

Перевод этих регламентов на русский язык — достаточно большая работа, целесообразность которой, тем не менее, очевидна, поскольку фактически в России решаются те же проблемы, используются те же форматы файлов, такие же или аналогичные технические средства и программное обеспечение.

Стандарты системы ISO применяются наиболее продвинутыми российскими компаниями. Например, в корпорации ЭЛАР создана многоуровневая система управления качеством по ISO 9001, исполь-

зуемая в технологическом процессе при проведении ретроконверсии. Ретроконверсия (ретроспективная конверсия) представляет собой специальную промышленную технологию преобразования информации, хранящейся на бумажных носителях, в электронный вид с созданием электронной базы данных. Подробная информация об этом есть на сайте компании.

Практика оцифровки и требования к ее качеству

Процессы оцифровки документального наследия — один из характерных трендов начала третьего тысячелетия. Проекты по оцифровке, начатые на рубеже 1980–1990-х гг., рассматривались как неотъемлемая часть создания электронных каталогов собраний крупнейших библиотек, музеев и архивов. Однако сначала они играли вспомогательную роль, сводились к подготовке презентационных (мультимедийных) продуктов.

Очень быстро проекты оцифровки приобрели статус самостоятельного, самодостаточного, чрезвычайно наукоемкого направления в деятельности держателей фондов, но связанного не столько с организацией «широкого доступа» к фондам, сколько с необходимостью обеспечения физической сохранности подлинников путем создания их электронных копий и изъятия оригиналов из непосредственного обращения в читальных залах. Отдельной самостоятельной целью стало выполнение государственных планов и программ по переводу историко-культурного наследия в цифровой формат.

К примеру, в проекте Концепции развития архивного дела до 2020 г., разработанной Федеральным архивным агентством в 2012 г., впервые сформулирована цель¹ проведения массивной оцифровки. При этом обозначены цифры планируемых электронных копий документов Архивного фонда России к 2020 г.: «Довести долю переведенных в электронную форму архивных фондов, коллекций, документов по актуальной исторической тематике, а также документальных комплексов, содержащих генеалогическую информацию, к которым существует устойчивый и широкий общественный интерес, до 20%...». Это означает, что за 7 лет (2014–2020 гг.) должно быть оцифровано около 1 млн. единиц хранения (по 142 857 ед. хр. в год)².

¹ Основной целью развития архивного дела в среднесрочной перспективе является проведение деятельности российских архивов в соответствии с потребностями и нуждами современного информационного общества.

² Официальный сайт Федерального архивного агентства. URL: <http://archives.ru/documents/project-concept-razvitie-archivnogo-dela.shtml>. Дата обращения: 05.03.2016.

На сегодняшний день в России нет общепринятого стандарта качества оцифровки, хотя попытки установить такие стандарты предпринимаются, в том числе, на федеральном уровне. В этом плане стоит отметить, прежде всего, деятельность Росархива и подведомственного ему института — ВНИИДАД. В то же время, есть государственные организации и частные фирмы, установившие для себя фактические стандарты качества, ориентируясь на передовой зарубежный опыт и международные стандарты качества, а также на собственные представления о том, как надо работать с ценными документами. Среди частных фирм особо следует выделить компанию ЭЛАР, выигравшую у РГБ конкурс на оцифровку библиотечных фондов для НЭБ. Примечательно, что эта фирма занимается оцифровкой очень широкого спектра документов — от обычной отчетности фирм до фильмов и произведений искусства. В то же время РГАКФД установил для себя собственные требования при оцифровке кинодокументов, которые не могут предъявляться к массовой оцифровке. Также надо отметить, что кинодокументы могут находиться не только в РГАКФД, но и в библиотеках или музеях, которых в России тысячи. Стандартизация требований к организации процесса и качеству оцифровки касается, прежде всего, их. Однако основная проблема — организация процесса и стандартизация требований к оцифровке книг. Для сканирования книг с высоким качеством необходимы специальные сканеры, и именно в этой области наиболее остро стоит проблема дублирования, поскольку книги издаются тиражами, тогда как оригинал произведения искусства, подлинный документ или негатив фильма обычно доступен в одном месте. Поэтому на первый план выходит проблема организации оцифровки библиотек.

Согласно государственному докладу о состоянии культуры в Российской Федерации в 2014 году, попытки включения библиотек Российской Федерации в систему цифровых коммуникаций предпринимаются уже давно, однако до настоящего времени эта работа не приносила ожидаемого результата. Одной из причин названа бессистемность процесса, приводящая к частому дублированию и другим издержкам.

В последнее десятилетие планы оцифровки реализуют все федеральные библиотеки Минкультуры России, ведомственно-отраслевые библиотеки и библиотеки системы образования. Ценные элементы краеведческого фонда и фонда произведений на языках малых народов закладываются в основу цифровых коллекций центральных библиотек субъектов Российской Федерации (более 250). Однако созда-

ваемые в результате оцифровки коллекции книг формируются бессистемно, при частом дублировании источников, отсутствии единых подходов и стандартов, предъявляемых к оцифрованным документам, поисковым возможностям и сервисным функциям используемых программных оболочек.

Большинство библиотек имеют свои web-сайты и порталы, многие занимаются созданием уникальных цифровых коллекций. Однако рост разнородных по форме и содержанию электронных ресурсов происходит без каких-либо закономерностей и системы. Кроме того, электронные ресурсы сильно отличаются друг от друга по формам реализации и по способам распространения. Библиотеки должны преодолевать эту разобщенность, решать проблему отсутствия унифицированного доступа к электронным ресурсам, проводить оценку их достоверности и актуальности, что дает возможность радикального повышения качества информационного обслуживания. Формирование тематических баз данных, что традиционно являлось прерогативой центров научной и технической информации, распространилось и на библиотеки, одновременно перейдя на качественно новый уровень создания гигантских документальных массивов электронных библиотек со своими профилями комплектования, принципами определения приоритетных библиотечных фондов и коллекций для перевода в электронную форму.

Таким образом, определение национальной политики организации по сохранению и предоставлению электронных документов является неотложной задачей, в решении которой первостепенную роль должны сыграть именно библиотеки как социальные институты, имеющие опыт организации и структурирования больших массивов информации.

Для решения этой проблемы Минкультуры России приняло решение преобразовать Национальную электронную библиотеку в единую организационную и аппаратно-программную платформу (государственную информационную систему), позволяющую гармонично интегрировать всю библиотечную сеть России в цифровую информационную инфраструктуру путем внедрения в практику ее работы принципиально иных организационных и технических подходов.

Разработка концепции НЭБ продиктована необходимостью повышения эффективности использования российских ресурсов как важнейшей составляющей национального достояния, реализации возможностей современных средств коммуникации в научных, технических и социально-культурных целях, а также координации професси-

ональной и научной деятельности самих библиотек.

Реализация новой концепции НЭБ — федеральной государственной информационной системы, публичной электронной библиотеки Российской Федерации, являющейся основой построения цифрового пространства знаний, — стала одним из крупнейших проектов Года культуры. В соответствии с концепцией с декабря 2014 г. запущен в тестовом режиме портал НЭБ — единая точка доступа ко всем ресурсам НЭБ (как открытым, так и защищенным). Также была организована системная работа по подключению к portalу фондов федеральных и региональных библиотек.

Реализация проекта НЭБ, инициированного Российской государственной библиотекой (РГБ) и Российской национальной библиотекой (РНБ), ведется с 2004 г. В 2007 г. к ним присоединилась Государственная публичная научно-техническая библиотека России (ГПНТБ России), а затем Президентская библиотека имени Б. Н. Ельцина. С 2013 г. активное участие в разработке и реализации проектов по дальнейшему развитию НЭБ принимает Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма. 28 октября 2014 г. РГБ получила статус оператора НЭБ.

Дополнительный импульс развитию НЭБ придал Указ Президента Российской Федерации от 7 мая 2012 г. №597 «О мероприятиях по реализации государственной социальной политики», где содержится требование «О включении ежегодно в Национальную электронную библиотеку не менее 10 процентов, издаваемых в Российской Федерации наименований книг». Целями деятельности федеральной государственно информационной системы «Национальная электронная библиотека» являются:

— создание условий для координации усилий органов государственной власти, библиотек разного уровня, библиотек образовательных и научных учреждений, музеев, архивов, государственных и муниципальных организаций в создании единого национального электронного пространства знаний, формировании благоприятной информационной среды;

— расширение возможностей граждан на доступ в электронном виде к проверенной, надежной и актуальной информации через сеть Интернет;

— развитие механизмов контроля и управления над деятельностью по оцифровке библиотечных фондов и созданию электронных ресурсов.

К концу 2014 г. НЭБ работал в режиме бета-версии, общий фонд

электронных документов НЭБ составил более 1,62 млн. экз., включая наименования, оцифрованные в рамках исполнения Указа Президента Российской Федерации от 7 мая 2012 г. №597 (около 34,0 тыс. наименований изданий), диссертации, специальные коллекции и электронные ресурсы библиотек-участниц (6 федеральных и 29 региональных).

Сетевой адрес единой точки доступа к ресурсам НЭБ (порталу НЭБ) — «нэб.рф». Единый портал НЭБ представляет собой информационную систему, предоставляющую пользователям удобный функционал по работе с оцифрованными книгами, единую систему навигации и поиска по цифровым фондам.

Начало стандартизации процессов оцифровки библиотечных фондов было положено 23.10.2013 г. В этот день экспертным советом НЭБ по цифровым копиям были утверждены рекомендации по оцифровке материалов из фондов библиотек. В них были установлены цели оцифровки, обозначены преимущества цифровых копий документов, а также провозглашены базовые принципы оцифровки и сформулированы минимальные требования к ней, включая оборудование, программное обеспечение и т. п.

3. Оборот ООД и ОИС, интересы сторон

Данный раздел описывает ключевые действующие лица, чьи права могут быть затронуты реализацией проекта «Общественное достояние». Помимо правообладателей, проект затрагивает пользователей — потребителей советских произведений. И доступ пользователей к контенту является важным вопросом, рассмотренным в данном разделе, основным выводом которого является заключение о необоснованных барьерах обороту советского культурного наследия в интернете. «Закрытость» контента в смысле охраны авторским правом делает произведения просто невидимыми для пользователей, хотя спрос на них существует. Между тем, ущерб для правообладателей, если и существует, то настолько пренебрежимо малый, что не затрагивает интересы крупных игроков, а в случае ущерба конкретным авторам речь может идти о выкупе прав, но эти случаи едва ли можно считать массовыми.

3.1. Оборот советских кинофильмов

3.1.1. Права на советские кинофильмы

По оценкам представителей вещательных компаний, самая понятная ситуация с правами на советские фильмы только у Мосфильма: благодаря тому, что на момент развала страны во главе студии стоял Шахназаров, удалось сохранить все права за студией («не дать растащить»). Вследствие этого, студия получала доходы, часть из которых тратилась на реставрацию и оцифровку её коллекции. Все советские фильмы студии (около 500 штук), которые удалось сохранить в надлежащем состоянии, оцифрованы и находятся в свободном доступе на сайте кинотеатра Мосфильма. Также они доступны на легальных онлайн-кинотеатрах (по рекламной модели) — ivi.ru и megogo.ru содержат обширную коллекцию. Порталы now.ru, tvzavr.ru и zoomby.ru имеют разделы «Советское кино», но, по всей видимости, контента Мосфильма на них нет, тем не менее, эти разделы содержат довольно большое количество фильмов. Получается, что большинство советских фильмов имеют цифровые копии, представленные в легальном сегменте рунета.

Ситуация с правами на советские кинофильмы производства остальных студий (кроме Мосфильма) очень запутанная. Интервью с продюсерами и дистрибьюторами, работающими, в том числе, на телевидении, а также главой юридического отдела компании производителя фильмов и сериалов, в прошлом работавшим на ВГТРК, показывает, что в отрасли отсутствует понимание того, кому принадлежат права — при демонстрации каждого фильма вопрос о правах становится предметом спора между студиями и Госфильмофондом. В результате, желающие приобрести права на фильм вынуждены договариваться со всеми потенциальными правообладателями — проще заплатить всем претендентам, чем ввязываться в разбирательства и лишать зрителей востребованного контента. Однако в целом, так или иначе, права находятся у государственных структур, будь то Госфильмофонд или отдельные студии, большинство из которых являются государственными (в качестве исключения можно привести пример недавно приватизированного Ленфильма — сейчас идет спор

по поводу прав с Госфильмофондом¹).

Руководство студии Ленфильм обратилось в 2014 году в правительство РФ с просьбой рассмотреть вопрос о возвращении прав на «золотую коллекцию». Правительство переадресовало запрос в Министерство культуры, которое, в свою очередь, направило его в Госфильмофонд. Генеральный директор Госфильмофонда Николай Бородачев ответил отказом, сославшись на то, что открытое акционерное общество, коим является киностудия «Ленфильм», «не несет никакой ответственности перед народом или государством за материальное и нематериальное использование своих активов», а потому передача уникальной коллекции в частные руки «противоречит государственным интересам»².

3.1.2. Потребление цифрового кино Процедура оценки объёмов и структуры спроса на кинофильмы

Описанные в подразделе 1.3.2 инструменты и источники информации использовались для определения востребованности отечественных кинофильмов. Инструменты позволили:

1. Используя интернет-ресурсы, выявить наиболее популярные у пользователей советские фильмы.
2. Выявить их наличие в свободном доступе на различных интернет-ресурсах;
3. Выявить наиболее скачиваемые советские фильмы с легальных интернет-ресурсов;
4. Выявить наиболее скачиваемые советские фильмы с торрент-трекеров;
5. Сравнить все результаты и сделать выводы.

Данные пункты четко очерчивают методологию анализа востребованности советских фильмов, их присутствия на различных ресурсах. Также становится возможным оценить масштаб различия между рейтингами популярности советских фильмов и их легальном присутствии в интернет-пространстве. Далее, рассмотрение динамики ска-

¹«Ленфильму» не вернут «золотую коллекцию» Известия, 1 сентября 2014. <http://izvestia.ru/news/575894>

²Минкультуры не удалось примирить Госфильмофонд и «Ленфильм» Известия, 11 января 2016. <http://izvestia.ru/news/600877>

чивания советских фильмов позволяет оценить масштаб влияния на интернет-трафик.

Одним из важных этапов проведенной работы стала разработка и применение специальных средств для сбора статистической информации, изначально недоступной для полноценного анализа, а именно: разработка средств сбора информации о статистике скачивания медиа-контента с популярных онлайн медиа-ресурсов и составления рейтинга популярности отдельных произведений за фиксированные промежутки времени.

Полученная информация может быть обработана с помощью общеизвестных программ для работы с таблицами или при помощи автоматизированных алгоритмов обработки информации. Результаты работы алгоритма позволяют определить предпочтение пользователей при потреблении медиа-контента и его изменение с течением времени.

Принцип работы сборщика данных основан на последовательном сканировании набора web-страниц и поиска заранее определенных ключевых фраз в их содержимом. На примере самого популярного в России торрент-трекера всю процедуру можно разбить на следующие этапы.

1. Выбор интересной для анализа категории (например, «Советское кино»);
2. Вычисление алгоритма нумерации уникальных страниц с контентом на анализируемом интернет-ресурсе;
3. Определение интервала уникальных имен страниц с контентом;
4. Выделение общих для всех (или большинства) описаний фильмов полей, содержащих полезную для анализа информацию (название фильма, год выпуска, режиссер, количество скачиваний и т. д.);
5. Написание программы, способной в автоматическом режиме производить сканирование выбранных адресов и собирать указанную в предыдущем пункте информацию в единый архив (например, в таблицу Excel);
6. Проверка полученных данных и их корректировка;
7. Анализ собранной информации путем выявления зависимостей или иных статистически важных параметров.

Описанный алгоритм является универсальным не только для указанного выше возможного источника информации — торрент-трекера, но и для изучения спроса потребителей контента на любых других популярных ресурсах, на которых не предусмотрена (или очень осложнена) опция просмотра статистической информации средства-

ми самого сайта.

Следует упомянуть, что собранная статистическая информация интересна не только сама по себе, но и в сравнении с данными о потреблении контента на схожих ресурсах. Например, в настоящей работе произведено сравнение количества просмотров и скачиваний кинофильмов в категории «Советское кино» на сайте онлайн-кинотеатра киноконцерна Мосфильм и на его Youtube-версии, на сайте онлайн-кинотеатра ivi.ru, взято несколько самых популярных произведений советского периода по версии сайта Kinopoisk.ru.

Для выявления актуального спроса пользователей к размещенному контенту некоторые источники были просканированы дважды, что позволило выявить «живой» интерес пользователей к тому или иному произведению.

Одной из непростых задач стало разрешение проблемы идентичных названий фильмов на торренте. Дело в том, что в отличие от кинотеатра Мосфильма или ivi.ru, на трекере Rutracker.org можно скачать различные версии одной и той же ленты. Различия между ними состоят в качестве изображения (ее разрешении), звуковых дорожках, количестве серий в раздаче и других особенностях. Из-за указанного разнообразия при первом сканировании категории «Советское кино» был составлен «сырой» файл, содержащий более 10 000 записей. После его тщательного анализа, выявления различий между версиями и построения алгоритма устранения дублей осталось немногим более 5 000 уникальных произведений.

Анализ потребления фильмов

Для выявления самых популярных советских фильмов были проанализированы данные по скачиванию с крупнейшего в России торрент-трекера Rutracker.org в категориях «Советское кино» (Рис. 3.1), фильмы советской эпохи из категории «Детское кино» (Рис. 3.2), а также кинокартины российского производства. На дату анализа данных аудитория этого торрент-трекера составляла 14 миллионов человек. В силу того, что на данном ресурсе присутствует, пожалуй, самая богатая коллекция фильмов, данный рейтинг в какой-то мере можно считать рейтингом самых популярных для просмотра фильмов. Однако стоит отметить, что данный ресурс не гарантирует размещения легального контента, то есть размещения фильмов после согласования с правообладателями. Несмотря на это, данный ресурс на момент написания книги был самым популярным среди российских пользователей интернета для скачивания фильмов.

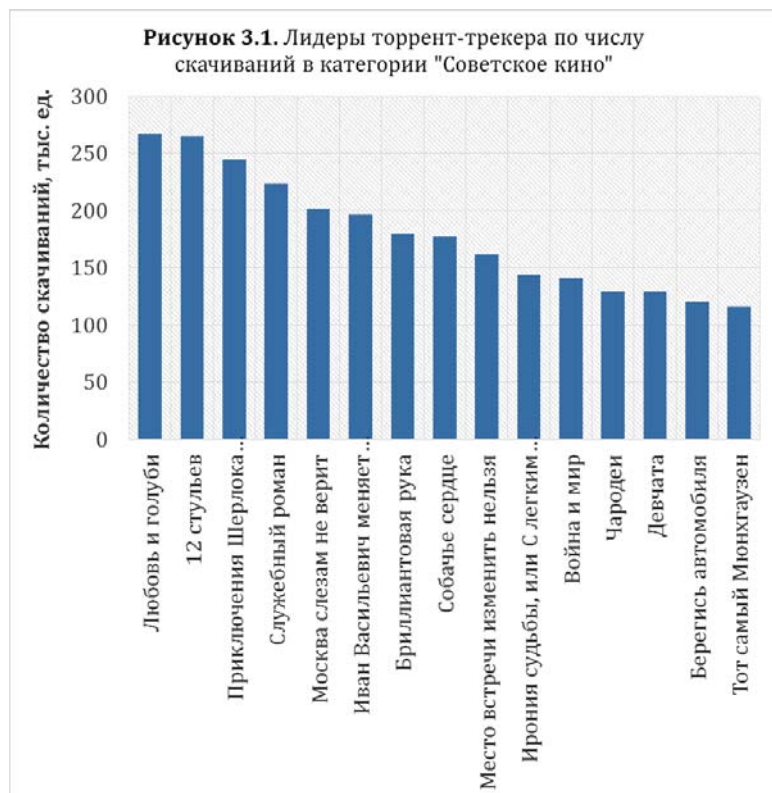
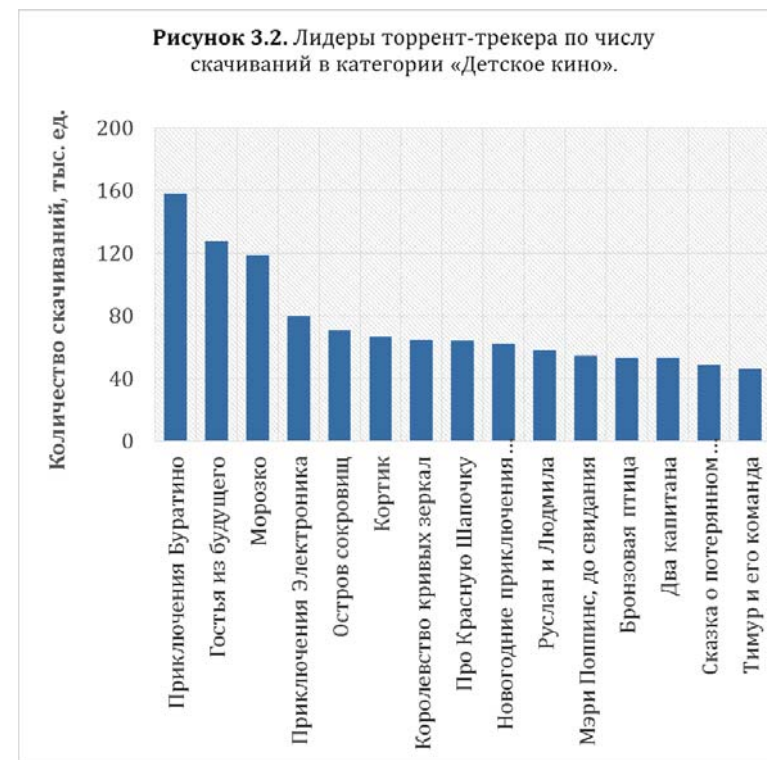


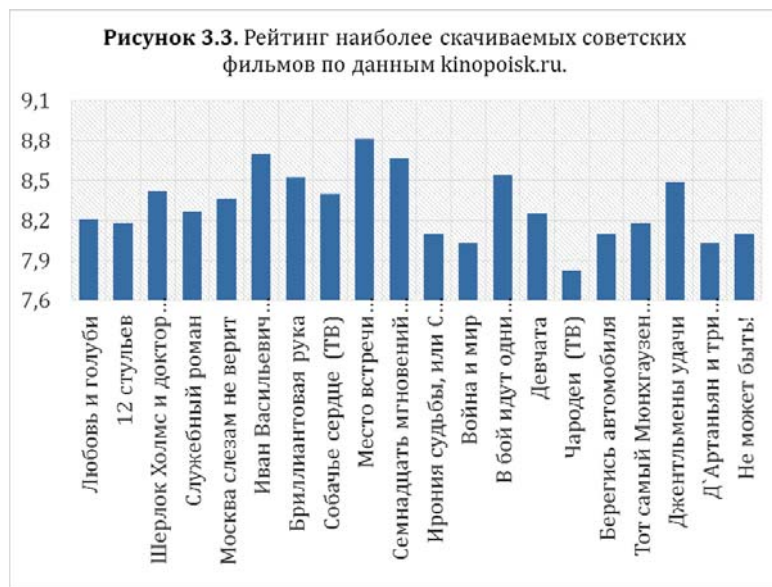
Рис. 3.1. демонстрирует 15 самых популярных фильмов в категории «Советское кино» и количество их скачиваний с ресурса. Например, фильм «Любовь и голуби» является самым популярным в разделе «Советское кино» данного торрент-трекера и был суммарно скачан около 280 тысяч раз с момента размещения его первой копии на ресурсе.

По сравнению с российскими фильмами из числа более современных, абсолютный прирост скачиваний советского кино куда более заметен, чем абсолютный прирост скачиваний фильмов постсоветской России: за два месяца советские фильмы были скачаны 229 260 раз (рост количества загрузок на 4,34%), в то время как российские — 156 698 раз (рост на 2,71%). Таким образом, наблюдается 46ти процентное преимущество интереса к фильмам советского наследия.



Возможно, это свидетельствует о том, что несмотря на активную рекламу более современных фильмов, зрители все равно предпочитают смотреть более качественный контент в виде советских фильмов даже при условии, что пользователи интернета в большей части представляют собой людей среднего и молодого возраста.

О качестве советских фильмов свидетельствуют оценки пользователей сайта kinopoisk.ru, одного из самых популярных рейтинговых информационных порталов о кино (Рис. 3.3). Число зарегистрированных пользователей этого сайта на 2015 год превысило 5 миллионов человек, причем для просмотра этого сайта регистрация не является обязательной. Это значит, что реальная аудитория сильно превышает цифру в 5 млн. человек. Все фильмы из топ 20 самых популярных по скачиваниям на торрент-трекере имеют оценку выше 7,4 по 10-ти балльной шкале, что считается очень высоким показателем.

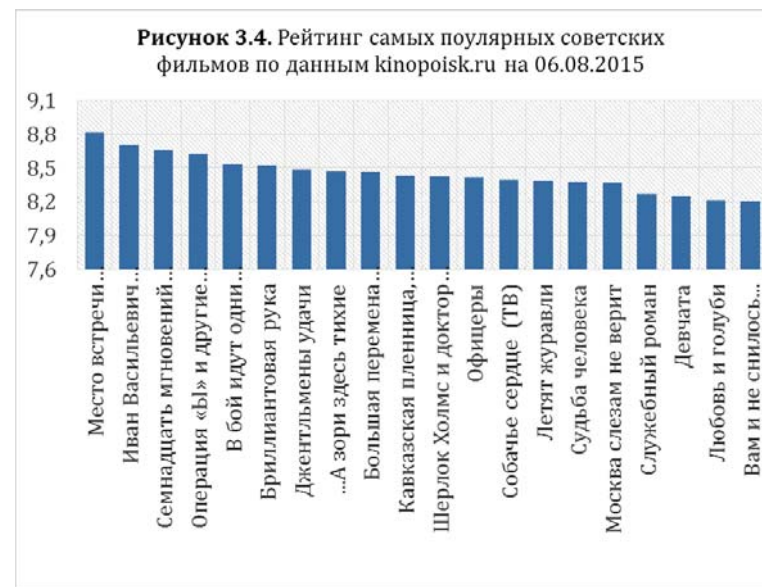


Впрочем, пользователи kinopoisk.ru выше всего оценили фильмы, представленные на Рис. 3.4.

Данные о качестве отечественных кинофильмов, но в обобщённом виде, также известны из оценок пользователей imhonet.ru (Долгин, 2010). Опубликованные данные свидетельствуют, что, начиная с 1950-х гг., растёт доля низких оценок, причём этот рост ускорился в середине 2000-х. Иными словами, советские фильмы в целом воспринимаются пользователями как более качественные по сравнению с более новыми российскими.

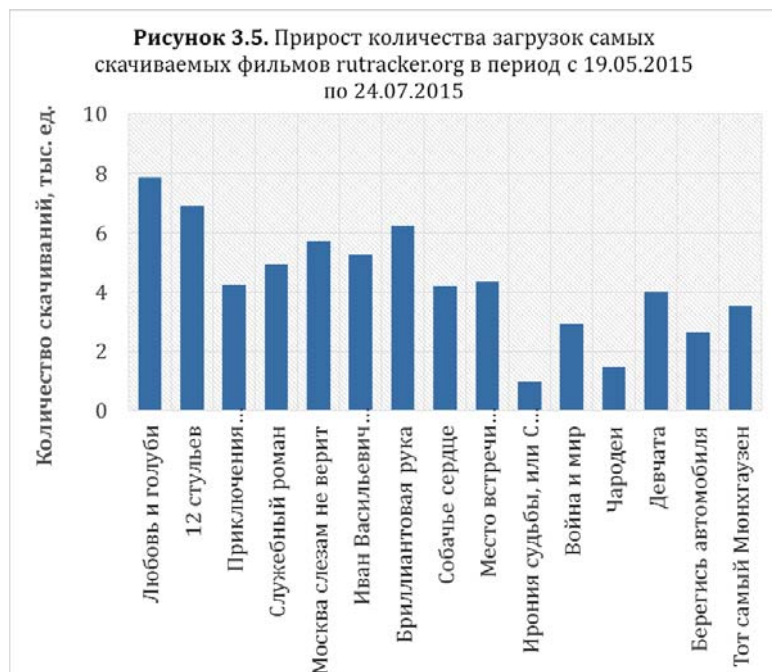
Возвращаясь к теме более интенсивного роста интереса к советскому кино, стоит также отметить рост спроса на военное, патриотическое кино. В общем, прирост числа скачиваний пятидесяти самых популярных фильмов на торрент-трекере за период около двух месяцев представлен на Рисунке 3.5. Заметно, что прирост скачиваний измеряется, по большей части, десятками тысяч единиц.

Хотя большое количество пользователей интернета пользуется услугами торрент-трекера, в российском интернете также присутствуют и легальные ресурсы с советскими кинолентами. Онлайн-кинотеатр киноконцерна Мосфильм <http://cinema.mosfilm.ru/> ранее уже упоминался. На данном ресурсе размещено 559 оцифрованных кинолент.



Стоит отметить, что количество фильмов в категории «Советское кино» на Rutracker.org составляет более 5000 уникальных единиц. Конечно, киноконцерн Мосфильм выкладывает на своем портале только те произведения, права на которые у него имеются. Однако такая большая разница говорит о том, что люди хотели бы смотреть советское кино, оно пользуется спросом, и небольшое количество легального контента не позволяет зрителям полностью удовлетворить свои запросы. На рисунке 3.6 изображен рейтинг самых популярных фильмов по версии онлайн-кинотеатра Мосфильм (по данным на 1 августа 2015 г.).

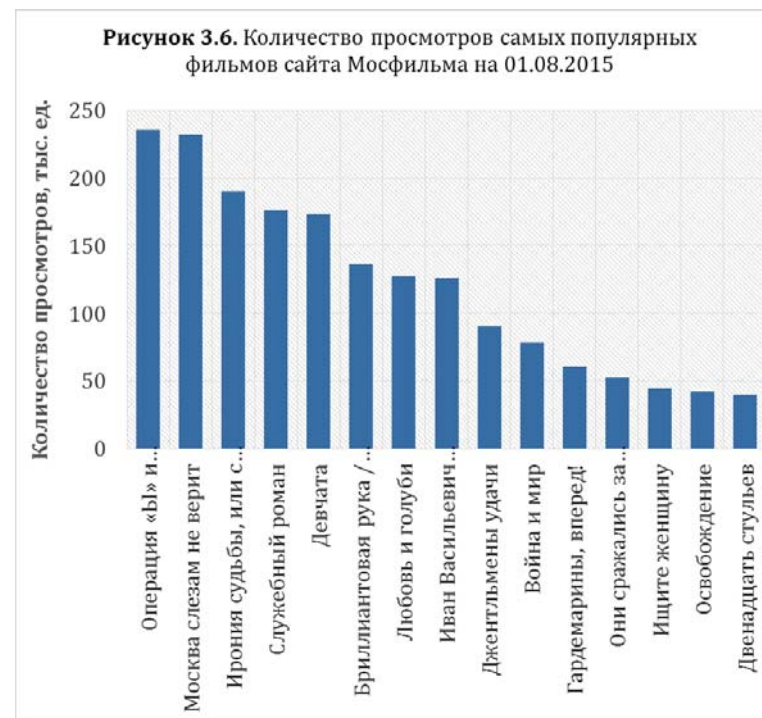
Необходимо отметить, что порядок количества просмотров на сайте Мосфильма совпадает с порядком скачиваний фильмов категории «Советское кино» с торрент-трекера за 2 месяца. Это является дополнительным свидетельством того, что у пользователей интернета есть большой потенциал к просмотру такого рода контента при его наличии на легальных ресурсах. В пользу этого говорит еще и тот факт, что (согласно данным на 01.08.2015 г.) число подписчиков на канал YouTube Мосфильма¹ составило 294 334 пользователей, причем, за день это количество растет примерно на 262 пользователя. Однако многие пользователи не используют возможности подписки



и смотрят кинофильмы путем прямого поиска в базе Youtube без регистрации. Популярность канала не очень большая, но положительный тренд присутствует.

Для иллюстрации спроса на легальный кино контент советского периода собраны данные о количестве просмотров фильмов на официальном канале Мосфильма на ресурсе YouTube (её фрагмент представлен на рисунке 3.7). Отличие данного способа просмотра фильмов заключается в том, что, когда человек хочет посмотреть какой-то фильм, он вводит его название в каком-нибудь поисковике и в выдаче поисковика, в первую очередь, фигурируют ссылки на YouTube. Такой способ поиска является самым простым и распространённым для пользователей интернета, ведь не каждый пользователь знает о существовании портала Мосфильма с фильмами. То есть можно сказать, что статистика, представленная на Рисунке 3.7, отра-

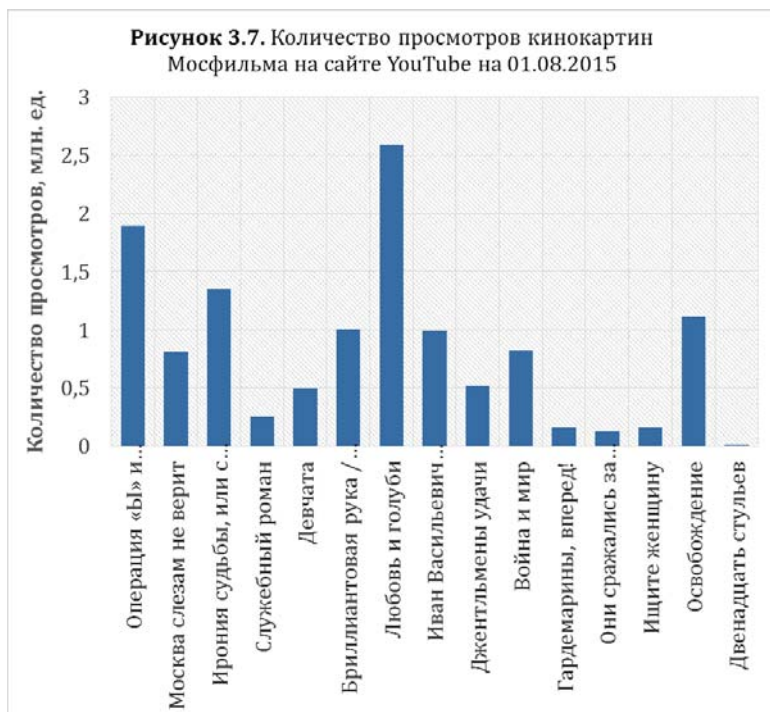
¹ <http://www.youtube.com/channel/UCEK3tT7DcfWGWJpNEDBdWog>



жает реальный спрос на фильмы, присутствующие в оцифрованном виде на канале YouTube Мосфильма.

Диаграмма на Рисунке 3.7 показывает, что общее количество просмотров кинокартин Мосфильма исчисляется не сотнями тысяч, а уже миллионами. Это также свидетельствует о наличии спроса на советские киноленты, а также о том, насколько важен простой доступ к легальному контенту через ссылки в первых строках результатов выдачи. Если расширять количество легального контента и облегчать его индексацию такими крупными поисковиками, как Google или Yandex, то можно значительно увеличить трафик просмотра легального контента из категории советского кино.

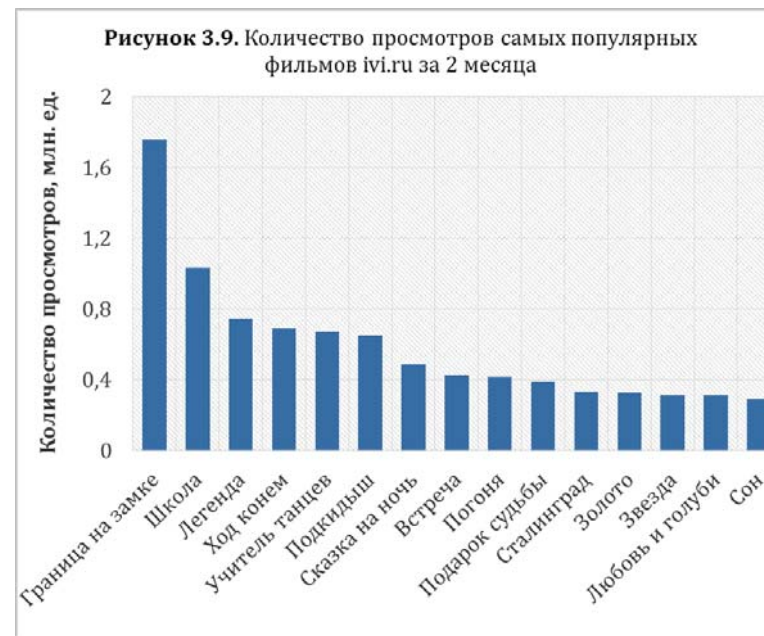
Следующий рисунок показывает сравнение количества фильмов на торрент-трекере и легального контента на портале Мосфильма (Рис. 3.8). По горизонтали отложены номера выборок для сравнения. По вертикали — количество фильмов в каждой из выборок (контент



торрент-трекера Rutracker.org или Мосфильма).

Кроме портала Мосфильма и его канала на YouTube есть также и другие порталы легального контента, для которых удалось собрать статистику теми же методами. К их числу относится один из самых популярных интернет-кинотеатров в российском интернете Ivi.ru. Советские фильмы на этом ресурсе не требуют платы за просмотр. На Рисунке 3.9. представлена статистика просмотров самых популярных фильмов, усредненная за 2 месяца. Изначально данные были собраны за первые 6 месяцев 2015 года, однако, для более наглядного сравнения с торрент-трекером Rutracker.org, данные были усреднены по всему периоду наблюдений и представлены за 2 месяца.

График показывает, что количество просмотров самых популярных фильмов составляет более миллиона единиц за 2 месяца. В целом, количество просмотров на ivi.ru сопоставимо с количеством просмотров через YouTube канала Мосфильма, хотя в данном случае речь идет



о разных картинах. Главное, что нужно отметить: количество скачиваний через торрент-трекер значительно меньше просмотров в интернет-кинотеатрах с легальным бесплатным контентом.

3.1.3. Предварительные выводы и гипотезы для проверки

Зрители, использующие интернет для просмотра фильмов, хотя и смотрят советское кино, причем, даже в большей степени, чем современное российское кино.

Несмотря на распространённое мнение о том, что большая часть контента в России «пиратская», существуют крупные сервисы легальных фильмов, причем, они являются более популярными среди пользователей, чем самые известные торрент-трекеры.

Таким образом, одним из главных выводов является то, что необходимо работать над увеличением объема бесплатного легального контента в категории «Советского кино», а также упрощать к нему доступ путем более активной рекламы существующих ресурсов и обучения пользователей ориентированию среди всего доступного контента в интернете.

Торрент-трекер представляет собой достаточно сложную для пользователя схему доступа к контенту: необходимо устанавливать специальное приложение и искать файл для скачивания на тематическом портале, который может затеряться в поисковой выдаче Google или Яндекс. Напротив, просмотр онлайн без регистрации и доступность контента для индексации поисковыми машинами являются теми инструментами, которые существенно расширяют зрительскую аудиторию, что является важным фактором сохранения культуры. Связь между удобством доступа к информации и масштабами её использования особенно заметна в случае электронных библиотек, описанных в следующем подразделе.

Основная гипотеза, которую мы проверяем в подразделе о книгах, формулируется следующим образом: объём потребления цифрового контента зависит, главным образом, от удобства его использования. Проверка гипотезы осуществляется при сравнении двух цифровых библиотек, которые демонстрируют совершенно различные тенденции: уверенный рост у одной и сравнительно плавное увеличение объёма чтения книг у другой. Поскольку разница видна «невооружённым глазом», можно выделить причины этих тенденций. С опреде-

ленными основаниями можно считать, что аналогичные тенденции действуют и для других видов контента, в том числе, для кино.

Однако важно понимать, что оценка эффекта от освобождения доступа к произведениям, которые сегодня недоступны в цифровом виде, в контексте данного исследования не проводилась, так как нет фактического материала для анализа: возможны только предположения. Учитывая неподдельный интерес к советскому кино и культуре, оценка эффекта от освобождения доступа к произведениям должна проводиться в ходе сопровождающего исследования, частью которого должна стать проверка гипотезы о наличии «сетевого эффекта», стимулирующего потребление. Из следующего раздела понятно, что открытие доступа делает, к примеру, научную информацию гораздо более востребованной.

3.2. Модели доступа к содержимому электронных библиотек

Развитие открытой науки привело к появлению огромного количества электронных библиотек, которые предоставляют открытый доступ к своему содержимому. Открытый доступ представляет собой большую ценность для пользователей, в то время как коммерческую ценность могут генерировать различные сервисы-надстройки над электронными библиотеками. Напротив, стремление ограничить доступ к публикациям и к заработку через платный доступ создаёт такие неудобства пользователям, что остаются лишь самые стойкие читатели. Невозможность пользоваться чужими результатами для развития знаний, безусловно, оказывает негативный эффект на скорость получения и качество научных результатов. Оценки показывают, что статьи в журналах с открытым доступом цитируются значительно чаще, чем те, которые можно найти только в библиотеках и закрытых коллекциях. Потребность в знаниях высока, и настоящий раздел иллюстрирует связь между механизмами доступа к информации и востребованностью её источников.

3.2.1. Сравнение моделей доступа

Национальная электронная библиотека

Национальная электронная библиотека — это проект, развиваемый Российской государственной библиотекой (РГБ)¹. Краткий анализ описания проекта показывает, что цифровая версия НЭБ унаследовала от классической, «бумажной» версии РГБ некоторые черты, которые иначе, как атавизмами, назвать трудно. В оправдание такого подхода можно сказать, что он понятен читателям и библиотечным работникам. Однако издержки такого подхода очень велики.

Концепция виртуальных читальных залов или выдача электронных книг офф-лайн выглядят попыткой переноса технологий бумажной эпохи в электронный мир, где уже достаточно давно отработаны более эффективные (менее затратные) методы работы с информаци-

ей.

КиберЛенинка

Один из наиболее ярких примеров — проект КиберЛенинка. Он заявляет о себе следующим образом¹:

КиберЛенинка — это научная электронная библиотека, построенная на парадигме открытой науки (Open Science), основными задачами которой является популяризация науки и научной деятельности, общественный контроль качества научных публикаций, развитие междисциплинарных исследований, современного института научной рецензии и повышение цитируемости российской науки. КиберЛенинка поддерживает распространение знаний по модели открытого доступа (Open Access), обеспечивая бесплатный оперативный доступ к научным публикациям в электронном виде, которые в зависимости от договорённостей с правообладателем размещаются по лицензии Creative Commons Attribution (CC-BY).

Библиотека комплектуется научными статьями, публикуемыми в журналах России и ближнего зарубежья, в том числе, научных журналах, включённых в перечень ВАК РФ ведущих научных издательств для публикации результатов диссертационных исследований. Научные тексты, представленные в библиотеке, размещаются в интернете бесплатно, в открытом доступе и могут быть найдены как с помощью популярных поисковых систем, так и посредством системы полнотекстового научного поиска с поддержкой русской морфологии на сайте библиотеки. Пользователям библиотеки предоставляется возможность читать научные работы с экрана планшета, мобильного телефона и других современных мобильных устройств.

Сравнение: НЭБ vs КиберЛенинка

Для целей настоящего исследования представляют интерес два обстоятельства. Первое — это частный/государственный статус проекта. В то время как НЭБ — это проект государственного масштаба, заявляющий универсальное покрытие всех потребностей в чтении всех категорий граждан, КиберЛенинка является частной инициативой, работающей преимущественно (если не исключительно) с научной литературой. Второе обстоятельство — это тип доступа к публику-

¹ <https://нэб.рф/about/>

¹ Научная библиотека КиберЛенинка <https://cyberleninka.ru/>

мому контенту. НЭБ заявляет поддержку как открытого доступа, так и доступа к контенту, защищённому авторским правом. КиберЛенинка поддерживает только модель открытого доступа.

Первое и второе обстоятельство тесно связаны. Если контент не «отягощён» никакими специальными обременениями, следовательно, проект создания и функционирования электронной библиотеки является более «лёгким», так как не содержит механизмов работы с обременениями. Реализация таких механизмов, по-видимому, является запретительным барьером для частных инициатив по созданию электронных библиотек, которые отказываются взаимодействовать со структурами, обеспечивающими защиту авторских прав. Причинами такого отказа является сложность, непрозрачность и, выражаясь техническим языком, отсутствие API — то есть, технического интерфейса — к механизмам учёта авторского права и денежных выплат. Частным инициаторам остаётся два пути — либо работать со свободным контентом, либо становиться на путь «пиратства». В противоположность частной инициативе, государственные проекты могут работать только в легальных рамках, поставляя при этом общественные блага всем категориям читателей, вне зависимости от закрытости контента (см. цели НЭБ, выше).

НЭБ реализует доступ как к защищённому авторским правом контенту, так и к свободному контенту. Для реализации доступа к защищённому авторским правом контенту используется специально написанное программное обеспечение, которое должно быть установлено на клиентском терминале (ПК, смартфон). Программное обеспечение, созданное для *защиты*, существенно ограничивает доступный пользователю набор привычных операций: разрешает просматривать документы с ограничением по количеству документов, просмотренных в единицу времени, без возможности печати, копирования или сохранения на устройство фрагментов документа, отказывается работать с некоторыми прикладными программами третьих фирм (в числе которых — Microsoft Office), и наконец, требует офф-лайновой регистрации пользователя, хотя заплатить за услугу, уже после регистрации, можно онлайн. Доступ к открытому контенту, конечно, проще, но только в том случае, если пользователь прошел все муки доступа к защищённому контенту. Но и в случае, если читатель «просто ищет» текст по известным атрибутам с помощью универсальных поисковых систем, вероятность нахождения его в НЭБ невелика, из чего можно сделать вывод, что оформление контента в НЭБ не является дружелюбным по отношению к поисковым системам.

КиберЛенинка реализует доступ к открытому контенту. Из технических требований — наличие современного браузера. Контент специально погружается в мета-среду, эффективно взаимодействующую с краулерами Google и Яндекс, что даёт в руки пользователя мощный механизм поиска. Регистрация не требуется, хотя её наличие добавляет некоторые приятные и полезные функции (история чтения и т.п.).

Безусловно, анализ двух столь различных проектов цифровых библиотек не может быть полным, но исследование сознательно ограничивается двумя сравнимаемыми параметрами. Параметр наличия свободного доступа к контенту или ограничения доступа к контенту имеет далеко идущие последствия, когда дело доходит до реализации UX (user experience). Реализация «запретительного» UX — парадигмы сдерживания и ограничения доступа — порождает крайне неудобный UI (user interface). Крайне неудобный UI ведёт к тому, что человек отказывается его использовать. Смысл существования библиотеки, в условиях конкурентного окружения «пиратских» библиотек, практически исчезает.

В заключение посмотрим на плоды функционирования двух анализируемых библиотек, измерим KPI, которые Министерство культуры рекомендует использовать в своём документе «Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки»¹.

«Выданные электронные документы», с точки зрения web-технологий, не что иное, как различные показатели посещаемости сайта. С этой точки зрения, разница в посещаемости сайтов не оставляет никаких сомнений — см. Рисунки 3.10 и 3.11. КиберЛенинка на порядок (!) более популярна, чем нэб.рф.

Если углубиться в анализ конкретных данных потребления контента, то ситуация выглядит так, как представлено в таблице 3.1. Данные взяты из Яндекс. Метрика — КиберЛенинка, и на странице статистики НЭБ.²

Очевидно, что контент КиберЛенинки действительно востребован, что показывают сезонные колебания. При этом абсолютные цифры говорят сами за себя. Количество обращений к контенту КиберЛенинки существенно превышает количество обращений к НЭБ, несмотря на разницу в масштабах проектов.

В таблице 3.1 и на рисунке 3.12 присутствует отдельный столбец и соответствующий ему график, который показывает количество

¹ http://clrf.nlr.ru/images/SiteDocum/News/mod_standart_31_10_2014.pdf

² <http://www.rsl.ru/ru/s410/nebstat>

Рисунок 3.10. Индекс популярности нэб.рф. Глобальный и российский. *Источник: Alexa.com, снимок экрана*

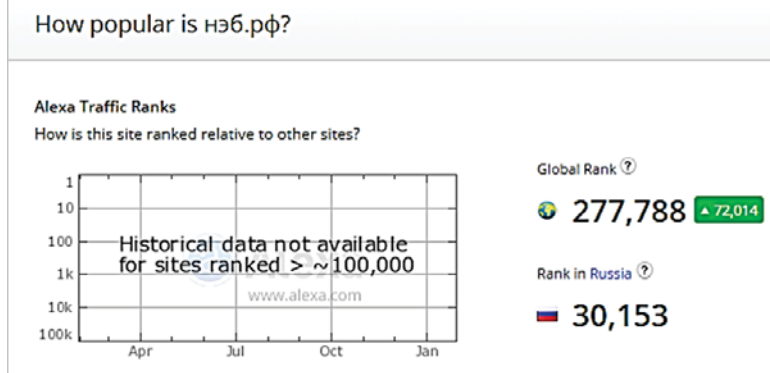


Рисунок 3.11. Индекс популярности cyberleninka.ru. Глобальный и российский. *Источник: Alexa.com, снимок экрана*

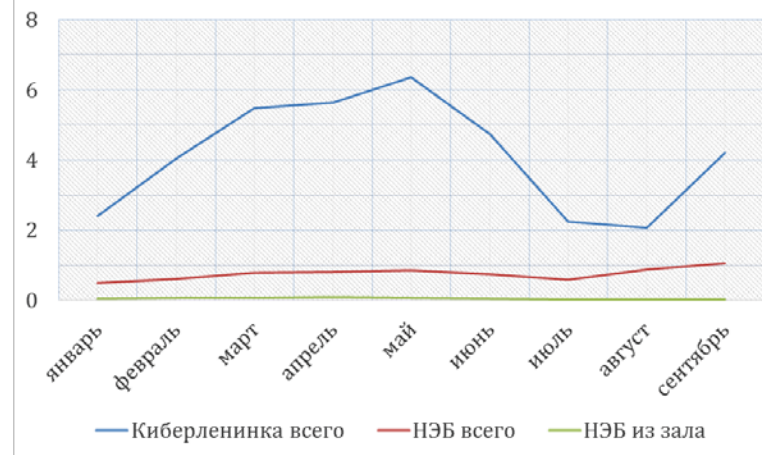


обращений к контенту из помещений РГБ. Это те книги, которые пришли почитать люди непосредственно в читальный зал. Фактически, это ничем не отличается от чтения бумажных книг, в читальном зале библиотеки. График показывает, что интерес к цифровым книгам

Табл. 3.1 Статистика просмотров объектов книговыдачи за девять месяцев 2015 г., шт. *Источник: ЦЭМИ на основе данных Яндекс.Метрика – КиберЛенинка, сайт НЭБ*

Месяцы	НЭБ всего	НЭБ из зала	КиберЛенинка всего
январь	502 631	58 232	2 400 000
февраль	600 837	70 052	4 050 000
март	787 676	80 099	5 490 000
апрель	816 089	96 755	5 640 000
май	848 759	79 503	6 350 000
июнь	756 729	51 726	4 730 000
июль	593 593	31 631	2 240 000
август	876 553	31 919	2 060 000
сентябрь	1 063 261	38 210	4 210 000
Итого	6 846 128	538 127	37 170 000

Рисунок 3.12. Количество обращений к документам, млн. шт.



«изнутри» библиотеки исчезающе мал, в сравнении с сетевым доступом к контенту «снаружи». Это ещё одна иллюстрация и ещё одно доказательство новой природы цифровой библиотеки, по отношению к традиционной библиотеке. Традиционная библиотека — обстановка медленного, вдумчивого выбора и чтения, запах пыли, клея и старины. Цифровая библиотека — первые строки в выдаче Google и мгновенное предоставление мультимедийного контента. Такая романти-

ческая дифференциация ведёт за собой совершенно разную инфраструктуру и специализацию провайдеров библиотечных услуг. Если интернет в целом является своего рода конкурентом библиотечной деятельности, то библиотека может и должна являться, для пользователя, эффективным шлюзом качества контента — контента, который защищён авторским правом, а потому слабо доступен.

В основе деятельности библиотеки лежит принцип доступа к информации. В основе системы авторского права лежит принцип ограничения доступа к информации. Наилучшим способом защиты информации является отсутствие доступа к информации. Очевидно, требуется некоторый компромисс между «лёгкостью» доступа, с одной стороны, и обеспечением ограничительных правил, с другой стороны.

В случае с НЭБ мы имеем, практически, предельный случай реализации «запретительного» принципа доступа к информации. В UX оставлено чтение и исключены почти все остальные функции работы с информацией — копирование, запись или печать, распространение.

Воспользуемся формулой исчисления ценности информации:

$$Value = ContentValue + Dicovailable + Readable + Derivable + Shareable + Commercial - AccessCharges$$

ContentValue — первичная ценность контента. Информация изложена и инкапсулирована в некоторый контейнер, который предлагается читателю (лист, книга, файл).

Discoverable — информацию возможно найти.

Available — информация доступна для потребления.

Readable — в понятие *читаемость* вкладывается достаточно глубокий смысл. Информация может оказаться на языке, неизвестном читателю, документ может быть плохо отсканирован. Поэтому *читаемость* понимается как возможность декодировать и понять информацию потребителем.

Derivable [works] — возможность изменять, преобразовывать, развивать или перерабатывать части, или целое, с целью получения производной информации. Нормативно может специально регулироваться: например, в Creative Commons за это свойство отвечает атрибут [No] Derivative Works. Термин *derivative* широко используется в финансах, а термин «производная» — в математике, но по смыслу данного анализа, в рамках данного текста используется термин *Производное* [произведение].

Shareble — возможность передать копию оригинала и/или производную работу другому лицу.

Commercial — возможность извлечь коммерческую выгоду

из использования оригинала информации или производной работы (Атрибут Creative Commons Non-Commercial).

На все свойства налагается временной фактор — если информация не найдена в течение разумного и приемлемого, для ищущего, периода времени, то ценность информации стремится к нулю. Также и для других слагаемых. Если информацию невозможно найти, или она недоступна, или её невозможно прочитать, то ценность информации равна нулю. Возможность скопировать, распространить, создать производную или извлечь прибыль — опциональные слагаемые, равенство их нулю не приводит к тому, что ценность информации становится равной нулю.

В случае с НЭБ информацию сложно найти (собственно, это основной функционал библиотеки). Однако, чтобы её получить, требуется предпринять ряд весьма затратных офф-лайн шагов — регистрация и оплата — после чего информация приобретает свойство доступности. Но барьер офф-лайн регистрации становится запретительным в случае, когда потенциальный читатель находится за пределами Москвы. Читаемость информации можно принять равной единице. Таким образом, НЭБ преодолевает барьер нулевой полезности информации, но далее ситуация заметно ухудшается. Скопировать и распространить информацию запрещено техническими средствами, более того, ограничено количество информации, которую разрешено прочитать одному человеку в день и в месяц. Создание производных произведений в таком случае остаётся на крайне примитивном уровне: используя приёмы, заимствованные из эпохи бумажных документов, методом переписывания с книги в блокнот.

В случае КиберЛенинки проблем с нахождением, доступностью и читаемостью не обнаруживается, процедуры копирования, распространения и создания производных работы технически обеспечиваются стандартными средствами, принятыми на веб-сайтах.

В случае с НЭБ информация обременяется наличием платежей, которые отчисляются в пользу правообладателей. КиберЛенинка работает только с контентом, публикуемым под лицензией Creative Commons, поэтому свободна от такого рода платежей.

GooglePlay

Если успех КиберЛенинки vs «традиционная Ленинка» определяется только наличием свободного доступа, тогда чем можно объяснить успех крупнейших электронных магазинов, предлагающих цифровые книги за деньги? Об этом прямо говорится в отчёте «Экономи-

ка Рунета 2015» (Медиапотребление в Рунете¹):

«Рынок цифрового контента в интернете в этом году дает значительный рост. По оценкам экспертов, это связано с появлением нового тренда, в основном, среди молодежи, на потребление легального платного контента. Этот тренд задают как гиганты Apple и Google, так и набирающие популярность онлайн-кинотеатры. Суммарно (видео, музыка, книги), который составил около 6,7 млрд. руб.; при этом рост электронных книг составил 60% и по прогнозам будет расти в 2015 году на 77%. Рынок онлайн-игр составил 41 млрд руб. с приростом на 16% в год.»

Анализ вопроса требует обращения к методике. Контент (ContentValue) — содержание, текст книги — не меняется в зависимости от того, на каком физическом носителе он закреплён. Читатель не меняет способа декодирования и восприятия визуально-текстовой информации — чтение (Readable), но в данном случае наблюдается интересное добавление стоимости, а именно — возможность чтения книги вслух. Для слабовидящих читателей эта возможность может стать критической. Возможность найти книгу (Discoverable) и получить её (Availability) существенно выше в специализированной среде электронного магазина². Довольно бедный функционал работы с текстом (кроме, собственно, чтения), наводит на мысль, что получение производных работ из оригинального произведения неявно затрудняется — что можно объяснить своего рода заботой об охране авторского права. Если выделить фрагмент текста и поделиться с другими (Shareable) допустимо, и эта функция реализована, то сохранить копию книги на своём носителе или напечатать книгу подручными средствами обычно невозможно. Возможность извлечь коммерческую выгоду (Commercial) прямо запрещена, и за весь комплекс услуг взимается плата (Charges). Стоимость цифровых книг сильно варьируется, т.е. может быть сопоставима со стоимостью бумажной копии, а может быть существенно ниже. Выбор той или иной стратегии продаж — прерогатива продавца, однако и для него входная планка стоимости подготовки цифровой книги существенно ниже, в срав-

¹ <http://экономикарунета.рф/2015>

² Современная тенденция исследования поведения покупателей на сайтах магазинов ведёт к практике создания довольно агрессивной рекомендательной среды, когда, на основе выявленных предпочтений, посетителю предлагается приобрести «подходящие», с точки зрения робота, книги.

нении с «бумагой», что позволяет реализовывать более гибкие ценовые стратегии¹. Компонента Shareable не ограничивается только работой с фрагментами текста. Опционально, читателю предлагается воспользоваться рекомендательным сервисом — оставить свои комментарии и обсудить книгу с другими читателями.

Socionet

Очень специальный сервис, для которого различные составляющие ценности информации дают весьма отличную от других сервисов картину. Согласно оценке по принятой методике ContentValue равен нулю. Функции хранения и доступности контента полностью возложены на пользователя. С контентом Соционет не работает², а использует только метainформацию о цифровых публикациях — автор, название, год выпуска, ISBN и другие параметры. Информация является вполне Discoverable — это одна из целевых функций данного сервиса. Availability и Readable также равны нулю, поскольку функция отображения контента публикации читателю возложена на автора публикации. Согласно предположениям, выдвинутым выше, если сервис не обеспечивает базовые ценности работы с информацией, то ценность информации, предоставляемой библиотекой, равна нулю. Но случай с Соционет показывает, однако, что возможна реализация работы не только с информацией, но и с метainформацией. И даже такой сервис, который «касается» информации только через уровень метainформации, не только имеет право на существование, но и вполне востребован пользователями (читателями). Возможность создания производных произведений (Derive) — это, пожалуй, ключевая особенность сервиса. Вся поисковая машина настроена таким образом, чтобы человек смог найти релевантную информацию, используя все типы связей, которые могут вести к искомому. Например, название научной организации, ссылки на работы коллег и другое. Научный работник, а именно он является целевой аудиторией сервиса, для построения качественного научного исследования

¹ Существует, однако, альтернативная точка зрения, сторонники которой утверждают, что низкая себестоимость подготовки цифрового контента замусоривает книжный рынок потоком низкопробной продукции. Таким образом, средний ContentValue не просто, а катастрофически снижается. Однако рост или снижение качества цифрового контента требует отдельного исследования.

² Следует отметить, что к осени 2016 года Соционет запустил сервис работы с фрагментами научных текстов, аннотациями и комментариями, которые называются микропубликациями и которыми можно обмениваться внутри социальной сети.

всегда опирается на исследования коллег и предшественников, поэтому понятие поиска (Discover) носит весьма специальный характер, частично описанный выше. Выражаясь простым языком, в науке найти и отследить появление действительно нужного является нетривиальной задачей. А уже потом наступает этап создания производного произведения, качество которого прямо зависит от качества предшествующих работ.

Соционет даёт также высокий показатель Shareable предоставлением развитого функционала создания связей первичного контента через механизм ссылок и указателей на работы других пользователей.

Сервис Соционет, как это достаточно распространено в научной среде, бесплатен и оставляет решать коммерческие вопросы владельцам первичной информации (Commercial).

Возникает интересный нюанс, или даже коллизия. Ценность Соционета определяется, в конечном счёте, доступностью первичного контента. Недоступная и нечитаемая информация не может иметь ценность, не равную нулю. Соционет найдёт и покажет, где взять искомое. Но автор или правообладатель первичной информации может закрыть доступ к ней. Конечно, пользователь может обратиться к автору, запросить, оплатить и получить искомое, но следует понимать, что издержки читателя сразу взлетают. Эффективный сервис, в значительной степени, полагается на открытость и доступность контента, в противоположном случае его относительная эффективность снижается — неочевидно, зачем искать то, что получить сразу, или почти сразу, невозможно. Быстрота получения — это известный параметр паттерна поведения потребителя именно цифрового контента.

3.2.2. Преимущества цифровых книг

С точки зрения читателей, свободно распространяемое знание в виде книг и статей более удобно, что особенно ярко проявляется с переходом к цифре. Отчасти то же можно сказать и о бумажной эпохе. Но для цифрового мира преимущества свободного знания проявляются ярче. Свободный контент циркулирует в цифровой среде, которая может добавлять, и добавляет, существенные величины в общую ценность знания (информации). Сильно упрощая ситуацию, можно утверждать, что знание в бумажной книге, пройдя длинный путь, попадает «из головы» писателя «в голову» читателя, и на этом жизненный путь его закончен. Плодом будет некоторый объём сведе-

ний, осевших в памяти читателя, плюс некоторые ассоциации и связи. В противоположность бумажной книге, цифровая книга может быть обработана инфраструктурными технологиями, что невозможно для бумаги. Например, цифровая книга гораздо удобнее для поиска нужной информации или цитаты. Во-первых, цифровая книга может быть найдена не просто по названию или автору, а прямым попаданием в целевую идею, извлечённую поисковым роботом из середины текста. Во-вторых, в электронной книге можно быстро найти нужную цитату, если помнишь какую-то её часть, но не точное место расположения. В-третьих, цифровая книга может быть разъята на составные части, смешана с идеями читателя, перемешана, обсуждена с коллегами, производная работы может быть опубликована в некотором новом виде. Быстро и без особых затрат, так как цифровой терминал — это бытовой прибор, доступный каждому.

Экономика «книгоиздания», или, более точно, экономика знания приобретает иной смысл. Но всё это исчезает, если информация и знания закрыты колпаком авторского права и техническими средствами, препятствующими эффективной работе с книгой.

3.2.3. Модели монетизации контента

Наиболее известные модели монетизации контента можно разделить на два подхода: доступ к контенту по платной подписке или размещение рекламных материалов на сайте с бесплатным контентом. Проблема первого подхода заключается в том, что, во-первых, он приводит к кратному снижению числа пользователей сайта и, во-вторых, противоречит основному принципу построения сети Интернет — документы и ссылки между ними. Под документами при этом понимаются не только тексты, но также видеоролики, музыка и целые сайты. Интернет воспринимается пользователями как библиотека с быстрым и свободным доступом к любой информации — опросы показывают нежелание подавляющего большинства пользователей не только России, но и всего мира платить за контент в интернете. Как только администратор сайта делает свой контент платным, количество посетителей сайта резко и многократно снижается, в чём могли убедиться многие издатели и владельцы новостных порталов. В результате платного доступа или необходимости авторизации, интернет-портал теряет не только постоянных читателей, но и тех, кто приходит по ссылке из поисковой выдачи или социальной сети. Поэтому ограничение

контента лишает пользователей не только доступности документов, но и возможности их использования, в том числе, цитирования.

Второй подход — размещение рекламы на интернет-странице — имеет свои особенности. Открытая реклама в виде баннерных или контекстных ссылок раздражает пользователей, однако, оставляет возможность отличить собственно контент от рекламы. Возможен и такой вариант, когда весь сайт оформляется в стиле, соответствующем рекламируемому событию — предстоящему чемпионату или премьере кинофильма. Однако рекламное оформление возможно только в случае с тематическими порталами, которым может стать интернет-ресурс, созданный в ходе проекта «Общественное достояние». На страницах с кинофильмами могут рекламироваться предстоящие события из мира кино: премьеры, фестивали и даже выставки, посвящённые творчеству артистов и режиссёров. На странице с музыкальными произведениями — концерты, в каталоге литературных произведений — новые издания. При чётком разделении зон размещения контента и статичной (но контекстной) рекламы можно избежать негативной реакции пользователей. Хуже, когда реклама подаётся завуалировано — в виде заказного материала или присутствия рекламы непосредственно в составе контента. Для заказного материала характерно обсуждение товара, услуги или актуального события в одной тональности — положительной или отрицательной. Однако в случае с проектом «Общественное достояние» едва ли возможна публикация таких материалов. Во-первых, проект посвящён распространению культурного наследия СССР и современных результатов творчества, созданных при государственной поддержке — речь не идёт о продвижении товаров и услуг. Во-вторых, если допустить наличие заказного материала, то он должен настраивать аудиторию определённым образом — маловероятно, чтобы авторы соревновались за внимание пользователей портала, размещая хвалебные статьи о своих произведениях. Сама мысль о заказном материале на портале «Общественного достояния» уничтожает суть проекта — знакомство широкой публики с культурой России и народов бывшего СССР, ведь односторонняя и предвзятая подача материала быстро вычисляется пользователями сети и не вызывает ничего, кроме раздражения и желания покинуть интернет-страницу.

Более перспективной по сравнению с баннерной рекламой является монетизация контента за счёт оказания услуг. Открытие огромного количества контента неизбежно поставит пользователей перед тяжёлым выбором: как среди доступного массива найти то, что соответ-

ствует личным интересам. Без дополнительных инструментов навигации по контенту пользователи будут потреблять то, с чем знакомы и к чему привыкли: одни и те же фильмы, ту же музыку, те же книги и предметы искусства. В результате, значительная часть оцифрованного контента так и останется лежать невостребованной в дорогостоящих системах хранения. Как показывает опыт КиберЛенинки, сервисы представляют ценность для пользователей, если они готовы за неё платить. В качестве примера монетизации сервисов можно указать на Sellbox — портал для обмена коллекциями. Пользователи тратят значительное время на поиск информации и её обработку. В результате поисков выкристаллизовывается тот контент, который удовлетворяет потребностям и интересам пользователя: рецепты, руководства, плейлисты и т. п. Документы, прошедшие фильтрацию пользователем, попадают в его персональную коллекцию. И этой коллекцией пользователь готов делиться. За деньги. Другим пользователям предлагается услуга — подборка документов по определённой тематике с гарантией отсутствия в ней ненужных материалов. Ценность покупателя состоит в уменьшении времени на поиск и получение качественных материалов. Аналогичные потребности возникают и в случае «Общественного достояния»: среди огромного количества материалов пользователи хотели бы найти интересное для себя. Подобрать фильм под настроение, узнать контекст цитаты известной личности и т. д. Эту потребность могли бы удовлетворить сервисы, разрабатываемые сторонними организациями, которые могут сосредоточиться на разработке и монетизации конкретных сервисов.

Монетизация сервисов в интернете — тонкая задача, и один из путей её решения — передача в руки частного бизнеса. Интерфейс сайта, организация контента, настройка сервисов — всё это задачи интернет-компаний, которые возьмутся за них при наличии свободного доступа к контенту. Таким образом, реализуя проект «Общественное достояние», путём снятия ограничений на оборот произведений государство предлагает инфраструктуру для развития интернет-компаний, и оно получит косвенный социально-экономический эффект в виде создания рабочих мест, привлечения инвестиций и налоговых платежей. Тем же путём следует проект *Europeana* — проект, который распространяет европейскую культуру в интернете. В качестве коммерческих целей проекта заявляется создание площадки для встречи спроса и предложения — совсем как на популярном портале Airbnb, где владельцы недвижимости могут найти арендаторов без посредников. С этой целью организаторы проекта поддержи-

вают начинающие компании в разработке сервисов и входят в число их бенефициаров. Среди компаний, использующих результаты проекта, имеются разработчики компьютерных игр, мобильных приложений для образования и туризма. Таким образом, наиболее известный и сопоставимый по масштабам проект — *Europeana* — опирается на компании-разработчики как на средство монетизации. Ожидается, что в будущем проект будет покрывать значительную часть расходов за счёт дивидендов от развивающихся в настоящий момент проектов. *Europeana* входит в число всех бенефициаров, которые строят свой бизнес на контенте, открытом в ходе реализации проекта. В качестве одного из способов монетизации проекта «Общественное достояние» можно предложить продажу API к базе оцифрованных произведений.

Между тем, без сервисов, даже примитивных фильтров и поиска, облегчающих навигацию, база данных является малопривлекательной для пользователей. А отсутствие бесплатного API не способствует разработке сервисов и, как следствие, привлечению пользователей. В интернете борьба за пользователей ведётся не только потому, что в зависимости от их количества меняются рекламные доходы или выручка по платной подписке, но и потому, что данные об активности пользователей являются самостоятельным продуктом. Посещая портал в первый раз, каждый пользователь получает уникальный идентификатор, который сохраняется в cookie файлах браузера и позволяет отслеживать переходы между страницами. Зная о том, какие страницы просматривал пользователь, можно достаточно точно установить его характеристики: интересы, пол, возраст. Для того, чтобы картина была более полной, владельцы коммерческих интернет-порталов готовы покупать данные об активности пользователей на других сайтах. Собирая данные об активности пользователей на сторонних сайтах, зная страницы входа и выхода, владелец портала может обогатить знания о своей аудитории. В результате, существует рынок данных (обезличенных!) пользователей. Таким образом, низкое количество пользователей на портале приводит к тому, что его владелец может быть очень скромным игроком на рынке данных об интернет-активности. Портал проекта «Общественное достояние» при обилии контента и вспомогательных сервисов может зарабатывать, отслеживая страницы входа, страницы выхода и просмотренный контент. Данная информация может достаточно подробно характеризовать интересы и увлечения пользователей. Коммерческим результатом реализации проекта «Общественное достояние» с доступом большого числа пользователей к единому portalу-агрегатору может стать обезличен-

ная база данных об интересах и увлечениях потребителей российского и советского контента. Плату за доступ к базе может получать владелец портала, а не разработчик сторонних сервисов.

Анализ способов монетизации показывает, что ключевым фактором коммерческой успешности является количество пользователей, которого невозможно достичь в отсутствие сервисов, вспомогательных по отношению к контенту. В этой связи монетизация путём предоставления платного доступа к portalу или лицензирование API являются малоперспективными. Напротив, широкая поддержка разработчиков сервисов и открытие контента способствуют росту аудитории. В результате, появляются возможности заработка как для сторонних компаний-разработчиков, так и для администратора интернет-портала «Общественное достояние».

3.3. Общества по коллективному управлению правами и правообладатели

Интересы ИТ-компаний и пользователей интернета в целом понятны: первые получают возможность зарабатывать на сервисах, последние получают доступ к контенту и средствам навигации. Однако реализация обозначенных интересов наталкивается на активное сопротивление правообладателей. Анализ обществ по коллективному управлению правами (ОКУП) позволяет оценить, какой доход приносит использование произведений в сети и скольких лиц он обеспечивает. Возможность такого анализа определяется открытостью реестров правообладателей, передавших свои права в управление ОКУП, а также публичностью отчётов обществ.

В России коллективное управление авторскими правами регулируется ГК РФ, часть 4. Для реализации коллективного управления правами авторов ст. 1242 предусматривает создание основанных на членстве некоммерческих организаций в случаях, «когда осуществление [...] прав в индивидуальном порядке затруднено или когда [...] допускается использование объектов авторских и смежных прав без согласия обладателей соответствующих прав, но с выплатой им вознаграждения». Таких некоммерческих организаций может быть создано сколь угодно много, и каждая из них собирает лицензионные платежи за использование произведений от имени только тех авторов, которые заключили с ним соответствующий договор. Подобная практика известна не только в России, но особенность отечественного регулирования заключается в выделении привилегированных среди всех ОКУП. Привилегия заключается в возможности собирать вознаграждение за использование произведений даже тех авторов, которые не передавали на то полномочий по соответствующему договору. Юридически такая привилегия оформлена в виде государственной аккредитации¹ и осуществляется согласно ст. 1244 ГК РФ. По объёму сборов и деловой активности аккредитованные ОКУП намного пре-

восходят остальных — непривилегированных. В качестве примера можно упомянуть Российское авторское общество, аккредитованное и старейшее объединение российских правообладателей с бюджетом в миллиарды рублей, высокими возможностями отстаивания своих интересов и масштабной деятельностью в области культуры. Наряду с таким гигантом интересы правообладателей защищает не имеющее государственной аккредитации авторское общество «Копирус». Оборот общества, по данным СПАРК, составляет порядка 10 млн. руб. «Копирус», хотя и намного меньше Российского авторского общества, является достаточно активным, входит в Международную федерацию авторско-правовых организаций по воспроизведению (International Federation of Reproduction Rights Organisations, IFRO), среди членов которой числится CLA (Copyright Licensing Agency) — британское общество с оборотом 76 млн. фунтов стерлингов. В случае CLA под «оборотом» понимается сумма лицензионных платежей в пользу авторов, которая взята из отчётов о деятельности общества. Если обратиться к бухгалтерской отчётности при помощи сервиса Thomson Reuters EIKON, можно обнаружить выручку общества на уровне 8,9 млн. фунтов стерлингов. Расхождение цифр в бухгалтерской отчётности с данными о выплате авторам поднимает вопрос об учёте собранных вознаграждений на счетах ОКУП. Не имея сведений об учётной политике обществ, разумно предположить, что собранное вознаграждение фигурирует в отчётности как обязательство или как денежный актив. Основания для такого предположения станут ясны из анализа российских организаций, получивших государственную аккредитацию. В России всего четыре ОКУП имеют государственную аккредитацию: Российское авторское общество (РАО; производит отчисления авторам текстов, музыки и т.п.), Всероссийская организация интеллектуальной собственности (ВОИС; производит выплаты исполнителям и производителям фонограмм), Российский союз правообладателей (РСП; управляет сборами в интересах правообладателей за воспроизведение в личных целях) и Партнерство по защите и управлению правами в сфере искусства (УПРАВИС; собирает вознаграждение в пользу художников). Три из этих организаций находятся в процессе объединения — РАО, РСП и ВОИС. РАО уже перерегистрировалось как Российский профсоюз деятелей культуры (полное наименование Общероссийская общественная организация Профессиональный союз деятелей культуры Российское авторское общество). Они и сейчас аффилированы между собой: глава РАО Сергей Федотов до недавнего времени возглавлял и РСП, а Андрей Кричевский прича-

¹ Государственную аккредитацию в Российской Федерации осуществляет Министерство культуры РФ.

стен к управлению не только РСП, но и ВОИС.

Государственная аккредитация авторских обществ в России подвергается критике — как внутри страны, так и за её пределами, — по крайней мере, по следующим причинам. Во-первых, общество — и сами правообладатели — имеют мало информации о правилах распределения собранных средств, в то время как аккредитованные ОКУП оперируют миллиардами рублей. Тарифы для лицензиатов и ежегодные отчёты организаций являются публичными, однако, правообладатели не могут проверить исходные данные и полностью доверяются внутренним методикам ОКУП. Через прессу авторы выражают своё мнение о несправедливости вознаграждения. Приведем два типичных примера публичных жалоб.

«Я вот, например, знаю, что РАО платит немалые отчисления авторам с неизвестными фамилиями, которые почему-то все живут в южных регионах России. И куда там уходят эти деньги, мы вообще не знаем»¹.

«Вообразите, у него была прихоть: купить старинный замок в Шотландии за £1 млн! И это за счет 22 тыс. авторов, зарегистрированных в РАО? [...] Нас развели как пацанов, как лохов»².

В качестве реакции на критику Министерство связи и массовых коммуникаций РФ выступает за отмену внедоговорного управления авторскими правами. По замыслу министерства, управление правами по договору позволит авторам влиять на условия взаимоотношений. Во-вторых, вступая в ВТО, Россия взяла на себя обязательство отменить внедоговорное управление авторским правами, но так и не сделала этого, что вызывает противоречия в отечественной правоприменительной практике и недовольство со стороны зарубежных партнёров. Обязательства об отмене внедоговорного управления авторскими правами были приняты российской стороной ещё в ходе переговоров о присоединении к нормам ВТО. Согласно договорённости, соответствующие поправки должны были быть сделаны в течение пяти лет после вступления в силу части четвёртой Гражданского кодекса РФ, то есть с января 2013 года, однако, этого так и не случилось. Напряжённость возникает и в рамках Таможенного союза.

¹ <http://rbcdaily.ru/industry/562949996561346>

² http://www.rbc.ru/technology_and_media/04/12/2015/56618d019a794752eede1c5e

Евразийская экономическая комиссия планирует отменить бездоговорное управление к тому же сроку, когда вступает в силу большая часть обязательств, взятых на себя Россией в рамках ВТО — к середине 2017 года (пять лет после ратификации протокола о присоединении к ВТО 21 июля 2012г.). В отсутствие иных распоряжений, Министерство культуры продлевает ещё на 10 лет аккредитацию РАО, ВОИС, УПРАВИС, РСП. Наряду с этим обсуждается возможность передачи функции государственной аккредитации регулятору интеллектуальной собственности, созданному на базе Роспатента. Сохранение бездоговорного управления правами авторов порождает коллизию в российской правоприменительной практике: нормы национального законодательства противоречат международному праву, суды подтверждают право ОКУП на бездоговорное управление авторскими сборами. В попытке разрешить правовую коллизию было подготовлено соответствующее обращение в Конституционный суд РФ, однако, оно осталось без рассмотрения, как не входящее в компетенцию суда.

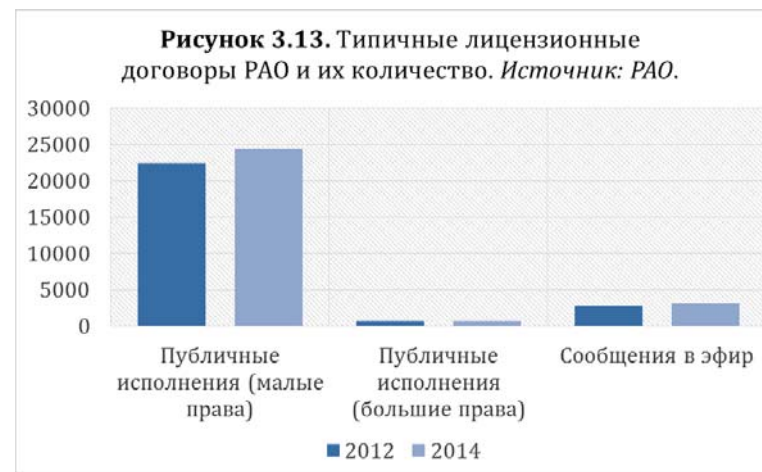
В отсутствие указания Конституционного суда подготовивший упомянутое обращение судья вынес изящное решение по делу, которое и послужило поводом для обращения. РАО предъявило иск о взыскании сборов с магазина за публичное воспроизведение музыки. Владелец магазина отказывался от заключения лицензионного соглашения и выплаты вознаграждения. Суд установил, что музыка исполнялась при помощи личного устройства продавца — магазин не был оборудован динамиками для исполнения музыки в зале. Поскольку с удалением от продавца звук быстро затихал, суд расценил такое воспроизведение как прослушивание в личных целях, что избавило владельца магазина от претензий РАО. Между тем, коллизия остаётся нерешённой, и бездоговорное управление правами авторов упоминается также в докладе ПРА для Торгового представительства США, подготовленным в ходе 301 Процесса. В своём докладе ПРА рекомендует обеспечить «справедливость и прозрачность» коллективного управления, а также выполнять взятые на себя международные обязательства. По совокупности правоприменительной практики в области охраны интеллектуальной собственности Россия занесена в список приоритетного наблюдения в рамках 301 Процесса.

Далее подробно рассматриваются аккредитованные ОКУП. Как сказано выше, их всего четыре, но в их управлении находятся значительные суммы и интересу этих организаций могут серьёзно пострадать в случае реализации проекта «Общественное достояние». Исключение составляет УПРАВИС (Некоммерческое партнерство «Партнер-

ство по защите и управлению правами в сфере искусства»), которое управляет правом следования в отношении произведений искусства и авторских рукописей. УПРАВИС отслеживает физическую передачу объектов и собирает лицензионные вознаграждения с каждой подобной сделки. Поскольку проект «Общественное достояние» предполагает оцифровку и открытый доступ к объектам культурного наследия СССР, представляется, что интересы УПРАВИС остаются незатронутыми. Причиной тому служит оригинал произведения, ценность которого ничуть не страдает при распространении фотоснимка. Во-первых, коллекционеры ценят оригинал. Во-вторых, для зрителя остаётся важным посмотреть оригинал — цифровая копия в случае с изобразительным искусством служит, скорее, рекламой.

3.3.1. Российское авторское общество

Российское авторское общество (РАО) заявляет о себе как о преемнике всех существовавших ранее организаций по коллективному управлению правами. По утверждению самого общества, членами РАО являются 26000 правообладателей, а благодаря соглашениям со 117 зарубежными обществами организация представляет на территории России интересы более двух миллионов авторов. В состав Совета РАО входят народные артисты, а деятельность организации также направлена на поддержку и развитие культуры: часть собранных вознаграждений перечисляется в специальный фонд для проведения различных мероприятий. Национальный фонд поддержки правообладателей, созданный совместно с РСП, поддерживает ветеранов культуры, организует фестивали, поддерживает подрастающее поколение и образовательные программы. В уставе РАО установлено ограничение на объём перечисляемых в фонд средств — не более 20% суммы ежегодно собираемых вознаграждений. Из собираемой суммы также допускаются изъятия на обеспечение текущей деятельности РАО, но эти изъятия не должны превышать 35%. Публичные отчёты о деятельности общества содержат много полезной информации. Однако показатели представлены в обобщённом виде, и установить выплаты конкретным правообладателям не представляется возможным. Именно низкая детализация доходов и расходов является предметом критики: во-первых, распоряжение до 55% сборов остаётся на усмотрение РАО и, во-вторых, распределение оставшихся, по крайней мере, 45% также не наблюдаемо. Тем не менее, отчёты РАО позво-



ляют составить представление о деятельности организации.

Отчёты РАО показывают, что с 2012 по 2014 годы структура лицензиатов в целом остаётся стабильной (см. Рис. 3.13). В связи с сегментацией лицензионных договоров следует напомнить, что большие формы — это произведения для театральной постановки (балеты, оперы, спектакли и т.п.), а малые — небольшие самостоятельные произведения (песни, например). Лицензии на сообщения по кабелю и в эфир составляют почти 11% договоров РАО. Этот сегмент растёт, но отсутствие методических пояснений не позволяет сделать вывод о том, попадает ли в него деятельность онлайн-кинотеатров.

В денежном выражении сборы в сегменте «сообщения в эфир» или по кабелю выросли с 773 млн. руб. в 2012г. до 996 млн. руб. в 2014 году, хотя в общих сборах их доля незначительно сократилась — с 22,9% до 21,7%. Права на малые формы претерпели меньшие изменения в структуре доходов: с 39,2% в 2012 сократились до 35,8% (в абсолютном выражении — рост с 1,3 млрд. до 1,6 млрд.).

Заявленные размеры сборов сопоставлялись с данными из системы СПАРК. Поскольку в отчёте о доходах и расходах общества фигурируют суммы, не превышающие величину заявляемых сборов (Табл. 3.2), разумно предположить, что лицензионные платежи учитываются на балансе в строках «денежные средства» и «краткосрочные обязательства» (Табл. 3.3.).

Табл. 3.2. Финансовые результаты РАО. Источник: СПАРК. Данные в рублях.

Наименование статьи	2010	2011	2012	2013	2014
Доходы и расходы по обычным видам деятельности					
Выручка от продажи (за минусом НДС, акцизов...)	5 187 000	5 668 000	6 389 000	12 321 000	14 243 000
Себестоимость проданных товаров, продукции, работ, услуг	3 712 000	3 724 000	3 670 000	4 529 000	4 391 000
Валовая прибыль	1 475 000	1 944 000		7 792 000	9 852 000
Прибыль (убыток) от продаж	1 475 000	1 944 000		7 792 000	9 852 000
Операционные доходы и расходы					
Проценты к получению	2 057 000	1 263 000			
Прочие доходы	185 912 000	327 956 000	495 523 000	320 834 000	1 307 080 000
Прочие расходы	244 030 000	383 090 000	517 319 000	351 713 000	1 420 614 000
Внеоперационные доходы и расходы					
Прибыль (убыток) до налогообложения	-54 586 000	-51 927 000		-23 087 000	-103 682 000
Текущий налог на прибыль	47 000		-254 000		
Чрезвычайные доходы и расходы					
Чистая прибыль (убыток)	-55 174 000	-50 415 000	-18 823 000	-22 953 000	-92 860 000

Табл. 3.3. Бухгалтерский баланс РАО. Источник: СПАРК. Данные в рублях.

Наименование	2010	2011	2012	2013	2014
Актив					
Нематериальные активы		4 359 000		5 261 000	5 658 000
Основные средства	477 025 000		649 780 000	191 860 000	210 358 000
Долгосрочные финансовые вложения	4 408 000	619 423 000	121 191 000	460 156 000	698 887 000
Прочие внеоборотные активы		143 218 000		19 237 000	21 305 000
Внеоборотные активы	495 825 000	767 000 000		682 815 000	953 410 000
Запасы	4 659 000	7 356 000		242 417 000	4 565 000
НДС по приобретенным ценностям	5 000	30 000		28 000	
Дебиторская задолженность	464 102 000	544 161 000	570 036 000	560 808 000	639 994 000
Денежные средства	981 188 000	1 101 424 000	1 488 489 000	1 487 237 000	1 767 530 000
Прочие оборотные активы				495 000	656 000
Оборотные активы	1 449 954 000	1 652 971 000		2 290 986 000	2 412 745 000
Активы всего	1 945 779 000	2 419 971 000	2 829 496 000	2 973 801 000	3 366 155 000
Пассив					
Добавочный капитал	266 000	130 000	76 000	1 076 000	1 058 000
Резервный капитал		-492 694 000	-794 997 000	-313 464 000	-307 085 000
Нераспределенная прибыль (непокрытый убыток)	-230 873 000	-282 377 000		-325 443 000	-418 303 000
Капитал и резервы	-490 758 000	-774 941 000		-637 831 000	-724 330 000
Кредиторская задолженность	2 436 537 000	3 193 097 000	3 614 413 000	3 571 625 000	4 080 035 000
Прочие краткосрочные обязательства			10 004 000		
Краткосрочные обязательства	2 436 537 000	3 194 912 000		3 611 632 000	4 090 485 000
Пассивы всего	1 945 779 000	2 419 974 000	2 829 496 000	2 973 801 000	3 366 155 000

В публичных отчётах РАО заявляет об изъятиях для компенсации расходов на сбор и выплату лицензионных платежей в размере 760 млн. руб. в 2012г. и 856 млн. в 2014г. — соответственно, 22,5%



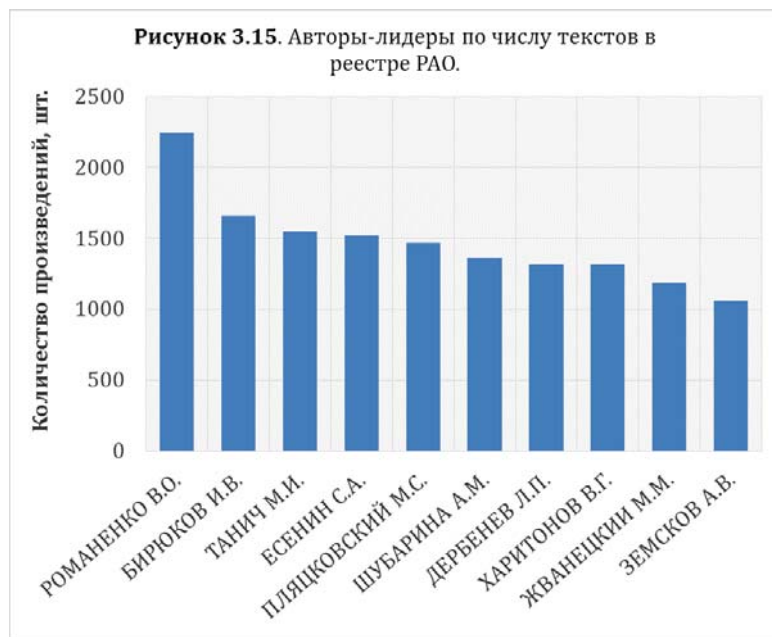
Табл. 3.4. Количество арбитражных дел с участием РАО. Источник: СПАРК.

Год	Тип участия			Сумма, руб.	
	Истец	Ответчик	Третье / иное лицо	Истец	Ответчик
2016	113	1	0	8 537 982	0
2015	1549	3	8	156 049 242	0
2014	1024	9	13	99 207 033	6 561 500
2013	983	12	18	82 667 023	3 371 244
2012	563	8	13	19 998 472	44 928
2011	4	7	0	0	0
2010	2	6	2	0	0
2009	16	2	0	3 882 744	0
2008	9	1	1	776 522	0
2007	1	5	0	0	4 689 339
2006	3	0	0	181 267	0
2004	1	0	0	1 789 994	0

и 18,7% суммы, собранной в 2012 и 2014 годах. Расходы покрывают не только мониторинг пользователей, но и судебные издержки. По данным самого общества, в 2014 году в производстве находилось более 1 500 дел, причём в пользу РАО вынесено около 90% решений.

В системе СПАРК отображаются лишь арбитражные дела, из которых видно, что РАО выступает в роли истца намного чаще, чем в роли ответчика. Соответствующие данные приведены в таблице 3.4.

Как видно из представленных данных, РАО прилагает значительные усилия по сбору средств, но сведения о выплатах конкретным авторам остаются недоступными для широкой публики. Тем не менее, реестры общества опубликованы, и можно узнать российских претендентов на лицензионные платежи. В реестрах можно найти имена 17 778 авторов текстов и 16 403 композитора¹. Среди произведений из реестра обращает на себя внимание большое количество таких,

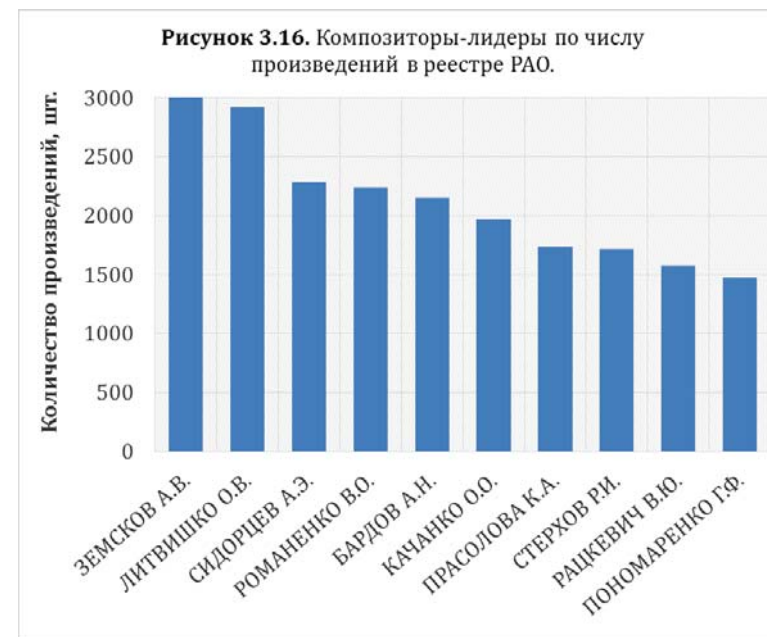


автор которых не установлен. В среднем по спискам на авторов текстов приходится 23 произведения, на композиторов — 34. Композиторы в целом более плодотворны, о чём также свидетельствует распределение числа произведений авторов по квартилям и списки авторов с числом произведений больше 1 000: среди авторов текстов таковых 11, среди композиторов — 22.

Несмотря на претензии к РАО, общество намного более открыто, чем остальные ОКУП — аккредитованные и нет. Опубликованные данные позволяют оценить выпадающие доходы правообладателей в случае снятия ограничений на оборот советского культурного наследия СССР в интернете. Как указано в отчёте РАО, лицензионные платежи за 2014 год составили 4,6 млрд. руб. При этом сегмент «вещания» занимает 27,6% в структуре лицензионных договоров. Среди населения 24,4% используют интернет в качестве канала получения музыки¹ и 19% указывают советскую музыку в качестве своих предпочте-

¹ Стоит напомнить, что РАО сообщает о «более 26 000 правообладателей».

¹ В действительности респонденты отвечали на вопрос о способе прослушивания музы-



ний. Если те же пропорции применимы ко всем правам, находящимся в управлении РАО, свободный оборот советских произведений в интернете сократит ежегодные лицензионные платежи на 58,7 млн. руб. или на 1,3%.

3.3.2. Российский союз правообладателей

Российский союз правообладателей (РСП) аккредитован для осуществления прав авторов при воспроизведении в личных целях. Широкий перечень оборудования для воспроизведения и носителей

ки, причём допускалось несколько ответов. Разумно предположить, что музыка на компьютер, телефон и плеер попадает через интернет, хотя, конечно, это не всегда так. Однако для получения оценки сверху допускается, что вся музыка поступает по каналам связи, и необходимо объединить количество упоминаний компьютера, телефона и плеера как способа прослушивания музыки. Компьютер упоминался в 13,6% случаях, плеер и телефон — в 10,8%.



информации облагается дополнительным сбором в 1% от стоимости, и данная сумма поступает в распоряжение РСП. Собранные средства распределяются между правообладателями и Национальным фондом поддержки правообладателей. По данным таможенной статистики на 2009 год, накануне аккредитации РСП в 2010г., импорт оборудования, входящего в перечень для уплаты сбора, составил 9,9 млрд. долл. В докризисном 2008г. импорт составил 17,6 млрд. долл. Тогда, в 2010г. годовые сборы РСП оценивались в 3 млрд. руб. В действительности, на этот объём ОКУП вышел только к 2013 году, когда сборы составили 3,4 млрд. руб. Начало работы РСП сопровождалось противодействием импортёров оборудования и судебными исками.

Как и в случае с РАО, один лишь отчёт о доходах и расходах не может объяснить величину распределяемых средств. По данным СПАРК (Табл. 3.5), оборот союза составляет несколько сотен тысяч рублей. Тогда как на балансе имеются денежные активы и обязательства на сотни миллионов рублей. Но в сумме они всё равно не могут объяснить многомиллиардные сборы РСП. Причина расхождения данных СПАРК и отчётов РСП неизвестна.

Как и РАО, часть собранных средств РСП (по уставу не более 25%) может использовать для покрытия расходов, связанных с осуществлением прав авторов. Фактические суммы не известны — в отчётах сказано лишь «до 15%». О масштабах судебных разбирательств РСП можно судить лишь по количеству арбитражных дел (см. Табл. 3.6.).

В целом, РСП — намного менее открыт для публики ОКУП, по сравнению с РАО. Однако союз также имеет реестр правообладателей, в котором содержится 1 080 имён — как минимум, на порядок меньше, чем в реестре РАО при кратно меньшей величине сборов.

Табл. 3.5. Бухгалтерский баланс РСП. Источник: СПАРК. Данные в рублях.

Наименование	2010	2011	2012	2013	2014
Актив					
Нематериальные активы	115 000	3 883 000		3 243 000	3 243 000
Основные средства		1 058 000	1 235 000	762 000	1 111 000
Долгосрочные финансовые вложения			3 242 000		
Прочие внеоборотные активы	30 000				
Внеоборотные активы	145 000	4 941 000		4 006 000	4 354 000
Дебиторская задолженность	40 000	3 783 000	21 532 000	14 984 000	751 000
Краткосрочные финансовые вложения		5 000			219 575 000
Денежные средства	37 771 000	212 842 000	349 213 000	1 196 525 000	563 316 000
Прочие оборотные активы				711 000	9 720 000
Оборотные активы	37 811 000	216 630 000		1 212 220 000	793 362 000
Активы всего	37 956 000	221 571 000	375 223 000	1 216 226 000	797 716 000
Пассив					
Уставный капитал	3 532 000	36 661 000		453 177 000	119 536 000
Добавочный капитал	115 000	4 941 000	4 479 000	4 006 000	54 529 000
Резервный капитал			84 601 000		
Капитал и резервы	3 647 000	41 602 000		457 183 000	174 065 000
Кредиторская задолженность	1 925 000	1 230 000	11 080 000	6 215 000	182 166 000
Прочие краткосрочные обязательства	32 384 000	178 740 000	275 063 000	752 829 000	441 485 000
Краткосрочные обязательства	34 309 000	179 970 000		759 044 000	623 651 000
Пассивы всего	37 956 000	221 571 000	375 223 000	1 216 226 000	797 716 000

Табл. 3.6. Количество арбитражных дел с участием РСП. Источник: СПАРК.

Год	Тип участия			Сумма, руб.	
	Истец	Ответчик	Третье / иное лицо	Истец	Ответчик
2015	15	0	0	301 194 272	0
2014	6	0	0	236 956 437	0
2013	1	0	0	753 725	0
2010	0	0	1	0	0

3.3.3. Всероссийская организация интеллектуальной собственности

Всероссийская организация интеллектуальной собственности (ВОИС) осуществляет коллективное управление правами исполнителей и производителей фонограмм. То есть деятельность так же, как и у РАО, сводится к мониторингу объёмов использования произведений, сбору средств и их распределению, но не среди авторов, а среди

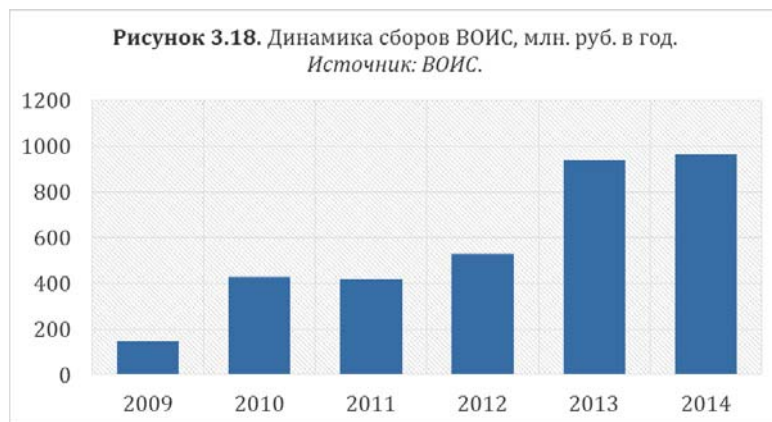


Табл. 3.7. Финансовые результаты ВОИС. Источник: СПАРК. Данные в рублях.

Наименование	2010	2011	2012	2013	2014
Доходы и расходы по обычным видам деятельности					
Выручка от продажи (за минусом НДС, акцизов ...)					354 000
Валовая прибыль					354 000
Прибыль (убыток) от продажи					354 000
Операционные доходы и расходы					
Прочие доходы	1 000	2 000	194	568 000	1 515
Прочие расходы	202	3 000	747	2 345	2 248
Внерезультационные доходы и расходы					
Прибыль (убыток) до налогообложения	-201	-1 000		-1 777	-379
Текущий налог на прибыль			4 000		
Чрезвычайные доходы и расходы					
Чистая прибыль (убыток)	-201	-1 000	-557	-1 777	-379

исполнителей и звукозаписывающих организаций. Ежегодные сборы организации находятся на уровне 900 млн. руб., и, как в случае РАО, эта сумма не видна в отчёте о доходах и расходах, но, по-видимому, отражена в бухгалтерском балансе.

Количество правообладателей, заключивших договор с ВОИС на начало 2016г., неизвестно. В 2012 году организация сообщила о 758 договорах с изготовителями фонограмм и 3 147 договорах с исполнителями. Реестры правообладателей не опубликованы. Однако в отчёте за 2012 год опубликованы 50 популярнейших фонограмм, и список не содержит ни одной записи, которую можно было бы отнести к культурному наследию СССР.

Как и РАО, ВОИС сообщает о росте вознаграждения от сегмента

Табл. 3.8. Бухгалтерский баланс ВОИС. Источник: СПАРК. Данные в рублях.

Наименование	2010	2011	2012	2013	2014
Актив					
Основные средства	260 000	332 000	414 000	311 000	324 000
Внеоборотные активы	260 000	332 000		311 000	324 000
Дебиторская задолженность	532 000	1 136 000	4 048 000	15 959 000	15 273 000
Денежные средства	287 204 000	323 331 000	400 348 000	749 565 000	864 268 000
Прочие оборотные активы				711 000	1 912 000
Оборотные активы	287 736 000	324 467 000		766 235 000	881 453 000
Активы всего	287 997 000	324 798 000	404 811 000	766 545 000	881 777 000
Пассив					
Уставный капитал	24 978 000	29 702 000		60 395 000	17 639 000
Добавочный капитал	260 000	332 000	414 000	311 000	324 000
Резервный капитал			24 544 000		
Нераспределенная прибыль (непокрытый убыток)		-1 000			
Капитал и резервы	25 238 000	30 032 000		60 706 000	17 963 000
Кредиторская задолженность	11 449 000	11 339 000	14 847 000	23 198 000	29 637 000
Прочие краткосрочные обязательства	251 309 000	283 426 000	365 005 000	682 642 000	834 177 000
Краткосрочные обязательства	262 758 000	294 766 000		705 839 000	863 814 000
Пассивы всего	287 997 000	324 798 000	404 811 000	766 545 000	881 777 000

«сообщение фонограмм в эфир или по кабелю»: 70,6 млн. руб. в 2010г., 116,9 млн. в 2012г. и 182,3 млн. в 2014г. Эти данные позволяют оценить величину, на которую уменьшатся сборы организации в случае реализации проекта «Общественное достояние». Если сегмент «вещания» приносит 182,3 млн. руб. в год, 24,4% пользователей в качестве канала используют интернет и 19% предпочитают советскую музыку, ежегодное сокращение собираемого вознаграждения составит 8,5 млн. руб., или 0,9% от общей суммы.

3.3.4. Общества по коллективному управлению правами без государственной аккредитации

Как отмечалось выше, аккредитованные ОКУП управляют правами авторов на бездоговорной основе, однако, сотрудничают с другими обществами по коллективному управлению, в том числе, зарубежными, обмениваясь с ними лицензионными платежами. Неаккредитованные ОКУП имеют менее впечатляющие размеры деятельности. Некоторые из них располагают региональными представительствами,

Табл. 3.9. Характеристика обществ по коллективному управлению правами.
Источник: СПАРК.

ОКУП	РОСП (2009)	РОМС (2007)	РОУПИ (2009)	КОПИРУС (2010)	РАО (2009)
Активы, млн. руб.	1,3	25,4	17,3	10,1	2459
Расходы, млн. руб.	-	5,4	2,1	14,5	544

но собираемые суммы уступают по объёму тем, которыми оперируют РАО, ВОИС и РСП. Неаккредитованные ОКУП ещё менее прозрачны и не выкладывают отчёты о своей деятельности. Об их масштабе можно судить по отчётности СПАРК. Для таких обществ доступна не актуальная отчётность, но за прошлые годы. Для Российского общества по смежным правам (РОСП) — до 2009г., Российского общества по коллективному управлению правами авторов и иных правообладателей в сферах мультимедиа, цифровых сетей и визуальных искусств (РОМС) — до 2007г., Российского общества по управлению правами исполнителей (РОУПИ) — до 2009г., Российского авторского общества по коллективному управлению правами авторов, издателей и иных правообладателей при репродуцировании, копировании и ином воспроизведении произведений (КОПИРУС) — до 2010г. Сравнение некоторых показателей их деятельности из бухгалтерской отчётности представлено в таблице 3.9.

Несмотря на свои небольшие (по сравнению с РАО) размеры, ОКУП активно сотрудничают с зарубежными организациями и ассоциациями правообладателей, которые работают исключительно на договорной основе. Зарубежные связи есть и у аккредитованных ОКУП, что позволяет отечественным обществам получать поступления из-за рубежа. Например, РАО указало поступления от использования смежных прав (за исполнения) на территории иностранных государств в 5,8% от общего объёма сборов в 2014 году.

Таким образом, можно предположить, что, во-первых, влияние на аккредитованные и неаккредитованные ОКУП в России в результате реализации проекта «Общественное достояние» окажется незначительным (даже если его удастся заметить), а, во-вторых, иностранные ОКУП не пострадают, поскольку, если и собирают деньги за использование советских произведений, перечисляют сборы в российские авторские общества.

3.4. Анализ текущих и перспективных условий функционирования проекта

В предыдущих разделах уже представлено множество промежуточных выводов и результатов исследования. Осталось рассмотреть вопрос о реализации проекта «Общественное достояние». Прежде чем перейти к стратегическому плану, следует обобщить промежуточные результаты в виде положительных и отрицательных условий реализации проекта. Далее, условия сгруппированы в политические, социальные, экономические и технологические факторы. Все четыре группы факторов связаны между собой через оборот контента в интернете, а потому экономические, социальные и политические факторы связаны развитием технологий. Экономические интересы физических и юридических лиц, чьи доходы привязаны к продаже прав на контент, объективно не совпадают с интересами тех, чьи доходы привязаны к трафику и кликам пользователей. Более того, их интересы во многом противоположны. Возникающие здесь противоречия — это противоречия между интересами двух хорошо организованных влиятельных групп, способных к лоббизму, а потому они выходят на политический уровень. Однако помимо этих двух групп есть гораздо менее организованный, но многочисленный слой граждан, чьи интересы также должны учитываться. Принятие во внимание их интересов при реализации Проекта и есть учет социальных факторов.

3.4.1. Политические факторы

Среди политических факторов, сопутствующих реализации Проекта, можно выделить, как минимум, три положительных фактора и, как минимум, два отрицательных. К положительным факторам относятся: (1) улучшение имиджа государства внутри страны, главным образом среди рядовых граждан; (2) продвижение российской культуры за рубежом, где интерес к искусству советского периода растёт; (3) укрепление влияния России на русскоговорящее население за рубежом. Из отрицательных факторов в первую очередь следует выделить: (1) возможную конфронтацию с международными структурами, лоббирующими ужесточение норм авторского права; (2) неизбежное

сопротивление отдельных влиятельных групп, чьи доходы связаны с оборотом прав на контент.

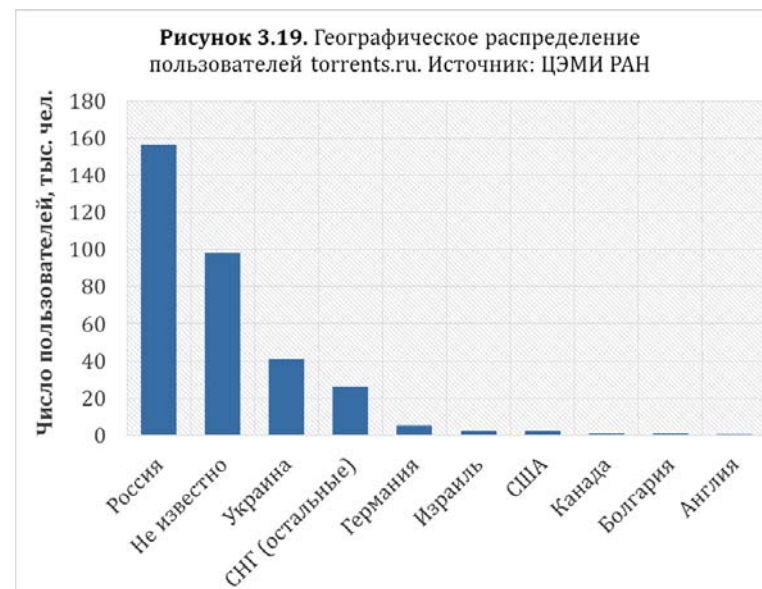
Улучшение имиджа государства внутри страны

В сложившейся ситуации, когда все больше составляющих образования предоставляется за плату, а сфера бесплатного образования сужается, возрастает значение возможностей для самообразования, включая свободный доступ к учебным материалам, прежде всего, к книгам. Учебники, учебные пособия, справочные материалы, а также изучаемые в школе литературные произведения должны быть максимально приближены к потребителю. Если государство сумеет обеспечить свободный доступ к этому массиву полезной информации, оно существенно улучшит свой образ в глазах рядовых граждан, чьи дети учатся внутри страны в обычных школах, а также всех тех, кто озабочен доступностью знаний для всех категорий граждан.

Второй пласт возможностей для улучшения имиджа государства в глазах рядовых граждан связан с предоставлением свободного доступа к цифровым копиям образцов советского искусства. В частности, это может быть оцифровка произведений из хранилища Международной конфедерации союзов художников (МКСХ) в Подольске, где хранятся 50 000 образцов советского искусства, которые практически никто не видит.

Третий, наиболее проблематичный пласт возможностей связан с урегулированием отношений между представителями киноиндустрии, включая легальные интернет-кинотеатры, и представителями интернет-сообщества в целом, частью которого можно считать и интернет-кинотеатры. Именно здесь возникают наиболее острые конфликты, что связано не только с различием экономических интересов, но и с не всегда верным пониманием собственных интересов, как и возможных последствий тех или иных мер. Если государство сумеет найти правильное решение, точно разграничив права, и предоставить массовому пользователю интернета дополнительные возможности, обеспечив при этом интересы киноиндустрии или, как минимум, не наступив на них слишком грубо, оно выиграет сразу по нескольким позициям. С одной стороны, это будет решение в пользу рядовых граждан, с другой стороны, оно продемонстрирует умение решать сложные вопросы.

Отчасти похожая ситуация имеет место в отношении музыкальной индустрии или, шире, в индустрии звукозаписи и смежных с ней областей. Принципиальное отличие от кино состоит в том, что здесь наря-



ду со звукозаписью есть живое исполнение, чего в кино быть в принципе не может. Вместе с тем, затраты на съемку фильма кратно превышают затраты на звукозапись. По этим причинам ситуация здесь проще и страсти глуше.

Продвижение отечественной культуры

Как показывает анализ трафика крупнейшего отечественного торрент-трекера за декабрь 2011 года, значительную часть потребителей культурного контента, распространяемого через торренты, потребляет Украина, другие страны СНГ, а также некоторые страны Запада. Таким образом, произведения искусства в открытом доступе способствуют сохранению общего культурного пространства (именно его можно назвать «Русским миром»).

Как видно из диаграммы, больше всего скачиваний из стран Запада приходится на Германию, Израиль и США, что имеет вполне очевидное объяснение. Именно в этих странах проживает много выходцев из СССР. По сути, свободное распространение произведений через интернет создаёт эффект «информационной сверхпроводимости» для советской и российской культуры, которая воспринимается как часть общего культурного наследия СССР («большой России»).

Укрепление влияния на русскоговорящее население за рубежом

Особо следует подчеркнуть тот факт, что довольно значительную часть культурного контента потребляет русское зарубежье, что позволяет ему поддерживать культурную связь с исторической родиной. В контексте событий последних двух лет особый интерес представляет Украина, откуда ранее было больше всего скачиваний.

Возможная конфронтация с международными лоббистами

В мире наблюдается тенденция к ужесточению норм авторского права и смежных прав по мере развития технологий копирования и распространения контента. Лоббированием ужесточения норм занимаются представители отраслей на основе авторского права, действующие в рамках так называемого 301 процесса через Международный альянс интеллектуальной собственности (ИПА¹) и министерство торговли США. Помимо американских отраслевых союзов в ИПА представлены также некоторые международные отраслевые ассоциации и союзы, но ключевую роль играют представители США. Более того, сам 301 процесс осуществляется по законодательству США. Санкции против государств, не считающихся с политикой ИПА, также осуществляют США. Россия в целом следует той политике, которая проводится ИПА, исключения составляют некоторые частности. Например, в РФ до сих пор сохраняются так называемые аккредитованные общества по коллективному управлению правами (ОКУП), действующие от имени всех правообладателей, включая тех, которые им таких функций и полномочий не передавали. В своих 301 отчетах ИПА регулярно указывает на ненормальность такого положения, но это не меняет ситуации. В целом же ИПА диктует ужесточения норм и принуждает к их соблюдению.

Развитие технологий приводит к тому, что старые правовые нормы не позволяют правообладателям эффективно контролировать процесс распространения контента. А лоббисты правообладателей, в свою очередь, добиваются все большего ужесточения авторского права, в том числе путем включения в него норм, регулирующих технические вопросы, вплоть до запрещения отдельных технологий и устройств. Так, в ДМСА² есть нормы, запрещающие отдельные типы высокопроизводительных японских магнитофонов, а в современной

¹ International Intellectual Property Alliance

² Digital Millennium Copyright Act

России обсуждается возможность запрещения торрентов на уровне протокола.

В условиях, когда основной дефицитный ресурс — внимание целевой аудитории, а в современной цифровой экономике это именно так, любое увеличение высококачественного контента в свободном доступе отнимает часть внимания целевой аудитории у платных ресурсов. По этой причине негативная реакция со стороны организаций, входящих в ИПА, практически неизбежна. Вопрос лишь в формах и интенсивности такой реакции. Но точно также выделение велосипедных дорожек и популяризация передвижения на велосипедах отнимает часть клиентуры у таксистов. Но в случае с такси это не основание разрушать велосипедные дорожки или запрещать велосипеды. А в случае с авторским правом аналогия с велосипедными дорожками достаточно очевидна, хотя и не для всех.

Тем не менее, неэффективность принятых российскими властями беспрецедентных мер по блокированию ресурса Rutracker.org, побудила руководство Национальной федерации музыкальной индустрии (объединяет Sony Music, Universal Music, Warner Music) к поиску более радикальных решений. Эта позиция очень показательна, хотя прямого отношения к проекту «Общественное достояние» она не имеет. В данном случае парадокс состоит в том, что музыкальные корпорации, входящие в Национальную федерацию (России), представляют зарубежную индустрию звукозаписи. Именно по той причине, что эти компании поставляют зарубежную, а не советскую музыку, реализация Проекта их интересы напрямую не затрагивает. Но меры, которые они попытаются лоббировать, неизбежно затронут возможность успешной реализации Проекта.

Сопrotивление отдельных влиятельных групп внутри страны

Сопrotивление влиятельных групп правообладателей и других лиц, чьи доходы привязаны к продаже прав на контент, не только ожидаемо, оно фактически уже имеет место, причем вновь речь идет о конфликте вокруг требований по блокировке ресурса на основе той же технологии торрентов, а именно Rutracker.org. Против блокировки ресурса выступает интернет-сообщество в лице советника Президента по делам интернета, а за его блокировку упомянута выше Национальная федерация музыкальная индустрия и группа ведущих кинематографистов.

Деятели кино утверждают буквально следующее¹:

«Деньги, которые могли бы зарабатывать на легальном траффике и прямых продажах легальные ресурсы — около 100 млрд. рублей в год (методику расчета этой цифры мы можем разъяснить)».

Согласно результатам проведённого в рамках настоящего исследования анализа, данное заявление, включая цифру 100 млрд. рублей, следует считать политическим.

Можно начать подсчеты того, что реально могли бы выиграть кинематографисты благодаря уничтожению торрентов как класса и какой ущерб они нанесли бы этим обществу (блокируя оборот не только нелегального, но и легального контента). Однако это уже экономические и социальные, а не политические факторы. В любом случае цифра «потерь» мало связана с реальными доходами и бизнес-моделями правообладателей.

Влиятельные группы правообладателей требуют разделегирирования домена, на котором расположен ресурс и даже уголовного преследования его владельцев. Между тем, примеры разделегирирования интернет-адреса торрент-трекера уже были в случае Rutor.org. В итоге он переехал на домен, зарегистрированный в Исландии. Первое решение Мосгорсуда о пожизненной блокировке торрент-трекера Rutracker.org вступило в законную силу 22 января 2016 г. Поводом для обращения правообладателей стали роман Виктора Пелевина «Смотритель», а также музыкальные композиции российского рэпера Гуфа «Вход», «Хобби», «Спокоен», «На пол», «Сегодня-завтра», «Наш почерк», «Распорядок дня», «Бессонница (feat. Murovei)», «Баллада», «Мои демоны». Операторы начали блокировать ресурс 25 января. Однако за это время посещаемость Rutracker.org почти не изменилась.

Реально имеет место борьба между лоббистами двух секторов экономики. С одной стороны, это индустрии на основе авторского права, где доход связан с оборотом прав на контент, с другой стороны — интернет-компании, получающие доход от трафика и кликов пользователей. Те и другие оказывают влияние на политику государства. Разница в том, что культурная индустрия также получает поддержку от государства на производство тех самых кинолент, доступ к которым они пытаются ограничить, что очевидно представляет собой противоречие между интересами производителей контента (правообладателей)

¹ Известные режиссеры и продюсеры ответили советнику президента Герману Клименко, обвинившему их в наживе// Комсомольская правда 23.02.2015. Адрес статьи: <http://www.kp.ru/daily/26488/3557952/>

телей) и государства. Ведь государство, по идее, должно быть максимально заинтересовано в распространении произведений (охвата аудитории), производство которых оно субсидирует.

Расстановка акцентов с учетом текущего момента

Особенность текущего момента заключается в том, что сразу несколько правительственных структур критикуют существующую систему институтов интеллектуальной собственности, но подчас с противоположных позиций. Так, 28 января 2016 года в пресс-центре ТАСС состоялась первая публичная презентация проекта Национального реестра интеллектуальной собственности. На вопросы журналистов ответили глава Федеральной службы по интеллектуальной собственности (Роспатент) Григорий Ивлиев, ректор Российской государственной академии интеллектуальной собственности Иван Блинец и генеральный директор АО «Национального реестра интеллектуальной собственности», генеральный директор творческого объединения «Gazgolder» Николай Дуксин. От лица правообладателей выступили генеральный директор Первого музыкального издательства Максим Дмитриев и музыкант Василий Вакуленко, известный под псевдонимом «Баста».

На конец 2016 года Национальный реестр интеллектуальной собственности (НРИС) уже создан, и участие в нём добровольное. Идея создания такого реестра поддержана правообладателями и Роспатентом в лице Григория Ивлиева. Однако некоторые странности в этом деле все же есть.

В принципе, идея такого реестра назрела, вопрос о создании реестра хорошо известен миру, например, существует подобный ресурс — Библиотека Конгресса США. Но, как заметил Ивлев, создание НРИС в России — частная инициатива, финансирование также будет с помощью частных средств, не бюджетных. Однако Библиотека Конгресса США — отнюдь не частный ресурс. Частная инициатива в таком вопросе настораживает. Однако, как сказал Ивлиев, «главные принципы — открытость и доступность».

Как пояснил генеральный директор НРИС, директор творческого объединения «Газгольдер» Николай Дуксин, главная цель проекта — создание простого и понятного механизма по заявлению о своих правах онлайн и дальнейшему использованию своей интеллектуальной собственности. «С помощью реестра каждый сможет добровольно заявить о своих правах, заполнив специальную заявку на сайте, например. Будет также создана единая коммуникационная площадка,

через которую можно будет провести сделки по приобретению и лицензированию интеллектуальной собственности, а также провести мониторинг и сделки по замещению нелегального размещения контента в интернете», — пояснил Дуксин. Вступление в ресурс и создание цифрового эталона для всех будет бесплатным.

По словам ректора Российской государственной академии интеллектуальной собственности Ивана Близнеца, идея НРИС впервые объединяет все области интеллектуальной собственности: товарные знаки, изобретения, объекты авторского и смежного права. «Очень важно, что этот проект будет объединять также все существующие ресурсы — в Роспатенте, музыкальном бизнесе, авторском праве. В конечном итоге, может быть, таким образом мы сможем выйти на изменение действующего законодательства, чтобы ввести факультативную регистрацию объектов в будущем, как сейчас, например, это происходит с программами для ЭВМ», — сказал Близнец. Надо сразу отметить, что пожелание очень скромное, например, в США регистрация в Библиотеке Конгресса США дает несколько больше, чем принятая у нас регистрация программ. Вместе с тем, вызывает настороженность идея объединить все. А зачем?

Совсем наивными выглядят надежды представителей творческих профессий. Так, по мнению музыканта, певца и продюсера Василия Вакуленко (Баста), данный реестр может быть очень полезен для всей музыкальной отрасли. «Талантливых, работающих людей сейчас очень много. Но они не знают, как жить, как зарабатывать на творчестве. Как происходит процедура заявления своих прав. Хочется, чтобы существовал сайт, горячая линия, обратная связь, с помощью которых эти вопросы можно будет легко решить». Певец и продюсер то ли надеется, что бесплатной будет юридическая помощь, которая существует и сейчас, а не только вхождение в НРИС, то ли просто ничего не понимает в происходящем с его участием представлении.

Так или иначе, проект Национального реестра интеллектуальной собственности по замыслу его инициаторов и группы поддержки призван обеспечить работу рынка прав на объекты интеллектуальной собственности, осуществлять учет интеллектуальных прав, мониторинг и анализ их использования. Поразительно лишь то, что лица, принимавшие участие в мероприятии, в это верят (или нет?).

Между тем параллельно совсем другая инициативная группа из представителей НТИ и Сколково выступает с более радикальной идеей. Если центральная идея проекта о реестре — усиление правовой охраны и встраивание в мировой тренд, то проекты от НТИ-Скол-

ково — практически полная отмена правовой охраны или замена ее депонированием прав. Объединяет проекты то, что их инициаторы имеют поддержку в правительстве. Это делает ситуацию принципиально опасной: предлагая изменения в авторском праве, можно оказаться в сомнительной компании разрушителей того минимального порядка, который существует сегодня.

3.4.2. Социальные факторы реализации проекта

Если говорить о социальных факторах как связанных с интересами рядовых граждан и представителей массовых профессий, то практически все эти факторы положительны, т. е. Проект выполняет социальные функции. Вопрос лишь в том, какие именно и насколько эффективно. Самые очевидные из них: доступность самообразования и доступ к культурным ценностям советского периода. Самые главные — равенство в доступе к культурной памяти, наличие единого культурного пространства без границ.

Доступность самообразования

Как уже говорилось выше, в условиях, когда сфера бесплатного образования сужается, возрастает значение возможностей для самообразования, включая свободный доступ к учебным материалам, прежде всего, книгам, а именно, к учебникам, учебным пособиям, справочным материалам, а также изучаемым в школе литературным произведениям.

Реализация Проекта должна обеспечить свободный доступ к этому массиву полезной для образования информации. При этом свободный доступ следует понимать достаточно широко, т.е. это не свалка файлов, а библиотека с поиском по разным параметрам и другими сервисами, как в проекте КиберЛенинка.

Сравнение различных моделей доступа к знаниям в подразделе 3.2 настоящей монографии показывает, что модель КиберЛенинки на порядок эффективнее модели НЭБ. Более того, это различие в эффективности можно перевести в цифры, оценив и затем сложив потери тех, кто пошел в библиотеку по схеме НЭБ, и тех, кто не пошел в библиотеку по причине неудобства сервиса, провоцирующего большие издержки на стороне пользователя. Напомним, заказанную НЭБ книгу можно прочитать в ближайшей библиотеке, подключенной

к общей базе. Это означает, что читатель должен выбрать время, пойти в библиотеку, там читать книгу на мониторе компьютера. Время на дорогу туда и обратно, предположим, составит в среднем 1 час (у тех, кто пошел). Еще час надо взять на потери, связанные с тем, что подходящее время надо выбрать, собраться и так далее. При цене часа 250 рублей, а это не так уж много, потери читателя составят 500 рублей, а за эту сумму лучше купить книгу в цифровой форме, если она продается. Следовательно, пойдут в библиотеку те, кто ценит свое время ниже платы за покупку цифровой книги, или те, кто не нашел ее в другом месте. Сопоставляя динамику посещений Кибер-Ленинки и НЭБ, можно оценить издержки и потери тех, кто не пошел в библиотеку в силу неудобства и затрат времени. Причины могут быть в том, что они ценят свое время выше 250 рублей в час. Если при этом речь идет о миллионах потенциальных читателей, то умножая те же 500 рублей на их число, получим потерянные миллиарды. Их можно вернуть людям.

Но самое главное — все закрытые коллекции и экосистемы отключены от центров цифровой инфраструктуры: поисковых систем, социальных сетей, мессенджеров. Таким образом, потребность в них у типичного интернет-пользователя может не возникнуть никогда просто потому, что он никогда о них не узнает, так как та же НЭБ, к примеру, не индексируется основными поисковыми системами.

Доступ к культурному наследию СССР широких слоев населения

Второй пласт возможностей для улучшения имиджа государства в глазах рядовых граждан связан с предоставлением свободного доступа к цифровым копиям образцов советского искусства. В частности, это может быть оцифровка произведений из хранилища Международной конфедерации союзов художников (МКСХ) в Подольске, где хранятся 50 000 образцов советского искусства, которые практически никто не видит. В меньшей степени это относится к музеям, где значительная часть произведений оцифрована, а оригиналы экспонируются в залах музеев и на выставках.

Возможное ущемление интересов правообладателей

Возможное ущемление интересов правообладателей можно рассматривать как социальный фактор, когда речь идет о правообладателях — физических лицах. Если государство сумеет найти правильное решение, точно разграничив права, и предоставить массовому пользователю интернета дополнительные возможности, обеспечив при

этом интересы индустрии или, как минимум, не наступив на них слишком грубо, оно выиграет сразу по нескольким позициям. С одной стороны, это будет решение в пользу рядовых граждан, с другой стороны, государство продемонстрирует умение решать сложные вопросы.

3.4.3. Экономические факторы реализации проекта

При анализе экономических факторов Проекта следует иметь в виду, что дополнительная стоимость создается не только при создании нового контента, но и при создании сервисов, обеспечивающих быстрый и удобный поиск и последующий доступ к контенту. Создание помех для свободного доступа, даже таких незначительных, на первый взгляд, как необходимость регистрации, уничтожает стоимость. По мере накопления контента центр создания стоимости все более перемещается от создания нового контента в сторону обеспечения доступа к ранее созданному контенту. Более того, есть веские основания считать, что уже сейчас стоимость создается в основном именно там.

Среди экономических факторов Проекта определяющую роль играют ожидаемые потери в тех сегментах экономики, где доход привязан к продаже прав на контент, и выигрыши в ее сегментах, где доход привязан к трафику и кликам пользователей. Перевод произведений советского периода в статус ООД влечет увеличение трафика и числа кликов, но одновременно уменьшает доход правообладателей и ОКУП. На первый взгляд, это касается только отечественных правообладателей. Однако если смотреть глубже, борьба идет не только за права на произведения, но также и за внимание целевой аудитории, его всегда не хватает на всех. А потому при появлении большого объема качественного бесплатного контента задеваются интересы всех поставщиков платного контента.

Влияние на развитие интернета (увеличение трафика)

Статистика просмотров, полученная от интернет-кинотеатра ivi.ru, показывает, что доля советских фильмов относительно мала. То же самое показывает сканирование и анализ трафика торрент-трекеров. Однако это не значит, что она такой и останется после открытия доступа к произведениям.

По сравнению с российскими фильмами из числа более современных абсолютный прирост скачиваний советского кино куда более заметный, чем абсолютный прирост скачиваний фильмов постсоветской России: за два месяца советские фильмы были скачаны 229 260 раз (4,34%), в то время как российские — 156 698 раз (2,71%).

Иначе говоря, доля советских фильмов мала и в легальном, и в нелегальном сегменте. Отсюда легко сделать вывод, что перевод советских фильмов из категории ОИС в категорию ООД не приведет к существенному увеличению трафика. Во всяком случае, это так при сохранении предпочтений зрителей и соотношения объемов легального и нелегального контента. Ситуация в принципе может измениться, если каким-то чудесным образом государство сможет перекрыть существующие каналы не санкционированного правообладателями распространения контента. Практика показывает, что сделать это практически невозможно или, как минимум, трудно без огромных издержек.

То же самое с небольшими оговорками можно сказать о музыке советского периода. В объеме трафика ее относительно мало, а перевод из ОИС в ООД практически не повлияет на трафик, если сохранятся предпочтения слушателей и соотношения объемов контента, распространяемого различными способами.

Печатные произведения советского периода, точнее, их цифровые копии составляют еще меньшую долю в объеме трафика. Большая часть таких произведений не оцифрована и, возможно, никогда не будет оцифрована, так как оцифровка книги — довольно трудоемкий процесс. При цене 2 рубля за страницу книга в 500 страниц может быть оцифрована за 1 000 рублей. Но 2 рубля за страницу — нижняя граница, достижимая при удобном для сканирования расположении страниц. С книгами обычно получается дороже.

Наконец, произведения живописи, графики и скульптуры уже представлены в свободном доступе в таком объеме, что существенного увеличения трафика за счет включения советского наследия ожидать не приходится.

В результате приходим к выводу, что перевод советского культурного наследия из категории ОИС в категорию ООД сам по себе не приведет к сколько-нибудь заметному изменению объемов трафика в интернете. Предполагать, что изменятся предпочтения целевой аудитории, также нет оснований. Ситуация может измениться, если какими-то очень жесткими мерами будут перекрыты каналы несанкционированного распространения контента и одновременно созданы

каналы для распространения контента, переведенного из категории ОИС в категорию ООД. Но это — почти фантастический сценарий.

Возможные потери в отраслях на основе авторского права

Как уже говорилось выше, перевод произведений советского периода из категории ОИС в категорию ООД в принципе задевает экономические интересы всех физических и юридических лиц, чьи доходы зависят от продажи прав на произведения. При этом могут быть ущемлены интересы не только правообладателей, но и всех поставщиков платного контента, включая поставщиков иностранного контента, поскольку ограниченный ресурс — внимание целевой аудитории. Чем больше внимания будет уделено советскому контенту, переведенному в категорию ООД, тем меньше его достанется остальным сегментам. Иначе говоря, надо рассматривать интересы не только правообладателей, но более широкого спектра заинтересованных лиц, включая ОКУП, союзы правообладателей и многих других.

Возможное изменение инвестиционного климата

Изменение инвестиционного климата в российской IT отрасли прямо связано с ограничениями оборота контента и возможностью закрытия ресурса по требованию правообладателя. Практика закрытия торрент-трекеров в последние несколько месяцев существенно снижает привлекательность инвестиций в отрасль. Беспокойство представителей отрасли по этому поводу ярко выражены в заявлениях Германа Клименко, ставшего в декабре 2015 года советником Президента РФ по интернету¹ и представляющего экономические интересы отрасли. Примечательно, однако, что его полемика с представителями индустрии кино, которых он назвал «жадными упырями»², не очень конструктивна. Предложение просто снизить цены на билеты, строго говоря, не выдерживает критики. Однако накал страстей в этой полемике отражает остроту противоречий между отраслями.

Цена выкупа исключительных прав (полностью или частично)

Цена выкупа исключительных прав может варьироваться в очень широких пределах в зависимости от того, какие именно права выкупать. Для реализации проекта достаточно выкупить только права на оцифровку произведений и распространение цифровых копий

¹ <http://www.rbc.ru/rbcfree/news/567afb3c9a79473a49bde77d>

² <http://www.kp.ru/daily/author/817312/>

в интернете. Рассматривать варианты с выкупом большого объема прав бессмысленно, так как цена выкупа возрастет, а никаких дополнительных возможностей это не даст.

3.4.4. Технологические факторы реализации проекта

Технологические факторы тесно связаны с экономическими, более того, первичными следует считать именно технологические факторы. От них очень сильно зависят экономические показатели, тогда как обратное влияние не столь очевидно, хотя оно есть. Из технологических факторов, которые следует учитывать в первую очередь, выделим те, что непосредственно связаны с основными процессами: оцифровкой, доставкой контента и поиском информации.

В приложении 1 к монографии представлены расчеты, показывающие большую эффективность торрентов при раздаче контента в сравнении с обычным сервером. Вместе с тем, как показано в разделе 3.2.1, установка дополнительного программного обеспечения может оказаться обременительной для пользователя, и в таком случае широкое применение технологии торрентов может оказаться затруднительным. По этой причине предлагается сочетать обе технологии, создавая сервис, который при больших объемах скачивания переходит на торренты, а при малых объемах работает как сервер. Более подробно идея описана в приложении 1.

Оцифровка

Вопросы оцифровки подробно рассмотрены в разделе 2. В том числе, описана производительность современного оборудования, примерные затраты на определенные виды работ и объемы уже оцифрованного контента.

Оцифровано на данный момент очень много. В том числе, крупнейшие музеи России оцифровали практически все свои экспонаты, а иногда и интерьеры. В частности, все экспонаты и даже интерьеры оцифрованы в Государственном Эрмитаже. Однако отнюдь не все, что оцифровано, представлено в онлайн-коллекциях. Например, онлайн коллекция Эрмитажа содержит относительно небольшое по сравнению со всем фондом количество оцифрованных экспонатов. Соответствующие данные представлены в таблице 3.10. Причина, по всей видимости, в том, что выставлять слишком многое бессмысленно

Табл. 3.10. Источник: ЦЭМИ на основе сайта Эрмитажа

Тип	(шт.)	Тип	(шт.)
Живопись	4537	Фарфор, фаянс, керамика	821
Текстиль, шпалеры	499	Костюм, обмундирование, аксессуары	218
Мебель	278	Экшпнажи	7
Оружие, защитное вооружение	803	Знамена, штандарты, знаменные флаги	13
Ордена, медали	181		
Печати	168	Резные камни	632
Монеты, бумажные деньги	286	Рисунок	2365
Фотографии	633	Технические устройства	49
Инсталляции, коллажи	0	Архитектурные детали	4
Памятники письменности, документы	2698	Археологические памятники	2698
Миниатюра	108	Конская амуниция	16
Книги, печатная графика	29	Гравюра	1983
Мозаика, витражи	80	Скульптура	993
Предметы ювелирного искусства	78	Предметы прикладного искусства	6835

и даже вредно, так как желающий составить представление о музее только запутается. Таким образом, выясняется, что сдерживающим фактором часто являются не технические возможности и даже не затраты на оцифровку, а **основной дефицитный ресурс — внимание целевой аудитории.**

Доставка контента

Вопрос о доставке контента подробно рассмотрен в 2.2.3 и приложении 1. Остается лишь обратить внимание на опасные тенденции по борьбе с наиболее эффективными средствами доставки, давшие о себе знать в конце 2015 и начале 2016 годов. Как показала модель соревнования сервера с торрент-трекером (приложение 1), при массовой раздаче контента технология торрентов эффективнее примерно в 300 раз. Отсюда следует, что борьба с торрентами — современный вид движения луддитов. Вместо борьбы с торрентами как с явлением государству и международным организациям надо найти им место, на котором они не будут восприниматься как абсолютное зло даже правообладателями.

Поиск информации

Современные системы поиска типа Яндекс и Google столь эффективны, что может возникнуть иллюзия ненужности специальных поисковых систем. Такой вывод был бы большой ошибкой. Опыт лучших интернет-ресурсов показывает, что потребность в специализированных системах поиска есть. Их надо подстроить или создать, в том числе, специально для создаваемых массивов. Однако польза от них в конечном счёте будет зависеть от того, насколько доступны для индексации и поиска произведения, многие из которых сегодня даже

не оцифрованы, а другие содержатся в закрытых коллекциях, доступ к которым возможен только по каталогу.

4. Стратегия реализации проекта «Общественное достояние»

Теперь, когда получено представление о составе объектов культурного наследия, созданного при поддержке государства, понятно его потребление и интересы сторон, настало время обсудить способы, которые позволяют осуществить задуманное — оцифровку и открытый доступ к произведениям. Детальная проработка организационных и правовых механизмов — тема, достойная отдельной монографии, но едва ли интересная широкому кругу читателей. Настоящий раздел указывает лишь концептуальные положения стратегии реализации проекта «Общественное достояние». Разработка стратегии его реализации (далее — Стратегия) предполагает рассмотрение нескольких разных сценариев, систему социальных и экономических показателей развития сектора информационных технологий, интернета и телекоммуникаций, а также стратегический план реализации.

4.1. Формирование возможных вариантов реализации проекта

Во всех трех вариантах реализации Проекта речь идет о правах на произведения советского периода и далеко не на все, а только на цифровые копии. Благодаря этому можно минимизировать потери правообладателей в конфискационном варианте или сумму выкупа в случае реализации в варианте с выкупом. А в комбинированном варианте можно использовать дополнительный параметр оптимизации, если он реально появится при наличии выбора между конфискацией и выкупом в конкретном случае. Помимо этого, можно выбирать между различными подходами к оцифровке произведений и к обеспечению доступности цифровых копий произведений.

Важнейший внешний фактор — политика государства в области охраны авторских и смежных прав в интернете. Либо Россия будет следовать требованиям ИРА и отечественных лоббистов из ОКУПов, либо найдет свой путь, позволяющий развивать интернет. Однако важнейшим преимуществом России по сравнению с любой другой страной в мире, является существование огромного массива советской культуры и знаний, созданных и распространявшихся в другом государстве на иных основаниях, в рамках принципиально иной правовой системы координат. Среди таких произведений много сиротских, а также служебных и прочих, в которых авторы больше не получают вознаграждения, однако многие из этих произведений охраняются и выведены из культурной памяти, в том числе в целях охраны прав репрессированных поэтов и писателей, пострадавших за их распространение!

4.1.1. Конфискационный вариант

Конфискационный вариант, как уже говорилось выше, предполагает изъятие у правообладателей прав на использование цифровых копий произведения в пользу общества без какой-либо компенсации или с компенсацией, определенной одной из сторон. Различные сценарии возникают в связи с альтернативными подходами к оцифровке и доставке контента (к доступу). В подходе к оцифровке различаются

сценарии с использованием краудсорсинга и без него. Также могут различаться предоставляемые возможности доступа к произведениям, сервисы могут быть платными и бесплатными. Всех сценариев может быть очень много. Мы ограничимся только некоторыми.

Сценарий 1. Изъятие без компенсации

Самый примитивный из возможных сценариев — изъятие прав на цифровые копии произведений и перевод их в категорию ООД без каких-либо выплат правообладателям. В этом случае в числе проигравших окажутся примерно 20% авторов из реестра РАО и примерно такой же процент обладателей прав на фонограммы из реестра ВОИС.

Оценка получена на основе следующих соображений. Доля советских произведений в реестре РАО составляет около 10%. В реестрах РАО можно найти 17 778 авторов текстов и 16 403 композитора¹. В произведениях из реестра обращает на себя внимание большое количество тех, для которых автор неизвестен. В среднем по спискам на авторов текстов приходится 23 произведения, на композиторов — 34. Отсюда следует, что произведения созданы за относительно большой период, т.е. наличие у автора произведений и советского, и послесоветского периода вполне вероятно. А потому процент авторов, чьи интересы могут быть задеты, существенно выше 10%. Самое простое решение — удвоить процент.

Другие издержки можно лишь упомянуть. Авторы и другие обладатели авторских прав, не сотрудничающие с РАО, но считающие себя крупными игроками, скорее всего, составляют очень небольшую группу. То же с обладателями смежных прав. В этом плане предложение создать реестр интеллектуальной собственности и предоставлять возможность защиты в суде только зарегистрированным произведениям, обсуждаемое в последнее время, представляется вполне конструктивным. Авторов стало слишком много, но подавляющее их большинство — ни на что не претендующие любители.

Строго говоря, надо описать еще и российский ВОИС, а также УПРАВИС. Но общий вывод это не меняет. Конфискационный вариант породит большое количество обид, причем абсолютно не заслуженных. А потому его не следует принимать — за исключением тех случаев, когда речь идет о выявлении случаев присвоения прав на интеллектуальную собственность и авторские произведения или компенсации за них (неправомерным способом или без должных оснований).

¹ Стоит напомнить, что РАО сообщает о «более 26 000 правообладателях».

Сценарий 2. Изъятие с компенсацией

Более мягкий вариант получается в случае, когда правообладателям выплачиваются некоторые компенсации, определяемые государством в одностороннем порядке. Кроме того, может быть создан ресурс по доставке контента потребителю (см. Приложение 1). Вопрос в том, какую именно компенсацию надо выплачивать. Если выплачивать все поровну (хоть одинаково одному лицу, хоть одинаково за каждое произведение), для многих это покажется несправедливым, так как их произведения пользуются популярностью, а их уравнили со всякими «звать никак». Если начать произвольно дифференцировать выплаты, то вероятность обид будет еще больше.

Выходом здесь может быть процедура с дифференциацией по объективным принципам. Всех авторов и/или правообладателей надо разделить на группы или (более научно) страты, причем страты должны быть выбраны так, что внутри одного страта претензии участников на вознаграждение должны быть примерно одинаковы. После этого можно организовать игру, в ходе которой будут получены оценки претензий на справедливое вознаграждение для представителей каждой страты. Описание игры дано ниже в 4.1.3. В идеале подобная игра должна стать частью сопровождающего исследования.

Сценарий 3. То же + краудсорсинг при сканировании

Использование краудсорсинга при оцифровке может быть осмысленным, прежде всего, для книг. Для фильмов краудсорсинг в принципе не годится, если не считать любительское видео, о котором здесь нет смысла говорить. Процесс оцифровки фильма сложен и трудоемок, требует специального оборудования и, что еще более важно, может привести к порче или утрате исходного образца. А потому фильмы надо оставить профессионалам.

В случае с книгами ситуация в принципе иная. Оцифровка всех книг без исключения не имеет смысла — так же как и охрана всех произведений без разбору, включая сиротские. Слишком много книг, которые могут быть востребованы лишь по недоразумению, а процесс оцифровки не так уж дешев. Самая низкая цена — 2 рубля за страницу, т.е. за книгу в 500 страниц придется платить около 1 000 рублей, как минимум. На самом деле сумма будет больше, так как книги шиты, в них могут быть помарки и т. п.

Но на условиях краудсорсинга (в том числе через сеть библиотек) можно организовать процесс, когда будет выясняться спрос на ту или

иную книгу, а потом организовываться процесс распределения работы и вознаграждения. Здесь возможны разные варианты, но реализовать их следует в рамках проекта по созданию Национальной цифровой библиотеки. Например, для начала оцифровываются не книги, а карточки для каталогов. К ним организуется свободный и удобный доступ. Далее набирается статистика обращений к карточке и на основе статистики автоматически формируется запрос на оцифровку. Затем книга либо оцифровывается, либо размещается предложение неопределенному кругу лиц — принять участие в оцифровке. Между ними устраивается аукцион (в автоматическом режиме) и определяется круг лиц, допущенных к исполнению работы. Процедура может быть расписана более подробно, но для знакомства с идеей этого не требуется.

4.1.2. Выкуп исключительных прав у правообладателей

Предположительно происходит все то же, что и при выкупе с компенсацией, но с заменой компенсации выкупом. Могут получиться астрономические цифры, если пытаться выкупить все, что наметили. Если сумму выкупа ограничить, будет выкуплено не все.

Сценарий 1. Выкуп с перебором бюджета

Попытка выкупить все приведет к тому, что некоторые правообладатели запросят непомерно большие суммы. Такой опыт в принципе есть, хотя необязательно речь идет о выкупе прав. Яркий пример — выкуп архива Андрея Платонова у его внука Академией наук. Точная сумма составляет коммерческую тайну. Однако сам процесс проходил очень тяжело и нервно. Воображение наследника постоянно возбуждал его адвокат. Требуемая сумма неоднократно увеличивалась. Возникали нелепые угрозы (например, продать архив в США). При этом архив нужен был Институту мировой литературы РАН для восстановления авторских вариантов текста при подготовке полного издания сочинений Платонова. Казалось бы, в этой работе заинтересованы все стороны, включая наследника, но он, возбуждаемый адвокатом, постоянно балансировал на грани срыва покупки и работы.

Сценарий 2. Срыв выкупа наследниками

Срыв соглашения с наследником произошел при съемках фильма

Юрия Кары по роману Булгакова «Мастер и Маргарита». Примечательно, что наследник вообще не имел отношения к литературе и очень отдаленное — к Михаилу Булгакову. Собственно, это и есть второй сценарий. Неверно оценив возможности стороны, которая выкупает права, наследники начинают требовать суммы, превышающие эти возможности. В отличие от авторов их интересуют, прежде всего, деньги, а не возможность познакомить более широкий круг читателей с произведением. Поэтому именно наследники авторов могут оказаться камнем преткновения для Проекта в этом сценарии.

4.1.3. Оптимальный (по Парето) план реализации проекта

Понятие улучшения по Парето и оптимума Парето используется в теории игр и в многокритериальной оптимизации. Улучшение по Парето означает улучшение положения одних игроков без ухудшения других или, как вариант для многокритериальной оптимизации, улучшение одних показателей без ухудшения других. Состояние, когда улучшение по Парето невозможно, называется оптимальным по Парето. Именно к такому состоянию естественно стремиться, причем на каждом шаге реализации Проекта, изменение должно улучшать или, как минимум, не ухудшать положение всех игроков, чьи интересы в принципе могут быть задеты. Разумеется, это — идеал, к которому надо стремиться, но реально можно добиться лишь более или менее грубого приближения к нему.

Первое приближение (3 игрока)

Речь идет, прежде всего, об укрупненных игроках, каждый из которых объединяет интересы большой группы физических и/или юридических лиц. В самом первом приближении это всего 3 укрупненных игрока: (а) лица, чьи доходы привязаны к продаже авторских и смежных прав на контент; (б) лица, чьи доходы привязаны к трафику и кликам; (в) все остальные пользователи интернета. Все три группы участников, представленные тремя интегрированными игроками, можно описать чуть подробнее.

Игрок «а» представляет интересы авторов, правообладателей, кинопрокатчиков, функционеров ОКУП. Здесь перечислены только те субъекты отношений, чьи интересы могут явно зависеть от оборота прав на контент, а не те миллионы будущих зрителей, с нетерпением

ожидающих появления новых талантливых фильмов, которые будут сняты на деньги, собираемые РСП.

Игрок «б» представляет интересы провайдеров и других аналогичных представителей бизнеса. Разумеется, здесь упомянуты не все возможные бенефициары от увеличения трафика и не все, кто может потерять часть дохода в случае перевода части ОИС в категорию ООД. Но речь идет, напомним, только о первом приближении. Игрок «в» представляет интегральный интерес лиц, чей первичный интерес — получение свободного и удобного доступа к контенту.

Практически очевидно, что перевод части ОИС в категорию ООД может несколько оживить трафик и улучшить положение игроков «б» и «в», но ухудшит положение игрока «а», а потому такой шаг нельзя назвать улучшением по Парето. Однако во всех рассматриваемых здесь вариантах реализации Проекта предполагается не перевод ОИС в категорию ООД, а лишь свободный оборот цифровых копий произведений (ОИС) в интернете при сохранении остальных прав за правообладателем. Благодаря этому ущерб интересам лиц, представленных игроком «а», будет существенно меньшим. И все же это ущерб.

Разукрупнение основных игроков

В категорию «а» входят лица, чьи реальные интересы различаются очень сильно, хотя все они — потенциальные получатели дохода от реализации прав на контент. Чисто формально получение дохода от прав на контент можно считать первичным интересом всех правообладателей. Однако авторы, которые одновременно являются и правообладателями, как правило, заинтересованы в распространении своих произведений гораздо больше, чем в доходе от продажи прав на него. Прежде всего, это касается авторов научных публикаций, но в той или иной мере это касается большинства авторов. Исключение составляют лишь небольшие группы очень популярных литераторов и композиторов, доходы которых от оборота прав достаточно высоки.

Таким образом, необходимо выделить категорию «авторы художественных произведений» и разбить ее на две подкатегории: (1) подающие надежды авторы; (2) раскрученные авторы. Далее придется делить эти категории на еще более узкие группы. В частности, следует разделить литераторов и музыкантов (композиторов и исполнителей музыки), хотя интересы их могут быть схожими.

Авторы научных публикаций составляют отдельную группу. Все они объективно заинтересованы в максимальной открытости

и доступности своих результатов, а потому и своих текстов. Единственное оправдание исключительных прав на такие произведения — необходимость покрывать расходы издательств. Однако, когда речь идет о публикациях советского периода, этот мотив отпадает практически полностью. Научные труды советского периода либо не издаются, либо издаются за счет фондов или частных пожертвований, чтобы потом весь тираж был распределен на некоммерческой основе, например, в виде раздачи на вечере памяти ученого и т. п. Например, так в 2015 году было издано собрание трудов покойного Виктора Белкина в 3-х томах. Это событие типично.

Анализ показывает, что среди авторов произведений, одновременно являющихся правообладателями, абсолютное большинство заинтересовано в свободном распространении цифровых копий своих произведений. Это касается и авторов советского периода, и современных авторов. Количество исключений из этого правила очень невелико, по предварительным оценкам — это сотни или даже всего лишь десятки авторов. Тем не менее, эти авторы очень известны и обладают большими возможностями влияния на перспективы Проекта. Однако даже их может заинтересовать возможность надёжного сохранения первоисточника в открытом доступе «на века» в случае, если произведение переходит в открытый доступ.

Выявление представлений о справедливой компенсации

Процедура выявления истинных представлений о справедливой компенсации может быть построена на основе теории игр. Речь идет именно о компенсации, а не о цене выкупа исключительных прав, поскольку мы говорим об огромном массиве произведений разных авторов и жанров, различного художественного достоинства и популярности. На данный момент количество произведений, составляющих этот массив, оценить достаточно трудно. К тому же во многих случаях права принадлежат не авторам, которых давно нет в живых, а наследникам и, возможно, иным правопреемникам. Процедура выкупа при таком количестве и разнообразии авторов и правообладателей практически не реализуема. В этих условиях можно говорить только о компенсации на основе расчета цен, которые устроили бы типичных представителей правообладателей при достаточной их информированности и отсутствии у них вторичных интересов. Но и для этого необходимо сначала установить целый ряд параметров, характеризующих совокупность правообладателей и отношений между ними, а также между ними и объектами исключительных прав,

цифровые копии которых переводятся в свободный доступ.

Предлагаемая процедура может быть основана на использовании одной или нескольких модификаций алгоритма Гровса-Кларка (Clarke, 1971). Выбор конкретной модификации может быть разным для разных объектов авторского права и смежных прав, т.е. наиболее предпочтительные модификации для кино, музыки и литературы могут различаться.

Кинофильм — составной объект (в отличие от музыкального или литературного произведения). Но, как ни парадоксально, именно с фильмами ситуация наиболее проста. Права на фильм принадлежат одному правообладателю. Как правило, в советское время это была киностудия. Затем права передавались по договорам, но в целом ситуация стабильна, есть один правообладатель на каждый фильм, с ним и надо иметь дело. Впрочем, как показывает практика, претендентов на права может быть больше. Например, телевидение иногда платит и киностудии, и Госфильмофонду. Но речь не о телевидении.

Музыкальное произведение существует в виде нот и различных записей (исполнений). В каждом случае есть авторские права на само произведение и смежные права на конкретную запись. Когда мы говорим о культурном наследии СССР, скорее всего, речь идет именно о конкретных записях произведений, т.е. надо иметь дело и с наследниками прав на музыку, и с обладателями смежных прав на конкретные записи.

Еще сложнее ситуация с литературными произведениями. Здесь речь может идти о конкретных изданиях. Следовательно, есть обладатели исключительных прав не только на текст, как таковой, но и на примечания, на иллюстрации, на предисловие, на оформление книги в целом. Какая-то часть прав принадлежала издательству, какая-то их часть принадлежала авторам тех самых примечаний, иллюстраций, предисловия и т. п. Теоретически нужно урегулировать правовые отношения с каждым из них или их наследниками, с каждым заключить письменный договор, что абсолютно нереально. Как относительно более реальный вариант можно рассматривать выплату каждому из них компенсации в каком-то объеме. Однако и этот вариант из области фантастики. Претендентов на компенсацию получается слишком много.

Реалистичным представляется вариант с разбиением всего массива правообладателей на относительно однородные страты, представители которых могут рассчитывать на компенсации одного порядка, рассчитываемые по единым формулам. При этом предполагается, что

большая часть правообладателей не будет претендовать на компенсацию, так как объекты их исключительных прав фактически не востребованы ни по какой цене. В таких случаях оцифровка произведений и предоставление доступа к ним (в сети) всем желающим должны восприниматься, скорее, как услуга авторам или их наследникам, чем как посягательство на их права.

Разумеется, речь в данном случае, прежде всего, о литературных произведениях. Большая их часть не имеет шансов на переиздание в бумажном виде, а оцифровка требует умеренных затрат, но всё же они могут быть больше, чем коммерческая ценность произведения. В таких условиях реальный выбор правообладателя — между внесением добровольного вклада в общественное (национальное) достояние и забвением. Этот тезис подтверждается и развивается в упоминавшемся выше исследовании АИИ (АИИ, 2015) по идентификации произведений и созданию «Инфраструктуры Ноосферы»: предложенная в исследовании Федеральная резервная система знания обеспечивает сохранность идентифицированных первоисточников через их репликацию в открытых банках знаний.

Так или иначе, вся совокупность правообладателей должна быть разбита на относительно однородные страты. В идеале нужно иметь полный списочный состав каждого страта. Минимальное требование — примерное количество правообладателей в каждом страте, определяющие признаки входящих в него правообладателей и достаточно длинный список типичных представителей (не менее тридцати человек).

Специфика кино, как уже говорилось выше, — это наличие у каждого фильма только одного правообладателя. Это обстоятельство существенно упрощает задачу по выбору справедливой суммы компенсаций. Дополнительно для начала можно предположить, что соответствие взаимно однозначное, каждый правообладатель распоряжается одним фильмом. Игра с применением алгоритма Гровса-Кларка разыгрывается между представителями разных страт обладателей исключительных прав на фильмы. Далее они называются выборщиками. Каждый выборщик называет сумму, которая ему представляется справедливой компенсацией за его права на фильм, не зная, какие суммы называют другие выборщики. Эта величина умножается на количество правообладателей в страте. Полученные величины складываются. Далее полученная сумма может сравниваться с суммой, которую можно потратить на компенсации. Возможны разные варианты игры: (1) сумма, выделенная на все фильмы, фиксиро-

вана и названа; (2) сумма, выделенная на все фильмы, фиксирована, но не названа; (3) сумма, выделенная на компенсации, может меняться. Рассмотрим их отдельно.

Вариант с фиксированной известной суммой

Выборщики подают свои заявки на компенсацию независимо друг от друга, но знают общую сумму компенсаций. При этом одновременно играет много команд и выборщиков от каждой страты. Если выборщики в какой-то из групп потребовали вместе сумму, превышающую предел, то они ничего не получают и выбывают из игры. Если сумма заявок не превышает выделенную сумму, то они получают в точности то, что просили. В дальнейшем распределении денег они не участвуют. После подведения итогов по всем группам выясняется либо явная недостаточность выделенной суммы, либо ее достаточность для большинства групп. При этом, если страты с самого начала выбраны правильно, то заявки выборщиков из одной страты в разных группах должны быть похожими, т.е. разброс заявленных размеров компенсации не должен быть большим. Далее можно сделать усреднение этих заявок. Получим примерный размер компенсаций для представителей каждой страты. Далее эти компенсации можно уточнить, изменив пропорционально и приравняв сумму заявок к выделенной сумме на компенсации.

Помимо рассмотренного варианта возможен также вариант с фиксированной, но неизвестной суммой, а также вариант с переменной суммой. Для книг можно предложить другой алгоритм.

Двойной аукцион для произведений литературы

В качестве потребителей оцифрованной литературы могут выступать библиотеки, а их бюджеты на покупку книг могут рассматриваться в качестве основного источника финансирования и компенсаций и оцифровки. Иначе говоря, они могут делить свой бюджет на 3 части: закупка бумажных книг, компенсации правообладателям, оцифровка. Сумма, которая сейчас целиком идет на закупку, делится между этими тремя потребностями.

Библиотеки вступают в игру как покупатели на двойном аукционе, они заявляют суммы, которыми могли бы поступиться, направляя их на компенсации и оцифровку вместо закупки бумажных книг, если реализуется проект по переводу в общественное достояние всего намеченного массива книг. В отличие от правообладателей, библиотеки могут выступать не как выборщики, а как отдельные игроки.

Во всяком случае, это касается крупнейших библиотек. Мелкие библиотеки могут быть представлены агрегировано. Далее игра строится примерно так, как описано в статье (Detering, 2001). Разные сценарии реализации Проекта возможны в силу неоднозначности внешних воздействий. В первую очередь это касается возможного исхода борьбы правительства с торрентами.

Сценарий 1. Борьба с торрентами терпит неудачу

Если борьба с торрентами закончится ничем, как и предсказывают многие пользователи интернета, то ситуация будет развиваться в соответствии с прогнозом от Cisco, как описано в разделе 2. Существенного оживления трафика от попадания в свободный доступ советского культурного наследия не произойдет.

Сценарий 2. Борьба с торрентами оказывается успешной

Если правительство найдет способ победить торренты, то существенно падение трафика в интернете. На сегодняшний день обмены через торренты обеспечивают по разным оценкам от 40% (оценка от МТС) до 60% (оценка «Искра-телеком») трафика. При этом, как показывает модель (приложение 1 к настоящей книге), эффективность обменов через торрент-трекеры примерно в 300 раз выше, чем при прямых раздачах с сервера. Следовательно, произойдет существенное падение эффективности российского сегмента интернета. Более того, проводимая политика по закрытию интернет-ресурсов по заявлению одной частной фирмы, как это происходит сейчас, может привести к оттоку наукоемких компаний из России. Одновременное действие нескольких таких факторов приведет к отставанию России во всем, что касается интернета, за исключением жесткости принимаемых мер. Впрочем, возможность реального закрытия торрентов пока, на основе опыта Рутрекера, следует считать гипотетической, а саму затею — контрпродуктивной (т.к. блокировка привела к отказу от сотрудничества с правообладателями, но не привела к значительному сокращению аудитории).

4.2. Обоснование выбора варианта реализации проекта

Преимущество предлагаемого варианта перед вариантами с выкупом прав состоит в том, что сама идея выкупа провоцирует завышение требований со стороны правообладателей. Выбор варианта с выкупом прав приведет либо к неоправданным расходам, либо к полному или частичному отказу от реализации Проекта.

Преимущество предлагаемого варианта перед изъятием прав без компенсации также достаточно очевидно, поскольку в таком случае будут задеты интересы многих правообладателей, что создаст почву для спекуляций. Потери будут преувеличиваться, как и притязания в случае попытки выкупа прав.

Тот же самый недостаток присущ плану выкупа прав, если компенсация устанавливается произвольно, т.е. без предварительного торга. Именно произвольный порядок установления размеров компенсаций может стать основанием для массового недовольства их размером. Возможно, кто-то поймет, что получил больше, чем реально заслуживает, но он все равно будет подыгрывать тем, кто недоволен реально.

Свободен от этого недостатка выбранный вариант, так как размеры компенсации для правообладателей каждого типа определяются на основе игры, в рамках которой происходит реальный торг и выявление истинных притязаний. Чтобы такой торг имел реальный смысл, его результаты должны быть зафиксированы в договорах с участниками игры. Если в дальнейшем будет реально принято решение о компенсациях, то участникам игры компенсации будут выплачены по ее результатам, в частности, без компенсации останутся те же участники, которые необоснованно завышали свои притязания.

Трудность реализации выбранного варианта состоит в том, что для этого надо провести натурный эксперимент с участием реальных правообладателей, причем с каждым участником игры заключить договор опционного типа. Этот договор будет исполнен, если Проект будет реализован в соответствии с предлагаемым стратегическим планом.

4.3. Разработка стратегического плана

4.3.1. Игра по выявлению размеров компенсаций

Этап 1: Подготовка к игре по выявлению размеров компенсаций

На первом этапе необходимо получить от государственного органа, который будет осуществлять компенсацию за изъятие прав, гарантию того, что подписанные в ходе игры договоры будут выполняться. В принципе договоренность может быть с фиксированной суммой и с суммой, определяемой в игре. При этом вариант с суммой, определяемой в игре, может предполагать ограничение сверху на общую сумму компенсаций или нет.

Вариант с фиксированной суммой компенсаций

Сумма, выделяемая государством на выкуп прав, определяется до начала игры. Исходя из этой суммы и количества правообладателей, определяется сумма, в которую должны уложиться игроки. Например, если в РАО зарегистрировано около 26 000 правообладателей, часть из которых — обладатели прав на советские произведения, то надо определить сначала эту часть. Далее определяется количество участников игры, оно делится на количество советских авторов и умножается на выделенную денежную сумму. Получается сумма, которая разыгрывается между игроками, если они сумеют в нее уложиться. Если не сумеют, то получают нули. На этом процесс заканчивается, так как сумма, выделенная на компенсации, оказалась недостаточной для удовлетворения правообладателей из реестра РАО.

Вариант с суммой компенсаций, определяемой в игре и без ограничения сверху

В отличие от предыдущего варианта, сумма на компенсации не фиксируется заранее. Игра между выбранными представителями разных страт разыгрывается без объявления общей суммы, но одновременно игру разыгрывают несколько команд внутри команды. Из заявленных командами сумм выбирается медиана и принимается за эталон. Команды, заявившие претензии выше медианы, не полу-

чают ничего (как вариант, штрафуются), а команды, заявившие меньше медианы, получают то, что заявили. Далее полученная эталонная сумма масштабируется пропорционально отношению числа игроков в реестре к числу игроков в команде. Полученная сумма считается справедливой компенсацией для всей совокупности, а индивидуальные выплаты осуществляются по заявке представителя страты в эталоне.

Вариант с суммой компенсаций, определяемой в игре с верхним ограничением

Этот вариант представляет собой смесь первого и второго вариантов. Сумма выкупа определяется по результатам игры, но если она оказалась выше критической отметки, которая все же есть, то результаты игры аннулируются, а процесс обрывается.

Вне зависимости от выбранного варианта необходимо провести серию глубоких интервью с руководителями ОКУП, правообладателями, руководством МКСХ и другими ключевыми игроками. Всего может потребоваться до 20 таких интервью, в которых надо выяснить расклад интересов и их понимание самими игроками. Есть веские основания предполагать, что с пониманием своих интересов не все в порядке, не говоря о понимании интересов другой стороны в конфликте, а тем более — интересов общества.

Также при выборе варианта с оптимальным по Парето улучшением положения всех участников необходимо проделать работу по стратификации (разбиению на страты) всей совокупности правообладателей, особо выделяя тех, кто заключил договоры с ОКУП. Среди них стратификация должна быть проведена в первую очередь, так как именно они, скорее всего, будут претендовать на компенсации.

Стратификация должна осуществляться по объективным критериям, чтобы затем можно было обосновать разные суммы компенсаций для представителей разных страт. Это позволит избежать обвинений в несправедливости, уравниловке и недоплатах. Чем точнее и подробнее будет стратификация, тем точнее и убедительнее результат игры.

Этап 2. Проведение игры

Строго говоря, правила игры должны быть уточнены и написаны юридическим языком, что составляет довольно большую работу, которая выходит за рамки настоящего исследования. Скорее, это — одна из задач на будущее. В частности, должны быть написаны инструкции для игроков с объяснением возможных действий и их последствий.

Также должны быть написаны проекты договоров опционного типа, которые вступают в силу, если будет принято решение правительства о реализации Проекта по данному варианту.

Этап 3. Постановление правительства о компенсациях

Постановление правительства о компенсациях при изъятии прав или об изъятиях из режима правовой охраны надо подготовить и согласовать его текст со всеми ключевыми игроками. Это тоже довольно большая работа или очень большая. Возможность согласования определяется результатами глубоких интервью, проводимых на первом этапе реализации Стратегии, а также результатами игры.

Этап 4. Организация работы по выплате компенсаций

То, как должны выплачиваться компенсации и как рассчитывается их размер в каждом случае, надо прописать в постановлении правительства. Вполне вероятно, что технически выплаты надо делать через ОКУП, т.е. через РАО и т. д. Если компенсационные выплаты будут сопоставимы с тем, что ОКУП предполагает собрать или, точнее, недобрать в результате освобождения прав на цифровые копии произведений, то у ОКУП не будет оснований возражать. А инфраструктура ОКУП обеспечит техническую сторону.

Этап 5. Организация свободного доступа к цифровым копиям

Здесь решается техническая задача. Опыт решения есть у коллектива проекта КиберЛенинка и не только у него. Главное — не повторять ошибку НЭБ, где воспроизводятся архаичные схемы. Ориентировочная схема раздачи контента подробно описана в приложении 1 к настоящей книге. Она строится на сочетании технологии торрентов и раздач через обычный сервер. В зависимости от количества обращений включается та или другая схема. Тем самым обеспечивается эффективность, когда она важнее простоты.

4.4. Влияние Стратегии на развитие сектора информационных технологий

В значительной мере эта тема раскрыта в разделах 2 и 3. Поэтому здесь достаточно краткого изложения полученных выводов.

4.4.1. Влияние реализации Стратегии на ИТ сектор минимально

Во-первых, нет серьезных оснований рассчитывать на радикальное увеличение трафика в результате свободного обращения в интернете цифровых копий произведений советского периода. Одна из причин — относительно небольшой объем таких копий в общем потоке. Интернет заполнен преимущественно другим контентом, при том, что практически все популярные произведения советского периода в цифровом виде представлены и относительно легко доступны.

Вторая причина в том, что основной дефицитный ресурс цифровой эпохи — внимание целевой аудитории. Сейчас оно приковано в основном к другому (не советскому) контенту. Ситуация может измениться в случае принятия жестких и эффективных антипиратских мер. Но вероятность такого сценария мала.

Во-вторых, гораздо более серьезное, причем негативное влияние на сектор информационных технологий могут оказать технические требования, вызванные антипиратской компанией. В частности, сюда относится требование к сервисам самим отслеживать и устранять пиратский контент, не дожидаясь требований правообладателя, а также возможность быть закрытым по требованию одного из правообладателей. Такие условия снижают эффективность бизнеса и провоцируют компании к поиску более привлекательных с этой точки зрения стран.

Наконец, в-третьих, освобождение только советского контента не решает еще одной проблемы — необходимости определять, какой он (советский или нет). Но эта проблема не снимается и при освобождении всего российского контента, так как в сети присутствует,

и очень обильно, иностранный контент, а на страже интересов иностранных правообладателей стоит ИРА с его 301 отчетами и жалобами правительству США. Если Россия продолжит следовать требованиям ИРА, необходимость фильтровать контент никуда не денется. А если Россия демонстративно перестанет слушать рекомендации ИРА, она неизбежно столкнется с торговыми санкциями со стороны США. На сегодняшний день, когда санкции введены в связи с событиями на Украине, это может рассматриваться как не очень важное обстоятельство. Однако в целом это важно.

Таким образом, можно сделать вывод, что для интернет-отраслей реализация проекта «Общественное достояние» не будет иметь большого коммерческого значения. Однако она безусловно повысит эффективность существующей сетевой инфраструктуры и увеличит доступность произведений благодаря их интеграции с реально работающими сетевыми сервисами, которыми уже сегодня пользуются десятки миллионов человек, у каждого из которых — свои уникальные потребности. Но главное, что перевод огромного массива произведений в общественное достояние снимает ответственность с тысяч интернет-порталов, на которых размещены объекты русской культуры, и с миллионов пользователей интернета, которые потребляют данные произведения. Поскольку уже сейчас культурное наследие СССР широко распространено в сети, интернет-площадки и пользователи рискуют получить наказание за распространение и доступ к любимым произведениям.

4.4.2. Социальные последствия реализации Стратегии

Однако в социальном и политическом аспектах значение Проекта может оказаться очень значительным, так как интернет приобретет новую функцию — нести в широкие и относительно бедные слои населения научные знания и отечественную культуру. В принципе этот вклад можно оценить даже в деньгах, и сумма будет измеряться в миллиардах рублей, но такой подход опошляет идею. Кроме того, миллиарды рублей — это не 100 миллиардов, о которых говорят представители индустрии кино, рассчитывая взять их со своего же населения. Почему-то у них не возникла мысль эти же 100 миллиардов отдать своему народу. У деятелей кино мысль возникла лишь о том, что «пираты», именуемые ими «ворами» получают с этих 100 милли-

ардов крохи. Остальное, как они полагают, «пропадает».

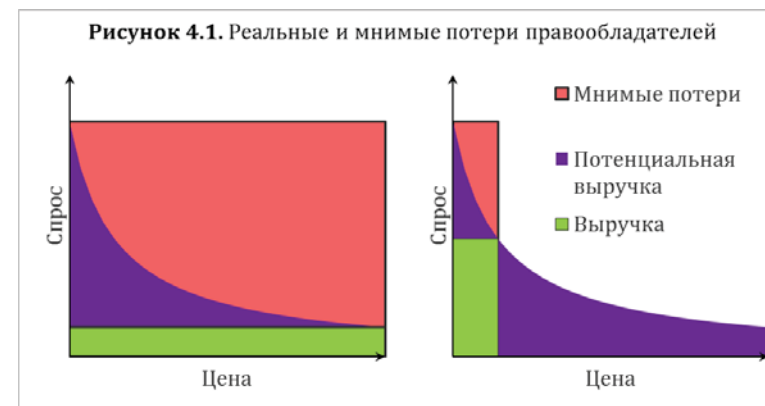
На самом деле это — ошибка, совершаемая очень многими из тех, кто рассуждает о бизнесе в цифровой экономике или экономике контента, не владея понятиями общественного блага, коллективного блага и соответствующей техникой расчетов. В частности, это проявилось в споре Германа Клименко с «жадными упырями». Напомним контекст дискуссии.

Представители правообладателей написали в своём обращении к советнику Президента РФ Герману Клименко: «Поскольку воры демпингуют, ущерб от их деятельности на порядок больше их воровского заработка. Деньги, которые могли бы зарабатывать на легальном траффике и прямых продажах легальные ресурсы — около 100 млрд. рублей в год (методику расчета этой цифры мы можем разъяснить)» (Сотникова, 2015).

Масштаб «потерь» впечатляет, но насколько реальна данная оценка? Поскольку обращение подписано «продюсерами, создателями российских фильмов и сериалов», полезно взглянуть на характеристику кинорынка. Кассовые сборы в России за 2014 год составили 43 млрд. руб., а в 2015 — 46 млрд. Рынок легальных отечественных видеосервисов в 2014 году оценивался в 2,6 млрд¹. Рынок платного ТВ в России составлял 61,2 млрд. руб. (iks-Consulting, цитируется по «Взгляд на аудиовизуальную индустрию Российской Федерации», Европейская аудиовизуальная обсерватория (Совет Европы), Страсбург 2016). Иными словами, легальные каналы распространения кино в России оцениваются суммарно в 109,7 млрд. руб. В уже указанном докладе Европейской аудиовизуальной обсерватории упоминается выручка ведущих отечественных телеканалов за 2014 год: Первый канал — 30,1 млрд. руб. ВГТРК — 31,9 млрд., НТВ — 20, 3 млрд., ТНТ — 16, 9 млрд., СТС Медиа — 27, 3 млрд. На всех приходится более 50% аудитории и 126,5 млрд. руб. выручки. Объем рынка телерекламы оценивается в 155, 7 млрд. руб. Если утверждения оппонентов Клименко верны, в тени находится целый сегмент, который сегодня сопоставим со всеми легальными каналами дистрибуции кино в России, пятёркой лидеров телевизионного вещания или телевизионным рекламным рынком. При такой характеристике «пиратских» каналов распространения кинофильмов, их трафик (оппоненты указывают именно на трафик) должен быть соответствующим. Невафильм Research в 2013 года проводила исследование популярности источников кино-

¹ «Российский рынок OTT-сервисов: Итоги 2015 года», tmt consulting, Москва, 2015

контента среди пользователей, и результаты этого исследования также представлены в материалах Европейской аудиовизуальной обсерватории. Социальная сеть ВКонтакте упоминалась 43% респондентами, торренты — 33%, ivi.ru — 30%. Пользователи, в среднем, обращаются к ivi.ru, легальному видеосервису, также часто, как к торрентам, которые относят к «пиратским» ресурсам. При этом ivi.ru на рынке емкостью 2,6 млрд. руб. заработал в 2014 году 522 млн. руб. Но демонстрируют ли торренты потенциал роста выручки от распространения легального контента? Mail.ru Group, владелец социальной сети ВКонтакте, сообщает о выручке подконтрольного сервиса в 2014 году в размере 4,3 млрд. руб. Примечательно, что результаты опросов показывают сопоставимую популярность ivi.ru и ВКонтакте, но выручка источников значительно отличается. Однако даже пользователи файлообменных сетей по своим масштабам образуют такое же сообщество, как пользователи социальной сети ВКонтакте, потенциал роста за счёт нейтрализации «пиратов» ограничивается 10 млрд. руб. (ВКонтакте и торренты в том же размере, что социальная сеть). Если принять тезис оппонентов Клименко «ущерб [...] на порядок больше их воровского заработка», получается как раз заявляемая сумма в 100 млрд. руб. Но получить ее может, если правообладатели смогут создать бизнес, более, чем на порядок превышающий бизнес ВКонтакте, что трудно себе представить. Но даже 10 млрд. руб. — чрезмерно завышенная оценка ущерба. Во-первых, торренты привлекают намного меньше посетителей, чем социальная сеть: 1 млн. посетителей в сутки против 65 млн. у ВКонтакте. Во-вторых, ВКонтакте существует благодаря разнообразному контенту, и вопрос о том, какая доля связана именно с кинофильмами, с «пиратскими» кинофильмами в частности, требует дополнительного исследования. В-третьих, не все пользователи, отрезанные от бесплатного контента, захотят перейти на подписку — конвертация бесплатного нелегального потребления в платное легальное потребление происходит с понижающим коэффициентом. Принципиально здесь то, что в одном случае потребление бесплатное или, как вариант, дешевое, а в другом случае оно платное (дорогое). Спрос, как известно, падает с повышением цены. Соответственно, выручка совсем не обязательно увеличивается, а в такой сфере, как культура, она может и уменьшиться. Косвенно об этом свидетельствуют расчеты, проводившиеся другими экономистами. Например, «Расчеты (Рубинштейн, 2011, с. 4) свидетельствуют о том, что рост цен на опекаемые блага почти всегда приводит к сокращению их потребления и увеличению дефицита дохода произ-



водителей этих благ»¹.

Для цифровых продуктов основные (едва ли не 100%) затраты приходятся на само создание цифрового продукта при близких к нулю затратах на тиражирование или распространение в сети. Это дает интересный эффект — прибыль зависит только от выручки, так как затраты постоянны. А потому недополученная прибыль может оказаться сколь угодно большой. Все зависит от способа ее считать. На рисунке 4.1 показано, что при обратной зависимости спроса от цены выручка не зависит от цены.

Однако можно подойти к подсчетам более аккуратно. Во-первых, надо учесть тот факт, что в рамках сделанных предположений вся созданная стоимость — это площадь фигуры под гиперболой. В принципе ее можно было бы извлечь в виде выручки, если бы каждый потребитель заплатил за потребление этого блага по предельно высокой для него цене. Сегмент, закрашенный красным, находится выше гиперболы, т.е. за пределами того, о чем можно говорить с точки зрения распределения выгоды.

Теперь можно взглянуть на тот же рисунок с позиций теории общественных благ и с позиций теории общественных благ, поставляемых в частном порядке.

Согласно теории, общественное благо потребляют все члены общества в одинаковом объеме или на одном уровне, никого нельзя отключить от потребления. На рисунке 4.1 зеленым закрашена оплата

¹ Цитата из (Рубенштейн А. Я., 2015)

ченная часть стоимости, фиолетовым — неоплаченная часть, т.е. полезность, получаемая потребителями даром в виде своего рода «приза».

Различие между левым и правым фрагментами рисунка заключается в том, что слева изображена ситуация, когда небольшая часть потребителей платит по полной цене, а остальные не платят ничего, а справа — ситуация, когда по полной цене не платит практически никто, но число плательщиков больше. Соответственно, справа «призовая» часть стоимости распадается на два куска. Кусок в верхнем углу — приз для неплательщиков, кусок в правом углу — приз для плательщиков.

Тот же рисунок можно интерпретировать в духе теории частной поставки общественного блага, когда неплательщиков теоретически можно отстранять от потребления, но получается это очень плохо или совсем не получается. Именно эта ситуация имеет место сейчас в интернет. Далеко не весь контент является легальным, а далеко не весь легальный контент является бесплатным. Однако, если какое-то произведение есть в легальном платном доступе, то почти наверняка оно есть в бесплатном нелегальном доступе. Теперь можно интерпретировать фиолетовый кусок в правом нижнем углу как «приз» легальных пользователей, а фиолетовый кусок в верхнем левом углу — как приз, получаемый потребителями «пиратских» копий того же произведения. Снижение цены ведет к увеличению приза первых и уменьшению приза вторых. Попутно уменьшается доля так называемых «потерь» (красный сегмент).

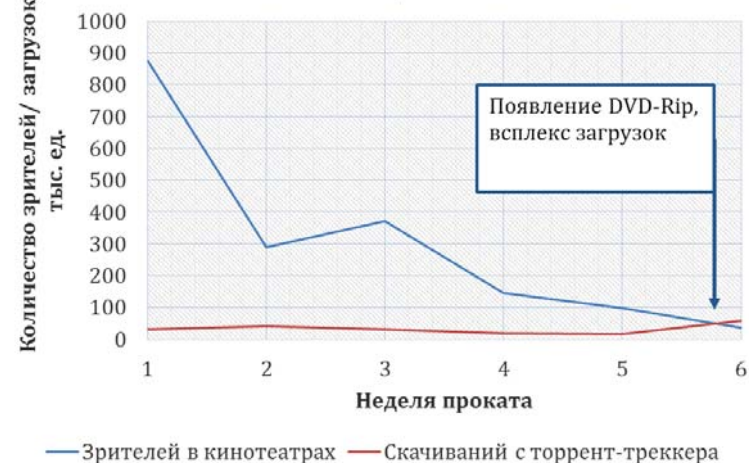
Как видно из представленных выше рассуждений, мэтры кино, неосторожно названные «жадными упырями», преувеличивают свои потери, записывая туда недоданную обществу пользу (фиолетовый сегмент в левом верхнем углу) и вымышленные «потери» — красный сегмент. Однако этим вопрос не исчерпывается. Интересно посмотреть на все это с позиций создания и уничтожения стоимости.

4.4.3. Уничтожение стоимости как наша национальная игра

Уничтожение стоимости — не столь популярное понятие, как создание стоимости или добавленная стоимость, но среди специалистов оно используется. Например, в апреле 2004 года Москву посетил Нобелевский лауреат по экономике Джозеф Стиглиц, в том числе

Рисунок 4.2. Сопоставление количества скачиваний и числа зрителей на примере фильма "Суррогаты".

Источник: ЦЭМИ РАН



он посетил Счетную палату России, где встретился с тогдашним ее руководителем Сергеем Степашиным и обсудил итоги приватизации. В ходе беседы с аудиторами Счетной палаты Стиглиц отметил, что в России создана чрезвычайно эффективная «машина по уничтожению стоимости», чем произвел большое впечатление на аудиторов, которое они понесли дальше в широкие массы россиян. Однако «машину» так и не разобрали.

Если говорить о конкретном примере борьбы с торрентами в конце 2015 года и начале 2016 года, то даже из приведенного графического примера видно, что мэтры кино говорят о своих потерях, превышающих выигрыш «демпингующих воров», забывая о выигрыше третьих лиц (назовем их так) и плюсуя в потери красный пузырь (сегмент). Но это далеко не все. Анализ скачиваний через торренты по отдельным фильмам показал, что скачивание происходит в основном после показа фильма в кинозалах.

Пример с фильмом «Суррогаты» — это еще не доказательство и даже не статистика, однако исследование проводилось по многим фильмам. На его основании можно утверждать, что картина на рисунке 4.2 типична, различия лишь в разной популярности фильмов. Получается, что влияние торрентов много меньше, чем представлялось.

Какие-то возражения могли бы представить интернет-кинотеатры, но и они могут показывать фильмы бесплатно, получая деньги за рекламу. Неудобство для зрителя, связанное с установкой программного обеспечения для торрентов, вполне компенсирует неудобство от рекламы. Следовательно, дело и здесь не в торрентах.

Из всего сказанного следует, что борьба с торрентами помимо прямых затрат влечет потери для пользователей торрент-трекеров, включая потребителей легального контента. И эти потери многократно перекрывают мнимые потери кинопроката, не говоря о реальных потерях. Тем не менее, эта борьба продолжается с настойчивостью, достойной лучшего применения. Это и есть игра в уничтожение стоимости.

Какими бы ни были дополнительные доходы индустрии культуры и правообладателей, чтобы оценить их относительный масштаб, необходимо сопоставить их с потерями в капитализации интернет-гигантов, прямыми потерями отдельных сайтов и всех интернет-пользователей, сталкивающихся с повсеместными ограничениями доступа к информации, замедлениями трафика и другими издержками и неудобствами, порождаемыми системой запретительного регулирования, нацеленного на искоренение всего мыслимого и немислимого ущерба, нанесённого правообладателям пользователями.

4.4.4. Стоимость проекта «Общественное достояние» (оценка затрат)

Ниже приводится оценка затрат на реализацию проекта «Общественное достояние» на основе анализа аналогов и калькуляции затрат, что позволяет дать приблизительные, но реально обоснованные оценки. Более точная оценка связана с необходимостью учитывать множество мелких работ, либо с экспертными оценками и прогнозами, которые редко сбываются. Что касается положительного эффекта от реализации Проекта, то в основном он связан с культурными и политическими факторами, которые трудно оценить в денежном эквиваленте.

Оценка затрат по аналогам

Цифровые библиотеки — это набор электронных ресурсов и сопутствующих технических возможностей для создания, поиска и использования информации. В данном случае затраты можно разделить

на две крупные группы:

1. Затраты на создание библиотеки
2. Затраты на поддержание и обслуживание библиотеки.

В случае с электронными библиотеками затраты на создание и на поддержание не могут быть единовременными. Нельзя одновременно оцифровать все объекты культурного наследия и решить вопрос с авторами. Так, Библиотека Конгресса США на протяжении уже 13 лет выделяет ежегодно порядка 100 млн долл. и оцифровывает книги (периодику, микрофильмы и др.) со скоростью 1 млн. ед. хранения в год.

Оцифровка сопровождается созданием описания различных аспектов данных (например, типа репрезентации, создателя, прав на воспроизведение). А также производится создание связей с другими данными или метаданными и работа с каталогом. Важность этой работы очевидна, особенно, когда речь идет о сложном каталоге, включающем данные разных типов — текст, книги, фотографии, статические изображения, динамические изображения, различные звуки. Примером такого сложного каталога может быть каталог Мировой цифровой библиотеки (WDL)¹ или Библиотеки Ватикана². Эта библиотека содержит описания к единицам хранения на 7 языках, а также включает сложные ссылки по заданной поиском тематике.

Помимо создания цифровых копий нужно создавать также удобный интерфейс, навигацию и поисковые системы. Библиотека получает дополнительную ценность, когда информацию можно легко найти. Поддержание сайта также требует вполне ощутимых расходов.

Рассмотрим структуру затрат на заполнение сайта электронной библиотеки. Воспользуемся данными по бюджетному отчету Библиотеки Конгресса США³ за 2015 год. Общий бюджет библиотеки составил 684,3 млн. долл. Следует обратить внимание, что это затраты, которые в бухгалтерском учете называются «текущие затраты». Они не включают затрат на разработку и создание сайта библиотеки. В таблице 4.1. представлена структура затрат на заполнение и поддержание электронной библиотеки на примере Библиотеки Конгресса США в 2015 году. Здесь NDIIPP⁴ — National Digital Information Infrastructure

¹ <https://www.wdl.org>

² <https://www.vatlib.it/home.php>

³ <https://www.loc.gov/portals/static/about/reports-and-budgets/documents/budgets/fy2015.pdf>

⁴ Это разработанный стандарт электронных библиотек США, который подразумевает после оцифровки проведение идентификации, инвентаризации, оценки полученных

Табл. 4.1. Структура затрат на заполнение и поддержание электронной библиотеки на примере Библиотеки Конгресса США в 2015 году

№	Затраты на заполнение и поддержание электронной библиотеки	Долл. США	%
1	Первоначальная оцифровка	20 403 000	20,28%
2	Затраты на NDIIPP (каталогизация, создание ссылок и пр)	3 254 000	3,23%
3	Затраты на архивацию и хранение	6 595 000	6,55%
4	Вложения в инфраструктуру сайта и IT решения	7 937 000	7,89%
	<i>Итого на создание:</i>	38 189 000	37,95%
5	Затраты на техническую поддержку электронной библиотеки	62 437 000	62,05%
	<i>Итого:</i>	100 626 000	100,00%

and Preservation Program.

С учетом полученных цифр приходим к выводу, что затраты на создание и поддержание электронной библиотеки в пересчете на единицу хранения составляет 0,01 долл. США¹.

Аналог — Europeana

Несколько иначе выглядит структура затрат в Бизнес-плане поддержания затрат на Европейскую цифровую библиотеку Europeana — информационный ресурс, объединяющий цифровые копии единиц хранения музеев и галерей, архивов, библиотек и аудио-визуальных коллекций Европы (Europeana, 2013a).

В данной смете нет затрат на оцифровку. Europeana служит неким «объединяющим» сайтом многих европейских музеев и библиотек, которые уже оцифровали свои коллекции. На сайте Europeana создан централизованный каталог под общей идеей предоставления доступа ко всему оцифрованному культурному наследию Европы. Интерфейс доступен на 29 языках. На сайте указано, что к 2025 году Europeana предоставит доступ ко всем электронным копиям культурного наследия Европы.

Europeana стартовала в 2008 году. На сайте опубликован бизнес-план. На поддержание проекта Europeana предполагается ежегодно тратить порядка 10,7 млн Евро. Деньги на проект выделяет Европейский фонд развития. Структура годовых затрат на реализацию проекта Европейской цифровой библиотеки «Europeana» показана в таблице 4.2.

данных с позиции места в каталоге информации, определение электронных ссылок на другие ресурсы библиотеки и прочие необходимые действия.

¹ Известно, что ежегодно Библиотека Конгресса США оцифровывает 1 млн. единиц хранения.

Табл. 4.2. Структура годовых затрат на реализацию проекта Европейской цифровой библиотеки «Europeana»

№	Структура затрат	Евро	%
1	Затраты на главное управление Europeana (персонал)	3 574 000	33,2%
2	Затраты на офис	700 000	6,5%
	Аренда офиса	200 000	1,9%
	Программное обеспечение	200 000	1,9%
	Прочие затраты на офис	300 000	2,8%
3	Затраты на техническую поддержку электронной библиотеки	2 410 000	22,4%
	Затраты на хостинг, IT решения	1 260 000	11,7%
	Затраты на поддержку сайта	500 000	4,6%
	Юридическая поддержка	150 000	1,4%
	Развитие сайта библиотеки	500 000	4,6%
4	Управление инновациями	1 243 000	11,6%
5	Затраты на поддержку «связанных» сайтов	2 830 000	26,3%
	Затраты на персонал	1 750 000	16,3%
	Затраты на хостинг, IT решения	720 000	6,7%
	Затраты на поддержку сайта	150 000	1,4%
	Юридическая поддержка	60 000	0,6%
	Развитие сайта библиотеки	150 000	1,4%
	<i>Итого затраты</i>	10 757 000	100,0%

Поддержание проекта требует ежегодных трат в 10,8 млн. евро. С учетом того, что к 2015 году на сайте представлено 50 млн. объектов, стоимость «хранения» одной цифровой копии составляет 4,63 евро.

Укрупненный расчет затрат на реализацию Проекта

Следует обратить внимание, что структура затрат может различаться у проектов разной направленности. Структура затрат у различных проектов по оцифровке объектов культурного наследия показана в таблице 4.3. Трудоемкость оцифровки видеофайлов на порядок выше, чем оцифровка объектов живописи или графики. Представим структуру затрат различных проектов по оцифровке. Эти данные актуальны на 2009 год¹, однако, на текущий момент они не устарели.

Информация по стоимости оцифровки различных объектов получена из отчета «Затраты по оцифровке европейского культурного наследия», подготовленного для «Comité des Sages» Европейской Комиссии. Отчет был подготовлен в 2010 году². Для того, чтобы привести цены в евро к рублям воспользуемся коэффициентом пересчета³. Он определяется путем соотношения цен на оцифровку музейных

¹ <http://dare.uva.nl/document/2/132681>

² «The Cost of Digitising Europe's Cultural Heritage» A Report for the Prepared by Nick Poole, the Collections Trust November 2010 http://nickpoole.org.uk/wp-content/uploads/2011/12/digiti_report.pdf

³ В данном случае нельзя пользоваться существующим курсом валют, а лучше взять известное соотношение цен по оцифровке самых простых для оцифровки объектов.

Табл. 4.3. Структура затрат у различных проектов по оцифровке объектов культурного наследия

Наименование проекта и краткое описание	Структура затрат									Итого
	Управление проектом	Затраты на привлечение капитала	Затраты на оцифровку	Затраты на каталогизацию и структурирование данных	Затраты на покупку интеллектуальных прав	Затраты на поддержание сайта	Затраты на рекламу и распространение	Накладные расходы	Прочие расходы	
John Johnson (оцифровка старинных газет и журналов)	7%	1%	12%	13%	1%	6%	8%	39%	13%	100%
LBC / IRN (Проект по оцифровке старых радиопередач)	9%	2%	18%	27%	0%	5%	0%	39%	0%	100%
OldBaileyOnline (Архивы Лондонского суда)	9%	2%	36%	22%	1%	2%	1%	21%	6%	100%
ASR (музыкальные композиции)	20%	3%	35%	12%	4%	12%	3%	11%	0%	100%
Freeze Frame (фотографии)	15%	20%	10%	11%	0%	0%	8%	21%	15%	100%
Средние затраты	12%	6%	22%	17%	1%	5%	4%	26%	7%	100%

экспонатов в рублях и в евро. Стоимость оцифровки музейных экспонатов в России составляет 20 руб. за один экспонат. Соответственно, коэффициент пересчета будет равен 5,14. Средние расчетные затраты на оцифровку¹ одного объекта представлены в таблице 4.4. Следует обратить внимание, что это приблизительные данные. Некоторые данные о затратах на оцифровку в России представлены на сайте корпорации ЭЛАР, однако подчеркивается, что точную оценку затрат на оцифровку массива документов могут дать эксперты корпорации только после ознакомления с этим массивом.

На основе имеющихся данных был сделан укрупненный расчет количества объектов, подлежащих оцифровке. Результаты расчета — приблизительная сумма затрат на оцифровку — представлены в таблице 4.5.

Используя «укрупненную» структуру затрат на различные проекты по оцифровке (она приведена выше) и зная величину затрат на оцифровку, получим приблизительную разбивку затрат для проекта

¹ Следует обратить внимание, что полученный «порядок цифр» вполне совпадает с существующими реалиями рынка. Так оцифровка книги в 250 стр. стоит в среднем 3,5 руб × 250 = 875 руб. Оцифровка аудиограммы длительностью 3 часа — 3 500 руб.

Табл. 4.4. Затраты на оцифровку различных объектов культурного наследия

Объект	Единица измерения	Страниц на единицу хранения	Затраты на единицу хранения, евро	Затраты на страницу, евро	Затраты (расчетные) на оцифровку в руб
Книги (включая «древние» книги)	Объем	250	191	0,50	982
Газеты	Объем	14	-	1,56	-
Журналы и периодика	Объем	350	15	0,35	77
Правительственные акты, указы, постановления	Объем	723	2 961	3,72	-
Прочие печатные издания	Штуки	3	14	3,70	72
Рукописи	Штуки	123	184	8,74	946
Карты	Штуки	-	11	-	57
Фотографии	Штуки	-	4,07	-	21
Гравюры	Штуки	-	20,00	-	103
Наброски	Штуки	-	4,82	-	25
Постеры и плакаты	Штуки	-	17,00	-	87
Открытки	Штуки	-	3,14	-	16
Ноты	Штуки	23	29,00	1,07	149
Прочие визуальные изображения	Штуки	-	5,13	-	26
Аудиозаписи правительственных собраний	Длительность	768	-	0,74	3 949
Аудиозаписи исторические	Длительность	500	399	0,80	2 051
Прочие архивные записи	Длительность	3 636	2 901	0,80	-
Созданные музейные экспонаты	Объект	-	3,89	-	20,00
Музейные инсталляции в формате 2D	Экспонат	-	11	-	57
Музейные инсталляции в формате 3D	Экспонат	-	11	-	57
Фильмы и видео записи	Часы	-	1 125	-	5 784
Музыка и записи звуков	Часы	-	14	-	72

Табл. 4.5. Предварительный расчет затрат на оцифровку объектов культурного наследия

Объект	Единица на оцифровку по предварительным расчетам	Затраты на оцифровку, руб.
Фильмы	22 876	132 316 195
Музыка	58 780	4 230 951
Музеи	55 300 000	1 106 000 000
Книги	4 000 000	3 928 020 566
Итого		5 170 567 712

«Общественное достояние».

Об издержках и выгодах хранения ООД в цифровой форме

Как хранить объекты общественного достояния? Любые физические объекты, включая физические носители цифровых объектов, подвержены старению и ветшанию. В результате старения объект может просто перестать выполнять свою оригинальную функцию. В случае текста невозможно воспроизвести оригинальный смысл,

в случае изображения или скульптуры невозможно воссоздать оригинальный образ, в случае фильма невозможно воспроизвести звук или изображение. Для сохранения оригинальной функции используются два принципиальных подхода — создание копий оригинала и создание специальных условий, максимально замедляющих процесс старения. Создание специальных условий, как правило, это обеспечение максимальной инертности среды хранения, по отношению к объекту хранения, и обеспечение максимальной стабильности параметров среды хранения, таких как влажность, температура, освещённость, отсутствие механического воздействия на оригинал (прикосновения). Создание условий для хранения музейных и иных объектов большой ценности всегда являлось специализированной задачей, весьма затратной, и по своей природе, противоречивой. Противоречие состоит в том, что, чем более защищён объект от воздействия внешней среды, тем более длительное время он может храниться, но и тем труднее доступ к нему. Элементарным примером будет являться некий древний свиток, с письменами, запечатанный в глиняном сосуде. Максимальная изоляция, максимальный срок хранения, но полное отсутствие возможности получить информацию о письме. Поэтому, в реальном мире, для доступа к древним или ценным объектам, используются компромиссные методы и регламенты, или протоколы доступа, ограничивающие возможность разрушительного внешнего воздействия, предполагая, что любое использование объекта является разрушительным воздействием. В любом случае, хранение объектов — это затратная технология, и имеет смысл тщательно отбирать объекты, которые должны быть сохранены в первоизданном виде.

Второй способ — это создание копий или клонов объектов. Если клон — это точное воспроизведение всех параметров оригинала, то копия может носить следы творческой переработки или дополнения автором копии. Копирование получило широчайшее распространение в истории человеческой цивилизации. Книгопечатание в средние века и цифровое копирование в наши дни носило и носит характер революционных преобразований. Создание цифровых копий объектов физического мира, как показано в других разделах настоящей работы, стала общедоступной и массовой технологией. Здесь отдельно затронем вопросы хранения цифровых копий. Цифровая информация редуцируется к набору и комбинации нулей и единиц, хранение которых реализовано сегодня с помощью электрических импульсов. Управление электрическими импульсами, механическими компонентами, электропитание, охлаждение и т. п. собраны сегодня в виде

разного рода компактных устройств, получивших название «жёсткий диск», или «флэш-память» и проч., которые предоставляют пользователю высокоуровневый интерфейс, через который человек воспринимает готовые цифровые объекты, как правило, в виде файлов. Ёмкость устройства вполне достаточна для хранения одного или нескольких фильмов, если взять фильм как разновидность объекта, требующего наибольшего объёма контейнера для своей записи. Все эти рассуждения о современном жёстком диске приведены для того, чтобы развеять довольно расхожий миф о более длительных сроках хранения плёночных фильмов в противовес их цифровым копиям. Да, действительно, если взять один рулон плёнки, один жёсткий диск, один твёрдотельный накопитель и один оптический диск, то «рулон плёнки» несомненно, выйдет победителем сохранности фильма при сроке, исчисляемом от 10 лет и более. Но следует понимать, что «один рулон» и «один жёсткий диск» ни в каком случае не является промышленным способом хранения фильма. Хранение фильмов, на плёночном носителе, осуществляется в специализированных хранилищах, при жёстких параметрических ограничениях хранения, подразумевает периодическую промывку на специализированном оборудовании. Совокупная стоимость хранения — в архиве — приближается к стоимости хранения оригинала, так как в долговременном масштабе требует сопоставимых затрат. Хранение цифровой копии по-прежнему осуществляется на «жёстком диске», однако принцип хранения совершенно иной — создаётся достаточное количество клонов оригинала. Достаточность количества клонов определяется уровнем требований к восстановлению оригинала при неблагоприятных внешних условиях. Начиная от восстановления при поломке единицы оборудования, отдельного компьютера, стойки и т. д. и заканчивая уровнем катастроф¹. Поскольку цифровая копия — это не только «жёсткий диск», но и наличие электричества, охлаждения, помещений и т. д., то сравнивать следует не «рулон плёнки» и «жёсткий диск», а совокупную стоимость хранения единицы информации (фильм) в современном «плёночном» архиве и современном дата-центре. Если архив хранения плёночных материалов является узкоспециализированным предприятием для обработки носителя типа «плёнка», развитие которого фактически заморожено с появлением доступных и развитых цифровых технологий, то дата-центр находит применение во всех видах

¹ См. например, классификацию дата-центров от <https://uptimeinstitute.com/tiers>, которая задаёт уровни уязвимости сложных технологических комплексов.

человеческой деятельности и сегодня является самостоятельной отраслью промышленности, предоставляющей всем заинтересованным потребителям широкий комплекс услуг, в массовом порядке. Архивы, которые хранят «плёнку», навсегда останутся узкоконическим предприятием, с ценообразованием, ориентированным на предоставление уникальных услуг. Полагаем, что разница ценообразования на массовые и уникальные услуги очевидна. В пользу массовости цифровых фильмов говорит и то, что поскольку в интернете уже находится значительная часть фильмов, то технологически это означает, что они «занимают место» в мировом информационном пространстве. Сравнение количества фильмов, претендующих быть отнесёнными к ООД, с количеством видеoinформации, хранящейся, например, в YouTube¹, позволяет утверждать, что влияние ООД на мировую инфраструктуру интернета исчезающе мало.

В заключение, для ориентировки в абсолютных цифрах, приведём некоторые данные. ОАО Ростелеком предлагает, среди других, услуги «Виртуальный ЦОД»² — предоставление в аренду вычислительных мощностей Национальной облачной платформы. Согласно тарифам³ компании, аренда 10 Гб дискового пространства обходится в 0,94 руб./сутки, что даёт нам стоимость хранения одного фильма менее 100 рублей в год.

В рамках настоящей работы рассмотрена также модель распределённого хранения информации (фильмов), на компьютерах конечных пользователей. По существу, эта модель использует тот же самый базовый принцип — создания достаточного количества цифровых клонов (и копий), для требуемого уровня потребления фильмов. В случае утери «своей», персональной копии фильма, любой пользователь может восстановить её из виртуального глобального хранилища, в которое объединены физические компьютеры пользователей.

В качестве вывода следует предложить следующую формулировку. Экономика и технология хранения ООД в цифровом виде не являются значимыми параметрами при реализации проекта Общественное достояние. Приблизительная структура затрат на реализацию проекта «Общественное достояние» представлена в таблице 4.6.

¹ «Миллиарды просмотров и сотни миллионов часов воспроизведения — такова ежедневная статистика нашей платформы» — цитируется по <https://www.youtube.com/yt/press/ru/statistics.html>.

² https://moscow.rt.ru/b2bgov/service_cloudy/virtual_cod

³ https://moscow.rt.ru/data/doc/tariffs_virtualnyi_tsod.pdf

Табл. 4.6. Приблизительная структура затрат на реализацию проекта «Общественное достояние»

Наименование проекта и краткое описание	Затраты, %	Итого (с округлением), руб.
Управление проектом	12%	2 820 000 000
Затраты на привлечение капитала	6%	1 410 000 000
Затраты на оцифровку	22%	5 171 000 000
Затраты на каталогизацию и структурирование данных	17%	3 995 000 000
Затраты на выкуп интеллектуальных прав	1%	235 000 000
Затраты на поддержание сайта	5%	1 175 000 000
Затраты на рекламу и распространение	4%	940 000 000
Накладные расходы	26%	6 111 000 000
Прочие расходы	7%	1 645 000 000
Итого	100%	23 502 000 000

В итоге получается примерно 23,5 млрд. руб. Необходимо отметить, что это «верхняя граница» затрат на реализацию всего проекта при условии, что будет выбран сценарий «выкуп с перебором бюджета», а также при оцифровке всей совокупности объектов. В реальности же может произойти так, что часть объектов не потребует затрат на оцифровку, каталогизацию и т. д. Например, Государственный Эрмитаж оцифровал всю коллекцию, но скупо представляет ее на сайте, используя, в основном, лишь для учета. Аналогичная ситуация может быть и с другими музеями¹. Более тщательного анализа потребуют и аудиовизуальные произведения. Возможно, они также уже давно оцифрованы любителями, представлены в интернете и ждут легализации. Еще один пример. На оцифровку книг ИНИОНу РАН было выделено 22 млн. руб. При этом оцифровано было 6 762 книги².

При более тщательных расчетах может быть выбран также и совсем иной сценарий выкупа прав или же комбинация нескольких сценариев. Итог станет известным только после проведения дополнительного исследования, включающего натурные эксперименты на ограниченных и относительно небольших массивах объектов.

Пока же можно лишь сравнить затраты на проект «Общественное достояние» с затратами на «Europeana». Всего на «Europeana» предпо-

¹ По данным ГИВЦа, в 2014 г. число музейных предметов, внесенных в электронный каталог, составило 2 521 204 единицы хранения, из них оцифровано 1 987 443 единицы хранения. Общий объем документов библиотечного фонда, переведенных в электронную форму, по итогам 2014 г. составил около 17 182 100 единиц. При этом не учитываются цифровые копии, сделанные инициативно.

² <http://izvestia.ru/news/583402>

лагается затратить 350 млн. евро. Данный проект реализуется в течение 17 лет. То есть, получаем в пересчете на рубли по курсу 78 руб/евро = 27 млрд. руб. на весь проект. Напомним, что «Europeana» является «объединяющим» информационным ресурсом, который аккумулирует информацию с сайтов различных европейских ресурсов по культурному наследию. Оцифровка и работа с авторами в проект «Europeana» не входит.

4.4.5. Правовое обеспечение проекта «Общественное достояние»

Реализация проекта «Общественное достояние» предполагает возможность создания ресурса (ресурсов) в интернете для доступа к произведениям, созданным в СССР и РФ при государственном финансировании. Таким образом, именно вопрос доступа должен исследоваться с правовой точки зрения, включая ограничения монопольного использования не только в результате действия авторского права, но также в результате контроля над ресурсом централизованного распространения произведений.

Реализация проекта предполагает оцифровку и распространение объектов, находящихся на хранении в архивах, библиотеках и различных фондах, в том числе, музейных. С правовой точки зрения копирование произведений, в том числе, цифровое не является нарушением действующего законодательства. Проблема появляется, когда речь заходит о свободном доступе в интернете: распространение произведений попадает под действие авторского права.

Реализация проекта «Общественное достояние» в качестве ключевых пунктов предполагает 1) наличие прав на публикацию в интернете и 2) стратификацию правообладателей. Указанные вопросы являются связанными, но от ответа на второй зависит способ, при помощи которого становится возможным получить необходимые правомочия. При выборе способа достаточно использовать крупную стратификацию правообладателей: 1) правообладатель известен и не согласен добровольно передавать права; 2) права принадлежат автору, и автор согласен добровольно передать права; 3) правообладателем являются государственные учреждения; 4) автор произведения не известен. В первом случае права необходимо приобретать в соответствии с процедурой, предложенной настоящей публикацией, и законодательно проведение выкупа должно регулироваться с учётом сопро-

вождающегося исследования с экспериментом по определению цены выкупа прав. Права на произведения, созданные по государственному или муниципальному контракту, могут передаваться по лицензии третьему лицу (ст.1298 ГК РФ), но в последующем в государственных контрактах следует закрепить передачу права распространения через интернет принятым способом. В втором случае автор может добровольно передать права для распространения своего произведения через интернет (ст. 1233 ГК РФ). В добровольном распространении заинтересованы, преимущественно, авторы научных произведений и живописи. В случае, пронумерованным тройкой, если права на произведения принадлежат учреждениям федерального или муниципального подчинения, Правительство РФ, руководствуясь той же статьёй 1233 ГК РФ, может выпустить специальное постановление, в котором перечислить произведения, права на оборот в интернете для которых могут быть открыты. С коллекциями музеев препятствий нет уже сейчас, поскольку действует приказ Минкультуры России от 16.11.2015 N 2803 «Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов музеев, включая возможность ознакомления с музейными предметами и музейными коллекциями, в соответствии с законодательством Российской Федерации о социальной защите инвалидов», где предусмотрено ознакомление с музейной коллекцией через интернет-ресурс. Указанный приказ устанавливает порядок в соответствии со ст.35 Федерального закона №54-ФЗ от 26.05.1996 «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». В последнем, четвёртом случае Правительство может воспользоваться статьёй 15 Бернской конвенции по охране литературных и художественных произведений, которая позволяет государствам-участницам создавать органы для управления правами неизвестных авторов. Воспользовавшись данной возможностью, государство может создать такой орган (или уполномочить существующий) для последующего снятия ограничений на распространение сиротских произведений в интернете. Проблема оцифровки современных произведений снимется внесением изменений в Федеральный закон №77-ФЗ от 29.12.1994 «Об обязательном экземпляре документов» с требованием предоставления его в цифровой форме.

Также внесения некоторых изменений требует Уголовный кодекс РФ. Состав преступления, предусмотренный ст. 146 УК РФ («Нарушение авторских и смежных прав»), должен быть перенесен в гл. 22 УК РФ («Преступления в сфере экономической деятельности»), а право-

нарушения по указанной статье — переведены в категорию уголовных дел частного обвинения. Кроме того, такие преступления нужно квалифицировать как деяния небольшой или средней степени тяжести (сейчас они попадают в категорию «тяжкие»).

5. Выводы и возможные альтернативы

5.1. Выводы исследования

В целом результаты проведенного исследования подтверждают правильность исходных посылок. Как и ожидалось, наибольшие проблемы возможны с переводом в свободный доступ копий кинофильмов, но остроту этой проблемы можно существенно снизить (5.1.1). Практически нет проблем с оцифровкой книг, музыки и музейных экспонатов, либо эти проблемы уже успешно решаются (5.1.2). Соотношение доходов и затрат (5.1.3) заслуживает тщательного анализа, поскольку стоимость создают отнюдь не только правообладатели, но и те, кто создает средства доставки контента и сервисы.

5.1.1. Кино

Результаты опросов говорят о популярности советской культуры. Опросы населения¹ показывают, что 81% населения смотрит кинофильмы по телевизору один раз в неделю и чаще, в то время как в записи кино не смотрит половина наших сограждан. Причём сами зрители уже высказывались о том, какое кино они хотели бы видеть на экранах²: население в целом (45% респондентов) предпочитает советское кино. Перевод советских произведений, в частности, кинофильмов, в общественное достояние, безусловно, отвечает интересам общества, поскольку доступным становится и без того востребованный контент и можно ожидать снижения издержек на доступ в связи с отменой барьеров, установленных авторским правом.

Возможно противодействие ОКУП при покушении на доходы от вещания. Перевод в общественное достояние советского культурного наследия и произведений, созданных в постсоветской России при поддержке государства напрямую задевает интересы правообладателей и ОКУП, которые получают значительный доход от оборота исключительных прав на произведения. Провайдеры и вещатели, безусловно, выигрывают, поскольку отпадает необходимость в лицензионных договорах и необходимость разбираться со множеством претендентов на советское культурное наследие. Бонусом становится воз-

¹ Опрос ФОМ «Кино: что и как смотрят россияне» (ноябрь 2013 года, <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/11192>)

² Опрос ФОМ «Россияне о кино: между чувством и долгом» (январь 2013 года, <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/10788>)

возможность оставить весь доход от рекламы, которая едва ли исчезнет с экранов вследствие перевода произведений в общественное достояние. Доходы от вещания составляют до 20% в структуре доходов ОКУП, и именно эти организации могут возглавить противодействие со стороны правообладателей при реализации проекта «Общественное достояние».

Снизить остроту противоречий можно, если ограничиться введением в свободный оборот только цифровых копий произведений. Анализ оборота культурного советского наследия СССР, которое изначально предполагалось перевести в статус общественного достояния, показывает его высокую востребованность. Пока этот спрос больше заметен в традиционных медиаканалах, чем в интернете, а доходы правообладателей и ОКУП напрямую связаны с оборотом прав вне интернета (в частности, тарифы РАО привязаны к числу столиков в ресторанах и к объёму доходов кинотеатров). Поэтому с точки зрения возможного противодействия реализации Проекта целесообразно разделить права на оборот цифровых копий в интернете и остальные права на те же произведения. Также необходимо отделить реальный ущерб, причиняемый правообладателям, от гипотетического или воображаемого ущерба.

Проблему включения в свободный оборот цифровых копий фильмов, снятых при финансовой поддержке государства, можно решить относительно легко. Финансовая поддержка государства при создании произведений киноискусства всегда связана с определенными обязательствами сторон. По этой причине проблема свободного обращения цифровых копий фильмов в интернете решается на уровне договора между сторонами. Вопрос сводится к установлению четких правил и норм, чтобы минимизировать злоупотребления. При этом, как показало проведенное исследование, современные российские фильмы очень быстро теряют зрителя. Основные сборы приносят первые недели показа в кинотеатрах, существенно меньше дает показ по ТВ. Предположение о том, что в последующие годы значительные суммы может собрать платный показ в интернет-кинотеатрах, не подтверждается практикой. При этом дело не столько в наличии «пиратства», сколько в быстрой утрате популярности фильмами.

Необходимо упростить доступ к советскому кино техническими средствами. Зрители, использующие интернет для просмотра фильмов, хотят смотреть советское кино, причем даже в большей степени, чем современное российское кино.

Несмотря на распространённое мнение о том, что большая часть

контента в России «пиратская», существуют крупные сервисы легальных фильмов, причем они являются более популярными среди пользователей, чем самые известные торрент-трекеры.

Таким образом, один из главных вытекающих из исследования выводов — необходимость работать над увеличением объема бесплатного легального контента в категории советского кино. Также необходимо упростить доступ к нему путем более активной рекламы существующих ресурсов и обучения пользователей ориентированию среди всего доступного контента в интернете, сопровождая эту деятельность кампанией по популяризации произведений и коллекций в открытом доступе.

Торрент-трекер представляет собой достаточно сложную для пользователя схему доступа к контенту: необходимо устанавливать специальное приложение и искать файл для скачивания на тематическом портале, который может затеряться в поисковой выдаче Google или Яндекс. Напротив, просмотр онлайн без регистрации и доступность контента для индексации поисковыми машинами являются теми инструментами, которые существенно расширяют зрительскую аудиторию, что является важным фактором сохранения культуры. Связь между удобством доступа к информации и масштабами её использования особенно заметна в случае электронных библиотек, описанных в следующем разделе.

5.1.2. Книги, музыка и музеи

Как показывает проведенный анализ, проблем с оцифровкой книг, музейных экспонатов и включением цифровых копий в оборот либо нет, либо их уже решает государство или сами правообладатели.

Нет проблемы включения в свободный оборот цифровых копий научных книг. Финансовая поддержка государственных фондов (РНФ, РФФИ, РГНФ) при издании научной литературы практически всегда связана с условием, что изданная книга не будет продаваться. Обычно такие книги распространяются на презентациях и научных конференциях под роспись получающих экземпляры книг. Издательства практически никогда не издают научные книги за свой счет, а авторы заинтересованы в их распространении. По этой причине с этой литературой нет проблем или, как минимум, нет проблем с доходами от её использования, так как нет доходов.

Художественная литература в современной России издается

на коммерческой основе, без поддержки государства. Следовательно, нет проблемы с художественной литературой, изданной при поддержке государства, ее просто не должно быть. Исключения возможны, но с ними и надо решать вопрос в порядке исключения.

Государство заботится о музыке больше, чем казалось, а потому проблем нет. Для популяризации академической музыки: создаются интернет-порталы с музыкальными произведениями, а бюджетное финансирование концертной деятельности составляет более 19 млрд. руб. (при оценке IFPI всей музыкальной отрасли России в 2 млрд. руб.). Если даже «пираты» отбирают 80%, т.е. 1,6 млрд, то все равно государство дает заведомо больше. Иначе говоря, здесь мы имеем тот случай, когда опекаемые блага в самом деле опекаются государством, причем достаточно щедро.

В предпочтениях населения отечественная эстрадная музыка занимает значительный объем, при переходе советского культурного наследия в общественное достояние у отрасли остаются возможности зарабатывать на продажах современной и зарубежной музыки. Поэтому переход части произведений в общественное достояние — это проблема (или возможность) для отдельных лиц или объединений, но никак не для отрасли в целом. В частности, снижение отчислений авторам является способом поддержки легальных интернет-площадок, которые сейчас убыточны.

По данным реестров РАО, советские произведения составляют 10% от их общего числа. Если такое же соотношение сохраняется для направления «отечественная эстрадная музыка», которое занимает 20% внимания аудитории, по данным ФОМ, общий объем авторских отчислений в отрасли сократится на 2%.

Музеи сами разберутся со своими фондами и их оцифровкой. Анализ деятельности музеев по оцифровке фондов показывает, что оцифровка для них не представляет сложности, а выбор объектов для оцифровки и последующего включения в коллекции для бесплатного просмотра — хорошо продуманная политика. Доля фондов, приходящаяся на советское наследие, составляет примерно 20% от общего объема фондов. Это 11,06 млн. единиц хранения. Но отнюдь не эти произведения наиболее востребованы зрительской аудиторией. Вместе с тем, необходимо заметить, что основной дефицитный ресурс цифровой экономики — внимание целевой аудитории. Избыток произведений в выставляемой цифровой коллекции только отвлекает внимание и обесценивает коллекцию. А потому советское наследие очень мало представлено в открытых коллекциях.

Отдельной темой может быть коллекция МКСХ, где собраны 50000 образцов советского искусства, которые в принципе могут быть проданы в частные коллекции, в том числе, за рубеж. Руководство МКСХ приветствует оцифровку этого фонда и представление его в интернете с единственным условием: должна быть ссылка на МКСХ. Тут возможен живой интерес и со стороны интернет-компаний.

Цифровая библиотека со свободным доступом на порядок более востребована. Основная гипотеза, которую удалось проверить и подтвердить в ходе исследования, состоит в том, что решающим образом на создание ценности и стоимости влияют простота и удобство доступа к контенту, а также возможность работать с ним, используя технические средства. Проверка делалась на сравнении двух цифровых библиотек — КиберЛенинки и НЭБ, которые демонстрируют совершенно различные тенденции: уверенный рост у одной и сравнительно плавное увеличение объема чтения книг у другой. Поскольку разница видна «невооруженным глазом», выделим причины этих тенденций.

Разумеется, с точки зрения читателей, свободный контент более ценен. В частности, представитель издательского дома Springer оценивает цитируемость научной статьи из открытого журнала в среднем в 2,5 раза выше, чем в подписном издании.

Это верно и для бумажной эпохи. Но в цифровом мире со свободным контентом это преимущество становится просто колоссальным. Свободный контент циркулирует в цифровой среде, которая может добавить и добавляет стоимость к стоимости самого контента. В противоположность бумажной книге, цифровая книга может быть обработана инфраструктурными технологиями, невозможными для бумаги. Например, цифровая книга гораздо удобнее для поиска нужной информации или цитаты. Цифровая книга может быть найдена не просто по названию или автору, а прямым попаданием в целевую идею, которая может быть изложена в середине текста, откуда её извлёк поисковый робот. В электронной книге можно быстро найти нужную цитату, если помнишь какую-то ее часть, но не точное место расположения — не говоря уже о возможности составлять собственное оглавление или, в будущем, возможности «скроллить цитаты».

При работе с содержанием цифровая книга может быть разъята на составные части, смешана с идеями читателя, обсуждена с коллегами. Производное произведение может быть опубликовано в новом виде. Это можно сделать быстро и без особых затрат, так как цифровой терминал — это бытовой прибор, доступный каждому.

Экономика «книгоиздания», или, более точно, экономика книжного знания приобретает иной смысл. Но всё это исчезает, если информация накрыта колпаком авторского права и техническими средствами, препятствующими эффективной работе с книгой.

Свободный оборот цифровых копий советского контента в сети практически не задает интересы правообладателей. Но какой же эффект на правообладателей оказывает обсуждаемая инициатива? Колоссальный, если говорить обо всех правах на культурное наследие СССР, и незначительный, если говорить о правах на оборот в интернете. Во-первых, многие объекты уже оцифрованы и выложены в открытый доступ. Причём легально — самими правообладателями. Во-вторых, выбывающие доходы авторов и исполнителей вследствие свободного оборота в интернете оцениваются в 70 млн. рублей (сумма, собираемая ОКУП). С теми авторами, чья доля в данной сумме значительна, можно обсуждать возможность выкупа прав, остальные едва ли заметят выпадающие доходы из-за их относительно низкой величины в общей структуре вознаграждения. Наблюдения в области оборота культурного наследия СССР позволили сформировать стратегию проекта «Общественное достояние», изложенную в 4.2.

5.1.3. Соотношение доходов и затрат

Стоимость и ценность создается в сервисах, а не только и не столько при создании нового контента. Между тем, открытость оборота произведений привлекает огромное количество пользователей, и этот трафик может быть монетизирован, причём не взиманием платы за доступ или банальным размещением рекламы, а разработкой дополнительных сервисов: поиска, навигации, сопутствующего контента. Дополнительное внимание к советским произведениям в интернете особенно важно, поскольку среди населения культурное наследие востребовано старшим поколением, которое слабо представлено в сети, но может быть использовано для связи поколений и воспитания молодёжи, активно потребляющей контент в интернете. Оборот культурных ценностей, пусть и нематериальных, и знаний являются трудноизмеримыми в деньгах показателями.

Однако есть гипотеза, согласно которой открыто опубликованное произведение благодаря «сетевому эффекту» может быть намного более востребованным. Проверка и подробное исследование этой гипотезы и сетевых эффектов от открытия доступа к произведениям

может стать важной частью сопровождающего исследования.

Затраты на реализацию проекта «Общественное достояние» в полном объеме могут составить более 20 миллиардов рублей, однако есть резервы для снижения затрат. Сопоставление проекта «Общественное достояние» с аналогичными зарубежными проектами (Еuropeana и др.), как и калькуляция возможных затрат с учетом имеющихся расценок дают предварительную оценку затрат в 23 миллиарда рублей даже при минимальных затратах на выкуп прав. Однако существуют значительные резервы для снижения расчетной суммы затрат, если использовать ресурсы интернет-сообщества и краудсорсинг. В частности, очень существенно можно снизить затраты на оцифровку книг, так как книги, издававшиеся массовым тиражом, оцифрованы или могут быть оцифрованы непрофессионалами. Их надо просто найти и поместить в каталоги. Профессиональной оцифровки требуют только уникальные издания.

Новые издания надо изначально иметь в виде pdf файлов. Проект закона об обязательном электронном экземпляре, принятый в первом чтении осенью 2015, содержит соответствующую норму. Надо его просто быстрее принять¹.

Кроме того, необходимо использовать достижения и опыт таких проектов, как: Библиотека Мошкова, КиберЛенинка, Старое Радио, коллекция МКСХ.

Все выводы настоящего исследования позволяют нам предполагать, что более глубокое исследование с проведением натуральных экспериментов позволит уточнить параметры предлагаемой государственной политики по открытию доступа к научным и культурным ценностям.

Реализация важнейших частей проекта — передача в свободный оборот цифровых копий произведений — практически не требует затрат. Ключевой задачей проекта ОД является снятие угрозы административной и уголовной ответственности с ресурсов и пользователей интернета, которые интересуются и способствуют популяризации культурного наследия.

Примечательно, что работа с правовыми инструментами в этом направлении почти не требует затрат, не влечёт побочных издержек и не приводит к потерям на стороне правообладателя.

¹ Предполагалось, что закон вступит в силу с 01.01.2016 г., однако этого не произошло.

5.2. Альтернативные решения

Выводы исследования интересно сопоставить с результатами, хорошо известными в теоретической экономике авторского права. В данном подразделе предлагается обзор известных альтернатив авторскому праву, предлагавшихся зарубежными экономистами.

5.2.1. Поиски оптимальной структуры закона об авторском праве

Экономистам (и не только им) становится все более и более ясным, что перед лицом цифрового копирования авторское право не функционирует столь же эффективно, как в прошлом. Главная проблема не столько в определении набора прав, которые будут предоставлены создателям произведений, сколько в принудительном осуществлении или защите этих прав¹. Затраты на охрану растут, так как копирование выполняется анонимными лицами вне организованных рынков, а цифровые копии оригинальных продуктов — почти совершенные их заменители — клоны. Наконец, сам акт копирования становится фактически беззатратным. Очевидно, в такой окружающей среде, авторское право теряет свою эффективность как институт правовой охраны.

Впрочем, трудность принудительного осуществления прав — лишь одна из многих проблем, касающихся авторского права, к которым обращается экономическая литература. Например, широко цитируется открытый Эрроу (Arrow, 1962) «парадокс раскрытия», а именно, «чтобы должным образом оценивать готовность заплатить за интеллектуальную собственность, нужно раскрыть суть того, что предназначено для продажи. А это снижает его рыночную стоимость». И снова можно отметить, как неточны в своих рассуждениях экономисты. Строго говоря, в рассуждении Эрроу речь идет о ноу-хау, а не о произведениях, охраняемых правом. К тому же и для продажи ноу-хау разработаны приемы, позволяющие минимизировать риск

¹Разумеется, надлежащее выделение полного набора прав, распределяемых между создателем и обществом в целом (через законное использование), также горячо обсуждалось в литературе (См., например, Gordon 1982, и Posner, 1992).

обесценения. И, наконец, рыночная стоимость в том смысле, как ее понимают профессиональные оценщики, существует лишь для товаров, торгуемых на рынке. Несколько других интересных проблем в эффективном маркетинге интеллектуальных продуктов освещены в работе (Gans et al., 2002).

Постольку, поскольку авторское право касается проблем несовершенных рынков, включая побудительные механизмы и возможные внешние эффекты (экстерналии), исследование авторского права становится все более и более популярным предметом обсуждения в экономической литературе. На протяжении последних 25 лет экономисты и другие обществоведы тщательно исследовали многие аспекты отношений между авторским правом и производством, распределением и потреблением информационных товаров¹.

Тема дня в экономике авторского права — воздействие на музыкальную промышленность совместного использования файла, известного как «файлообмен» (file sharing). Музыка захватила внимание экономистов по нескольким причинам. Во-первых, музыкальная промышленность испытывает интенсивное преобразование из-за преобразований в модели ее бизнеса. Во-вторых, музыка — международный рынок существенного экономического размера (особенно, учитывая важность того, что музыка не требует перевода). Наконец, в-третьих, происходящее в музыкальной промышленности рассматривается как вероятное предвестие для большинства форм развлечений типа кино, программного обеспечения, видеоигр и т. п. Многие экономисты заметили надвигающуюся проблему; одни из них утверждали, что авторское право с достаточными изменениями может встретить вызов, в то время как другие заявляли, что авторское право должно быть отброшено целиком, так как соответствующее вознаграждение можно гарантировать другими средствами. В настоящей работе мы не только пытаемся дать критический обзор этой литературы, но и предлагаем свой вариант частичного, как минимум, решения проблемы. При этом у нас, как уже неоднократно говорилось выше, основной объект исследования — кино. Однако, пойдем дальше по стопам коллег-экономистов.

Сначала в литературе, возникшей в ходе обсуждения проблем

¹Безотносительно к утилитарным аргументам в пользу авторского права, было также исследовано объяснение авторского права, основанное на моральных и естественных правах, см. например (Becker, 1993) и (Gordon, 1993). Приводились также доводы в пользу авторского права, основанные на таких аспектах, как важность свободного выражения, см. (Fisher, 1988) и (Netanel, 1996).

оптимальной структуры закона об авторском праве с экономической точки зрения, подвергалась сомнению сама потребность в какой-либо системе правовой охраны. Такая точка зрения (Plant, 1934), (Hurt and Schuchman, 1966) и (Breyer, 1970) была распространена в эпоху, когда еще не назрели проблемы цифровых эффектов, хотя и тогда было понятно, что транзакционные издержки копирования и передачи информации все время снижаются. Сторонники отказа от правовой охраны обращались к таким аспектам, как выгода опережения во времени и накопленный задел, сдерживающие неправомерное копирование и распространение письменного материала (книг), а также к неденежным мотивам создателей. Основным вывод авторов этих публикаций состоял в том, что какая-то охрана могла бы потребоваться, но тех преимуществ, которые дает опережение по времени, вполне достаточно, чтобы отпала необходимость в правовой охране. Однако очень скоро новые технологии копирования снизили опережение во времени настолько, что осложнило распространение и продажу книг и поставило вопрос о состоятельности этой точки зрения.

Еще одна особенность ранней литературы состояла в том, что все внимание было отдано копированию в промышленном масштабе, тогда как частное копирование рассматривалось как не столь уж существенный фактор. В более поздней литературе доминирует совершенно иная тенденция. Все больше внимания уделяется сначала фотокопированию и записи музыки на пленки или кассеты, далее — копированию музыки в цифровом формате и запись на компакт-диски, наконец — скачиванию музыки и фильмов через интернет и обмен файлами через p2p сети.

Особо следует выделить проблему затрат, связанных с защитой авторского права. Однако, есть и другая сторона проблемы. В литературе с самого начала отмечается тот факт, что усиление охраны авторским правом ограничивает доступ к социально ценным произведениям. В последнее десятилетие именно этот мотив стал главным во многих публикациях (Lessig L., 2004), (Royal Society London, 2003, Долгин А. Б., 2007). Активно на эту тему пишут создатели АИИ. Произошли существенные изменения в самом авторском праве, причем произошли они под давлением монополистов музыкального и программного бизнеса. Кроме того, Плант (Plant, 1934) отмечает, что закон об авторском праве может вести к неэффективному распределению ресурсов в терминах того, что теперь известно как «поиск ренты». Поиск ренты предполагает, что деятельность направлена

на поиск сверхнормативной ренты от каких-то активов, в данном случае, от авторского права. Однако, как указал Китч (Kitch, 2000), простое существование легальной монополии, в данном случае «монополии авторского права», не подразумевает, что должны быть получены какие-то монополистические прибыли¹. Тем не менее, здесь существует возможность быстрого и не вполне обоснованного обогащения, на что обращает внимание в своем классическом исследовании Ричард Познер (Posner R. 2005, p. 59):

«позволяя устанавливать цену выше предельных издержек, права интеллектуальной собственности привлекают в создание такого имущества ресурсы, которые могли бы дать больший социальный продукт в альтернативных использованиях, в которых, однако, они произвели бы только конкурентную отдачу для производителей».

В его более ранней совместной с Уильямом Лэндисом работе 1989 года (Landes and Posner, 1989) закон об авторском праве анализируется с помощью модели. Авторы проводят различие между экономикой копирования (где они исследуют воздействие доступности «пиратских» копий на легальный спрос, на благосостояние создателей и общества в целом)², и экономикой авторского права как таковой (где они исследуют воздействие правовой охраны в рамках авторского права на производство и последующий доступ к произведениям). В результате они обнаруживают явную пользу от наличия правовой охраны. При ее отсутствии возникает провал рынка и эксплуатация творческих усилий, а при ее наличии появляется возможность обеспечить вознаграждение авторам и стимул для появления новых продуктов творчества. С другой стороны, авторы выделяют четыре вида издержек, связанных с авторским правом, а именно: (1) социальные издержки ограничения доступа потребителям (*статический эффект*), (2) увеличенные затраты при создании вторичных произведений (*динамический эффект*)³, (3) упоминавшийся выше «поиск ренты» и,

¹ Также, часто утверждается, что, позволяя устанавливать цену выше предельной себестоимости, авторское право предоставляет производителю монополию, а общество теряет дефайт, так как доступ к охраняемому произведению ограничен. Но беспощадный ввоз лишит большинство производителей возможности получать монополистические роялти.

² Оригинальные публикации по экономике копирования — (Liebowitz, 1981), (Liebowitz, 1985) и (Johnson, 1985). См. также более позднюю публикацию (Belleflamme, 2002).

³ Динамическая эффективность относится к совокупной природе творческих усилий,

наконец, (4) издержки сделок и защиты авторских прав, включая принудительное осуществление права. Литература по экономике авторского права попыталась найти правильный баланс между этими издержками и выгодами. Однако здесь очень важно отметить, что в авторском праве, как, впрочем, и в патентном, чрезвычайно важную роль играют детали, а в моделях они отсутствуют. Поэтому поиск баланса в рамках модели еще не означает, что мы приближаемся к нему в реальности.

Тем не менее, практически вся последующая литература (и даже некоторые публикации, на несколько лет опередившие публикацию Лэндеса и Познера) по балансу издержек и выгод охраны в рамках авторского права, посвящена попыткам достичь «оптимальной конфигурации» авторского права. Среди наиболее цитируемых работ стоит отметить (Novos and Waldman, 1984), (Pethig, 1988), (Besen and Kirby, 1989), (Kobalt, 1995) и позже (Yoon, 2002). В основном их аргументация предполагает, что авторское право адекватно осуществимо, что столь же естественно, как то, что большинство моделей предполагает осуществимость имущественных прав, а создатель действительно способен уменьшить копирование так, чтобы расширить продажи до кривой легального спроса по цене, превышающей предельные издержки. Предполагаемая цель состоит в том, чтобы в этих условиях пытаться идентифицировать набор параметров, определяющих социально оптимальный баланс издержек и выгод предоставления авторского права.

Как отмечается в обзоре (Liebowitz, S.J. and R., Watt), сколь угодно убедительных публикаций об оптимальном уровне защиты так и не появилось. В большинстве работ делался вывод о целесообразности правовой охраны выше нулевого уровня, но ниже бесконечного¹. Причин для этого много, но приходится отметить и некоторую примитивность самой постановки задачи в терминах «сильная» или «слабая» охрана произведений. Практика к настоящему моменту ушла глубоко в детали, и ответ при такой постановке вопроса напоминает рекомендацию мостостроителям строить мост поперек реки,

когда создатели полагаются на существующие произведения. Проблема совокупного создания — также горячая тема в экономике патентных прав, где основные проблемы во многом идентичны случаю авторского права (Scotchmer 1991).

¹ Немногочисленные исключения составляют авторы, приводящие доводы в пользу полного отсутствия потребности в авторском праве и решений проблемы на чисто рыночной основе, например, (Boldrin and Levine, 2002). При всей наивности этой точки зрения, ниже она будет рассмотрена более полно.

а не вдоль нее.

Также в экономической литературе обсуждалась проблема того, действительно ли закон об авторском праве предоставляет монополистические возможности с какими-то реальными последствиями. И здесь трудно согласиться с Либовицем и рядом других авторов в том, что предоставленная авторским правом монополия — это не более, чем монополия на любое частное имущество (Liebowitz, 1981) и (Easterbrook, 1991). То, что это далеко не так, убедительно показал Лессиг, книга которого (Lessig, 2004) не попала в цитируемый обзор. Хотя она не опирается на модели, с ней следовало считаться, поскольку приводимые в ней факты гораздо убедительнее любой модели. Обычно модели предполагают, что закон об авторском праве не исключает возможности свободного входа на рынок, но позволяет легальному монополисту поднять цену и продажи до кривой спроса. Между тем, некоторое неправомерное копирование все же происходит, так что легальным копиям, вероятно, придется конкурировать с незаконными копиями. Таким образом, позиция на рынке, как считают экономисты, может быть существенно ослаблена, а подходящим урегулированием, возможно, будет монополистическая конкуренция (см. Yoo, 2004). Наконец, без предоставления авторского права существует явная опасность того, что будет создаваться слишком мало произведений, так как, в терминах (Liebowitz and Margolis, 2005), результатом будет «потеря дедвейта» от приравнивания предельных затрат к убывающей предельной доходности. То есть мы не должны реально сравнивать социальное благосостояние при авторском праве с тем социальным благосостоянием, которое имело бы место при идеальной ситуации. А идеальная ситуация, о чем следует помнить, это состояние равновесия Линдаля с персональными ценами для всех покупателей. Вместо этого, мы должны сравнить его с лучшим социальным благосостоянием, которое может фактически быть достигнуто, и, если авторское право — лучшее решение, потери дедвейта, связанные с осуществлением платежей, требуемых для компенсации автору, вообще не надо рассматривать как социальные потери.

Помимо издержек ограничения доступа, в экономической литературе также упоминался, хотя и реже, тот факт, что система охраны авторского права подразумевает свой собственный набор транзакционных издержек¹, включая издержки администрирования и принуж-

¹ Само существование авторского права также может быть оправдано существованием транзакционных издержек. Предоставляющий право авторам (немногим), а не пользо-

дения к соблюдению авторского права. Транзакционные издержки принудительного осуществления были явно отмечены Лэндесом и Познером, поскольку имелись затраты на «лоббирование», связанные с активностью в поисках ренты, когда различные группы обращаются к властям с предложениями законодательных изменений. Также присутствуют издержки, связанные с ведением переговоров, подписанием и исполнением контрактов на последующий обмен или передачу интеллектуальной собственности (Cheung, 1970). Наконец, многие исследователи обращают внимание на институт коллективного управления имущественными правами, т.е. управления от имени больших групп обладателей авторского права, осуществляемого некой организацией (авторским обществом). Изначально появление авторских обществ мотивировалось желанием сэкономить на транзакционных издержках (Hollander, 1984, Smith, 1986) и (Besen, Kirby and Salop, 1992), хотя создатели первых авторских обществ не рассуждали в этих терминах. При всем при этом, российская практика последних лет дает веские основания предполагать, что данный мотив не является ведущим. Слишком часто ведущим мотивом оказывается желание каких-то предприимчивых людей управлять чужими имущественными правами. И тут как раз приходится столкнуться с частностью, не выражаемой в терминах «сильная» или «слабая» защита. Авторские общества, как правило, по закону получают право управлять имущественными правами не только тех авторов, которые предоставили им такое право в явном виде, но правами тех авторов, кто этого не сделал (см. подраздел 3.3. настоящей книги). Эта норма также обосновывалась необходимостью сократить транзакционные издержки, хотя и не в этих терминах. На практике она привела к огромному количеству злоупотреблений. В результате государство решило лицензировать общества по коллективному управлению имущественными правами авторов, а потом определить несколько аккредитованных ОКУП, предоставив особые права только им. Но это решение трудно назвать удачным, поскольку любое лицензирование — потенциальный источник коррупции, а в данной сфере особенно. Экономическая литература до таких частностей, разумеется, не опускается.

вателям (многим), институт авторского права разработан, чтобы экономить на транзакционных издержках обмена лицензиями, т.е. чтобы имел место известный эффект многих других осуществимых платежных систем (Holderness, 1985). Это объяснение для авторского права основано на идее, что авторам намного легче создать и затем продать произведение потенциальным пользователям, чем пользователям собраться, чтобы убедить авторов писать произведения (Gordon, 1992a, 1992b, 1992c).

Зато в экономической литературе продолжают обсуждаться «оптимальные» параметры закона об авторском праве с учетом «всех издержек и выгод» от него (Farrell, 1994, Thorpe and Rammer, 1995), (CPB Netherlands Bureau for Economic Policy Analysis, 2000), (Siebrasse and McLaughlin, 2001) и (McCain, 1994). В частности, горячо обсуждался вопрос о наиболее подходящей длительности срока правовой охраны. В ранней литературе (Plant, 1934), а позже (Boldrin and Levine, 2002) и (David, 1993) предлагалось вообще отказаться от правовой охраны, что означает оптимальный срок охраны ноль лет. В другой же группе публикаций обосновывалась не только сама идея правовой охраны, но и «оптимальный» срок для нее — бесконечность (Turnbull, 1998, Landes and Posner, 2002). Сочли нужным высказаться на эту тему и другие авторы (Ginsburg et al., 2000), (Akerlof et al., 2002), и (Liebowitz and Margolis, 2005).

Большая часть этой литературы сосредоточена на глобальных вопросах типа необходимости авторского права как такового или, как минимум, срока охраны. При этом игнорируются детали, играющие в практических ситуациях решающую роль и потому интересные практикам. Очень не хватает детализированных эмпирических исследований. Среди зарубежных источников авторы цитируемого обзора выделяют (Rappaport, 1998), (Liebowitz and Margolis, 2005) и (Baker and Cunningham, 2006).

5.2.2. Эффективность закона об авторском праве на рынке музыки

Признавая полезность авторского права для защиты интересов создателей и авторов, авторы цитируемого обзора отмечают, что в течение всего срока правовой охраны явно присутствуют нарушения авторского права, причем в настоящее время на очень неприятном уровне (Liebowitz, 2003b). Большое и непредвиденное увеличение нарушений авторского права можно рассматривать как свидетельство того, что данный закон об авторском праве не функционирует, как предназначено, а потому, может быть, нужно обратиться к разработке системы обеспечения прав.

Главные вопросы для рассмотрения — действительно ли текущий уровень нарушений авторского права значительно разрушает творчество, и действительно ли такая эрозия (предполагая, что она существует), столь социально вредна¹. Есть работы, см., например, (Watt,

2004), в которых отмечается социальная полезность некоторых нарушений, в том числе положительный эффект в виде объемов вторичного творчества. Во-первых, разумеется, частное нарушение, так как оно обеспечивает доступ по ценам ниже законной рыночной цены, позволяет потреблять продукт индивидуумам, которые готовы платить за продукт, но ниже действующей цены рынка. В этом случае, нарушение уменьшает потерю дедаита в потреблении, а общество в целом извлекло бы пользу, если бы нарушение исчерпывалось только теми, для кого ценность потребления продукта ниже рыночной цены. Примерно это было показано выше (во введении) на примере китайских студентов и дешевых учебников.

Во-вторых, поскольку эрозия касается творческих работ, если бы копирование затронуло всех создателей пропорционально, тогда первыми ушли бы в альтернативную занятость те, кто зарабатывают самые низкие экономические ренты — те артисты, ценность которых вне музыки очень близка к их ценности как музыкантов. Социальная стоимость потери таких создателей не могла бы быть высока. В-третьих, ясно, что сетевое копирование типа совместного использования файлов могло бы конституировать метод свободного представления пока еще не известных артистов без контрактов записи. Такие нарушения авторского права и сетевые продвижения могут положительно воздействовать на новичков, так как затраты распространения намного более низки. Конечно, некоторые из потерянных доходов приходится на компании грамзаписи, имеющие меньше ресурсов для оплаты активности, которая могла бы привести к появлению новых произведений, но появиться им не суждено именно в силу недостатка средств у компании, вызванного сетевым копированием.

Наконец, наиболее вероятный сценарий — то, что группа лиц, которые наиболее сильно страдают (и в абсолютных, и в относительных терминах) от нарушений авторского права, это люди со статусом и доходами суперзвезд. Однако эти индивидуумы, вероятно, получают достаточно много в виде ренты, так что потерянные ими доходы не могут существенно влиять на их творческую активность.

В любом случае, чрезвычайно трудно отвечать правильно и убедительно на некоторые вопросы, представляющие интерес. А именно:

¹ В ранней литературе по авторскому праву относительно неденежного мотива для творчества все сказано. Смотри, например, (Plant, 1934) и (Hurt and Schuchman, 1966). Очевидно, если творчество не мотивируется денежной компенсацией, то нарушение не может вытеснить его вообще и может даже стимулировать его. Более современный взгляд на обоснование авторского права твердо базируется на денежных мотивах.

насколько связаны отношения между нарушением и созиданием?

Литература, на самом деле, еще не сделала никакой действительно строгой попытки обратиться к ним. Однако много внимания обращено к очень тесно связанным проблемам, а именно: насколько в точности сильно воздействие нарушений авторского права на легальный рынок, особенно для случая музыкальных композиций.

Первый аспект нарушений, серьезно рассмотренный в экономической литературе — вычисление степени, в которой нарушение представляло потерянные легальные продажи. Этот аспект, как полагали, был достойным исследования, а происходило это главным образом из-за протестов обладателей авторского права (например, индустрии звукозаписи — смотри данные в сообщениях IFPI с заявлениями, что потери продаж от нарушений почти столь же велики, как и непосредственно легальная торговля. Как ясно показали в достаточно общем теоретическом утверждении Бенсен и Кирби (Besen and Kirby, (1989)), так как копии стоят меньше оригиналов, многие потребители незаконных копий вряд ли потребляли бы оригиналы, даже если копии не были бы доступны (Watt, 2004).

Трудно получить надежные оценки пропорций, в коих соотносятся сделанные копии и потерянные продажи. В ранней литературе (до появления проблемы совместного использования и скачивания) считалось, что для музыки этот показатель был близок к 40%. Например, (Manning, 1994) дает показатель 38%, а (Warner Communications Inc., 1982) округляет его до 40%. В исследовании, сделанном Аланом Гринспаном для Ассоциации Индустрии звукозаписи США, дана оценка, что приблизительно 40% домашних записей переписанной на пленку музыки вытесняли законные продажи. А в исследовании, выполненном Г. Дэвисом для международной Федерации Производителей Фонограмм и Видеограмм, предлагалось, что 25% сделанных дома записей на пленку представляли потерянные продажи оригиналов (Besen, 1987).

Ранняя литература по влиянию копирования на индустрию предельно записанной музыки часто представляется двумя публикациями — (Belinfante and Davis, 1979) и (Widdows and McHugh, 1984). Обе эти публикации заканчиваются выводом, что «пиратство» и копирование музыки отрицательно, но лишь незначительно влияли на продажи и прибыль музыкальной промышленности. Он был значительнее меньше, чем утверждали должностные лица музыкальной промышленности. Действительно, эти две публикации показали, что спад в продажах музыки последней части 1970-ых вызван скорее дру-

гими факторами типа демографического изменения и общего состояния экономики, чем «пиратством».

Современные исследования влияния физического копирования на спрос в музыке труднее достать, поскольку современные авторы гораздо больше сосредоточены на проблемах скачивания и файлообмена (см. ниже). Однако, относительно недавно для вечно опаздывающей экономической науки (Hui and Png, 2003) оценили, что во всем мире приблизительно 13% компакт-дисков, копируемых для получения прибыли на рынках подделок, представляют потери продаж на легальном рынке.

Физическое копирование музыки также исследовалось с использованием экспериментальных данных. Например, исследование (Maffioletti and Ramello, 2004) проливает свет на микроэкономическое поведение потенциальных потребителей скопированных компакт-дисков, экспериментируя с популяцией из 188 студентов итальянских университетов, используя гипотетический и реальный выбор. В своей работе Маффиолетти и Рамелло находят, что, во-первых, обычно средняя готовность заплатить за законный компакт-диск ниже рыночной цены (приблизительно между 60% и 80% полной рыночной цены). Этот результат, если он верен, подразумевал бы, что очень немногие из студентов фактически купят какие-либо компакт-диски, что кажется немного странным в мире, где большинство студентов, как ожидалось, должны иметь собрания CD¹. Второй результат состоит в том, что средняя готовность заплатить за «пиратский» компакт-диск музыки значительно больше нуля, но составляет приблизительно всего лишь от одной трети до половины готовности заплатить за законный диск². Если бы эти результаты отразили всю совокупность потенциальных покупателей, они означали бы, что индустрия звукозаписи недооценивает эластичность своей кривой спроса. Вероятно, она могла бы извлечь выгоду из снижения цен.

Также, относительно недавно группа исследователей (Bounie et al., 2005) сделала попытку разделить эффекты замещения и дополнителности, используя данные обзора ответов, полученных при опросе студентов французских университетов. Они обнаружили много интересных свидетельств, касающихся утверждений о покупке компакт-дис-

¹ Хотя, по общему признанию, собрания компакт-дисков могут быть результатом закупки по сниженной цене и подарков.

² Маффиолетти и Рамелло также сообщают о других результатах, касающихся воспринятой вероятности того, что можно быть пойманным на копировании, и восприятия противоправности копирования.

ков, MP3-файлах и размерах собраний компакт-дисков. Они также предлагают новую идею — использовать ответ на вопрос о том, сколько MP3-файлов удалено с накопителей на жестких дисках как меру степени осуществления выборки. Сделанный ими статистический анализ показывает, что в целом, использование сетевого файлообмена и обладание многими MP3-файлами ведет к снижению в продажах компакт-дисков. Это особенно верно для большей подгруппы, которая не удаляет MP3-файлы. Для меньшей группы, идентифицированной как «образцы», воздействие скачивания файлов на продажи компакт-дисков неоднозначно, что и предсказывает теория.

Экономическая литература, в которой рассматривается файлообмен, появилась относительно недавно в связи с судебным разбирательством по делу Napster, в котором истец санкционировал специальное исследование (см. Fine, 2000), чтобы оценить влияние файлообмена на последующие продажи музыки на компакт-дисках. В ходе исследования сравнивались торговые точки упакованных данных и магазины с записывающими автоматами, расположенные в пределах малого радиуса университетов в США (так как полагалось, что университетские студенты с большей вероятностью участвуют в скачивании, чем остальная часть населения). Также сравнивались продажи компакт-дисков в розничной торговле до и после того, как был доступен Napster. Выяснилось, что с I квартала 1999 (Napster не существовал) по I квартал 2000 (Napster уже реально существовал) продажи около университетов сократились на 2,6%. За то самое время общенациональные продажи компакт-дисков выросли приблизительно на 6,6%. Таким образом, могло бы показаться, что исследование дает явное свидетельство отрицательного воздействия скачивания на продажи. Однако исследование обнаружило очень похожие следствия периода с 1998 по 1999, когда Napster не существовал, ставя под серьезное сомнение интерпретацию этих результатов. Возможно, что студенты колледжа в этот период просто заказывали компакт-диски онлайн, а в результате продажи в местных магазинах упали, но отнюдь не из-за файлообмена. Кроме того, в первом квартале 2000 Napster был все еще очень мал, составляя только одну седьмую своего размера, достигнутого в первом квартале 2001.

Экономическое воздействие скачивания из интернета и файлообмена теоретически может проявляться по-разному. В литературе обсуждались четыре возможных типа воздействия. Во-первых, скачивание может занимать место законных продаж благодаря цифровым средствам, обеспечивающим очень высокую степень заменимо-

сти этих двух продуктов. Воздействие такого замещения однозначно. И трудно вообразить, что эффект замещения незначителен, если копия — хороший заменитель оригинала. Во-вторых, возможно, что файлообмен и скачивание мотивированы желанием попробовать (каждый пробует прежде, чем купить) и возможностью для потребителей более точно выбрать требуемые продукты до покупки. Это может влиять на законные продажи, хотя вероятность мала. Аналитики склонны сосредотачиваться на положительной возможности осуществления выбора, что влечет более позитивный взгляд на это явление, чем следовало бы. Фактически, возможность попробовать будет поднимать стоимость ранних закупок компакт-дисков, но, понижать стоимость более поздних закупок, потому что остается мало времени, чтобы слушать дополнительные компакт-диски, если слишком много слушали ранее купленные диски. На самом деле необходима эмпирическая работа, чтобы определить, положительно или отрицательно воздействие на продажи возможности пробовать. В-третьих, есть набор моделей, основанных на сетевых эффектах (Conner and Rumelt, 1991, и Takeyama, 1994), в которых предполагается, что сетевой эффект мог бы изменить воздействие копирования на продажу оригиналов. Эти идеи применялись к музыке (Gayer and Sly, 2005). Интуитивная основа — то, что компакт-диски могли бы иметь большую ценность для покупателей в зависимости от числа людей, слушающих музыку, подразумевая положительный сетевой эффект. Есть ли такой сетевой эффект, неизвестно. Если такой сетевой эффект был и если файлообмен привлек к прослушиванию музыки тех, кто иначе вряд ли купил бы компакт-диски, но кто все еще обеспечивает положительный сетевой эффект для тех, кто это делает, то спрос на компакт-диски со стороны покупателей увеличился бы. С учетом весьма ограничительных условий, требуемых для того, чтобы этот процесс заработал, и данный факт, что радио всегда было свободно доступным источником музыки, кажется проблематичным, что файлообмен мог увеличить слушание музыки и произвести положительный сетевой эффект, достаточный, чтобы увеличить спрос до какой-то существенной степени. И в-четвертых, есть еще один, возможно, заключительный фактор, связанный с копированием — косвенное признание достойным.

Косвенное признание достойным позволяет продавцу оригиналов осознанно уточнять цены на них, так как стоимость копий косвенно передается продавцу посредством более высоких цен от производителей копий. Как отмечено в (Liebowitz, 2002), косвенное признание достойным не представляется способным как-то воздействовать

на файлообмен. Причина в отсутствии одного из двух условий, которые позволили бы работать механизму косвенного признания произведения достоинства. Мешает большая изменчивость числа копий, делаемых с разных оригиналов и невозможность идентифицировать те самые оригиналы, с которых сделаны копии, и назначить на них более высокую цену.

С учетом теоретического анализа неудивительно, что в эмпирических работах указывается больше отрицательных воздействий совместного использования файлов на продажи звукозаписей. Работы, в которых исследовалось воздействие файлообмена, могут быть классифицированы по результатам и по методологии. Классификация по результатам весьма проста. Есть одно исследование (Oberholzer and Stumpf, 2004), где утверждается, что обнаружено отсутствие воздействия, хотя со стороны при чтении обеих версий этой работы получается, что фактически обнаружены положительные взаимодействия. Все другие исследования обнаруживают отрицательные в какой-то степени связи между файлообменом и продажами звукозаписей. Эти исследования, в свою очередь, можно разделить на те, где обнаружено, что файлообмен привел к частичному снижению продаж, но не в полном объеме, и другие исследования, допускающие, что файлообмен причиняет полное или даже большее снижение продаж. Так как многие исследования дают диапазон результатов, это последнее различие станет очевидным, когда исследования будут классифицированы в соответствии с методологией.

А. Использование стран или городов как единиц анализа

Существует несколько публикаций, посвященных реализации одной идеи: сравнить изменения в продажах звукозаписи в различных географических местах в какое-то время, используя в качестве показателя воздействия файлообмена на продажи единую для всех регионов меру. В качестве такой меры обычно использовалась доля пользователей интернета в исследуемых регионах. В работе (Liebowitz, 2006) исследовано воздействие файлообмена, представляемое доступом к интернету и несколькими демографическими переменными, на изменение в продажах компакт-дисков в 99 американских городах. Рассматривая доступ к интернету как признак файлообмена, автор находит, что в период 1998—2003 гг. города с высокими уровнями файлообмена имели значительно большее снижение в продажах компакт-дисков, чем остальные города. Коэффициенты достаточно велики для вывода о том, что файлообмен мог полностью

объяснить снижение продаж плюс ожидавшийся, но так и не осуществившийся рост продаж. В работе (Peitz and Waelbroeck, 2004) использованы данные по 16 странам в период 1998—2002гг., они свидетельствуют о 20% снижении продаж музыки во всем мире из-за файлообмена. В работе (Zentner, 2005) на основе международных межотраслевых данных по большому числу разных стран в период с 1997—1998гг. до 2001—2002гг. установлено снижение продаж в мире на 15% и в США на 30%.

Среди трудностей использования географического подхода, применяемого этими авторами, следует отметить наличие многих факторов, варьирующихся от одной географической области к другой. В некоторых случаях эти области имеют различные уровни организованного «пиратства», говорят на различных языках и имеют очень разные уровни дохода на душу населения. Различаются показатели продаж компакт-дисков, использования интернета и, что также важно, стереооборудования. Например, устройства записи для компакт-дисков делают скачанную музыку лучшим заменителем покупки компакт-дисков. В странах (или городах), где меньше компьютеров с пишущими устройствами для компакт-дисков, скачивание обычно меньше влияет на продажи записей. Статистические данные по числу устройств записи на компакт-диски не всегда просто достать, а потому любой анализ потенциально затемняется. Отношение к «пиратству», также, вероятно, различно в разных географических областях, добавляя еще одну трудную для контроля переменную. Наконец, размеры наборов данных обычно весьма малы, потому что число географических областей с данными относительно применения интернета для файлообмена невелико.

В. Использование записей как единиц анализа

Есть две работы с использованием в качестве единиц анализа записей, а именно: статья (Oberholzer and Strumpf, 2004) и диссертация (Blackburn, 2004), защищенная в Гарварде. Обе работы базируются на наблюдении за продажами компакт-дисков в США. В первом случае авторы имели доступ к фактическим регистрациям скачиваний на сервере, который был частью системы файлообмена, тогда как во втором использовались данные, предоставленные Big Champagne. Соответственно, у авторов первой работы имелось преимущество — наличие фактических скачиваний, но было и неудобство — наличие информации лишь по отдельной маленькой части мира файлообмена. У автора второй работы были данные по всей отрасли, но не число

скачиваний как таковых, а число файлов на жестких дисках, с которых происходит скачивание. В обеих работах предполагается, что их выборки представительны для всего рынка, что подтверждается какими-то свидетельствами. В обеих работах авторы сравнивают свои оценки скачиваний музыки для записи с тем, где появились песни, и затем обе работы использовали данные от SoundScan, чтобы сравнить скачивания файлов с продажами компакт-дисков. Однако авторы этих двух работ приходят к диаметрально противоположным выводам.

В каждой из работ обнаруживается незначительное в среднем воздействие файлообмена на продажу компакт-дисков. Разумеется, если цель анализа — определить полное воздействие файлообмена на продажи компакт-дисков, то давать всем компакт-дискам равные веса ошибочно, так как львиную долю продаж в отрасли обеспечивает небольшое количество наиболее популярных компакт-дисков. Автор диссертации увязывает меру предшествующей популярности артиста с мерой его скачивания и обнаруживает, что файлообмен положительно-но воздействует на продажи записей малоизвестных артистов. Но, что еще более важно, он имеет сильное отрицательное воздействие на продажи компакт-дисков более популярных артистов. В целом это приводит его к заключению, что файлообмен имеет большое отрицательное воздействие на продажи записей. Авторы другой работы использовали два различных метода, чтобы определить, как отличалось их взвешенное воздействие в зависимости от типа альбома. В исходной версии своей работы они разделили свою выборку на квартили, основанные на том, сколь успешным был альбом на рынке, и нашли, что файлообмен имел небольшое, но отрицательное воздействие на менее успешные альбомы, зато довольно большое положительное воздействие в пограничной зоне значения для более успешных альбомов. В более новой версии их работы удалены таблицы, представляющие детали результатов регрессии по квартилям. Вместо них авторы используют термин взаимодействия (основанный на предшествующей популярности), подобный тому, что у Блэкберна, и получают результат, поразительно отличающийся от их более раннего вывода: теперь на продажи более популярных артистов файлообмен оказывает отрицательное, но не очень существенное воздействие. Такие различия можно объяснить, но в оправдание этих авторов можно сказать, что они пытались осмыслить реальную информацию, а не выдумывали эффекты из головы. Аналогичных исследований по России не проводилось,

а жаль.

С. Использование опросов

Есть четыре работы, основанные на опросах. В работах (Hong, 2004) и (Michel, 2005) использованы опросы о потребительских расходах в США. В работе (Rob and Waldfogel, 2006) использованы данные, полученные из опроса студентов американских колледжей, а в (Zentner, 2006) — данные из опроса потребителей в нескольких европейских странах.

Результаты всех этих исследований показывают отрицательное влияние файлообмена на продажи записей. Так, в работе (Michel, 2005) установлено, что файлообмен привел к снижению продаж, которое кажется маленьким, но оно больше, чем фактическое снижение, произошедшее за период измерения. В работе (Hong, 2004) обнаружено, что файлообмен приводит к меньшему снижению продаж, чем половина фактического снижения продаж. А в работе (Zentner, 2006) выявлено снижение вероятности покупки, которую не так легко перевести в меру потери продаж. Однако там дана оценка коммерческих потерь приблизительно в 8% от того, какими они были бы при отсутствии файлообмена. Этот результат базируется на опросах в семи европейских странах, и неясно, является ли это изменение большим или меньшим, чем фактически произошедшее изменение.

В работе (Rob и Waldfogel, 2006) утверждается, что каждый скачанный альбом уменьшает законные продажи, по крайней мере, на 0,2 альбома (и даже больше). Такая оценка достаточна, чтобы объяснить полное снижение продаж записей в зависимости от фактического объема файлообмена. Также высказывается предположение, что файлообмен мог бы нести обществу чистую выгоду, если не учитывать отрицательные последствия снижения производства творческих работ, вызванное более низкими доходами в отрасли.

Опросы могут вводить в заблуждение, поскольку отвечающие могут представлять не все население, они могут не иметь детальной информации о закупках или просто не захотят честно отвечать на вопросы. Учитывая политизированность вопроса о файлообмене, можно предположить, что отвечающие преуменьшали сокращение своих покупок компакт-дисков. Если это действительно так, то результаты, основанные на таких опросах, вероятно, преуменьшат истинное воздействие файлообмена на продажи¹.

¹ В США это особенно верно для опросов, выполненных после непопулярных судебных

Данные (Zentner, 2005, 2006) и (Rob and Waldfogel, 2006) — информация непосредственно о скачивании MP3, тогда как (Hong, 2004) использует в качестве индикатора доступ к интернету, а (Michel, 2005) в том же качестве рассматривает имеющиеся компьютеры. В двух исследованиях предпринята попытка преодолеть потенциальную проблему связанности (simultaneity problem) с помощью инструментальных переменных. Суть ее в том, что те, кто больше всего интересуются музыкой, больше всех ее и скачивают.

5.2.3. Альтернативы правовой охране в рамках авторского права

Параллельно литературе по экономике авторского права появилась целая серия публикаций, посвященных возможным способам присвоения создателями (не только авторами) произведений части дохода от рынка без обращения к авторскому праву как таковому. В литературе описано много таких способов, краткое описание большинства из них дано в работе (Varian, 2005). Обсуждение их достоинств и недостатков есть также в (Galini and Scotchmer, 2002). Хотя с 2005 года прошло более десяти лет, нельзя сказать, что за это время появились какие-то принципиально новые подходы. Вместе с тем, нельзя не отметить огромный прогресс в технологиях, позволяющих отслеживать скачивание и просмотр файлов, включая просмотр фильмов и слушание музыки. В этом смысле многие утверждения типа «невозможно проследить» нуждаются в корректировке.

Приступая к обзору альтернативных решений, с самого начала следует иметь в виду, что все они представляют собой следующие наилучшие альтернативы (next best alternative — NBA), в том смысле, что первое наилучшее решение — авторское право. Но, если файлообмен и простота копирования сделали авторское право неэффективным, то неизбежно наступит черед следующего наилучшего решения или решений. К тому же, если среди имеющихся в наличии альтернатив есть решения заведомо лучшие, чем авторское право, т.е. фактически первые наилучшие решения, то следует ожидать, что они уже используются, причем началось это, возможно, задолго до того, как возникли проблемы копирования и файлообмена.

процессов, проведенных индустрией звукозаписи против индивидуальных участников файлообмена и ставших предметом широкого публичного обсуждения.

Цифровая передача охраноспособных произведений через интернет — наилучшая технология для поставки информационных товаров, но она также закладывает основу для утраты контроля за соблюдением исключительных имущественных прав. Тут и возникает неприятная дилемма, рыночный механизм без обеспечения имущественных прав перестает работать, а нерыночные механизмы всегда работали плохо.

Проблемы оптимальной структуры авторского права и альтернатив ему всегда рассматриваются как тесно связанные между собой и часто, так или иначе, сводятся воедино. Поиск оптимальной структуры закона об авторском праве почти всегда предполагает, что социальный компромисс, связанный с имущественными правами в творческих продуктах и включенный в исследования — это компромисс, связанный с наличием места для творчества и созидания. Экономический анализ закона об авторском праве обычно нацелен на то, чтобы обеспечивать создателю произведений достаточные стимулы для созидания, но не более того.

С другой стороны, большая часть экономической литературы (хотя и не вся), касающаяся возможных альтернатив, нацелена на обеспечение свободного доступа потребителей к произведениям, т.е. на устранение проблем потребления, связанных с авторским правом. Главным вопросом для анализа в предлагаемых моделях становится построение экономических механизмов, обеспечивающих создание широкого набора разнообразных и высококачественных произведений.

Все типы экономических механизмов, рассматриваемые в литературе как альтернативы авторскому праву, можно разбить на три группы. Первую группу составляют механизмы, смягчающие проблемы, вызванные копированием, т.е. способы, с помощью которых обладатели авторского права могут получить финансовую компенсацию от некоторых побочных эффектов копирования. Вторая группа — механизмы, направленные на устранение или уменьшение масштабов копирования. И, наконец, третья группа — механизмы, заменяющие авторское право полностью. Мы обсудим поочередно каждый из перечисленных наборов.

Смягчение отрицательных эффектов копирования

Экономические механизмы, смягчающие отрицательные воздействия несанкционированного копирования, не только существуют, но и описаны в литературе. В публикациях на эту тему можно выделить две крайности.

Косвенная конфискация

Одна крайность — предположение, что возможность копирования выгодна создателям продуктов на основе объектов авторского права, так как позволяет возвести переоценку продукта в стратегию для извлечения большей выгоды. Исходная публикация в литературе этого толка — (Liebowitz, 1985)¹, где было показано, что появление технологии фотокопирования, возможно, принесло издателям академических журналов пользу, а не вред. Действительно, идея проста: возможность копировать оригиналы несет в себе два эффекта — она уменьшает число проданных оригиналов (эффект замены оригиналов копиями), но она же обеспечивает возможность *косвенной конфискации*, т.е. повышается готовность потребителя заплатить больше за каждый оригинал (так как его теперь можно использовать еще и для копирования). Когда возможна ценовая дискриминация или есть небольшая изменчивость числа копий, сделанных с каждого оригинала, продавцы получают возможность получить больше за оригинал, так как потребители готовы платить за возможность копирования.

Признание произведения достойным

Можно рассматривать копирование произведения как косвенное признание его достойным или, как минимум, достойным копирования. Оно обеспечивает стратегию, при которой копирование может фактически быть выгодным для создателей оригиналов, но часто отсутствуют необходимые условия для того, чтобы эта схема работала. Например, она требует, чтобы копируемые оригиналы были ясно идентифицированными. Кроме того, должна быть как-то обеспечена передача стоимости от получателей копий к покупателям оригиналов. Как отмечается в (Liebowitz, 2002 и 2003а), вряд ли косвенное признание произведения достойным будет играть заметную положительную роль в цифровом файлообмене, причем сразу по нескольким причинам. Во-первых, нет никакой передачи стоимостей, так как копировальщик и обладатель прав не связаны друг с другом. Во-вторых, продавец оригиналов не может выделить тот из них, с которого будут сниматься копии. В-третьих, есть большая изменчивость в числе копий, сделанных с каждого оригинала. В работах (Besen and Kibry, 1989), (Johnson and Waldman, 2005) и (Liebowitz, 2005b) также показано, что копирование всегда вредит создателям, если посмотреть

¹ Эта публикация основывается на более ранней работе Liebowitz (1981).

на характеристики рынка которые, как кажется авторам этих работ, описывают файлообмен. Здесь можно сделать несколько небольших замечаний. Во-первых, все большее место на рынке занимают продукты, изначально создаваемые в цифровом формате. В них можно сразу вставлять не только средства защиты от копирования, но и разного рода метки или счетчики. Во-вторых, технологии слежения за цифровыми продуктами и за пользователями развиваются очень быстро. А это значит, что описанные в цитируемых работах проблемы идентификации снимаются, как минимум, в большей части. Впрочем, это касается не только механизмов, смягчающих проблему копирования.

Несмотря на большую вероятность того, что косвенное признание произведения достойным фактически не работает, есть маленькое, но влиятельное направление в экономической литературе во главе с профессорами Давидом Левайном и Микеле Болдрин, утверждающими обратное. В целом их утверждения можно суммировать следующим образом: рыночные механизмы, основанные на соответствующих стратегиях ценообразования (читай, косвенное признание достойным) всегда будут эффективным механизмом вознаграждения (Boldrin and Levine, 2002). В этой литературе всегда предполагается, что такое вознаграждение также всегда будет адекватным стимулом создания, следовательно, не остается места для закона об авторском праве, за исключением первой копии. Тезис Болдрина и Левайна базируется непосредственно на неоклассической теории экономического роста и эффективности рыночного механизма, что само по себе говорит о слабом понимании проблемы. Как справедливо пишет Либовиц (Liebowitz, 2007), — «трудно увидеть, как в таких моделях отражаются отказы рынка, подразумеваемые при наличии у способных к охране произведений свойств общественного блага». Между тем, эти свойства, как уже говорилось в разделе 1 этой книги, есть у всех цифровых и поддающихся оцифровке продуктов, они связаны с идемпотентностью сложения информации.

Сетевые экстерналии

Еще одно оправдание несанкционированного копирования — сетевые экстерналии. Они присутствуют всегда, когда появление нового абонента в сети или пользователя продукта повышает ее или его ценность для всех абонентов или потребителей. Классические примеры продуктов с наличием сетевых экстерналий — телефоны и факсимильные аппараты, а также компьютерные операционные системы. Чем больше пользователей общей платформы, тем выше ее

привлекательность. Следовательно, готовность любого пользователя продукта к оплате зависит от числа других пользователей того же самого продукта. Частично это связано с большим выбором программного обеспечения, частично — возможностью легко получить консультацию.

Сетевые экстерналии можно обнаружить у разных объектов авторского права (Scotchmer, 2005). Для некоторых типов программного обеспечения сетевой эффект очевиден. Также возможно, что есть положительный сетевой эффект для музыки в том смысле, что чем большая популярность приходит к определенному артисту (где «популярность» измеряется числом людей, слушающих запись артиста, заплативших за оригинальную запись или нет), тем большей может быть готовность других заплатить за возможность слушать ту же запись. Эта готовность может быть измерена, например, ценой билетов на концерт, которую можно установить.

Разумеется, при наличии положительного сетевого эффекта могло бы оказаться, что копирование может работать на пользу обладателю авторского права, так как копирование может увеличить число пользователей. А тогда могла бы возрасти готовность некоторых пользователей платить за оригиналы. Этот тип сетевого эффекта улавливается в известной формальной модели (Takeyama, 1994)¹.

Сетевые эффекты могут быть важны или нет для музыкальной промышленности в целом, но ясно, что они важны для отдельных творческих работ. Тем не менее, наличие сетевого эффекта от файлообмена неочевидно. В качестве свободной альтернативы ему всегда имелось радио. Если есть какой-то сетевой эффект от того или от другого, то его надо выделить. Каких-либо серьезных работ на эту тему нет, хотя было бы очень любопытно.

Связывание

Существование также такой способ торговли, как связывание рекламой, физическими и информационными дополнениями, т.е. способ торговли, когда два изделия продают вместе. Экономисты обозначают его термином «связывание». Старшему поколению россиян, успевших пожить в СССР, этот прием известен как продажа в наборе. Обычно он использовался для реализации неходовых товаров, которые про-

¹ Смотри также, например, (King and Lampe, 2003) и (Farrell, 1994), где утверждается, что существование сетевых экстерналий — реальная причина, по которой закон об авторском праве должен быть ослаблен.

давали в наборе с дефицитными товарами. И это было эффективно, когда цены были фиксированы. Тот же прием оказывается эффективным, когда один из товаров не покупают по причине возможности его бесплатного скачивания или получения «пиратской» копии. Музыкальные записи на компакт-дисках, продают вместе с не копируемыми (или, по крайней мере, более тяжело копируемыми) изделиями типа автографа артиста, членства клуба болельщиков или подходящих товаров некоторого другого типа (эмблемы, рубашки мишени, опционы билетов на концерт и т.д.). Позже, становится обычным видеть легко копируемый CD-ROM или DVD, продаваемый вместе с намного более трудными для копирования изделиями типа газет. Такое связывание делает копии неполноценными заменителями и таким образом ослабляет эффект замены. Однако с переходом к цифровым продуктам, распространяемым через сеть об этом способе можно забыть.

В подобном ключе, но без ссылок на связывание, иногда предлагалась идея дополнительности разных способов потребления музыки. С появлением массового копирования падает цена записанной музыки, но одновременно выше ценится живое исполнение, а потому могут быть изменены цены на билеты. Или наоборот, большинство записываемых артистов также дают концертные туры. Тур, как ожидается, помогает продавать CD¹. По этой причине цена тура могла бы быть установлена ниже уровня, при котором он сам дает максимальную прибыль, чтобы увеличить продажи компакт-дисков. Если бы концерты и компакт-диски были сильными дополнениями, тогда одна из стратегий решения проблемы копирования состояла бы в том, чтобы поднять цену на не копируемые концерты и понизить цену на рынке компакт-дисков. Этот тип стратегии был предложен в работе (Ки, 2002).

Проблема с этими предложениями состоит в том, что мы не знаем даже, являются ли многие из этих продуктов заменителями или дополнениями (например, концерты и звукозаписи, радио и звукозаписи). Далее, чтобы эта стратегия работала, они должны быть очень сильными дополнениями, того же порядка, как совместное использо-

¹ Тур мог бы увеличить продажи компакт-диска, потому что посетители больше интересуются музыкой после слушания концерта. Альтернативно, тур мог бы увеличить продажи из-за рекламы, окружающей тур, даже если большинство дополнительных продаж прибывает от индивидуумов, не посещающих концерты. В этом последнем случае мыслимо, что концерты являются фактически заменителем продаж компакт-диска со стороны посетителей концерта. В прежнем случае, поднятие цен на концерты могло бы работать. В последнем случае этого не будет.

вание левых и правых ботинок. Иначе потерянные доходы на рынке, где процветает копирование, не могут быть получены на другом рынке. Конечно, можно было бы ожидать, что рыночные игроки способны обнаружить эту превосходящую стратегию самостоятельно. Также верно, что эта новая стратегия, как ожидалось бы, будет вести к решению, неоптимальному при исходной структуре рынка, поскольку до появления файлообмена она не была выбрана рынком. Иначе она была бы выбрана и развилась самостоятельно за многие десятилетия до файлообмена.

Есть второй тип связывания, способный обеспечить некоторую выгоду обладателям авторского права от неправомерного копирования — связывание рекламы с копируемыми продуктами (см. Bakos and Brynjolfsson, 1999). Например, чем больше циркулирует копий данного фильма, тем больше стоимость некоторых типов рекламы, которая может быть вставлена в фильм. Пример — поставка фирмой BMW транспортных средств для фильмов о Джеймсе Бонде. Очевидно, чем больше зрителей соберет фильм, тем больше можно запросить с BMW за эту рекламу. Таким образом, в данном случае копирование, которое могло бы увеличить возможное число зрителей, могло обеспечить прибыльный источник дохода для обладателей авторского права на фильм. Конечно, если бы оно было наилучшим механизмом генерации дохода, то логично было бы ожидать добровольное движение рынка в этом направлении еще до появления файлообмена. Снова, сам факт, что такое поведение не наблюдалось — сильный аргумент или свидетельство в пользу того, что оно не вело к максимизации прибыли прежде, чем совместное использование файлов (файлообмен) изменило природу рынка.

Очень интересное явление в смежной области — относительно новая модель бизнеса в программном обеспечении — движение Программного обеспечения с открытым кодом. Эта модель заслуживает внимания далеко сверх ее текущей доли на рынке. Есть предложения (Fisher, 2004) распространить эту модель на другие рынки авторского права. Но все же до конца мощь открытого кода пока еще не известна. Ни одна из лежащих в его основе моделей бизнеса не понятна экономистами до конца. Вокруг открытого кода сформировалась мифология, согласно которой это — совершенно оригинальный способ производства, где много индивидуумов вовлечено в кодирование и обновление ошибок. Однако, ряд исследований по созданию программного обеспечения открытого кода утверждает, что все это напоминает производство на более традиционных рынках программного обеспе-

чения (Asundi et al., 2005), (Mockus et al., 2002 и 2003). Даже заявление, что создатели открытого кода делают это ради противодействия нормальным рынкам, сомнительно, так как работа многих индивидуалов, обеспечивающих львиную долю работы, оплачивается большими корпорациями. Выгоды для фирм, обеспечивающих поддержку разработке открытого кода, возникают из возможности продажи товаров с зависимым уровнем продаж, типа оборудования, контрактов поддержки или рекламы.

Межвременное рекламирование

Наконец, очень интересный случай информационного связывания происходит, когда новые артисты пытаются рекламировать себя через широко распространенное обращение своих произведений. Идея очень напоминает причину, по которой компании грамзаписи часто платят радиостанциям за исполнение новых записей (это явление известно как «payola»; см. Liebowitz, 2004, Coase, 1979). Чем больше людей слышит новые записи, тем более вероятно то, что эти записи станут популярными, и тем самым более прибыльным становится рынок для них, как только они будут выпущены. В случае с неизвестными артистами, чем более широко они предоставят возможностей слушать свои ранние произведения, тем более вероятно для них иметь материально обеспеченное будущее.

Пример записи неизвестного артиста — случай межвременного (intertemporal) рекламирования — перед лицом неизвестной «цены шанса» в настоящем (издержки позволения свободно копировать чье-то произведение), чтобы лучше учесть будущий рынок. Однако точно то же самое подходит для различных типов охраноспособных продуктов. Например, часто есть свободные версии программного обеспечения или книг с уменьшенными функциональными возможностями, доступные по интернету, с более полными версиями для продажи в другом месте. Эта стратегия предложения различных версий отдельных единиц охраноспособного продукта с качественными различиями между версиями часто известна просто как «versioning». Свободно доступные версии низкого качества предположительно действуют как помещение объявлений о более дорогой высококачественной версии¹.

¹ Это также может быть хорошей стратегией. Например, Лоренс Лессиг предлагает свою книгу «Свободная Культура» как pdf файл для свободного копирования на своем вебсайте, и все же версия твердой печати книги удерживает привилегированное место среди бестселлеров на Amazon.com.

Однако следует учитывать, что свободные образцы, хотя и могут быть выгодны для новых рыночных участников, никогда не являются политикой максимизации прибыли для всех рынков, если нет какого-то дополняющего товара, продаваемого по положительной цене, которая включает потери на свободном товаре. Даже если совместное использование файла помогает, скажем, учредить новую музыкальную группу, вероятно, что продажи, генерируемые новой группой, прибывают за счет какой-то другой учрежденной или прибывшей группы, и что было бы неправильно обобщить эту выгоду, накапливаемую отдельным юридическим лицом, на всю промышленность.

Эти новые модели достойны серьезной проверки. Однако, хотя вышеупомянутые хитрости теоретически обеспечивают возможность генерации дохода вместо традиционного авторского права, приходится признать их менее эффективными в сравнении с предшествующими решениями, выбираемыми рынком на протяжении нескольких поколений. Если мы не желаем предполагать, что рынок был не в состоянии найти лучшую модель, даже за многие десятилетия, то приходится согласиться с мнением экономистов-рыночников. Однако, не лишним будет напомнить, что рынок — развивающийся институт, а за последние десятилетия он изменился, возможно, более радикально, чем за предшествующие несколько тысяч лет.

Возможно, что беспрецедентная степень копирования, вызванного совместным использованием файлов, наклонила рынок так, чтобы одна из этих моделей теперь превзошла более традиционные модели. Но мы должны помнить, что она является превосходящей только при новой, низшей ситуации, перед которой стоят обладатели авторского права. Новый результат все еще был бы низшим по отношению к старому с точки зрения обладателей авторского права. Если, однако, кроме ослабления имущественных прав некоторое изменение на другом рынке приведет к перестановке стратегий, то новые модели, вероятно, займут свое место там, где пока торжествует авторское право.

Уменьшение масштабов копирования

Следующую группу составляют механизмы, уменьшающие масштабы копирования. Их тоже много.

Предельное ценообразование

Предельное (limit) ценообразование — традиционная стратегия для доминирующей фирмы, применяемая для избавления от возмож-

ных конкурентов. Поддерживая цены на предельно низком уровне, доминирующая фирма создает барьер вхождения на рынок, так как потенциальные конкуренты на начальном этапе имеют более высокие издержки, и те же цены для них вели бы к убыткам. Вход на рынок становится менее привлекательным, и монополия сохраняется.

Попытка применить этот подход к потенциальным «пиратам» не проходит, поскольку издержки «пиратов» обычно ниже, чем у легального производителя, даже в случае, когда он может получить экономию на масштабе. Отдельные исключения из этого правила не меняют общей картины. Хорошо организованный нарушитель авторского права обычно назначает цену своего продукта на уровне, обеспечивающем прибыль также при продаже по цене значительно ниже цены легальных копий. На эти факты указывают обзоры (Maffioletti and Ramello, 2004). Впрочем, данное обстоятельство ни для кого не составляло и не составляет тайны.

Тем не менее, часто обсуждается (Watt, 2000) наличие многих возможностей для законных производителей уменьшить цены на свою продукцию, «выдавливая», таким образом, «пиратство» ценовой конкуренцией¹, вместо того, чтобы обращаться к правовым (и силовым) средствам, сохраняя высокие цены на конечную продукцию. Впрочем, здесь большое сомнение вызывает употребление слова «выдавливая». Сделать цену на легальный продукт ниже «пиратской» цены все равно не удастся, в конце концов, «пираты» тоже могут снижать цену, причем им это дается еще легче. Но можно рассчитывать на добровольное сотрудничество со стороны пользователей, на присущее им чувство справедливости или на чувство собственного достоинства. Очень важно, считают ли пользователи цену справедливой или считают правообладателей «жадными упырями». От ответа на этот вопрос очень сильно зависит конечный вывод.

Как пишет автор обзора (Liebowitz, 2007), не очевидно, что такие модели обеспечивают обладателям авторского права рациональную защиту от атак копирования. И все же в части публикаций, как ему кажется, присутствует некое предчувствие, что предельное ценообразование — фактически жизнеспособная тактика, которая неявно предполагает, что преимущества для «пирата» малы. В том числе регулярно попадают такие модели, где любой вред создателям, вызванный

¹ Эта возможность есть всякий раз, когда копии имеют транзакционные издержки — прямые затраты копирования, затраты несогласованности и подразумеваемые издержки потребления низшего изделия.

копированием, является просто сокращением активного сальдо производителя, а это возможно только тогда, когда цена лежит выше предельных издержек производства, по крайней мере, для дополнительных копий (см., например, Belleflamme, 2002).

Но преимущества в затратах для производителя подделок намного больше, чем обычно признается. Есть по крайней мере четыре важных вида затрат, которыми пренебрегают в таких моделях, и которые обычно игнорируются. Первое — прямые затраты, связанные с выплатой автору книжным издателем или компанией грамзаписи, единственные затраты, признаваемые с наибольшей вероятностью. Второе — затраты, связанные с потерями, понесенными большинством книг, записей и кино, которые должны быть весьма большими, поскольку неудачных произведений много больше, чем успешных. Третье — затраты, связанные с перебором большого количества возможных музыкальных групп, с которыми не заключаются контракты, и не нашедших покупателя рукописей. Четвертое — затраты на рекламу и продвижение произведений, от которых «пират» освобожден.

Фокусируя внимание на затратах, ставящих легально работающую фирму в невыгодное положение, обычно в качестве различий, достойных внимания, признают только платежи создателю исходного произведения. Поскольку разработчики этих моделей не предполагают ни высоких затрат поиска и обеспечения финансирования многих неудач, ни их продвижения, любые варианты торговой политики на основе таких моделей вели бы на практике к худшему результату, чем получается при теоретическом анализе. Согласно цитируемому обзору, мы имели бы меньшее разнообразие и выбор, чем мы имеем в настоящее время. Студии записи были бы вынуждены рисковать, и заключали бы контракты записи с артистами только при очень высокой вероятности успеха. Например, Брюсу Спрингстину вряд ли разрешили бы сделать запись его судьбоносного третьего альбома *Рожденный, чтобы бежать*, после неудачи его первых двух альбомов. На сегодняшний день некоторые из этих пророчеств можно поставить под сомнение, поскольку новые технологии позволяют создать практически готовый продукт, не прибегая к услугам издателей, а некоторые издатели предлагают базовый комплект своих услуг бесплатно. Тем не менее, все перечисленные выше расходы никуда не исчезли полностью.

Согласно мнению, изложенному в обзоре (Liebowitz, 2007), экономисты, не способные учесть эти дополнительные расходы, заведомо ограничивают свой анализ и, вероятно, получают нереалистич-

ные заключения. Насколько в точности можно снизить цену легальных продуктов, все еще учитывая требуемый денежный стимул для создания и для того, чтобы находить новые произведения, остается трудным вопросом, к которому следует обратиться должным образом. Не очень похоже, что современные экономисты-теоретики способны на это. Обычно они полагаются на конкуренцию, гарантирующую сохранение цен на достаточно низком уровне, а не на правительственный указ, который установит декретом правильную цену. Заметим, что такая позиция, как минимум, наивна.

Поучительный вариант моделей установки предельной цены предложен в работе (Varian, 2005)¹. Рассматривается случай, когда монополист должен выбрать цену, устанавливаемую на его продукт, а потребители имеют две возможности выбора — купить единицу продукта у монополиста или объединиться вместе в синдикат файлообмена, чтобы купить общую единицу и затем совместно использовать. Очевидно, синдикат файлообмена — близкая аналогия с ситуацией, в которой происходит копирование; например об этом можно думать как о вхождении в группу дольщиков музыкального MP3 файла. Не будем углубляться в изложение рассуждений Вэриана. Однако заметим, что в диссертации (Detering, D., 2001) приведена более совершенная модель, в которой пользователи образуют клуб, цена использования продукта коллективного пользования одинакова для членов клуба, но не предполагается, что клуб покупает продукт по той же цене, что и отдельный пользователь. На практике такая модель давно и успешно работает. Но диссертация (Detering, D., 2001) написана на немецком языке, а потому вероятность ее попадания в обзор специалиста из США минимальна.

Возвращаясь к обзору, заметим, что не ясно, действительно ли ценовые компромиссы для различных форматов предварительно записанной музыки или иных аналогичных продуктов должным образом понимаются в реальном мире. За примерами тут проще обращаться к прошлому, например, случай ценообразования для компакт-дисков музыки и музыки на кассетах с магнитной лентой.

Кассеты с магнитной лентой — в прошлом, безусловно, главный формат для предварительно записанной музыки — все еще существовали и все еще продавались с тем же содержанием, что компакт-диски

(на момент написания обзора). И все же компакт-диски продавались по существенно более высоким ценам, чем кассеты, хотя вполне могло бы иметь место, что затраты производства компакт-диска ниже таковых для кассеты. Сейчас очевидно, что чистый компакт-диск для одноразовой записи дешевле, чем чистая кассета (хотя так было не всегда). Но не известно, более или менее дороги множительные машины для производства компакт-дисков (которые делают запись на более высоких скоростях, чем воспроизведение) по сравнению с множительными машинами для производства кассет. Последние также делают запись на более высоких скоростях (что понижает качество воспроизведения кассет, но не компакт-дисков). И при этом мы не знаем ничего о затратах на упаковку. Таким образом, мы не знаем, проданы ли пленки более дешево, чтобы участвовать в форме ценовой дискриминации или покрыть более высокие затраты. Очевидно, что полное и надлежащее исследование издержек производства и ценовой эластичности спроса для предварительно записанной музыки в различных форматах больше всего просветило бы относительно того, каким могло быть оптимальное ценообразование (и иметь или не иметь место) на рынке, где существует копирование. Однако технологии меняются быстрее, чем развивается экономическая наука, а потому нужны какие-то новые подходы к исследованиям, позволяющие ликвидировать этот разрыв.

Цифровые системы управления правами

О правовой охране по закону об авторском праве можно думать как об одной такой возможности, так как нужно учитывать возможность подачи исков и последующей судебной тяжбы против копировальщиков, когда ими принимается решение — копировать или нет. Другая возможность, которая делает копирование более дорогим — использование устройств защиты от копирования. Для случая цифровых устройств эти средства против копирования принимают форму кода и шифра, написанного на том же самом устройстве, что и охраняемое произведение, а в случае цифрового продукта, в том же файле. Наличие такого кода препятствует копированию или требует оплаты в какой-то форме прежде, чем может быть сделана копия. Такая система защиты известна как цифровая система управления правами (DRM)¹. Благодаря этому в случае предварительно записанной музыки

¹ См. также модели в Bakos et al. (1999) и Varian (2000). Кроме того, Scotchmer (2005, с. 219–23) предлагает краткую модель, охватывающую большинство существенных элементов клубов совместного использования.

¹ Scotchmer (2005, секция 3 главы 7) предлагают короткое введение в DRMS как механизм защиты интеллектуальной собственности.

на компакт-дисках или в музыкальных файлах существует техническая возможность распространения не копируемых записей. Но во многих странах этот тип DRM ограничивает некоторые общие нормы законного поведения потребителя, типа права частной копии и гарантии от нарушения, известной как «добросовестное использование» (Scotchmer, 2005, p. 216).

Мало того, что система DRM спорна из-за возможности вхождения в противоречие с разрешенной ранее нормой поведения. Есть также обоснованное опасение, что она может вести к неэффективной и впустую растрачивающей ресурсы гонке технологий, которая обычно следует, когда хакеры работают над взломом DRM, а другие программисты работают, над их усилением (Watt 2000). Конечно, то же самое беспокойство есть для каждой формы защиты от воровства, включая замки, тревоги, двери, охранников и т. п. Будет ли ситуация хуже в случае авторского права, еще нужно определить. И все же, очень похоже, что это будет именно так. С этого предположения мы и начинали, приступая к написанию данной книги.

В отдельных областях, регулируемых авторским правом, мощь DRM-технологии уже проверена. Такая технология кажется, весьма успешной в случае спутникового телевидения, довольно успешной в случае DVD и неудачной в случае компакт-дисков. Сегодня компакт-диски уже неактуальны, но может появиться какая-то новая форма, где снова коды перестанут работать во благо правообладателя. Основанием для такого предположения служит тот факт, что основной дефицитный ресурс в цифровой экономике — внимание целевой аудитории. Последствия этого факта еще до конца не просчитаны, но уже ясно, что они грандиозны.

Угроза судебного преследования

Цель стратегии предельного ценообразования состоит в том, чтобы пытаться уменьшать цену оригиналов, помогая им эффективно устранить появление копий на рынке. Вероятность того, что эта хитрость — удачное решение для обладателей авторского права, всегда представлялась очень маленькой. Но существуют стратегии увеличения стоимости «пиратских» копий, позволяющие легальной продукции конкурировать с ними на многих уровнях игрового поля, все еще сохраняя способность обладателей авторского права заплатить авторам за творческие усилия. Самое очевидное из них — угроза судебного преследования. Это самое очевидное и при этом традиционное средство.

Авторские права в настоящее время стоят достаточно дорого, чтобы использовать традиционные системы защиты типа правовой охраны (по крайней мере, для случая авторских прав в цифровых продуктах подобных музыке). Сдерживающий эффект от возможности судебного преследования кажется маленьким из-за общего (и правильного) понимания очень малой вероятности быть пойманным (Maffioletti and Ramello, 2004)¹. Вполне возможно, что использование DRM — более эффективный способ сократить копирование, чем закон. Однако пока еще мало данных об эффективности этой технологии в работе, и потому ее надлежащий экономический анализ все же не может быть выполнен.

Механизмы, заменяющие авторское право

В предыдущих двух секциях обсуждались механизмы, посредством которых обладатели авторского права могут или устранить, или уменьшить копирование, точнее, уменьшить вред от копирования. Есть, однако, третий набор возможностей, не очень связанных между собой за исключением одного обстоятельства. А именно, все они являются попытками решить проблемы незаконного копирования («пиратства») другими способами, отличными от авторского права.

Сборы с копируемых устройств

В этом русле лежит идея глобальной лицензии, о чем говорилось во введении к данной книге. Разумеется, идея неоригинальна и давно обсуждается в специальной литературе.

Почти любой тип копирования требует некоторого вида физической поддержки (чистые компакт-диски и DVD, MP3-проигрыватели, компьютерные жесткие диски, и т.д.) либо, хотя бы технологии физического копирования или технологии воспроизведения (программное обеспечение, прожиг компакт-дисков и DVD, фотокопировальные устройства, проигрыватели MP3, связи интернета и т.д.). Так как копирование полностью зависит от этих физических дополнений, часто предлагалось справедливо обложить их налогом или сбором от продажной цены этих устройств с целью создания фондов, из которых платить компенсацию обладателям авторского права за потерян-

¹ Штрафы, заплаченные нарушителями по искам RIAA, находятся по имеющимся сообщениям в диапазоне \$3000, причем эти штрафы в значительной степени включают издержки обвинения, хотя ожидалось, что судебное преследование сползло до намного большего масштаба, чем текущие 15000 за несколько лет.

ные роялти от копирования. Логика здесь почти очевидна. Чем больше объемы копирования, тем больше будет продано устройств для копирования и хранения копий, больше будет и доход, собранный через налоги. Таким образом, налоги на чистые (бланкетные) поддержки и технологии — один из способов компенсировать вредные воздействия копирования, хотя налоги и сборы имеют свой собственный, хорошо исследуемый набор отрицательных последствий.

Изначально, когда проблема незаконного копирования представлялась не очень существенной, сборы такого типа рассматривались как возможное дополнение к традиционным доходам от авторского права, и именно так их рассматривали до недавнего времени. Однако теперь их часто анализируют как полную замену для системы авторского права, и именно поэтому они рассматриваются здесь как одна из альтернатив авторскому праву.

Разумеется, каждая из бланкетных поддержек и технологий копирования может использоваться для законных действий (документы хранения и восстановления или графика, созданная непосредственно для хранения и восстановления законно купленного материала, защищенного авторским правом, и т.д.). Так как сборы с медиасредств платят все пользователи, независимо от характера использования, такие схемы есть не что иное, как средство переноса экстерналий копирования на пользователей этих технологий, которые не участвуют в копировании защищенного авторским правом материала.

Иногда возникают обстоятельства, при которых сборы с медиасредств могут стать наилучшим решением проблем копирования. Если необузданное или массовое копирование не может контролироваться через нормальные рыночные механизмы, то налог на медиасредства мог быть действительно альтернативным способом, позволяющим обеспечить выплаты роялти. В действительности, эта интерпретация сборов с медиа схожа с использованием бланкетного лицензирования своей продукции коллективом правообладателей — взимается один платеж за право использовать очень многие защищенные авторским правом произведения, хотя каждый будет, по всей вероятности, когда-либо использовать только маленький поднабор полного набора¹.

В пользу сборов с медиасредств как альтернативной системы

¹ Конечно, также не ушло от критического анализа ограничение генеральной лицензии. См., например, (Besen and Kibry 1989), а также (Kernochan 1985) и (Tourmier and Jourbet 1986).

материального поощрения еще в 2005 году решительно высказались авторы (Oksanen and Valimaki, 2005), основывая свой анализ на специфическом случае рынка музыки онлайн в Финляндии. Чрезвычайно быстрое продвижение цифрового копирования и совместного использования привели их к заключению, что такие сборы являются, возможно, *единственным* жизнеспособным решением компенсации авторского права в будущем. Однако, вероятно, они не до конца оценивали отрицательные эффекты такого решения, не говоря о возможности появления новых технологий, позволяющих решить этот вопрос иначе.

Несколько другой взгляд на проблему высказал Натанель (Netanel, 2003), производя ясное различие между копированием для коммерческих целей («пиратство») и копированием для некоммерческих целей. Он заявляет:

«... в отличие от коммерческого „пиратства“... некоммерческое совместное использование и переработка культурного выражения в P2P сетях — явление, которое надо приветствовать, а не подавлять. Это — фундаментальное высказывание, а не воровство. Нужно найти ключевое средство эффективно дать компенсацию авторам и обладателям авторского права, не препятствуя P2P выразительной активности совместного использования файлов». (Netanel, 2003, p. 83).

Замена рынка системой, основанной на сборах, достигает ее самого полного выражения в работе Фишера (Fisher, 2004). Фишер предложил взимать сборы в виде подоходных налогов, но исключить сборы с дополняющих товаров. Он также предлагает форму регулирующих устройств, нужных для установления распределения доходов от таких сборов (типа созданной для телевидения в США, хотя это будет требовать гораздо большего количества деталей и намного больше образцов, так как она охватила бы многочисленные отрасли индустрии авторского права и много тысяч продуктов). К сожалению, он отмалчивается по наиболее острой из рассматриваемых в работе (Liebowitz, 2005с) проблеме — определению объема доходов, предположительно генерируемых такими сборами.

В итоге, с учетом рассмотрения специфического случая рынка музыки, казалось бы, что использование сборов с медиасредств — возможный способ обеспечить компенсацию для создателей, если не работают традиционные рыночные механизмы. Однако, определе-

ние правильного размера такого сбора — совершенно отдельная проблема, не имеющая легкого решения. Ясно, что именно это решение должно быть серьезно исследовано после того, как другие направления оказались бесплодными. Дополнительная работа в этой области рассматривается многими авторами как наиболее долгожданная. Однако, если говорить конкретно о России, то уровень коррупции и не очень эффективное (мягко говоря) использование бюджетных средств не вызывают аналогичного энтузиазма.

Прямая продажа (выкупы) вместо выплат роялти

Новая или, точнее, очень хорошо забытая старая идея — вознаграждение творческих усилий путем предоставления ограниченной монополии сверх того, как используется произведение. Эта идея восходит к типу отношений между деятелями искусства и их покровителями (потребителями их произведений), существовавшему во времена ренессанса. Как известно, в те времена многие творческие личности (художники, драматурги, и т.д.), пользовались системой патронажа. Такая система считается родственной прямой продаже прав на произведение еще до того, как проявлены какие-то творческие усилия для его создания. Оказывается, что для постоянного клиента статус — большой стимул, чем финансовая выгода. Разумеется, можно вернуться к этому типу отношений, но с тех пор, как они реально существовали, не предпринимались какие-либо действия для их запрета или ограничения, например, с помощью закона. Поэтому экономист должен рассматривать снижение популярности этой модели отношений как свидетельство их отторжения самой рыночной системой. Возможно, авторское право, пришедшее на смену, имело на тот момент лучшие характеристики. Именно так положено думать экономисту рыночнику. Однако более вероятно, что разгадка лежит в другой сфере. Как уже говорилось выше, статус играл для заказчиков из эпохи ренессанса большую роль, чем материальная выгода. Но в последующую эпоху статус стал слишком сильно зависить от богатства, а потому механизм патронажа перестал работать.

Теперь, когда авторское право теряет эффективность, надежды части экономистов обращены к тому, что миллиардеры возьмут опеку над множеством музыкальных произведений или музыкальных коллективов, чтобы возместить снижение, вызванное файлообменом. Авторы цитируемого обзора считают эту перспективу маловероятной, хотя исключения возможны. В частности патронаж может осуществляться в новых формах (не очень афишируемых).

Зато форма выкупа сегодня является действующей. Контракты записи определяют, что создатели звукозаписей делают некоторое минимальное число перезаписей (часто семь) прежде, чем контракт теряет силу. И эти контракты также обеспечивают авансы вместо роялти. Фактически компании грамзаписи играют ту же самую роль, как и постоянные клиенты при патронаже, за исключением того, что они пытаются получить прибыль от этой деятельности. В системе патронажа число последующих копирований не имело бы какого-либо значения, если бы постоянный клиент не участвовал в бизнесе продажи копий. Впрочем, об этом можно судить только теоретически, поскольку тогда не было таких устройств копирования.

Добровольные вклады и аукционы (предлагающие цену за содержание)

Существует маленькая по объему и в значительной степени не опубликованная литература, где предлагается решение компенсировать потери обладателей авторского права добровольными вкладами потребителей (Nadal, 2002) и (Woodhead, 2000). Ее основание составляет уверенность авторов относительно «чаевых» как надежного источника дохода. В теоретической литературе по экономике чаевые рассматриваются как иррациональный акт. При положительной предельной полезности денег никто не должен когда-либо давать добровольные чаевые, надеясь на лучшее обслуживание в будущем. Конечно, ожидается, что получатель чаевых знает, кто был подателем высоких чаевых, и вознаградит данного клиента лучшим обслуживанием. Но реальное объяснение эффекта чаевых, вероятно, лежит за пределами примитивной модели с простой функцией полезности. Как показали опыты Канемана и Тверски (Канеман, 2013), поведение потребителя не описывается традиционной неоклассической моделью. Еще раньше Р. Коуз (Коуз Р., 1991) описал механизм оплаты за услуги маяка, в основе которого лежит чувство собственного достоинства, присущее капитанам морских судов. В этом примере просматривается некая аналогия с патронажем во времена ренессанса, о чем говорилось выше.

И все же, вероятность эффективной работы чаевых при создании способного к правовой охране произведения очень мала. Одно и то же произведение становится доступным всем потребителям без утери качества. Следовательно, никакой индивидуальный податель чаевых не получает индивидуальную выгоду в виде лучшего произведения благодаря чаевым. Вместо этого каждому из них обеспечена полная

анонимность, создающая сильный стимул к тому, что у нас называется «халаява». Нет сомнения, что некоторые болельщики будут желать платить и что некоторые фонды будут созданы. Но есть все основания полагать, что эта система будет вести к гораздо более низким доходам, чем традиционное авторское право. Не исключено, что создатели авторского права пробовали это в прошлом, но не очень преуспели. Самым известным экспериментатором этого подхода был Стивен Кинг, пишущий новую главу за главой. Если бы пошли достаточно большие взносы, он продолжил бы роман, так он имел бы более сильные побуждения, чем просто иметь законченную работу. Однако он разочаровался в проекте, когда поступающие доходы оказались ниже ожидаемых.

Общественное финансирование: награда и призы

Еще одна гипотетическая возможность обеспечить вознаграждение создателям произведений — награды и призы взамен предоставления авторского права. Этот тип системы удивительно долго рекламировался как разумный альтернативный побудительный механизм для творчества, по крайней мере, в технических областях для инноваций и патентоспособных решений (Wright, 1983) и (Shavell and Van Ypersele, 2001). В истории есть много примеров создания выдающихся произведений, которые были прямым результатом соревнования с денежным призом для победителя (Scotchmer, 2005). Если же говорить об СССР, то фактически вся наука и техника стимулировалась именно этим способом. Поэтому разумно, по крайней мере, рассмотреть, является ли полезное созидание через призы действительной альтернативой авторскому праву в современном обществе.

В действительности, трудно думать о ситуации, в которой творческий потенциал может быть эффективно вознагражден публично организованной призовой системой, так как способное к охране произведение обычно — результат какой-то внутренней потребности, а не размышления о решении специфических проблем, ради решения которых может быть объявлено соревнование. Впрочем, нет никакой причины, почему артисты (и авторы), претендующие на то, чтобы быть успешными, не могут получать публичное финансирование как некоторый вид приза за вклад в запас культурных продуктов в обмен на передачу их будущих произведений непосредственно во всеобщее достояние. Это кажется вполне подобным системе сборов, упомянутой выше, так как сборы — правительственное финансирование.

Вероятно, самым близким примером чего-то подобного этому

были бы отделы искусств в общественных университетах. Западным экономистам такая перспектива представляется в высшей степени отталкивающей. Возможно, они правы. Однако в целом обзор их работ показывает, что решать проблему совершенствования авторского права или поиска замены ему, оставаясь в рамках экономической науки, нельзя. Необходимо обращение и к новым информационным технологиям, и к психологии, и, возможно, к другим отраслям науки.

5.3. Заключение

Завершая обзор англоязычной литературы по экономике авторского права и связанным с ней вопросам, трудно удержаться от замечания о ее неполной адекватности реальной проблематике. Практически все экономисты, пишущие на эту тему, уходят от деталей, характерных именно для авторского права. Между тем, как хорошо известно, «дьявол сидит в деталях». Именно знание деталей часто помогает понять, почему агенты рынка ведут себя так, а не иначе, тогда как одна лишь голая статистика не объясняет практически ничего. И это касается не только особенностей авторского права, но и отдельных сегментов экономики авторского права. Так, рынок музыки очень отличается от рынка программного обеспечения, а внутри рынка программного обеспечения есть свои очень большие различия. Частично это связано с тем, что программное обеспечение относится скорее к технике, чем к искусству, частично с его разнообразием. Однако с музыкой его роднит то обстоятельство, что оно не требует перевода с одного языка на другой. Рынки кино и печатной продукции отличаются от рынка музыки уже тем, что они не столь интернациональны, так как привязаны к конкретному языку.

Рынок музыки, как отмечалось выше, наиболее удобен для исследования, но его очень трудно считать прообразом таких рынков, как, например, рынок кино или рынок научной литературы, хотя и по разным причинам. Создание фильма намного более ресурсоемкий процесс, более близкий к промышленному производству, чем создание музыкального произведения. Кино в гораздо большей степени ориентировано на рынок. А вот научная литература, наоборот, гораздо менее ориентирована на рынок. Единственным оправданием платы за использование прав на издание научной литературы и ее защиты от копирования является покрытие издержек издателей. При переходе к цифровым изданиям эта проблема практически полностью отпадает. Уже сейчас электронную книгу можно издать в издательстве Ridero.ru совершенно бесплатно, если не пользоваться дополнительными услугами. Кроме того, в фундаментальной науке, например в математике, формальное авторское право не действует, но есть свои неписанные нормы, прекрасно работающие на протяжении нескольких веков. В этой связи уместно вспомнить об альтернативах авторскому праву в представлениях экономистов.

Тем не менее, следует отдать должное исследованию двух очень важных и тесно связанных аспектов музыкального рынка. Во-первых,

это вопрос о том, как копирование затронуло конечный спрос на музыку на легальных рынках. Во-вторых, это возможные альтернативы авторскому праву, которыми могла бы воспользоваться музыкальная отрасль, чтобы обеспечить достойную компенсацию авторам и артистам, чьими творческими усилиями создаются музыкальные произведения.

Эти два вопроса связаны между собой через нарушения авторского права или «пиратство» на рынке предварительно записанной музыки. В настоящее время, финансовые интересы создателей, как предполагается, защищены авторским правом. Однако масштабы нелегального копирования огромны, а отношение к нему, как и к мерам по борьбе с ним, далеко не однозначно. Получается так, что мы сталкиваемся с ситуацией, в которой закон об авторском праве оказывается неадекватным его заявленной цели, а именно, для обеспечения стимулов к созданию произведений. Отсюда можно делать разные выводы, но важно, чтобы они опирались на реальное знание, а не на упрощенные, пусть и распространенные представления.

Так, не выдерживает критики очень популярный тезис о необходимости более жестких законодательных мер по отношению к пиратам. Уже сейчас видно, что это приводит в основном к злоупотреблениям со стороны правоохранительных органов и использованию их для уничтожения конкурентов, но ничего не дает авторам.

Также не выдерживает критики не менее популярный тезис о безнадежности борьбы с нарушениями авторского права, поскольку «нарушают все». Внимательный анализ ситуации и даже простые опросы показывают, что это далеко не так. Есть сферы, где почти не нарушают, где нарушают, но могли бы отказаться от нарушений при относительно небольших изменениях граничных условий, наконец, есть сферы, где нарушают «все» или почти все. А это значит, что неадекватны нормы закона.

Второй вопрос, исследованный экономистами и получивший отражение в экономической литературе, это вопрос об альтернативах авторскому праву. Какая из альтернатив закону об авторском праве представляется реальной альтернативой и выглядит так, что экономическая литература должна была ее предложить и обосновать? Как выясняется, все рассмотренные в литературе альтернативы — второсортные решения проблемы эффективного создания и распределения информационных продуктов.

Среди множества теоретически возможных решений лишь немногие имеют какую-то практическую ценность. Возможности, представ-

ляющиеся наиболее перспективными, чтобы обеспечить некоторое улучшающее воздействие — это DRM и налоги на бланкетные средства поддержки. Если есть лучшие модели бизнеса (использование связей), промышленность должна быть способна обнаружить их самостоятельно. Теории, основанные на сетевом эффекте, на чаевых или аукционах рассматриваются как наименее реалистичные. Однако, некоторые из этих альтернатив спорны, мягко говоря, еще и в том смысле, что не очевидна возможность их выполнения в политическом и юридическом аспектах, главным образом из-за предполагаемого неблагоприятного эффекта для прав других (прежде всего, потребителей музыки и тех, кто не копирует). Впрочем, то же самое уже много раз сказано о новациях в авторском праве, которые уже приняты и действуют.

Обращаясь к «пиратству» как связующему элементу вопросов о величине ущерба и об альтернативах авторскому праву, сформулируем главный вывод. Крайности по отношению к «пиратству» в области авторского права и смежных прав одинаково непродуктивны, как и постоянное расширение норм авторского права. Эти крайности непродуктивны и в борьбе с «пиратством». Надо сегментировать проблему. А еще надо рассматривать не только ущерб, причиняемый правообладателю, а весь комплекс возникающих здесь потерь и выгод, причем в терминах создания и уничтожения стоимости.

Необходимо учитывать, что стоимость создают не только правообладатели, будь то авторы произведений, издатели, продюсеры и т.д., но и разработчики всевозможных сервисов и средств доставки контента. Необходимо искать баланс между их интересами, интересами правообладателей и интересами общества в целом. А для этого нужны адекватные инструменты измерения на основе математических моделей и технических средств.

Список литературы

Адамчак М. Система финансирования и поддержки кинематографа в Польше после 2005 года / Пер. с пол. Михаила Черняка. — М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. — 48 с.

Браккер Н. В., Куйбышев Л. А.. Мировые тенденции интеграции информационных ресурсов для популяризации культурного наследия. Сборники Президентской библиотеки / Президент. б-ка им. Б. Н. Ельцина. — СПб.: Президентская библиотека, 2011— Серия «Электронная библиотека» / науч. ред. Е. Д. Жабко. — 2011— Вып. 5: Направления развития цифрового библиотечного, музейного и архивного контента в современной информационной среде. — 2014. — 263 с.

Долгин А. Б. (2010) Манифест новой экономики. Вторая невидимая рука рынка. / М.: «АСТ». — 2010. — 256 с.

Долгин А. Б. (2006) «Экономика символического обмена». М: Инфра-М.

Дюсолье С. (2010) Обзорное исследование по авторскому праву и смежным правам и общественному достоянию // представлено на 7 сессии Комитета по развитию и интеллектуальной собственности (КРИС), Женева, 2—6 мая 2011 г.

Гетигежев Б. О. Особенности финансирования кинобизнеса в России и за рубежом / Гетигежев Б. О. // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» — М.: МАКС Пресс, 2012.

Засурский И., Сергеев М., Семячкин Д., (2015) ИНФРАСТРУКТУРА НООСФЕРЫ: Современные инструменты регистрации и идентификации в интернете произведений в сфере культуры, науки и образования, Москва: Ассоциация интернет-издателей, Ассоциация «Открытая наука», 2015. — 270 с.

Засурский И, Трищенко Н. (2015) Общественное достояние вместо «глобальных лицензий»// Частный Корреспондент, 27 Февраля 2015.

Жабский М. И., ред., (2002) Кино: реалии и вызовы глобализации. — М.: Научно-исследовательский институт киноискусства, 2002. — 309 с.

Иванова В., Мыльникова В. и др. (2002) Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908—1919). — М.: Новое литературное обозрение, 2002.

Канеман Д. (2013) «Думай медленно... Решай быстро», Издательство: АСТ, 2013. — 656 с.

Козырев А. Н. (1999) Алгебраические свойства информации и рынок // Научно-техническая информация. Сер. 1. 1999. №5. С.

15–20.

Козырев А. Н. (2009) Контрафакт и трансформации экономики современного авторского права // Интеллектуальная собственность. Контрафакт. Актуальные проблемы теории и практики. Сборник научных трудов. Т. 2. М.: Юрайт, 2009 — 52 с.

Колосов К. А. Электронная библиотека ГПНТБ России: тенденции развития, взаимодействие с НЭБ, перспективы // А000074937 Научные и технические библиотеки 2015 №11. — С. 101–105

Коуз Р. (1991) «Фирма, рынок и право». — Пер. с англ. — М.: «Дело ЛТД» при участии изд-ва «Catallaxu».

Коханова И. О. Оцифровка и микрофильмирование как средства сохранения документов. // Вестник ХДАК. Вып. 29, 2010.

Крюков А. В. Критерии отбора изданий в электронные библиотеки: зарубежный опыт // Медиакультура и медиаобразование в поликультурном обществе [Текст]: сб. науч. ст. по матер. всерос. науч. заочн. конфер. с междунар. участ. / отв. ред. Т. В. Коваленко; редкол.: И. И. Горлова и др. — М.: Перо, 2014. — 160 с. — ISBN: 978–5–91940–992–2. С.6–23.

Куйбышев Л. А., Браккер Н. В.. Европейская цифровая библиотека EUROPEANA и проекты по развитию ее контента. Режим доступа — <https://www.hitpages.com/doc/6369658261209088/1/>

Лессиг Л. (2007) Свободная культура / Пер. с англ. М.: Прагматика Культуры, 2007.

Орлов А. И. (2011) Организационно-экономическое моделирование. Экспертные оценки. Ч.2. 2011. 486 с.

Рубинштейн А. Я. (2015) Экономический кризис и новая парадигма общественной поддержки опекаемых благ// Журнал новой экономической ассоциации. 2015. №2 (26). С. 264–269.

Рубинштейн А. Я. (2011). Опекаемые блага в сфере культуры: признаки и последствия «болезни цен». Научный доклад. М.: ИЭ РАН.

Рубинштейн А. Я. (2010). Рождение теории. М.: Экономика. 224с.

Рубинштейн А. Я. Общественные интересы и теория публичных благ// Вопросы экономики. 2007. №10. С. 90–113.

Сотникова А. Известные режиссеры и продюсеры ответили советнику президента Герману Клименко, обвинившему их в нажив// Комсомольская правда 23.02.2015. Адрес статьи: <http://www.kp.ru/daily/26488/3357952/>

Устойчивая экономика для цифровой планеты: обеспечение долгосрочного доступа к цифровой информации. Итоговый отчет Рабочей группы по устойчивому обеспечению долгосрочной

сохранности и доступа к цифровой информации. Перевод с английского. — М.: МЦБС, 2013. — 224 с.

Хефтбергер А. Ханли. О. Вместе мы выстоим: европейские киноархивы в век цифрового доступа. Киноведческие записки №106. 2014.

Храмцовская Н. США: Проблемы обеспечения долговременной сохранности электронных материалов в киноиндустрии. Режим доступа — http://rusrim.blogspot.com.tr/2012/01/blog-post_671.html

Цветкова В. А. И снова об открытом доступе к информационным ресурсам как перспективной модели распространения научного знания / В. А. Цветкова, Е. Павловская [Электронный ресурс]. — Электрон. ст. — Режим доступа к ст.: <http://gpntb.ru/win/inter-events/crimea2012/disk/027.pdf>

Шапрон Ж., Жессати П. Принципы и механизмы финансирования французского кино / Ж. Шапрон, П. Жессати: Пер. с фр. Аллы Беляк и Жоэля Шапрона. — М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2014. — 96 с.

Шюллер Д. Специфические проблемы сохранения аудиовизуальных документов посредством оцифровки. Сохранение электронной информации в информационном обществе. Сборник материалов международной конференции (Москва, 3–5 октября 2011 г.) / Сост. Кузьмин Е. И., Мурована Т. А. — М.: МЦБС, 2012. — С. 293–301

Юмашева Ю. Ю. История, музеи, архивы: взгляд с помощью Multimedia. // «Круг идей: модели и технологии исторической информатики». Труды III Конференции Ассоциации «История и компьютер» / Отв. ред. Л. И. Бородкин, В. С. Тяжелникова. М., 1996

Ackerlof, G. et al. (2002), «Amici Curiae in Support of Petitioners», *Eldred vs Ashcroft*, № 01–618.

Arrow, K.J. (1962), «Economic Welfare and the Allocation of Resources for Invention», in *The Rate and Direction of Inventive Activity*, Arrow, K.J. (ed.), Princeton: Princeton University Press; pp. 609–25.

Asundi, J., R. Kazman and V.S. Arunachalam (2005), «Examining Change Contributions in an OSS Project: The Case of the Apache Web Server Project», Working Paper, Center for the Analysis of Property Rights and Innovation.

Ba, S., Stallaert, J., Whinston A.B., Optimal Investment in Knowledge Within a Firm Using a Market Mechanism// *Management Science*, 2001, 47 (9), 1205–1219.

Bakos, Y. and E. Brynjolfsson (1999), «Bundling Information Goods: Prices, Profits and Efficiency», *Management Science*, 45; 1613–30.

Bakos, Y., E. Brynjolfsson and D. Lichman (1999), «Shared Information Goods», *Journal of Law and Economics*, 42; 117–55.

Baker, M.J. and B.M. Cunningham (2006), «Court Decisions and Equity Markets: Estimating the Value of Copyright Protection», *Journal of Law and Economics* forthcoming.

Becker, L. (1993), «Deserving to Own Intellectual Property», *Chicago-Kent Law Review*, 68; 609–29.

Belinfante, A. and R. Davis (1979), «Estimating the Demand for Record Albums», *Review of Business and Economic Research*, 14; 47–53.

Belleflamme, P. (2002), «Pricing Information Goods in the Presence of Copying», in Gordon, W. and R. Watt (eds.), *The Economics of Copyright: Developments in Research and Analysis*, Cheltenham UK, and Northampton MA: Edward Elgar; pp. 26–54.

Besen, S. (1987), «New Technologies and Intellectual Property: An Economic Analysis», *RAND Report Ne N-2601-NSF*.

Besen, S. and S. Kirby (1989), «Compensating Creators of Intellectual Property: Collectives that Collect», *RAND Report Ne R-3751-MF*.

Besen, S. and L. Raskind (1991), «An Introduction to the Law and Economics of Intellectual Property», *Journal of Economic Perspectives*, 5; 3–27.

Besen, S., S. Kirby and S. Salop (1992), «An Economic Analysis of Copyright Collectives», *Virginia Law Review*, 78; 383–411.

Beuscart J. S., Mellet K. The impact of advertising on box office. An empirical analysis of the French motion picture industry / Working Paper, ACEI, 2012.

Blackburn, D. (2004), «Online Piracy and Recorded Music Sales», working paper, Department of Economics, Harvard University.

Boldrin, M. and D. Levine (2002), «The Case Against Intellectual Property», *The American Economic Review*, 92 (2); 209–12.

Bounie, D., M. Bourreau and P. Waelbroeck (2005), «Pirates or Explorers? Analysis of Music Consumption in French Graduate Schools», paper presented to the Annual Congress of the Society for Economic Research on Copyright Issues, Montreal. Available on <http://www.serci.org/documents.html>.

Breyer, S. (1970), «The Uneasy Case for Copyright: A Study of Copyright in Books, Photocopies, and Computer Programs», *Harvard Law Review*, 84; 281–351.

Bourhis, M., Agthe, P. (2012) Digitization and Archiving. The big issue. Courtesy of Marc Bourhis and Pierre Agthe, Director of FOCAL. Paris 17th November 2012. Режим доступа — <http://www.imago.org/index.php/technical/item/17-archive.html>

Business Software Alliance (2003), *Eighth Annual BSA Global Software*

Piracy Study, 2003. Available on <http://www.bsa.org/globalstudy/>

Business Software Alliance (2005), *Second Annual BSA and IDC Global Piracy Study*, Business Software Alliance

Cheung, S. (1970), «The Structure of a Contract and the Theory of a Non-Exclusive Resource», *Journal of Law and Economics*, 13; 49–70.

Clarke, E. H. (1971). Multipart pricing of public goods. *Public Choice* 11 17–33.

Coase, R (1960), «The Problem of Social Costs», *Journal of Law and Economics*, October, 1–44

Coase, R. (1979), «Payola in Radio and Television Broadcasting», *Journal of Law and Economics*, October; 269–328.

Cooter R. and T. Ulen (2003), *Law and Economics*, Reading, MA: Addison Wesley Longman.

Conner, K. and R. Rumelt (1991), «Software Piracy: An Analysis of Protection Strategies», *Management Science*, 37; 125–39.

CPB Netherlands Bureau for Economic Policy Analysis (2000), «Copyright Protection: Not More but Different», CPB Working Paper No. 122. The Hague: CPB Netherlands Bureau for Economic Policy Analysis.

David, P.A. (1993), «Intellectual Property Institutions and the Panda's Thumb: Patents, Copyrights, and Trade Secrets in Economic Theory and History», in *Global Dimensions of Intellectual Property Rights in Science and Technology*, Wallerstein, M.B., M.E. Magee and R.A. Schoen (eds.), Washington D.C.: National Academy Press; pp. 19–62.

Demsetz, H. (1970), «The Private Production of Public Goods», *Journal of Law and Economics*, 13; 293–306.

Detering, D. (2001). Ökonomie der Medieninhalte. Allokative Effizienz und soziale Chancengleichheit in den Neuen Medien. Herausgegeben von Klaus Backhaus, Heinz-Lothar Grob, Bernd Holzengel, Wolfram-Manfred Lippe und Gerhard W. Wittkämper. Telekommunikation und Multimedia. Band 6. Münster: LIT. Zugl.: Münster (Westf.), Univ., Diss., 1999.

Easterbrook, F. (1991), «Intellectual Property is Still Property», *Harvard Journal of Law and Public Policy*, 13; 108–9.

Europeana (2013a), Europeana Strategy 2020, Network & Sustainability (draft) SEO-report nr. 2013–56

Europeana (2013b), The value of Europeana: The welfare effects of better access to digital cultural heritage // SEO Economic Research, Commissioned by Europeana Foundation, Amsterdam, September 2013

Europeana (2014), Europeana Annual Report 2014

FADGI (2012), FADGI Application Specification AS-AP (rev 1.k) MXF Archive and Preservation Format October 5, 2012

FADGI (2015), FADGI Digitizing Motion Picture Film Exploration of the Issues and Sample SOW DRAFT for Public Comment September 8, 2015

FADGI (2016), FADGI Audio Analog-to-Digital Converter Performance Specification and Test Method Guideline (High Level Performance) Version 1.1, February 2016

Farrell, J. (1994), «Arguments for Weaker Intellectual Property Protection in Network Industries», working paper No. 94-11, 1-14. Centre for the Study of Law and Society, University of California.

Fine, M. (2000), «Soundscan Study on Napster Use and Loss of Sales», available at <http://www.riaa.com>.

Fisher, W.W. (1988), «Reconstructing the Fair Use Doctrine», *Harvard Law Review*, 101; 1659-795.

Fisher W.W. (2004), *Promises to Keep: Technology, Law, and the Future of Entertainment*, Palo Alto, California: Stanford University Press.

Gallini, N. and S. Scotchmer (2002), «Intellectual Property: When is it the Best Incentive System?», *Innovation Policy and the Economy*, 2; 51-78.

Gans, J., P. Williams and D. Briggs (2002), «Intellectual Property Rights: A Grant of Monopoly or an Aid to Competition?», Intellectual Property Research Institute of Australia Working Paper Ne. 07/02. Available on <http://www.ipria.org>.

Gayer, A. and O. Shy (2005), «Copyright Enforcement in the Digital Era», *CESifo Economic Studies*, 51 (2-3); 477-89.

Ginsburg, J.C., W.J. Gordon, A.R. Miller and W.F. Patry (2000), «Symposia: The Constitutionality of Copyright Term Extension: How Long is Too Long?», *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*, 18; 651-737.

Gordon, W. (1982), «Fair Use as Market Failure: A Structural and Economic Analysis of the Betamax Case and its Predecessors», *Columbia Law Review*, 82; 1600-57.

Gordon, W. (1992a), «Asymmetric Market Failure and Prisoner's Dilemma in Intellectual Property», *University of Dayton Law Review*, 17; 853-69.

Gordon, W. (1992b), «On Owning Information», *Virginia Law Review*, 78; 149-281.

Gordon, W. (1992c), «Of Harms and Benefits: Torts, Restitution and Intellectual Property», *Journal of Legal Studies*, 21; 449-482.

Gordon, W. (1993), «A Property Right in Self-Expression: Equality and Individualism in the Natural Law of Intellectual Property», *Yale Law Review*, 102; 1533-1609.

Gordon, W. and R. Bone (2000), «Copyright», in Bouckaert, B. and G. Degeest (eds.), *Encyclopaedia of Law and Economics*, Vol. 2, Aldershot:

Edward Elgar; pp. 189-223.

Hausman J.A., MacKie-Mason J.K. 1988. Price Discrimination and Patent Policy. *RAND Journal of Economics*: 19 (2): 253-265.

Holderness, C.G. (1985), «A Legal Foundation for Exchange», *Journal of Legal Studies*, 14; 321-344.

Hollander, A. (1984), «Market Structure and Performance in Intellectual Property: The Case of Copyright Collectives», *International Journal of Industrial Organization*, 2; 199-216.

Hong, S.H. (2004), «The Effect of Digital Technology on the Sales of Copyrighted Goods: Evidence From Napster», Working paper, Stanford University.

Hui, K. and I. Png (2003), «Piracy and the Legitimate Demand for Recorded Music», *Contributions to Economic Analysis and Policy*, 2 (1), article 11.

Hurt, R. and R. Schuchman (1966), «The Economic Rationale of Copyright», *American Economic Review*, May; 421-432.

Johnson, J. and M. Waldman (2005), «The Limits of Indirect Appropriability in Markets For Copiable Goods», *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 2 (1); 19-37.

Johnson, W. (1985), «The Economics of Copying», *Journal of Political Economy*, 93; 158-174.

Karaganis, J. Media piracy in emerging economies, edited by Joe Karaganis. SSRC - 2011

Kernochan, J. (1985), «Music Performing Rights Organizations in the United States of America: Special Characteristics, Restraints and Public Attitudes», *Copyright*, 11; 389-410.

Kitch, E.W. (2000), «Elementary and Persistent Errors in the Economic Analysis of Intellectual Property» *Vanderbilt Law Review*, 53; 1727-1741.

Koboldt, C. (1995), «Intellectual Property and Optimal Copyright Protection», *Journal of Cultural Economics*, 19; 131-155.

King, S.P. and R. Lampe. (2003) «Network Externalities, Price Discrimination and Profitable Piracy», *Information Economics and Policy*, 15 (3); 271-290.

Kremer, M. (1998), «Patent Buyouts: A Mechanism for Encouraging Innovation», *Quarterly Journal of Economics*, 113; 1137-67.

Ku, R.S.R. (2002), «The Creative Destruction of Copyright: Napster and the New Economics of Digital Technology», *University of Chicago Law Review*, 69; 263-324.

Landes, W. and R. Posner (1989), «An Economic Analysis of Copyright Law», *Journal of Legal Studies*, XVIII, 325-363.

Landes, W. and R. Posner. (2002), «Indefinitely Renewable Copyright», University of Chicago John M. Olin Law and Economics Working Paper No. 154.

Landes, W. and R. Posner (2003), *The Economic Structure of Intellectual Property Law*, Cambridge MA: Harvard University Press.

Lessig L. Free Culture. How Big Media Uses The Technology and Law to Lock Down Culture and Control Creativity/ The Penguin Press. 2004/

Liebowitz, S.J. (1981), «The Impact of Reprography on the Copyright System», Copyright Revision Studies, Bureau Of Corporate Affairs, Ottawa.

Liebowitz, S.J. (1985), «Copying and Indirect Appropriability: Photocopying of Journals», *Journal of Political Economy*, 93; 945–957.

Liebowitz, S.J. (2002), «Policing Pirates in the Networked Age», Cato Policy Analysis No. 438. Available at <http://www.cato.org/pubs/pas/pa438.pdf>

Liebowitz, S.J. (2003a), «Back to the Future: Can Owners Appropriate Revenues in the Face of New Copying Technologies?» in Gordon, W. and R. Watt (eds.), *The Economics of Copyright: Developments in Research and Analysis*, Northampton, MA and Cheltenham UK: Edward Elgar; pp. 1–25.

Liebowitz, S.J. (2003b), «Will MP3 Downloads Annihilate The Record Industry? The Evidence So Far», in G. Libecap (ed.), *Advances in the Study of Entrepreneurship, Innovation and Economic Growth*, JAI Press, pp. 229–60.

Liebowitz, S.J. (2004), «The Elusive Symbiosis: The Impact of Radio on the Record Industry», *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 1 (1); 93–118.

Liebowitz, S.J. (2005a), «Pitfalls in Measuring the Impact of File-sharing on the Sound Recording Market.» *CESifo Economic Studies*, 51 (2–3); 435–473.

Liebowitz, S.J. (2005b), «Economists' Topsy-Turvy View of Piracy», *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 2 (1); 5–17.

Liebowitz, S. J. (2005c), «MP3s and Copyright Collectives: A Cure Worse Than The Disease?», in Gordon, W., L. Takeyama and R. Towse (eds.), *Developments in the Economics of Copyright: Research and Analysis*, Cheltenham UK and Northampton MA: Edward Elgar.

Liebowitz, S. J. (2006), «Testing File-Sharing's Impact by Examining Record Sales in Cities», working paper, University of Texas at Dallas.

Liebowitz, S.J. and S.E Margolis (2005), «17 Famous Economists Weigh in on Copyright: The Role of Theory, Empirics and Network Effects», *Harvard Journal of Law and Technology*, 18 (2); 435–457.

Liebowitz, S.J. and R. Watt (2007), How to Best Ensure Remuneration

for Creators in the Market for Music? Copyright and its Alternatives working paper 01, SERCI_WPS01 (pdf). Available on <http://www.serci.org/default.asp>

Llobet, G., H. Hopenhayn and M. Mitchell (2000), «Rewarding Sequential Innovators: Prizes, Patents and Buyouts», working paper 0012, CEMFI.

Maffioletti, A. and G.B. Ramello (2004), «Should We Put Them in Jail? Copyright Infringement, Penalties and Consumer Behaviour: Insights From Experimental Data», *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 1 (2); 75–89.

Manning, F. (1994), «Assessing the Impacts of Audio Home Copying Restrictions», *Quarterly Journal of Business and Economics*, 33; 30–41.

McCain, R.A. (1994), «The Case for Minimal Protection of Intellectual Property Rights: Game Theoretic and Cost of Transaction Perspectives», paper presented at the International Conference on the Economics of Intellectual Property Rights, Venice, October.

Michel, N. (2005), «The Impact of Digital File Sharing on the Music Industry: A Theoretical and Empirical Analysis», paper presented to the Annual Congress of the Society for Economic Research on Copyright Issues, Montreal. Available on <http://www.serci.org/documents.html>.

Mockus, A., R.T. Fielding, and J. Herbsleb (2002), «Two Case Studies of Open Source Software Development: Apache and Mozilla», *ACM Transactions on Software Engineering and Methodology*, 11 (3); 309–346

Mockus, A., D.M. Weiss, and P. Zhang (2003), «Understanding and Predicting Effort in Software Projects», Proceedings of the 25th International Conference on Software Engineering (ICSE'03). Portland, USA.

Nadel, M.S. (2002), «Questioning The Economic Justification For (And Thus Constitutionality Of) Copyright Law's Prohibition Against Unauthorized Copying: §106», paper presented at the Annual Congress of the Society for Economic Research on Copyright Issues, Northampton, MA. Available on <http://www.serci.org/documents.html>.

Netanel, N.W. (1996), «Copyright and a Democratic Civil Society», *The Yale Law Journal*, 106; 283–387.

Netanel, N.W., (2003), «Impose a Noncommercial Use Levy to Allow Free Peer-to-Peer File Sharing», *Harvard Journal of Law & Technology*, 17; 1–84.

Novos, I. and M. Waldman (1984), «The Effects of Increased Copyright Protection: An Analytic Approach», *Journal of Political Economy*, 92 (2); 236–246.

Oberholzer, F. and K. Stumpf (2004), «The Effect of File Sharing on Record Sales: An Empirical Analysis», working paper.

Oksanen, V. and M. Valimäki (2005), «Copyright Levies as an Alternative Compensation Method for Recording Artists and Technological Development», *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 2 (2); 25–39.

Olsen, K. (2005), Counterfeiting and Piracy: Measurement Issues, Background report for the WIPO/OECD Expert Meeting on Measurement and Statistical Issues, Geneva, 17–18 October 2005

Panaligan, R., Chen, A. (2013) Quantifying movie magic with google search / R. Panaligan, A. Chen / Google Whitepaper «Industry Perspectives + User In-sights». — 2013. — P.11

Peitz, M. and P. Waelbroeck (2004), «The Effect of Internet Piracy on Music Sales: Cross-Section Evidence», *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 1 (2); 71–79.

Pethig, R. (1988), «Copyrights and Copying Costs: A New Price Theoretic Approach», *Journal of Institutional and Theoretical Economics*, 144; 462–95.

Plant, A. (1934), «The Economic Aspects of Copyright in Books», *Economica*, 1; 167–195.

Pollock R. Forever minus a day? Calculating optimal copyright term // Review of Economic Research on Copyright Issues. — 2009. — vol. 6 (1) — pp. 35–60.

Posner, R. (1992), «When is Parody Fair Use?», *Journal of Legal Studies*, 21; 67–78.

Posner, R. (2005), «Intellectual Property: The Law and Economics Approach», *Journal of Economic Perspectives*, 19 (2); 57–73.

Rappaport, E. (1998), «Copyright Term Extension: Estimating the Economic Values», Congressional Research Service, CRS Report for Congress. Available at <http://countingcalifornia.cdlib.org/crs/pdf/98-144.pdf>

Rob, R. and J. Waldfogel (2006) «Piracy on the High C's: Music Downloading, Sales Displacement and Social Welfare in a Survey of College Students», forthcoming in *Journal of Law and Economics*.

Royal Society London (2003), «Keeping science open: the effects of intellectual property policy on the conduct of science». The report of Royal Society London, April 2003. The full text, or summary, of these reports can be found on the Royal Society's web site (www.royalsoc.ac.uk)

Scotchmer, S. (1991), «Standing on the Shoulders of Giants: Cumulative Research and Patent Law», *Journal of Economic Perspectives*,

5 (1); 29–41.

Scotchmer, S. (2005), *Innovation and Incentives*, Cambridge MA: MIT Press.

Shapiro, C. and H. Varian (1999), *Information Rules: A Strategic Guide to the Network Economy*, Boston: Harvard Business School Press.

Shavell, S. and T. van Ypersele (2001), «Rewards Versus Intellectual Property Rights», *Journal of Law and Economics*, 44 (2); 525–48.

Siebrasse, N. and J.D. McLaughlin (2001), «Contested Markets and the Optimal Breadth of Copyright Protection: The Example of Surveyors' Plans of Survey», Available at <http://www.spatial.maine.edu/tempe/siebrasse.html>.

Smith, D.A. (1986), «Collective Administration of Copyright: An Economic Analysis», *Research in Law and Economics*, 8; 137–151.

Takeyama, L. (1994), «The Welfare Implications of Unauthorized Reproduction of Intellectual Property in the Presence of Demand Network Externalities», *Journal of Industrial Economics*, 17; 155–166.

Thorpe, J. and S. Rimmer (1995), «An Economic Approach to Copyright Reform», *Australian Intellectual Property Law Bulletin*, 8 (10); 36.

Tournier, J. and C. Joubert (1986), «Collective Administration and Competition Law», *Copyright*, 3; 96–103.

Turnbull, S. (1998), «Should Ownership Last Forever?», *Journal of Socio-Economics*, 27 (3); 341–363.

Varian, H.R. (2000), «Buying, Sharing and Renting Information Goods», *Journal of Industrial Economics*, 48 (4); 473–88.

Varian, H.R. (2005), «Copying and Copyright», *Journal of Economic Perspectives*, 19 (2); 121–38.

Warner Communications, Inc. (1982), «Estimate of Loss Due to Home Taping: Tapers' Reports of Replacement», internal document.

Watt, R. (2000), *Copyright and Economic Theory: Friends or Foes?*, Cheltenham, UK and Northampton MA: Edward Elgar.

Watt, R. (2004), «The Past and the Future of the Economics of Copyright», *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 1 (1); 151–71.

Widdows, R. and R. McHugh (1984), «Taxing Purchases of Home Tape Recorders and Supplies to Compensate for Copyright Infringements: An Econometric Analysis of the Role of Economic and Demographic Factors», *Journal of Consumer Affairs*, 18; 317–325.

Woodhead, R. (2000), «Tipping — A Method for Optimizing Compensation for Intellectual Property». Available at <http://tipping.selfpromotion.com>.

Wright, B.D. (1983), «The Economics of Invention Incentives: Patents, Prizes and Research Contracts», *American Economic Review*, 73; 691—707.

Yoo, C. (2004), «Copyright and Product Differentiation», *New York University Law Review*, 79; 212—80.

Yoon, K. (2002), «The Optimal Level of Copyright Protection», *Information Economics and Policy*, 14; 327—348.

Zentner, A. (2005), «File Sharing and International Sales of Copyrighted Music: An Empirical Analysis with a Panel of Countries», *Topics in Economic Analysis & Policy*, 5 (1), article 21. <http://www.bepress.com/bejeap/topics/vol5/iss1/art21>

Zentner, A. (2006), «Measuring the Effect of Music Downloads on Music Purchases», forthcoming in *Journal of Law and Economics*.

Отчеты, справочники, декларации, соглашения, руководства

АИИ (2015) Общественное достояние: Новая модель регулирования авторских прав, основанная на концепции общего блага: анализ текущей ситуации и предложения по модернизации института защиты авторских прав в современной России, М.: Ассоциация интернет издателей, 2015. — 162 с.

Берлин (2003) Берлинская Декларация об открытом доступе к научному и гуманитарному знанию. 2003.

Бетесда (2003) Бетесдское заявление об открытом доступе к публикациям. 2003.

Будапешт (2002) Будапештская Инициатива «Открытый Доступ». 2002.

Взгляд на аудиовизуальную индустрию российской федерации // Публикация Европейской аудиовизуальной обсерватории, январь 2016 года.

Минкульт (2014) Государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации в 2014 году. Министерство культуры РФ.

«Печать СССР в 1990 году (Статистический сборник)», М. «Финансы и статистика». 1991

«Печать СССР в 1980 году (Статистический сборник)», М. «Финансы и статистика». 1981

«Печать СССР в 1982 году (Статистический сборник)», М. «Финансы и статистика». 1983

«Печать СССР в 1983 году (Статистический сборник)», М. «Финансы

и статистика». 1984

«Печать СССР в 1984 году (Статистический сборник)», М. «Финансы и статистика». 1985

«Печать СССР в 1985 году (Статистический сборник)», М. «Финансы и статистика». 1986

«Печать в СССР» М. «Издание ЦУНХУ Госплана СССР», 1934 <http://www.gks.ru/dbscripts/cbsd/DBInet.cgi>

Рекомендации по созданию региональной кинокомиссии / Брошюра. Финд кино. — URL: <http://www.fond-kino.ru/documents/download/396/>

IFPI (2003), IFPI Music Piracy Report 2003. Available at <http://www.ifpi.org/site-content/library/piracy2003.pdf>

IFPI (2014), IFPI Digital Music Report 2014.

IFPI (2015), IFPI Digital Music Report 2015.

The Digital Dilemma: Strategic Issues in Archiving and Accessing Digital Motion Picture Materials, http://www.artmob.ca/files/pdf-stc_digital_dilemma.pdf

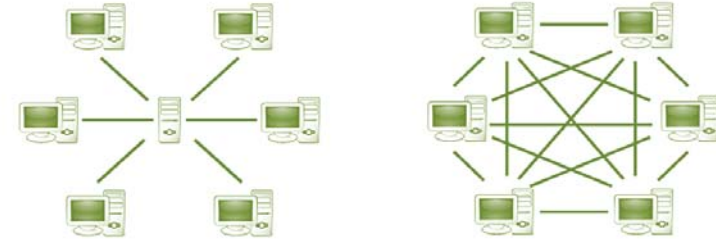
The Digital Dilemma 2 Perspectives from Independent Filmmakers, Documentarians and Nonprofit Audiovisual Archives <http://origin-www.oscars.org/science-technology/council/projects/digitaldilemma2/>

Technical Guidelines for Digitizing Archival Materials for Electronic Access: Creation of Production Master Files — Raster Images. U.S. National Archives and Records Administration (NARA), June 2004

Приложение 1

*СРАВНЕНИЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ РАСПРО-
СТРАНЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОБЩЕСТВЕН-
НОГО ДОСТОЯНИЯ ПУТЁМ ИСПОЛЬЗОВА-
НИЯ ФАЙЛООБМЕННЫХ СЕТЕЙ С ТРАДИ-
ЦИОННО ПРИМЕНЯЕМОЙ МОДЕЛЬЮ ЕДИ-
НОГО РАЗДАЮЩЕГО ЦЕНТРА*

Рисунок 1. Распространение информации посредством одиночного сервера (слева) и путем использования P2P подхода (справа).



Введение

Настоящая модель разработана с целью демонстрации преимуществ и недостатков двух подходов к распространению легального контента среди пользователей. Целью исследования является определение типа системы, позволяющей государству наиболее эффективно предоставлять пользователям доступ ко всей открытой коллекции фильмов, музыки, литературных изданий и прочих произведений, отнесённых к категории общественного достояния. Принято считать, что система, предназначенная для вышеуказанных целей, обязана представлять собой единый центр, с которого каждый пользователь может скачать или просмотреть интересующий его объект. Тем не менее, можно предположить существование еще одного решения подобной задачи — сети файлообмена.

Особенность распространения произведений посредством единого источника (сервера) состоит в том, что каждый пользователь самостоятельно загружает с сервиса информацию, вынуждая раздающую сторону тратить сетевой трафик на отправку каждой копии пользователю в полном объеме. Учитывая достаточно высокий спрос пользователей на рассматриваемый контент, можно предположить высокую нагрузку и большие издержки компании-распространителя контента.

Важным свойством альтернативного метода распространения информации является существенное сокращение расходов за исходящий трафик. Его основная идея состоит в том, что не только сервер, который изначально имеет совершенно уникальный контент, распро-

страняет каждую цифровую копию, но и сами пользователи, которые уже успели загрузить на свои компьютеры интересный им фильм или иное произведение и согласившиеся участвовать в программе популяризации легального контента, также отправляют часть запрошенного новым пользователем имеющегося у них файла. Таким образом, удастся значительно уменьшить объемы передаваемого сервером материала и повысить активность самих пользователей в области легализации контента.

Разработанная модель призвана проиллюстрировать потенциальные преимущества объединенной системы над единым сервером.

Структура модели

В качестве платформ для реализации проекта была рассмотрена среда моделирования AnyLogic. Однако, ради возможности создания полностью настраиваемой системы было отдано предпочтение объектно-ориентированному языку программирования Java, на основе которого и было создано программное обеспечение, реализующее работу модели.

С целью создания реалистичной модели было принято решение использовать настоящие данные о потреблении пользователями контента из категории «Советское кино» на самом популярном в России торрент-трекере Rutracker.org. Процедура сбора информации с этого и других подобных ресурсов состояла в сканировании всех актуальных страниц ресурса и агрегации полученных данных в единый источник. Благодаря разработанной системе автоматического сбора информации удалось получить статистические данные о предпочтениях интернет-пользователей в каждом уникальном фильме из категории «Советское кино» на Rutracker.org. Полученные величины использовались для создания динамической структуры виртуального мира пользователей и легального контента, который моделирует реальные условия потребления контента в сети.

Ключевым источником входной информации для модели служит таблица, представленная на рисунке 2 и содержащая в себе краткую информацию о каждом доступном на трекере фильме.

На основании исторических данных создается класс объектов «кинофильм». Его параметрами являются следующие величины:

- Название
- Режиссёр

Рисунок 2. Фрагмент данных, собранных сканированием торрент-треккера

	A	B	C	D	E
1	Названия строк	Режисёр	Дата выхода	Сумма	Средневзвешенный размер
2	Любовь и голуби	Владимир Меньшов	1984	229.5	1394.7
3	12 стульев	Вадим Лысенко	1969	202.4	2784
4	Приключения Шерлока Холмса и доктора	Игорь Масленников	1979	145.8	10162.3
5	Служебный роман	Эльдар Рязанов	1977	182.6	1669.9
6	Москва слезам не верит	Владимир Меньшов	1979	187.2	1730
7	Иван Васильевич меняет профессию	Леонид Гайдай	1973	181.3	1449.2
8	Бриллиантовая рука	Леонид Гайдай	1968	178	1493.4
9	Собачье сердце	Владимир Бортко	1988	154.5	1688.5
10	Место встречи изменить нельзя	Станислав Говорухин	1979	124.8	3993.7

- Год выпуска
- Размер в мегабайтах
- Время существования на трекере
- Количество загрузок
- Число сидов
- Среднее число загрузок в день

Ключевые функции класса:

- Получить название, режиссера, год выпуска и т. д.
 - Увеличить число загрузок
 - Изменить количество сидов
 - Отобразить полную информацию о картине
- Следующий класс — пользователи. Их параметры:
- Уникальное имя пользователя
 - Вероятность того, что пользователь захочет скачать сегодня

фильм

- Список любимых произведений
- Общее количество загрузок
- Величины входного и выходного интернет-канала

Последний параметр играет главную роль в создании более эффективной системы распространения контента, чем одиночный сервер. Особенность состоит в том, что в тот момент, когда очередной пользователь решает скачать какой-либо фильм, система проверит наличие уже загруженных копий выбранной картины на собственных компьютерах пользователей. Если удастся такие копии обнаружить, то тогда производится сравнение исходящего и входного канала потребителя. Если удастся выяснить, что количество людей, скачавших копию фильма, умноженное на размер исходящего канала, превышает запрос очередного пользователя, то сервер вообще не принимает участие в раздаче контента, экономя тем самым свои ресурсы. В случае возникновения ситуации, когда полученное произведение оказыва-

ется меньше запроса потребителя, в раздачу снова вступает сервер, заполняя недостающий трафик до конца.

Основные методы пользователей:

- Вернуть имя, вероятность загрузки, список произведений и т. д.
- Установить параметры пользователя
- Спросить пользователя, готов ли он загрузить сегодня фильм

Объединяет эти два класса еще пара других, отвечающих за совместное функционирование пользователей и картин в списке. Эти классы позволяют прочитать из файла статистику просмотра кинолент и на ее основании построить набор элементов класса Кинофильм; создать произвольное количество пользователей, характеризующихся реальными параметрами вероятности скачивания, величины входящего и исходящего каналов и т. д.; определить список самых популярных фильмов и вывести их на экран; сделать подобное измерение по отношению к пользователям.

Разработанная программа позволяет произвести моделирование для различных входных условий. Так, можно варьировать следующие параметры:

- Число активных пользователей
- Ширина входящего и исходящего канала пользователя, Мб/сек
- Ширина исходящего канала сервера, Мб/сек
- Продолжительность хранения файла на компьютере пользователя, дней
- Стоимость 100 Гб исходящего трафика, долл. США

В текущей реализации программа выводит на экран два окна, содержащие следующие сведения:

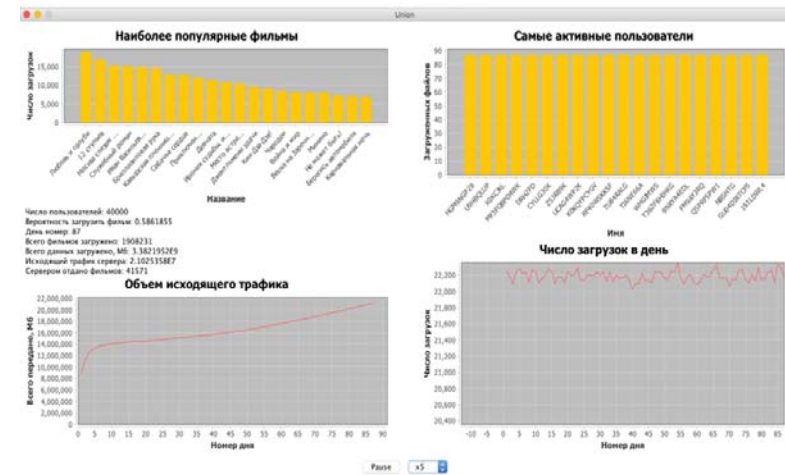
- Рейтинг самых популярных фильмов
- Самые активные пользователи
- Объем исходящего трафика с сервера
- Среднее число загрузок в день

Кроме этого, доступна статистическая информация:

- Количество созданных пользователей
- Вероятность загрузки пользователем фильма в день
- Номер текущего дня
- Общее количество загруженных фильмов
- Объем всего переданного трафика
- Объем переданного сервером трафика
- Количество фильмов, в распространении которых сервер принял участие

Оба окна, одно из которых посвящено единственному серверу,

Рисунок 3. Пример интерфейса программы для моделирования интернет-трафика



а другое — объединённой системе, появляются независимо друг от друга и могут быть проанализированы как отдельно, так и совместно.

Пример интерфейса окна совместной системы представлен на следующей картинке

Вычисления и выводы

Для проверки теории модель была запущена со следующими параметрами:

Пропускная способность входного канала пользователя установлена средней по Российской Федерации на 2014 год, согласно отчёту World Bank¹ — 7,4 Мбит/с.

Пропускная способность исходящего канала пользователя установлена равной половине пропускной способности входящего канала.

Количество пользователей в модели составило 10 млн. человек.

¹ Carlo Maria Rossotto, Natalija Gelvanovska, Dr. Yuri Hohlov, etc., «A SECTOR ASSESSMENT: BROADBAND IN RUSSIA», World Bank Group, Institute of the Information Society, January 2015

Это несколько меньше числа активных пользователей RuTracker¹, однако эксперименты с моделью показали крайне низкую чувствительность результатов работы модели к дальнейшему увеличению числу пользователей, начиная с 1 млн. человек.

В качестве временного интервала, на котором рассматривается работа модели, был выбран 1 год.

На указанном временном интервале и с учётом введённых показателей модель показала следующие результаты:

Сервер отдал 16 053 Тб данных в случае единого центра и лишь 51 Тб в случае распределённой системы. Таким образом, по параметру расходования трафика распределённая система оказалась более, чем в 300 раз эффективнее варианта с единым раздающим центром.

При текущих ценах на трафик², стоимость трафика единого центра составляет 933158 долл. США в год, тогда как при распределённой системе расходы на трафик составят 4684 долл. США. С учётом предоставляемых компанией Amazon скидок на большие объёмы потребляемого трафика, распределённая система получилась почти в 200 раз дешевле в обслуживании³.

Приведённые результаты очевидным образом подчёркивают достоинства использования распределённых систем для организации доступа к произведениям категории общественного достояния.

Оценка рынка проката советских фильмов в сети Интернет

Посещаемость Rutracker.org составляет примерно 1 млн. человек в день⁴. Каждый просматривает, в среднем, примерно 10 страниц. Предположим, что каждый пользователь скачивает по 1 Гб данных. Тогда дневной трафик составляет 1 Пб. В день. В месяц, соответственно, 30 Пб. Предположим, что фильмы составляют половину этого трафика, т.е. 15 Пб. Детальное изучение статистики Rutracker показало, что месячный трафик советских фильмов примерно равен 1,2 Пб.

¹Которых по состоянию на вторую половину 2015 года было примерно 14 млн., http://www.rbc.ru/technology_and_media/09/11/2015/5640978a9a7947435301df50

²За основу взят калькулятор расчёта стоимости облачных услуг Amazon — <http://calculator.s3.amazonaws.com/index.html>

³Речь идёт только о затратах на трафик

⁴<https://tjournal.ru/p/rutracker-uchenia-results>

В системе наших допущений — это 8% от всего видео-трафика трекера.

Рынок легальных видео-сервисов в РФ в 2014 году составил 2,6 млрд руб¹. Если максимальная доля советских фильмов на этом рынке та же, что и в торрент-сетях, то на советские фильмы придётся примерно 200 млн. руб.

¹«Российский рынок OTT-сервисов: Итоги 2015 года», tmt consulting, Москва, 2015

Приложение 2

*Индексы, характеризующие различные аспекты
перехода стран к цифровой экономике*

Характеристика сектора информационных технологий, интернета и телекоммуникаций в мире

Согласно определению, принятому ЮНЕСКО, информационные технологии – это комплекс взаимосвязанных научных, технологических, инженерных дисциплин, изучающих методы эффективной организации труда людей, занятых обработкой и хранением информации; вычислительная техника и методы организации и взаимодействия с людьми и производственным оборудованием, их практические приложения, а также связанные со всем этим социальные, экономические и культурные проблемы.¹

Интернет-индустрия – самый активный и развивающийся сегмент экономики России. За последние несколько лет рынок вошел в европейские лидеры по целому ряду направлений и показателей. В настоящее время в России, по данным Internet World Stats, проживает 103,1 млн. пользователей интернета. Это составляет 70,5% от всего населения страны, или 17% от пользователей, живущих на территории Европы.

В настоящее время Россия представляет самый активный сегмент рекламы в Европе, занимает четвертое место по объему инвестиций, пятое место по обороту электронной торговли². Так, в России, по данным на ноябрь 2015 г., проживает 11 млн. пользователей Facebook³.

Для рынка информационных технологий рассчитывают различные индексы. В настоящее время данные индексы рассматриваются как важные показатели развития общества, так как существует тесная связь между развитием информационных технологий и экономическим благополучием страны. На основании данных индексов делаются выводы о развитии инноваций, имеющейся производительности труда и конкурентоспособности. По индексам диверсифицируют экономику, делают выводы о деловой активности. Рассмотрим некоторые из них.

Индекс готовности к сетевому обществу (Networked Readiness Index – NRI)

Индекс ежегодно публикуется Всемирным экономическим форумом и международной школой бизнеса INSEAD, начиная с 2002 г.

¹ Информационные технологии // Википедия. – URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Информационные_технологии

² Исследование экономики рынков интернет-сервисов и контента в России «Экономика Рунета» 2014–2015 гг. Ежегодное исследование аналитического отдела РАЭК.

³ <http://www.internetworldstats.com/europa2.htm#ru>

Индекс строится на основе 3 индексов-компонентов (среда, готовность, использование). Каждый компонент состоит из 3 показателей, характеризующих

- рыночную, политическую и инфраструктурную среду;
- готовность населения, предприятий и органов власти к применению сетевых технологий;
- использование ИКТ населением, предприятиями и органами управления.

Для расчета Индекса в последних выпусках используется 71 показатель. Часть показателей основана на международной статистике, а часть получена на основе экспертного опроса менеджеров предприятий в оцениваемых странах. В 2015 году Россия находится на 41 месте в мире¹. В 2014 году она занимала 50 место. Первое место — Сингапур. Второе место — Финляндия, третье место — Швеция, седьмое место — США, десятое место — Япония, тринадцатое место — Германия.

Индекс готовности к электронному правительству ООН (United Nations e-Government Readiness Index)

Отчет с индексами публикуется Департаментом по экономическим и социальным вопросам ООН. Отчет готовится, начиная с 2001 года. Индекс включает три подындкса, характеризующих состояние человеческого капитала, ИКТ-инфраструктуры и веб-присутствия органов государственной власти. Состояние человеческого капитала и ИКТ-инфраструктуры оцениваются на основании официальных статистических данных. Индекс присутствия государственной власти строится на основе результатов обследования веб-сайтов правительства и пяти министерств — финансов, здравоохранения, образования, труда, социального обеспечения. Сайты министерств оцениваются с точки зрения информационного наполнения, функциональности, возможностей для использования государственных услуг в электронной форме. Индексы готовятся для 193 стран мира².

В 2014 году лидерами рейтинга стали следующие государства: 1. Корея, 2. Нидерланды, 3. Сингапур, 4. Франция, 5. Нидерланды, 6. Япония, 7. США, 8. Великобритания, 9. Новая Зеландия 10. Финляндия. Россия занимает 30-е место. В таблице П.2.1. приведены значения трех составляющих индекса для стран, занявших верхние строчки рейтинга, и для России.

¹ World Economic Forum

² <http://www.slideshare.net/undesa/united-nations-egovernment-survey-2014>

Табл. П.2.1. Индекс готовности к электронному правительству ООН

№	Страна	Общий индекс	Индекс человеческого	Индекс ИКТ-инфраструктуры	Индекс веб-присутствия органов гос.
1	Нидерланды	89,66	96,30	86,36	77,78
2	Корея	89,66	96,30	81,82	88,89
3	Уругвай	87,93	88,89	95,45	66,67
4	Франция	86,21	96,30	77,27	77,78
5	Япония	86,21	85,19	86,36	88,89
6	Великобритания	86,21	96,30	77,27	77,78
7	Австралия	84,48	92,59	77,27	77,78
8	США	86,21	96,30	63,64	88,89
9	Чили	82,76	92,59	95,45	33,33
10	Сингапур	81,03	96,30	90,91	11,11
30	Россия	62,07	81,48	36,36	66,67

Индекс развития информационно-коммуникационных технологий (ICT Development Index — IDI)

Индекс развития ИКТ рассчитывается ежегодно (начиная с 2009 года) Международным союзом электросвязи. Разработка Индекса была рекомендована Всемирной встречей на высшем уровне по вопросам развития информационного общества. Индекс строится на основе трех подындксов — доступа к ИКТ, использования ИКТ и практических навыков в ИКТ. Для расчета Индекса используется 11 показателей, характеризующих проникновение фиксированной телефонной связи, численность абонентов сотовой связи, скорость доступа к интернету, доля домашних хозяйств, имеющих компьютеры, уровень грамотности взрослого населения, удельный вес учащихся средних учебных и высших заведений в общей численности и др. Лидерами являются следующие страны¹: 1. Корея — 8,93, Дания — 8,88, Исландия — 8,86, Великобритания — 8,75, Швеция — 8,67, Люксембург — 8,59, Швейцария — 8,56, Нидерланды — 8,53, Китай — 8,56, Норвегия — 8,53. Россия занимает 45 место с IDI — 6,91.

Индекс экономики знаний (Knowledge Economy Index — KEI)

В основе расчета Индекса лежит предложенная Всемирным банком «Методология оценки знаний», которая включает комплекс из 109 структурных и качественных показателей, объединенных в четыре основные группы²:

Индекс экономического и институционального режима (The

¹ <http://www.itu.int/net4/ITU-D/idi/2015/>

² <http://gtmarket.ru/ratings/knowledge-economy-index/knowledge-economy-index-info>

Economic Incentive and Institutional Regime). Условия, в которых развиваются экономика и общество в целом, экономическая и правовая среда, качество регулирования, развитие бизнеса и частной инициативы, способность общества и его институтов к эффективному использованию существующего и созданию нового знания.

Индекс образования (Education and Human Resources) — уровень образованности населения и наличие у него устойчивых навыков создания, распространения и использования знаний. Показатели грамотности взрослого населения, отношение зарегистрированных учащихся (студентов и школьников) к количеству лиц соответствующего возраста, а также ряд других показателей.

Индекс инноваций (The Innovation System) — уровень развития национальной инновационной системы, включающей компании, исследовательские центры, университеты, профессиональные объединения и другие организации, которые воспринимают и адаптируют глобальное знание для местных нужд, а также создают новое знание и основанные на нем новые технологии. Количество научных работников, занятых в сфере НИОКР; количество зарегистрированных патентов, число и тираж научных журналов и так далее.

Индекс информационных и коммуникационных технологий — ИКТ (Information and Communication Technology — ICT) — уровень развития информационной и коммуникационной инфраструктуры, которая способствует эффективному распространению и переработке информации.

По каждой группе показателей странам выставляется оценка в баллах — от 1 до 10. Чем выше балл, тем более высоко оценивается страна по данному критерию. При расчете учитываются и общие экономические, и социальные индикаторы, включающие показатели ежегодного роста валового внутреннего продукта (ВВП) и значения Индекса развития человеческого потенциала (ИРЧП) страны.

В настоящее время в открытом доступе присутствует рейтинг за 2012 год¹. Лидерами являются следующие страны: 1. Швеция — 9,43, 2. Финляндия — 9,33, 3. Дания — 9,16, 4. Нидерланды — 9,11, 5. Норвегия — 9,11, 6. Новая Зеландия — 8,97, 7. Канада — 8,92, 8. Германия — 8,9, 9. Австралия — 8,88, 10. Швейцария — 8,87. Россия находится на 55 месте в рейтинге.

Индекс сетевой готовности (Networked Readiness Index) — комплексный показатель, характеризующий уровень развития информа-

ционно-коммуникационных технологий в странах мира. Расчет индекса осуществляется Всемирным экономическим форумом и международной школой бизнеса INSEAD с 2002 года в рамках специальной ежегодной серии докладов о развитии информационного общества в странах мира — «Глобальный отчет по информационным технологиям».

Индекс измеряет уровень развития ИКТ по 53 параметрам¹, объединенным в три основные группы:

- Наличие условий для развития ИКТ — общее состояние деловой и нормативно-правовой среды с точки зрения ИКТ, наличие здоровой конкуренции, инновационного потенциала, необходимой инфраструктуры, возможности финансирования новых проектов, регуляторные аспекты и так далее.

- Готовность граждан, деловых кругов и государственных органов к использованию ИКТ — государственная позиция относительно развития информационных технологий, государственные затраты на развитие сферы, доступность информационных технологий для бизнеса, уровень проникновения и доступность интернета, стоимость мобильной связи и так далее.

- Уровень использования ИКТ в общественном, коммерческом и государственном секторах — количество персональных компьютеров, интернет-пользователей, абонентов мобильной связи, наличие действующих интернет-ресурсов государственных организаций, а также общее производство и потребление информационных технологий в стране.

Расчетная часть Индекса выполнена на основании статистических данных международных организаций, таких как ООН, Международный союз электросвязи, Всемирный банк и других, а также результатов ежегодного комплексного опроса мнения руководителей, проводимого Всемирным экономическим форумом совместно с собственной сетью партнерских институтов (исследовательских и деловых организаций) в странах, ставших объектами исследования. В итоговом отчете показатели сводятся в единый Индекс сетевой готовности.

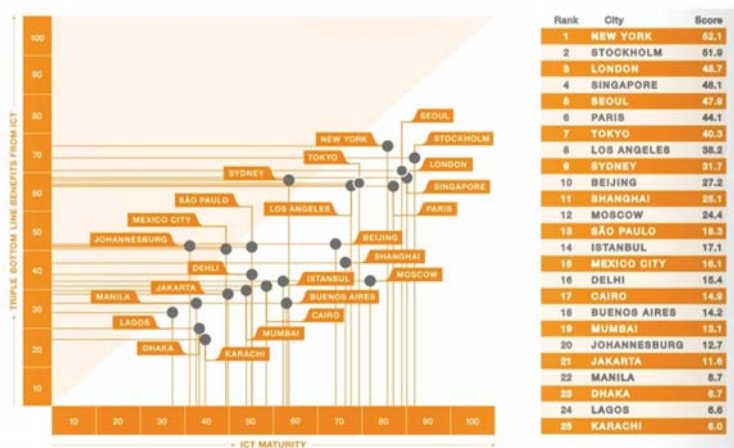
В 2015 году² лидерами являются следующие страны: 1. Сингапур — 6,0, 2. Финляндия — 6,0, 3. Швеция — 5,8, 4. Нидерланды — 5,8, 5. Норвегия — 5,8, 6. Швейцария — 5,7, 7. США — 5,6, 8. Великобритания — 5,6, 9. Люксембург — 5,6, 10. Япония — 5,6. Россия находится

¹ <http://siteresources.worldbank.org/INTUNIKAM/Resources/2012.pdf>

¹ <http://gtmarket.ru/ratings/networked-readiness-index/networked-readiness-index-info>

² http://www3.weforum.org/docs/WEF_Global_IT_Report_2015.pdf

Рисунок 1. Индекс сетевых сообществ городов. Источник: Ericsson.2012



на 44 месте в рейтинге.

Индекс сетевых сообществ городов (Networked Society City Index). Эта группа индексов была разработана компанией Ericsson. Индексы учитывают технологическое развитие различных городов, использование облачных сервисов, мобильных устройств, создание удобной интеллектуальной сетевой среды. В основном, учитываются технологические решения в области образования, которые способствуют повышению качества учебного процесса. Это электронные учебники, возможность электронных коммуникаций с родителями учеников, различные образовательные сервисы. Всего в отчет включен 31 город, в том числе, и Москва, которая занимает 12 место в рейтинге.

В контексте данного исследования необходимо рассмотреть показатели, которые дают характеристику социальным факторам. Такие показатели отслеживаются рядом аналитических агентств.

Показатели использования интернета в России

«Фонд общественного мнения» 15–19 января 2016 года провел опрос недельной аудитории интернет-пользователей¹. В опросе принимали участие жители 104 населённых пунктов в 53 субъектах РФ.

¹ <http://fom.ru/SMI-i-internet/12494>

Всего 1000 респондентов. Интервью проводилось по месту жительства. Статистическая погрешность не превышает 4,3%.

Результаты опроса показали, что большинство отвечающих, а именно, 87%, считают, что изобретение интернета принесло людям больше хорошего, чем плохого. Лишь 3% людей считают, что изобретение интернета принесло больше плохого. На вопрос: «Как вы считаете, если вы вдруг лишитесь возможности пользоваться интернетом, ваша жизнь изменится значительно, незначительно или совсем не изменится» — больше половины участников, а именно, 53%, ответили: «Ухудшится значительно». Наибольший процент, выбравший этот вариант ответа — в возрасте 18–24 года. На данный вопрос была возможность дать развернутый ответ. Чаще всего отвечали, что интернет дает возможность получить доступную информацию в любое время, в любом месте. Также интернет предоставляет широкие возможности общения между людьми и является формой проведения досуга.

Чаще всего интернет используется для общения. На втором месте называется цель образования, расширения кругозора, развитие ума. На третьем месте — работа и профессиональная деятельность. При этом цель «образование, расширение кругозора, развитие ума» чаще всего называлась жителями сел и больших городов с населением свыше 1 млн. чел. Наиболее часто такой ответ называли люди в возрасте 18–24 года, а также люди, имеющие ежемесячный доход 8000 руб. и менее.

Как показано в таблице П.2.2. наиболее часто респонденты дают ответ: «искать информацию». Просмотр видео и музыки занимают 6 и 7 место в рейтинге ответов. Интересно, что ответа «читать или скачивать книги» вообще нет. Возможно, этот ответ частично перекрывается ответом «искать информацию».

Исследование категорий просматриваемого в интернете видео проводилось в comScore Video Metrix в Сентябре 2015 г. В таблице П.2.3. представлена статистика по просматриваемым видео в интернете¹.

В таблице П.2.4. показана аудитория рунета в 2015 году по округам².

¹ Отчет «Российская Digital индустрия в 2015 г., Журнал «Интернет в цифрах», выпуск №24, ноябрь 2015 г.

² Исследование экономики рынков интернет-сервисов и контента в России «Экономика

Рисунок 2. Цели использования интернета.

Источник: ФОМ



А в таблице П.2.5. — аудитория Рунета по типу населенных пунктов¹

Наконец, в таблице П.2.6. аудитория Рунета представлена по возрастам²

Индекс цифровой грамотности (ИЦГ) — исследовательский проект, реализованный в 2015г. некоммерческой организацией РОЦИТ³. Основной целью исследования стала разработка методологии и расчет индекса цифровой грамотности в регионах России. Интегральный Индекс цифровой грамотности в 2015 году составил 4,79 пункта по десятибалльной шкале. Индекс цифровой грамотности (ИЦГ) состоит из трех субиндексов: 1. Субиндекс цифрового потребления; 2. Субиндекс цифровых компетенций; 3. Субиндекс цифровой безопасности.

Каждый из субиндексов распадается на следующие измеряемые элементы:

Рунета» 2014—2015 гг. Ежегодное исследование аналитического отдела РАЭК.

¹ Там же

² Там же

³ http://www.wciom.ru/fileadmin/file/reports_conferences/2015/2015-12-21-rocit.pdf

Табл. П.2.2. Использование интернета

№	Ответ на вопрос «что из перечисленного вам приходилось делать в интернете за последний месяц? (Карточка, любое число ответов.)»	Кол-во ответов
1	искать информацию	80
2	общаться в социальных сетях (Одноклассники, ВКонтакте и др.)	66
3	читать новости	64
4	вести переписку по электронной почте	52
5	просматривать фотографии	51
6	скачивать, просматривать видео	48
7	скачивать, прослушивать музыку	47
8	пользоваться интернет - телефонией (Skype, Google voice и т.д.)	36
9	покупать, заказывать товары / услуги в интернет-магазинах	36
10	играть в онлайн-игры	26
11	оплачивать товары / услуги электронными деньгами	25
12	смотреть интернет-телевидение	25
13	управлять банковским счётом через интернет	24
14	пользоваться сервисами мгновенного обмена сообщениями (WhatsApp, Viber, Telegram)	24
15	читать форумы или блоги (обсуждения на форумах или блогах)	21
16	скачивать, приобретать программное обеспечение, приложения	18
17	общаться в чатах / форумах / блогах	17
18	искать работу	17
19	слушать интернет-радио, подкасты	13
20	вести интернет-дневник (блог)	5
21	другое	1

Табл. П.2.3. Статистика по просматриваемым видео в интернете

№	Топ-10 категорий видео	Минут на пользователя	Минут на видео
1	Развлечения	1221	6,1
2	Социальные медиа	277	5,7
3	Игры	84	5,9
4	Порталы	50	6,6
5	Образование	37	15,8
6	Новости/Информация	27	7,2
7	Здоровье	17	8,0
8	Бизнес/Финансы	8	1,1
9	Торговля	7	1,9
10	Технологии	6	1,1
11	Автомобили	3	1,4

1. Субиндекс цифрового потребления — охват стационарного интернета; охват мобильного интернета; уровень наличия в личном пользовании цифровых устройств; количество зарегистрированных в регионе интернет-СМИ на душу населения; уровень потребления социальных медиа; уровень потребления цифровых государственных услуг; уровень потребления новостной информации в интернете.

2. Субиндекс цифровых компетенций: компетентность в области

Таблица П.2.4. Аудитория Рунета по округам

Динамика проникновения интернета, в % от населения	Центральный регион	Северо-Западный регион	Южный и Северо-Кавказский регионы	Приволжский регион	Уральский регион	Сибирский регион	Дальневосточный регион
Лето 2013	59	61	58	51	60	56	53
Лето 2014	64	68	61	57	63	61	57
Лето 2015	68	72	66	62	67	65	67

Таблица П.2.5 Аудитория Рунета по типу населенных пунктов

Динамика проникновения интернета, в % от населения	Москва	Санкт-Петербург	Города - 1 млн. чел.	Города - 500 тыс. чел - 1 млн чел.	Города - 100 тыс. чел - 500 тыс. чел.	Города - менее 100 тыс. чел.	Села
Лето 2013	72	66	65	60	63	56	44
Лето 2014	75	76	68	66	67	61	49
Лето 2015	75	76	70	69	72	68	55

Таблица П.2.6. Аудитория Рунета по возрастам

Динамика проникновения интернета, в % от населения	18-24 лет	25-34 года	35-44 года	45-54 года	55 лет и старше
Лето 2013	93	87	72	49	17
Лето 2014	96	91	78	56	21
Лето 2015	97	94	84	65	26

поиска информации в интернете; компетентность в области использования мобильных средств коммуникации; компетентность в области использования социальных сетей; компетентность в области проведения финансовых операций через интернет; компетентность в области потребления товаров и услуг через интернет; компетентность в области критического восприятия информации и проверки на достоверность; компетентность в области производства мультимедийного контента для интернета.

3. Субиндекс цифровой безопасности: способность защиты персональных данных; наличие навыков борьбы с угрозами целостности информации и компьютерными вирусами; отношение к пиратскому программному обеспечению; отношение к пиратскому медийному контенту; уровень культуры взаимодействия в социальных сетях; соблюдение этических норм при размещении цифрового контента.

Табл. П.2.7. Индекс цифровой грамотности

Федеральный округ	Индекс цифровой грамотности	Субиндекс цифровых компетенций	Субиндекс цифровой безопасности	Субиндекс цифрового потребления
Россия	4,79	4,48	4,85	5,17
Северо-Западный	6,48	7,89	7,56	7,29
Центральный	5,83	5,91	5,90	6,86
Дальневосточный	5,17	5,11	5,85	5,59
Уральский	5,02	4,29	5,30	4,47
Южный	4,72	3,32	4,66	4,45
Северо-кавказский	4,19	3,11	4,33	4,25
Сибирский	3,97	3,10	3,78	4,06
Приволжский	3,30	2,76	3,55	3,81
Крымский	1,34	2,16	1,36	0,11

В таблица П.2.7. показаны и Индексы цифровой грамотности по округам России.

Из материалов исследования видно, что каждый десятый россиянин использует приложение интернет-банкинга, лишь четверть пользователей интернета полностью уверены в своих силах в вопросах цифровой безопасности, 33,5% россиян обращаются к интернету в качестве источника новостей почти каждый день, 19,5% россиян пользуются электронными государственными услугами (ЖКХ), 11% вызывают врача и записываются в поликлинику, у 91% населения (18+) России есть мобильный телефон или смартфон.

Существующие целевые программы, затрагивающие сектор информационных технологий, интернета и телекоммуникаций

Федеральная государственная программа Российской Федерации «Информационное общество (2011 — 2020 годы)».

Ответственный исполнитель Программы — Министерство связи и массовых коммуникаций Российской Федерации.

Подпрограммы Программы:

- качество жизни граждан и условия развития бизнеса в информационном обществе;
- электронное государство и эффективность государственного управления;
- российский рынок информационных и телекоммуникационных технологий;
- базовая инфраструктура информационного общества;
- безопасность в информационном обществе;
- цифровой контент и культурное наследие.

Бюджет Программы — 88 млрд руб.

Целевые индикаторы:

- место Российской Федерации в международном рейтинге по индексу готовности к сетевому обществу;
- место Российской Федерации в международном рейтинге по индексу развития информационных и телекоммуникационных технологий;
- место Российской Федерации в международном рейтинге по индексу развития электронного правительства;
- доля населения Российской Федерации, имеющего возможность приема эфирных цифровых телеканалов;
- доля населения Российской Федерации, имеющего возможность приема обязательных общедоступных телерадиоканалов;
- число домашних хозяйств, имеющих доступ к интернету, в расчете на 100 домашних хозяйств;
- удельный вес сектора информационных и телекоммуникационных технологий в валовом внутреннем продукте Российской Федерации;
- экспорт товаров, связанных с информационными и телекоммуникационными технологиями;
- доля отечественных товаров и услуг в объеме внутреннего рынка информационных и телекоммуникационных технологий;
- рост объема инвестиций в использование информационных и телекоммуникационных технологий в экономике, по сравнению с 2007 годом;
- сокращение различий между субъектами Российской Федерации по интегральным показателям информационного развития;
- доля размещенных заказов на поставки товаров, выполнение работ и оказание услуг для государственных и муниципальных нужд с использованием электронных торговых площадок в общем объеме размещаемых заказов;
- количество федеральных государственных услуг, которые население может получить с использованием интернета;
- доля исследований и разработок в сфере информационных и телекоммуникационных технологий в общем объеме научно-исследовательских и опытно-конструкторских работ, осуществляемых за счет всех источников финансирования;
- число персональных компьютеров в расчете на 100 учащихся общеобразовательных учреждений;
- количество лечебных учреждений, имеющих широкополосный

доступ к интернету;

- доля электронных каталогов в общем объеме каталогов Музейного фонда Российской Федерации;
- доля электронного документооборота между органами государственной власти в общем объеме документооборота;
- доля патентов, выданных в сфере информационных и телекоммуникационных технологий, в общем числе выданных патентов.

Федеральная государственная программы Российской Федерации «Культура России» (2012 — 2018 годы)

Ответственный исполнитель Программы — Министерство культуры Российской Федерации.

Цели программы:

- сохранение российской культурной самобытности и создание условий для обеспечения равной доступности культурных благ,
- развитие и реализации культурного и духовного потенциала каждой личности;
- создание условий для повышения качества и разнообразия услуг, предоставляемых в сфере культуры и искусства, модернизация работы учреждений культуры;
- обеспечение возможности реализации культурного и духовного потенциала каждой личности;
- информатизация отрасли;
- модернизация системы художественного образования и подготовки кадров в сфере культуры и искусства, отвечающая сохранению традиций лучших российских школ и требованиям современности;
- выявление, охрана и популяризация культурного наследия народов Российской Федерации;
- создание позитивного культурного образа России в мировом сообществе.

Бюджет Программы — 185,3 млрд руб.

Целевые индикаторы:

- доля объектов культурного наследия, находящихся в федеральной собственности, состояние которых является удовлетворительным, в общем количестве объектов культурного наследия, находящихся в федеральной собственности;

- доля учреждений культуры и искусства, находящихся в федеральной собственности, состояние которых является удовлетворительным, в общем количестве учреждений культуры и искусства, находящихся в федеральной собственности;
- увеличение количества посещений театрално-концертных мероприятий (по сравнению с предыдущим годом);
- доля фильмов российского производства в общем объеме проката на территории Российской Федерации;
- доля учреждений культуры, имеющих свой информационный портал, в общем количестве учреждений культуры;
- увеличение количества библиографических записей в сводном электронном каталоге библиотек России (по сравнению с предыдущим годом);
- доля объектов культурного наследия, информация о которых внесена в электронную базу данных единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, в общем количестве объектов культурного наследия;
- доля образовательных учреждений сферы культуры, оснащенных современным материально-техническим оборудованием (с учетом детских школ искусств), в общем количестве образовательных учреждений сферы культуры;
- увеличение доли детей, обучающихся в детских школах искусств, в общей численности учащихся детей;
- доля субъектов Российской Федерации, в которых осуществляется мониторинг состояния и использования объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, в общем количестве субъектов Российской Федерации;
- доля представленных (во всех формах) зрителю музейных предметов в общем количестве музейных предметов основного фонда;
- посещаемость музейных учреждений (на 1 жителя в год);
- доля документов государственных архивов, находящихся в нормативных условиях, обеспечивающих их постоянное (вечное) хранение, в общем количестве документов государственных архивов;
- повышение уровня комплектования книжных фондов библиотек, по сравнению с установленным нормативом (на 1 тыс. жителей);
- количество посещений библиотек (на 1 жителя в год);
- увеличение количества культурных акций, проведенных за рубежом (по сравнению с предыдущим годом);
- увеличение численности участников культурно-досуговых меро-

приятий (по сравнению с предыдущим годом);

- выпуск книжных изданий для инвалидов по зрению.

Федеральная государственная программа Российской Федерации «Развитие телерадиовещания в Российской Федерации» (2009 — 2018 годы)

Ответственный исполнитель Программы — Министерство связи и массовых коммуникаций Российской Федерации.

Цели программы:

- развитие информационного пространства Российской Федерации;
- обеспечение населения Российской Федерации многоканальным вещанием с гарантированным предоставлением общероссийских обязательных общедоступных телеканалов и радиоканалов заданного качества;
- повышение эффективности функционирования телерадиовещания

Бюджет Программы — 164,8 млрд руб.

Целевые индикаторы:

- численность населения Российской Федерации, не охваченного телевизионным вещанием, на конечном этапе реализации Программы — меньше тысячи человек;
- доля населения Российской Федерации, имеющего возможность приема общероссийских обязательных общедоступных телеканалов и радиоканалов, — 100 процентов;
- площадь территории субъектов Российской Федерации, охваченных цифровым эфирным вещанием общероссийских обязательных общедоступных телеканалов и радиоканалов (с охватом не менее 50 процентов населения субъекта Российской Федерации), — 17 098 246 кв. километров;
- доля населения Российской Федерации, имеющего возможность приема 20 цифровых телеканалов свободного доступа в местах постоянного проживания, — 98,1 процента;
- доля населения Российской Федерации, имеющего возможность приема цифровых эфирных общероссийских обязательных общедоступных телеканалов и радиоканалов и охваченного телерадиооповещением о чрезвычайных ситуациях в местах постоянного проживания

ния, — 98,4 процента;

- количество субъектов Российской Федерации, охваченных цифровым эфирным вещанием общероссийских обязательных общедоступных телеканалов и радиоканалов (с охватом не менее 95 процентов населения субъекта Российской Федерации), — 83;

- доля населения Российской Федерации, не охваченного региональным цифровым эфирным телерадиовещанием в местах постоянного проживания, — 1,6 процента

Федеральная государственная программа Российской Федерации «Развитие образования в Российской Федерации» (2016 — 2020 годы)

Ответственный исполнитель Программы — Министерство образования и науки Российской Федерации.

Цели программы:

- создание условий для эффективного развития российского образования, направленного на обеспечение доступности качественного образования, отвечающего требованиям современного инновационного социально ориентированного развития Российской Федерации.

Задачами Программы являются:

- создание и распространение структурных и технологических инноваций в среднем профессиональном и высшем образовании;

- развитие современных механизмов и технологий общего образования;

- реализация мер по развитию научно-образовательной и творческой среды в образовательных организациях, развитие эффективной системы дополнительного образования детей;

- создание инфраструктуры, обеспечивающей условия подготовки кадров для современной экономики;

- формирование востребованной системы оценки качества образования и образовательных результатов

Бюджет Программы — 113 млрд руб.

Целевые индикаторы:

- доля образовательных организаций среднего профессионального и высшего образования, в которых обеспечены условия для получения среднего профессионального и высшего образования инвалидов-

ми и лицами с ограниченными возможностями здоровья, в том числе, с использованием дистанционных образовательных технологий, в общем количестве таких организаций;

- доля образовательных организаций высшего образования, в которых внедрены индивидуальные учебные планы на вариативной основе, в общем количестве образовательных организаций высшего образования;

- доля средних профессиональных образовательных организаций, в которых осуществляется подготовка кадров по 50 наиболее перспективным и востребованным на рынке труда профессиям и специальностям, требующим среднего профессионального образования, в общем количестве средних профессиональных образовательных организаций;

- доля образовательных организаций высшего образования, в которых внедрена система мониторинга трудоустройства и карьеры выпускников, в общем количестве образовательных организаций высшего образования;

- доля студентов средних профессиональных образовательных организаций, обучающихся по образовательным программам, в реализации которых участвуют работодатели (включая организацию учебной и производственной практики, предоставление оборудования и материалов, участие в разработке образовательных программ и оценке результатов их освоения, проведении учебных занятий), в общей численности студентов профессиональных образовательных организаций;

- удельный вес численности детей, получающих дошкольное образование в негосударственном секторе, в общей численности детей, получающих дошкольное образование;

- доля учителей, освоивших методику преподавания по межпредметным технологиям и реализующих ее в образовательном процессе, в общей численности учителей;

- доля региональных систем общего образования, в которых разработаны и реализуются мероприятия по повышению качества образования в общеобразовательных организациях, показавших низкие образовательные результаты по итогам учебного года, и в общеобразовательных организациях, функционирующих в неблагоприятных социальных условиях, в общем количестве региональных систем общего образования;

- доля организаций среднего профессионального и высшего образования, организующих проведение национальных заочных школ

и ежегодных сезонных школ для мотивированных школьников, в общем количестве таких организаций (отдельно в отношении организаций среднего профессионального образования и организаций высшего образования);

- доля субъектов Российской Федерации, в которых реализуется модель персонифицированного финансирования дополнительного образования детей, в общем количестве субъектов Российской Федерации;

- количество мест в общежитиях для студентов, введенных в эксплуатацию с начала реализации Программы;

- доля субъектов Российской Федерации, в которых созданы и функционируют региональные системы оценки качества дошкольного образования, начального общего, основного общего и среднего общего образования, в общем количестве субъектов Российской Федерации;

- доля педагогических работников образовательных организаций, прошедших переподготовку или повышение квалификации по вопросам образования обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью, в общей численности педагогических работников, работающих с детьми с ограниченными возможностями здоровья;

- доля образовательных организаций, реализующих адаптированные образовательные программы, в которых созданы современные материально-технические условия в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом образования обучающихся с ограниченными возможностями здоровья, в общем числе организаций, реализующих адаптированные образовательные программы;

- доля региональных систем образования, в которых разработаны и распространены для использования оценочные инструменты (на основе международных) в целях проведения внутрирегионального анализа и оценки качества образования, в общем количестве региональных систем образования;

- доля образовательных организаций высшего образования, которые используют в своей деятельности единые оценочные материалы для итоговой аттестации выпускников, в общем количестве образовательных организаций высшего образования;

- доля специальностей среднего профессионального образования, по которым выпускники основных образовательных программ проходят сертификацию квалификаций, в общем количестве специально-

стей среднего профессионального образования.

Федеральная государственная программа Российской Федерации «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России» (2014 — 2020 годы)

Ответственный исполнитель Программы — Министерство регионального развития Российской Федерации.

Цели программы:

- укрепление единства многонационального народа Российской Федерации (российской нации);
- содействие укреплению гражданского единства и гармонизации межнациональных отношений;
- содействие этнокультурному многообразию народов России

Бюджет Программы — 6,3 млрд руб.

Целевые индикаторы:

- доля граждан, положительно оценивающих состояние межнациональных отношений, составит 65 процентов;
- уровень толерантного отношения к представителям другой национальности, составит 85 процентов;
- численность участников мероприятий, направленных на этнокультурное развитие народов России и поддержку языкового многообразия, составит 305 тыс. человек;
- все субъекты Российской Федерации будут осуществлять реализацию региональных программ, направленных на укрепление гражданского единства и гармонизацию межнациональных отношений;
- 38 некоммерческих организаций получают в рамках Программы поддержку в сфере духовно-просветительской деятельности.

Оглавление

Обозначения и сокращения	4
Введение	5
1. Методология и задачи исследования	17
1.1. Развитие культуры в цифровую эпоху	20
1.1.1. Контекст	20
1.1.2. Дискриминация в культуре	30
1.1.3. Государственная поддержка и сохранение объектов культуры	32
1.2. Общественное достояние	42
1.2.1. Произведения, созданные при поддержке из бюджета РФ	42
1.2.2. Соблюдение государством коммерческих интересов	43
1.2.3. Задачи исследования	51
1.3. Методология	53
1.3.1. Измерение массивов ООД и ОИС	53
1.3.2. Востребованность ООД и ОИС	60
1.3.3. Прогнозирование спроса	70
2. Инвентаризация культурного наследия	77
2.1. Общая оценка места ООД в Рунете	79
2.2. Фильмы и видео	81
2.2.1. Кинематограф	81
2.2.2. Оцифровка кинофильмов	85
2.2.3. Формы доставки цифрового фильма зрителю	88
2.2.4. Критерии отбора фильмов для ОД	89
2.3. Музыка и звук	91
2.3.1. Музыка — общая характеристика	91
2.3.2. Предпочтения слушателей	92
2.3.3. Объём музыкального контента	94
2.3.4. Критерии отбора музыкальных произведений для ОД	100
2.4. Книги, печатная продукция и библиотеки	108
2.4.1. Основные определения и нормы	108
2.4.2. Критерии отбора литературных произведений для ОД	111
2.4.3. Цифровые книги	116
2.4.4. Оцифровка библиотечных фондов	119
2.4.5. Международный опыт оцифровки книг и других объектов	123
2.5. Произведения живописи, графики, скульптуры. Музеи	129
2.5.1. Основные определения	129
2.5.2. Показатели отрасли	130

2.5.3. Оцифровка музейных фондов	134
2.6. Анализ технического качества оцифровки	139
3. Оборот ООД и ОИС, интересы сторон	147
3.1. Оборот советских кинофильмов	150
3.1.1. Права на советские кинофильмы	150
3.1.2. Потребление цифрового кино Процедура оценки объёмов и структуры спроса на кинофильмы	151
3.1.3. Предварительные выводы и гипотезы для проверки	162
3.2. Модели доступа к содержимому электронных библиотек	164
3.2.1. Сравнение моделей доступа	164
3.2.2. Преимущества цифровых книг	174
3.2.3. Модели монетизации контента	175
3.3. Общества по коллективному управлению правами и правообладатели	180
3.3.1. Российское авторское общество	184
3.3.2. Российский союз правообладателей	189
3.3.3. Всероссийская организация интеллектуальной собственности	191
3.3.4. Общества по коллективному управлению правами без государственной аккредитации	193
3.4. Анализ текущих и перспективных условий функционирования проекта	195
3.4.1. Политические факторы	195
3.4.2. Социальные факторы реализации проекта	203
3.4.3. Экономические факторы реализации проекта	205
3.4.4. Технологические факторы реализации проекта	208
4. Стратегия реализации проекта «Общественное достояние»	211
4.1. Формирование возможных вариантов реализации проекта	214
4.1.1. Конфискационный вариант	214
4.1.2. Выкуп исключительных прав у правообладателей	217
4.1.3. Оптимальный (по Парето) план реализации проекта	218
4.2. Обоснование выбора варианта реализации проекта	225
4.3. Разработка стратегического плана	226
4.3.1. Игра по выявлению размеров компенсаций	226
4.4. Влияние Стратегии на развитие сектора информационных технологий	229
4.4.1. Влияние реализации Стратегии на ИТ сектор минимально	229
4.4.2. Социальные последствия реализации Стратегии	230
4.4.3. Уничтожение стоимости как наша национальная игра	234

4.4.4. Стоимость проекта «Общественное достояние» (оценка затрат)	236
4.4.5. Правовое обеспечение проекта «Общественное достояние»	246
5. Выводы и возможные альтернативы	249
5.1. Выводы исследования	251
5.1.1. Кино	251
5.1.2. Книги, музыка и музеи	253
5.1.3. Соотношение доходов и затрат	256
5.2. Альтернативные решения	258
5.2.1. Поиски оптимальной структуры закона об авторском праве	258
5.2.2. Эффективность закона об авторском праве на рынке музыки	265
5.2.3. Альтернативы правовой охране в рамках авторского права	275
5.3. Заключение	296
Список литературы	299
Отчеты, справочники, декларации, соглашения, руководства ..	312
Приложение 1	315
Введение	317
Структура модели	318
Вычисления и выводы	321
Оценка рынка проката советских фильмов в сети Интернет ...	322
Приложение 2	325

Анатолий Николаевич Козырев
Ольга Николаевна Андрейчикова
Александр Александрович Белянов
Сергей Валерьевич Макаров
Наталья Вадимовна Ноакк
Иван Викторович Неволин
Владимир Юрьевич Петров
Андрей Сергеевич Татарников
Оксана Валерьевна Тевелева

Цифровое будущее культуры
Измерения и прогнозы