

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ ЭКОНОМИКИ

**В.Ю. Музычук**

**ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
ПОДДЕРЖКА  
КУЛЬТУРЫ**

**РЕСУРСЫ, МЕХАНИЗМЫ, ИНСТИТУТЫ**

Нестор-История  
Москва • Санкт-Петербург  
2013

УДК 33:008  
ББК 65.497  
М89

Рецензенты:

доктор экономических наук, профессор *И.В. Каравеева*

доктор экономических наук *Т.Е. Кузнецова*

**Музычук В.Ю.**

М89 Государственная поддержка культуры: ресурсы, механизмы, институты. — М. ; СПб. : Нестор-История, 2013. — 280 с.

ISBN 978-5-4469-0022-0

Настоящая книга посвящена теоретическим и практическим аспектам государственной поддержки культуры. В условиях сокращения бюджетных расходов на культуру и искусство в рамках преодоления последствий мирового финансового кризиса и борьбы с дефицитом государственного бюджета вопрос о государственной поддержке культуры приобретает особую актуальность.

В монографии предпринята попытка систематизировать существующие теоретические подходы к обоснованию необходимости государственной поддержки культуры. Обобщен отечественный и зарубежный опыт государственной поддержки культуры. Представлен анализ основных институциональных преобразований в сфере культуры современной России. Акцентируется внимание на трансформации механизмов финансового обеспечения отечественной сферы культуры.

Издание предназначено для широкого круга читателей, интересующихся социально-экономическими проблемами культуры.

Ключевые слова: экономика культуры, государственная поддержка культуры, «болезнь цен» Баумоля, культурная политика, бюджетная реформа, финансирование культуры и искусства.

Классификация JEL: Z11.

ISBN 978-5-4469-0022-0



9 785446 900220

© В.Ю. Музычук, 2013

© Институт экономики РАН, 2013

© Издательство «Нестор-История»,  
оформление, 2013

Корректоры *Н.В. Стрельникова*,  
*В.В. Вересиянова*

Оригинал-макет *С.В. Кассина*  
Дизайн обложки *С.В. Кассина*

Подписано в печать 27.06.2013

Формат 70×100/16

Бумага офсетная. Печать офсетная  
Усл.-печ. л. 17,5. Заказ № 3146. Тираж 300 экз.

Издательство «Нестор-История»  
197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7  
Тел. (812)235-15-86  
e-mail: nestor\_historia@list.ru;  
www.nestorbook.ru

Отпечатано в типографии «Нестор-История»  
198095 СПб., ул. Розенштейна, д. 21  
Тел. (812)622-01-23

# СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
---------------	---

## **Часть I. КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО: ЭКОНОМИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ**

Глава 1. Теоретические модели поддержки культурной деятельности.....	10
1.1. Культурные блага — область рыночных «провалов».....	11
1.2. «Болезнь цен» в сфере культуры.....	22
1.3. Мериторная трактовка культурной деятельности.....	33
1.4. Концепция опекаемых благ.....	35
1.5. Культурная традиция и «эффект колеи».....	38
Глава 2. Культура в экономической системе координат.....	43
2.1. Структура и масштабы культурной деятельности.....	43
2.2. Особенности функционирования сферы культуры в России.....	59
2.3. Экономический потенциал отечественной культуры.....	75
Глава 3. Сфера культуры: региональные диспропорции.....	87
3.1. Проблемы неравенства.....	87
3.2. Анализ региональных диспропорций.....	90
3.3. Возможности выравнивания культурной деятельности.....	101

## **Часть II. КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА ГОСУДАРСТВА И ПОДДЕРЖКА КУЛЬТУРЫ**

Глава 4. Поддержка культуры: зарубежный опыт.....	103
4.1. Механизмы и инструменты финансирования культуры.....	104
4.2. Англосаксонская традиция (США, Великобритания, Нидерланды).....	121
4.3. Опыт скандинавских стран (Финляндия, Швеция).....	142
4.4. Практика континентальной Европы (Франция, Германия, Испания, Италия).....	149
Глава 5. Культурная политика России: традиции и новые вызовы.....	161
5.1. Государственная политика СССР в сфере культуры.....	161
5.2. Культурная политика современной России: итоги двух десятилетий.....	185
5.3. О рыночных реформах государственного управления.....	190
5.4. Проблемы финансового обеспечения культурной деятельности.....	195

Глава 6. Потенциал институциональной модернизации в сфере культуры.....	206
6.1. Меценатство и спонсорство: институциональные ограничения.....	206
6.2. О государственно-частном партнерстве в сфере культуры.....	217
6.3. Формирование благоприятной институциональной среды.....	224
Заключение.....	248
Список литературы.....	250
Приложения.....	264

## ВВЕДЕНИЕ

Исторически так сложилось, что экономисты не очень жалуют сферу культуры своим вниманием. История экономической мысли свидетельствует о том, что, как правило, это внимание носит достаточно фрагментарный характер. Нельзя не сказать и об обратной стороне медали: существует определенная категория ученых-гуманитариев, которые искренне полагают, что экономистов на пушечный выстрел нельзя подпускать к сферам человеческой деятельности, связанным с формированием духовных основ общественного устройства. «История искусства не входит в программу обучения экономистов. Экономисты рассматривают историю искусства как описательную. Их чрезмерное использование математики, статистики и эконометрики, а также тот факт, что они (экономисты. — прим. В.М.) смотрят на полотна Рафаэля или Ван Дейка как на товары с прикрепленным к ним ценником — все это не так легко принять историку искусства» (*Ginsburgh, Mairesse, 2011*).

Хотим мы того или нет, но культура создается, аккумулируется и транслируется реальными людьми, институтами и организациями, функционирующими в рамках существующей экономической системы. Поэтому, как только сложившаяся система ценностей, традиции и нормы, установки общественного сознания находят свое реальное отражение в институциональной среде в лице социальных институтов и учреждений, посредством которых эти ценности сохраняются, воспроизводятся и транслируются в обществе, так сразу функционирование сферы культуры попадает из поля зрения философов и культурологов под пристальное внимание экономистов.

Осознавая всю многогранность и неоднозначность понятия «культура», количество определений которого в настоящее время исчисляется трехзначным числом<sup>1</sup>, следует задать четкие понятийные рамки настоящего исследования.

Признавая «широкое» понимание культуры, которое **«включает в себя не только искусство и литературу, но и образ жизни, основные права человека, систему ценностей, традиции и мировоззрение»<sup>2</sup>**, автор сознательно ограничивает область исследования рамками экономического анализа, что позволяет абстрагироваться от философских и культурологических трактовок данного понятия. Однако и здесь всё далеко не так однозначно. Как отмечает швейцарский специалист по экономике культуры Бруно Фрей, «два понятия — “культура” и “экономика” — могут быть связаны в двух совершенно разных направлениях: первый подход исследует взаимоотношения между двумя разными секторами или сферами общества; второй подход изучает искусство с помощью экономического анализа» (*Frey, 2009, p. 20*).

---

<sup>1</sup> Американские культурологи К. Клакхон и А. Крёбер в книге «Культура: критический обзор концепций и определений» подсчитали, что в период с 1871 по 1917 г. существовало всего семь определений культуры, первое из которых было введено Э. Тайлором. К моменту написания своей книги в научный оборот были введены уже 164 определения культуры (*Kluckhohn, Kroeber, 1952, p. 38–40*). При этом авторы отметили, что в самой книге они использовали почти 300 определений культуры (*Kluckhohn, Kroeber, 1952, p. 149*).

<sup>2</sup> Определение из Декларации ЮНЕСКО о мировой культуре (1982).

Следует подчеркнуть, что влияние культуры как системы ценностей на экономическое поведение (этика и экономика, организационная или корпоративная культура и т. п.) не входит в предметную область настоящего исследования, несмотря на то, что в работе уделяется внимание анализу положительных экстерналий от культурной деятельности.

В монографии, главным образом, речь идет **о культуре как сфере экономической деятельности, в которой создаются, воспроизводятся, сохраняются, распространяются и потребляются культурные блага, необходимые для удовлетворения культурных потребностей человека и общества в целом.** Изучением этих процессов занимается самостоятельное направление экономической науки — экономика культуры (*cultural economics*). Гораздо реже в научной литературе используется понятие «экономика искусства» (*economics of the arts*).

Что же касается культуры как разновидности экономической деятельности, то в научный оборот уже давно введены несколько устоявшихся понятий: сфера культуры, сфера культуры и искусства, культурный сектор, отрасль культуры<sup>3</sup>.

В самом общем виде *сфера культуры и искусства* включает в себя следующие основные направления культурной деятельности: (1) *исполнительские искусства* (театр, опера, балет, классическая музыка, цирк); (2) *изобразительные искусства* (живопись, скульптура, выставки и художественные галереи); (3) *культурное наследие* (музеи, памятники, монументы, объекты культурно-исторической недвижимости, достопримечательности); (4) *культурно-досуговая деятельность* (библиотеки, клубы и дворцы культуры, любительское искусство); (5) *культурные индустрии* (издательская деятельность, кинематография, популярная музыка и шоу-бизнес, производство медийной продукции (аудио-, видеозаписи)).

Становление экономики культуры началось с анализа финансового состояния музеев и организаций исполнительских искусств. В настоящее время ареал экономики культуры включает в себя широкий спектр исследований: от анализа спроса и предложения на рынке культурных благ, в том числе с помощью построения различных эконометрических моделей, до разработки культурной политики и мер государственного регулирования в сфере культуры и искусства.

На протяжении вот уже нескольких десятилетий ключевой проблемой экономики культуры, собственно говоря, благодаря которой и появилась эта самостоятельная дисциплина, остается *теоретическое обоснование необходимости государственной поддержки культуры*. Ни для кого не секрет, что в условиях рыночной экономики культуре достаточно сложно находить финансовые средства для существования. Как отмечают американские экономисты У. Баумоль и У. Боуэн в предисловии к своей известной книге «Исполнительские искусства: экономическая дилемма» (*Performing Arts: the Economic Dilemma, 1966*), «в исполнительских искусствах кризис, очевидно, является образом жизни» (*Baumol, Bowen, 1968, p. 3*). С большой долей вероятности можно говорить о том, что воздействие этого кризиса испытывает на себе сфера культуры в целом. Речь не идет

<sup>3</sup> До введения Общероссийского классификатора видов экономической деятельности (ОКВЭД) в России действовал Общесоюзный классификатор отраслей народного хозяйства (ОКОНХ, отменен с 1 января 2003 г.), в соответствии с которым виды культурной деятельности были включены в отдельный раздел, который именовался как отрасль культуры и искусства.

о коммерчески выгодных культурных проектах и инициативах, то есть тех направлениях культурной деятельности, которые успешно вписались в специфику рыночных отношений (так называемые культурные индустрии). В большинстве же своем история культуры подтверждает тот факт, что культурная деятельность всегда находилась под патронажем коронованных особ, состоятельных представителей знати и буржуазии (*Baumol, 1971; Baumol, Oates, 1972; Baumol 1994b*). При современных формах государственного устройства эту миссию взяло на себя государство.

Принято считать, что конец 60-х гг. прошлого века стал отправной точкой для активизации научных исследований в области экономических проблем культуры и искусства. Многие известные экономисты неоднократно обращались в своих исследованиях к анализу экономических проблем культуры, среди них – Уильям Баумоль (США), Марк Блауг (США, Великобритания), Алан Пикок (Великобритания). Экономика культуры вошла в сферу профессиональных интересов многих зарубежных экономистов: Глен Визерс (Австралия), Виктор Гинзбург (Бельгия), Бруно Фрей (Швейцария), Дэвид Квай (США), Арио Кламер (Нидерланды), Тайлер Коуэн (США), Дик Нетцер (США), Майкл О’Хара (США), Джон О’Хаген (Ирландия), Вернер Померейн (Германия), Брюс Симен (США), Рут Таус (Нидерланды), Дэвид Тросби (Австралия), Алан Фельд (США), Джеймс Хейльбрун (США), Уильям Хендон (США), Михаэль Хуттер (Германия), Марк Шустер (США).

В 1973 г. профессор Университета Акрон (Огайо, США) У. Хендон основал «Журнал по экономике культуры» (*Journal of Cultural Economics*), который стал главной дискуссионной площадкой для исследований по экономическим проблемам культуры и искусства. Под руководством У. Хендона была организована 1-я Международная конференция по экономике культуры, которая прошла в 1979 г. в Эдинбурге. С 1982 г. международные конференции по экономике культуры стали проходить в формате один раз в два года в различных уголках земного шара. В июне 2012 г. в Японии состоялась 17-я Международная конференция по экономике культуры.

Одновременно с созданием журнала профессор Хендон основал Ассоциацию по экономике культуры (*Association for Cultural Economics*), которая в 1993 г. была преобразована в действующую в настоящее время Международную ассоциацию по экономике культуры (*Association for Cultural Economics International – ACEI*). С 1993 г. «Журнал по экономике культуры» (*Journal of Cultural Economics*) публикуется в издательстве Springer, являясь официальным печатным органом Международной ассоциации по экономике культуры.

Возросший интерес к исследованию социально-экономических проблем культурной деятельности привел к расширению перечня тематических научных журналов. Так, в Великобритании в издательстве *Taylor & Francis* выходит «Международный журнал по культурной политике» (*International Journal of Cultural Policy*), посвященный междисциплинарным исследованиям по теоретическим и практическим аспектам реализации культурной политики в разных странах мира. Не меньшей популярностью пользуется другой журнал, издаваемый тем же издательством, — «Культурные тенденции» (*Cultural Trends*),

который специализируется на исследованиях, посвященных анализу статистической информации в сфере культуры с целью выработки рекомендаций по совершенствованию культурной политики. Среди научных журналов по данной проблематике также можно выделить: *Journal of Arts Management, Law and Society; International Journal of Arts Management; Museum Management and Society; Asia Pacific Journal of Arts and Cultural Management*.

Интерес отечественных исследователей к экономическим проблемам функционирования сферы культуры и искусства в СССР имел определенные особенности. Во-первых, он носил скорее прикладной, чем теоретический характер в силу общей направленности экономической науки на решение практических задач, стоящих перед экономикой страны. Во-вторых, большая часть исследований отличалась узкой специализацией, о чём свидетельствует превалирование работ, посвященных экономическим основам функционирования театрально-зрелищных организаций (в соответствии с терминологией того времени). В целом, интерес к экономическим проблемам культуры в СССР был мотивирован необходимостью поиска новых форм функционирования организаций культуры, расширяющих их хозяйственную самостоятельность, а также попытками ослабления государственного вмешательства в творческий процесс.

Среди отечественных исследователей, которые внесли существенный вклад в разработку экономических основ функционирования сферы культуры, следует выделить работы Т.В. Абанкиной, А.И. Дымниковой, Г.П. Иванова, Е.Л. Игнатъевой, Р.И. Капелюшникова, Т.Л. Клячко, Е.П. Костиной, А.Я. Рубинштейна, Б.Л. Рудника, Б.Ю. Сорочкина, И.А. Столярова, Л.Г. Сундстрема, В.Л. Тамбовцева, С.В. Шишкина, Л.И. Якобсона и др.

Предлагаемая читателю монография посвящена исследованию роли государства в функционировании сферы культуры и искусства в условиях рыночной экономики, институциональному оформлению государственной поддержки культуры и механизмам ее реализации, а также основным источникам финансового обеспечения культурного сектора. Причем, говоря о государственной поддержке культуры, следует иметь в виду, что под государством понимается носитель долгосрочных интересов общества.

Книга состоит из двух частей и шести глав. *Первая часть* посвящена роли культуры в современном обществе и ее влиянию на экономическое развитие. В первой главе представлен анализ накопленных к настоящему времени в экономике культуры теоретических доказательств необходимости поддержки культурной деятельности. Во второй главе раскрыты структура и масштабы культурного сектора, включая экономический потенциал сферы культуры в России. В третьей проанализированы региональные диспропорции в развитии отечественной культуры, необходимость устранения которых становится дополнительным аргументом в защиту государственной поддержки культурного сектора.

*Вторая часть* монографии посвящена анализу проводимой в различных странах мира культурной политики с акцентом на финансовое обеспечение культурного сектора. В четвертой главе раскрыты основные направления поддержки культуры через призму англосаксонской традиции, опыта скандинавских стран и стран континентальной Европы. Особое внимание в монографии



уделено отечественному опыту реализации культурной политики и поддержки культуры. В пятой главе речь идет о становлении и развитии системы государственной поддержки культуры в СССР, а также об институциональных преобразованиях в сфере культуры в течение двух десятилетий, прошедших с момента обретения Россией своей суверенности. В частности, продемонстрирована противоречивость проводимой культурной политики современной России. Шестая глава посвящена институциональному оформлению основных механизмов поддержки культуры в зарубежной практике и возможностям их применения в России для создания эффективной многоканальной системы финансирования отечественной сферы культуры и искусства.

Пользуясь случаем, хочу адресовать самые теплые слова благодарности моим друзьям и коллегам за их ценные комментарии и замечания, прозвучавшие в ходе работы над монографией.

Выражаю сердечную благодарность Н.Г. Гловацкой, которой принадлежит ведущая роль в моем профессиональном становлении.

# Часть I

## КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО: ЭКОНОМИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

### Глава 1

#### ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ПОДДЕРЖКИ КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Несмотря на почти полувековую историю существования экономики культуры, солидный объем опубликованных результатов научных исследований, массу проведенных международных конгрессов и конференций и пр., поиск теоретических аргументов, оправдывающих государственную поддержку культуры, по-прежнему продолжается. Во многом это обусловлено тем, что имеющиеся доказательства нельзя назвать безупречными с научной точки зрения, так как «причины для оправдания государственной поддержки в большинстве своем основаны на нормативном, но непроверенном, предположении, что “искусство полезно”» (*Champarnaud, Ginsburgh, Michel, 2008, p. 111*).

Почему культура и искусство требуют государственной поддержки? В терминах традиционной экономической теории востребованность искусства в обществе должна отражаться на спросе со стороны потребителей, вследствие чего плата за пользование культурными благами должна покрывать издержки, связанные с их производством. Если же издержки не покрываются доходами от культурной деятельности, следовательно, можно говорить о том, что люди не так уж и заинтересованы в потреблении культурных благ, либо результат культурной деятельности слишком затратен. Рассуждения подобного рода, как правило, заканчиваются констатацией неэффективности государственной поддержки культуры, связанной с оттоком финансовых средств из более привлекательных отраслей экономики. В основе данной точки зрения лежат ложные предположения о том, что культурные блага ничем не отличаются от любых других потребительских товаров.

Действительно, статистические данные демонстрируют не очень впечатляющие показатели востребованности или посещаемости культурных мероприятий. Так, по данным Евростата, доля населения, ни разу не посетившего в течение года мероприятия исполнительских видов искусств (спектакли, концерты, оперы, балеты, выступления танцевальных коллективов), варьируется от 23 % респондентов в Исландии до 83 % в Болгарии. Этот показатель в других странах Европы выглядит следующим образом: во Франции — 51 %, Великобритании — 43 %, Италии — 71 %, Испании — 62 %, Австрии — 43 %, Германии — 49 %, Чехии — 62 %, Голландии — 35 %, Швеции — 39 %, Финляндии — 37 % (*Cultural statistics — 2011, 2011, p. 171*). В отношении посещаемости культурных достопримечательностей (памятники, музеи, художественные галереи, места археологических раскопок) доля населения, ни разу не посетившего их в течение года, варьируется от 33 % в Финляндии до 89 % в Болгарии. Этот показатель в других странах Европы

представлен следующим образом: во Франции — 52 %, Великобритании — 47 %, Италии — 72 %, Испании — 53 %, Австрии — 56 %, Германии — 42 %, Чехии — 54 %, Голландии — 49 %, Швеции — 38 %, Финляндии — 33 % (*Cultural statistics — 2011, 2011, p. 174*). Доля лиц, принимающих участие в культурной деятельности на любительском уровне, варьируется от 2 % в Венгрии до 23 % в Австрии (в Италии — 10 %, Испании — 13 %, Германии — 14 %, Финляндии — 22 %) (*Cultural statistics — 2011, 2011, p. 185*).

Однако на эту проблему можно посмотреть и с другой точки зрения, объяснив низкий спрос на культуру и искусство неинформированностью людей о различных культурных мероприятиях, которая возникает как вследствие неразвитого художественного вкуса из-за недостатка опыта в приобщении к культурным ценностям, так и из-за отсутствия физической возможности знакомства с достижениями культуры.

Культура относится к социально значимым отраслям, которые ответственны за качественное совершенствование человеческого потенциала. Поэтому в поисках теоретического обоснования необходимости государственной поддержки невозможно абстрагироваться от высокой общественной значимости культурной деятельности как таковой. Как подчеркивает ван дер Плюг, «культура не может быть отдана на откуп капризам рынка» (*Ploeg, 2002, p. 357*).

Помимо исправления провалов рынка в качестве основных аргументов в защиту государственной поддержки культуры, которые признаются традиционной экономической теорией, в арсенале экономики культуры за истекшие почти полвека с момента ее оформления в ранг самостоятельной научной дисциплины имеются и другие заслуживающие не меньшего внимания теоретические доказательства, среди которых «болезнь Баумоля», концепция мериторных благ Р. Магсгрэйва, концепция опекаемых благ А.Я. Рубинштейна, а также «эффект колеи», или «зависимость от пройденного пути» (*path dependence*).

### **1.1. Культурные блага — область рыночных «провалов»**

На протяжении нескольких десятилетий ключевой проблемой экономики культуры, собственно говоря, благодаря которой и появилась эта самостоятельная дисциплина, остается *теоретическое обоснование необходимости государственной поддержки культуры*. Ни для кого не секрет, что в условиях рыночной экономики культуре достаточно сложно находить финансовые средства для существования. Как отмечают У. Баумоль и У. Боуэн в предисловии к своей известной книге «Исполнительские искусства: экономическая дилемма» (*Performing Arts: the Economic Dilemma, 1966*), «в исполнительских искусствах кризис, очевидно, является образом жизни» (*Baumol, Bowen, 1968, p. 3*). С большой долей вероятности можно говорить о том, что воздействие этого кризиса испытывает на себе сфера культуры в целом. Речь не идет о коммерчески выгодных культурных проектах и инициативах, то есть тех направлениях культурной деятельности, которые успешно вписались в специфику рыночных отношений. В большинстве же своем история культуры подтверждает тот факт, что искусство всегда находилось под патронажем коронованных особ, состоятельных представителей знати и

буржуазии (*Baumol, 1971; Baumol, Oates, 1972; Baumol, 1994b*). При современных формах государственного устройства эту миссию взяло на себя государство.

После Второй мировой войны государственная поддержка культуры и искусства получила свое институциональное оформление в лице разного рода государственных и общественных структур, курирующих данное направление. Однако за прошедшие десятилетия масштаб опекаемых (в терминах А.Я. Рубинштейна) видов культурной деятельности существенно вырос. Как отмечает британский экономист Алан Пикок, «современная история эволюции государственной поддержки могла бы быть написана в терминах перехода от “искусства” к “культуре”, причем последняя включает в себя гораздо более широкий спектр благ, среди которых кино, литература и ремёсла являются яркими примерами. Кульминация этого процесса выразилась в современном акценте на “социальную включенность” (*social inclusion*) — что означает расширительную трактовку культуры не только через включение в базу поддержки нетрадиционных форм искусства, включая фольклор, передвижные выставки, джаз и поп-музыку, но и акцент на активном участии в культурных событиях» (*Peacock, 2000, p. 173–174*).

За почти полувековую историю экономики культуры сформировался более или менее определенный набор аргументов в защиту государственной поддержки культуры и искусства, однако в исследовательской среде нет единства взглядов в отношении классификации или группировки, а также интерпретации этих доказательств.

Среди основных аргументов, призванных оправдать необходимость государственной поддержки культуры, следует отметить следующие:

- культура относится к категории общественных благ, которые, если их не субсидировать, не будут производиться в достаточном объеме;
- культура создает положительные экстерналии;
- с позиций равенства культура должна быть доступной для каждого, а не только для тех, кто может себе это позволить;
- массив культуры должен поддерживаться, а ее поддержание не является прибыльным занятием.

Сам «отец-основатель» экономики культуры У. Баумоль перечень «оправдательных» доказательств дополняет стартапом культурной деятельности, а также тезисом о том, что культура должна рассматриваться в качестве инвестиций в будущее (*Baumol, 2003, p. 21*).

Необходимость исправления «провалов» или ошибок рынка является лейтмотивом теоретического обоснования государственной поддержки культуры в традиционной экономической теории. Так, американский экономист Девид Квай отмечает, что «государственная поддержка искусства оправдана не только потому, что искусство заслуживает поощрения, но и потому, что (1) существуют провалы рынка и (2) государственная поддержка искусства приносит пользу обществу в целом» (*Cwi, 1980, p. 40*). К этой аргументации обращались многие специалисты по экономике культуры, однако в работах швейцарского экономиста Бруно Фрея доказательства необходимости государственного вмешательства приобрели системный характер.

Никоим образом не умаляя значимость культуры как таковой для развития общества, с точки зрения экономической теории благосостояния возникает резонный вопрос: если культура так важна, тогда почему это не отражается на ее востребованности, то есть, выражаясь языком экономистов, на спросе со стороны потребителей? Фрей предлагает ответить на этот вопрос с двух сторон: со стороны спроса и со стороны предложения (Frey, 2003, p. 390–393) (рис. 1.1).

В соответствии с экономической теорией благосостояния предложение в культуре и искусстве недостаточно в том случае, если рынок не выявляет все предпочтения потребителей, иначе говоря, их реальную заинтересованность в потреблении культурных благ. Фрей выделяет три ситуации, при которых спрос на культурные блага определяется рынком не в полном объеме: нерыночный характер спроса на культурные блага, положительные экстерналии, возникающие в результате культурной деятельности, а также отнесение искусства к категории публичных благ.

*Нерыночный характер спроса* на культурные блага Фрей связывает с социальной значимостью (*social value*) культурной деятельности в целом. Фрей выделяет пять основных разновидностей социальной значимости культурных благ для потребителя:

- Отложенное во времени приобщение к культурным ценностям (*option value*): люди ценят возможность получения удовольствия от искусства когда-нибудь в будущем.
- Наличие культурной деятельности как таковой безотносительно возможности своего приобщения к ней (*existence value*): люди получают удовольствие

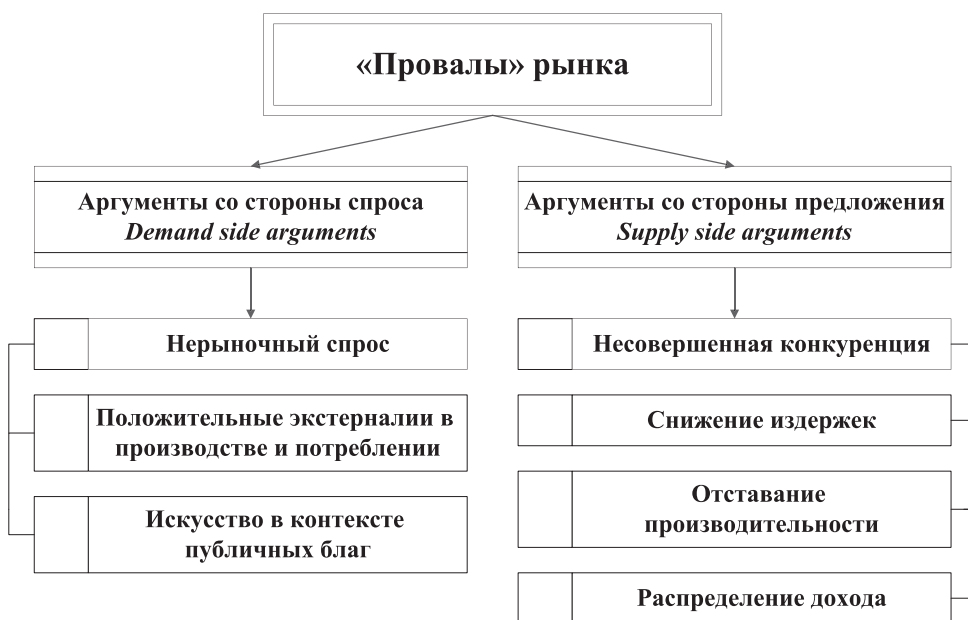


Рис. 1.1. Провалы рынка в сфере культуры

от самого существования очага культуры, не задумываясь над тем, посетят они или не посетят его когда-нибудь в будущем. «Люди даже могут знать заранее, что сами они никогда не будут принимать участие в культурной деятельности, но они ценят само наличие такой деятельности» (Frey, 2003, p. 391). А. Пикок объясняет это следующим образом: «Я могу испытывать удовлетворение от внешнего вида общественных зданий, даже если никогда в них не был. Так же точно я могу испытывать удовлетворение от международного престижа национального балета, но при этом мне не всегда может нравиться смотреть его» (Peacock, 1991, p. 5).

- *Забота о будущих поколениях (bequest value)*: люди испытывают удовлетворение от осознания того, что их потомки при желании смогут получить удовольствие от посещения объекта культуры. «Некоторые люди сами могут не быть ценителями искусства, но они рассматривают его как наследие для будущих поколений» (Frey, 2003, p. 391). Пикок соглашается с аргументом заботы о будущих поколениях, однако не исключает вероятности возникновения резонного вопроса: «Если будущие поколения будут в материальном плане лучше обеспечены, то почему мы обязаны заботиться о них?» (Peacock, 1991, p. 6).

- *Чувство национальной гордости (prestige value)*: люди испытывают удовольствие от осознания своей сопричастности к местной культурной достопримечательности, которая привлекает многочисленных туристов из разных уголков земного шара. «Во многих случаях культурная деятельность очень тесно ассоциируется с национальной самобытностью, престижем и общественным согласием» (Frey, 2003, p. 391). Однако Пикок подвергает сомнению аргумент культурной самобытности и национального престижа. Прежде чем объявлять этот аргумент в качестве доказательства государственной поддержки культуры и искусства, возникает вопрос, что больше сказывается на национальном престиже: субсидирование искусства или профессионального спорта?

- *Образование, культурное просвещение (educational value)*: люди осознают, что культурные организации способствуют повышению культурного уровня населения, воспитанию художественного вкуса.

В действительности же провалы рынка со стороны спроса, к которым Фрей относит аргумент *нерыночного спроса на культурные блага*, демонстрируют не что иное, как существование потребностей общества, которые не выявляются рыночным механизмом. Поэтому представляется не вполне корректным относить их к провалам рынка *per se*, так как рыночный механизм не в состоянии зафиксировать существование такого рода потребностей.

*Существование положительных экстерналий* от культурной деятельности как разновидности провалов рынка имеет под собой более весомую теоретическую подоплеку, чем аргумент нерыночного спроса, однако и здесь всё далеко не так бесспорно.

Фрей пишет: «Случай с поддержкой культуры со стороны государства обусловлен провалами рынка, в частности положительными экстерналиями, которые создает культура для общества» (Frey, 1999, p. 71). С одной стороны, культурная деятельность может сопровождаться положительными экстерналиями как для индивидуумов, так и организаций, которые непосредственно не участвуют в «производственном процессе». Последние пожинают плоды, за которые они

не платят и за которые, следовательно, производитель культурных благ на рынке не получает по счетам. С другой стороны, определенной выгодой, связанной с результатами творческой деятельности, могут воспользоваться индивидуумы и фирмы, которые не заплатили за их потребление. В обоих случаях производство культурных благ не достаточно в сравнении с тем, что общественно оптимально.

Фрей подчеркивает, что положительные экстерналии от деятельности театров, музеев и культурных организаций испытывают на себе не только те люди, которые их посещают, но и общество в целом (*Frey, 2009, p. 20*).

Австралийский экономист Дэвид Тросби в качестве примера положительных экстерналий приводит получение выгоды местного сообщества от наличия краеведческого музея (*Throsby, 2001, p. 38*). Мировая практика свидетельствует о том, что наличие музея способствует занятости местного населения и росту его доходов. Музей создает благоприятный имидж территории в контексте региональной политики, способствует повышению инвестиционной привлекательности региона. Несмотря на определенные трудности экономической оценки подобного рода экстерналий, можно с большой долей вероятности говорить о том, что наличие музея может оказывать влияние на бизнес и социально-экономическое положение домашних хозяйств<sup>4</sup>.

Однако сам Фрей данный пример относит не к категории положительных экстерналий, связанных с провалами рынка, а к так называемому эффекту мультипликатора, в соответствии с которым культурная деятельность приводит к экономическому росту в других, сопряженных со сферой культуры, областях экономики, таких как, например, туристический бизнес или гостиничное хозяйство. Однако, как отмечает американский экономист Тайлер Коуэн, «экономические выгоды от искусства сами по себе необязательно трансформируются в аргумент оправдания субсидий» (*Cowen, 2006, p. 14*).

При этом очень часто говорят о том, что эффект мультипликатора проявляется в том числе и благодаря тому, что культура создает новые рабочие места, и уже это само по себе заслуживает государственной поддержки. Однако голландский экономист ван дер Плог скептически относится к такому утверждению: «Еще одним неубедительным аргументом является тот факт, что культура обеспечивает занятость. В экономике с тяжелой ситуацией на рынке труда это ложный аргумент и не имеет ничего общего с провалами рынка. Свобода выбора творческой стези вовсе не обязывает государство создавать дополнительные оркестры, театры и т. д., чтобы обеспечить работой всех, получивших образование в сфере искусства. Аргумент занятости может быть обоснованным в отношении отдельных профессий (например, реставрация), если существуют

---

<sup>4</sup> В качестве примера можно привести деятельность музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское» в Псковской области, который в настоящее время фактически является «районообразующим предприятием», так как в работе музея и обслуживании туристов занят чуть ли не каждый пятый житель района. По словам директора заповедника Георгия Василевича, ежегодный вклад музея-заповедника в экономику района со стороны музея равен бюджету района. «Благодаря деятельности Пушкинского заповедника за последние 14 лет в район привлечено более 2 млрд 800 тыс. руб., которые непосредственно вложены в музейные объекты, объекты инфраструктуры, землю, выплачены в виде заработной платы пушкингорцам» (*Токарева, 2008*).



опасения, что определенные ценные навыки могут быть утеряны для будущих поколений» (Ploeg, 2002, p. 351).

Многие экономисты связывают положительные экстерналии от культурной деятельности с образовательной функцией искусства. Суть этого явления сводится к тому, что общество в целом выигрывает от повышения образования его членов, в том числе за счет повышения культурного уровня населения. В конечном итоге это выражается в совершенствовании человеческого потенциала, повышении качества социальной среды, что не может не сказаться и на экономическом развитии.

Ван дер Плог считает, что государственные вложения в культуру оправданы заботой о подрастающем поколении с целью воспитания художественного вкуса у детей. Приобщение к культурным ценностям детей, знакомство с прекрасным оставляют «неизгладимое впечатление, а не сиюминутное развлечение». Голландский исследователь отмечает, что «причины для продвижения культуры и образования обусловлены тем, что культурные блага являются “благами, создающими впечатление” (*experience goods*), которые люди могут в полной мере оценить, если они приучены к ним с малолетства». Такой подход позволяет рассматривать государственную поддержку культуры и искусства в качестве «инвестиций в будущие частные и социальные накопления культурного капитала» (Ploeg, 2002, p. 348).

Американский экономист Дон Фулerton считает субсидирование культурных организаций лучшим способом для достижения целей образования в контексте культурного развития общества, чем дальнейшее субсидирование собственно самих образовательных организаций (Fullerton, 1991, p. 75). Речь идет о том, что целевой аудиторией школ и университетов априори является та часть общества, которая в большей или меньшей степени вовлечена в процессы культурного потребления. Но существует достаточно большая часть населения, которая не имеет образования как такового и, по сути, лишена возможности приобщения к культурным ценностям. Субсидирование культурных организаций позволит расширить масштабы культурного просвещения и создать благоприятные условия для доступности культурных благ широким слоям населения.

Американский экономист венгерского происхождения Тибор Ситовски идет дальше в своей известной статье «Что-то не в порядке с искусством — это значит что-то не в порядке с обществом» (*What's Wrong with the Arts Is What's Wrong with Society*)<sup>5</sup>, в которой он связывает государственную поддержку культуры с необходимостью противостоять процессам дегуманизации общества. Если «выплеск» человеческих эмоций будет осуществляться через творческое начало путем непосредственного участия как в профессиональной культурной деятельности, так и любительском искусстве, то это позволит оградить людей от низших проявлений человеческой природы, а значит, снизить уровень агрессии в обществе, противостоять различным проявлениям асоциального поведения, распространению

---

<sup>5</sup> Как тут не вспомнить классика русской литературы Л.Н. Толстого, который в своей работе «Что такое искусство?» писал: «На замечание о том, что если наше искусство есть истинное искусство, то весь народ должен бы был пользоваться им, обыкновенно возражают тем, что если теперь не все пользуются существующим искусством, то в этом виновато не искусство, а ложное устройство общества» (Толстой, 1986б, с. 96).



алкоголизма и наркомании. Ситовски отвергает стандартные аргументы в поддержку культуры и искусства, такие как заботу о будущих поколениях, отмечая, что «единственным весомым аргументом государственной поддержки искусства является тот факт, что она является средством формирования общественного (художественного. — В.М.) вкуса и таким образом общество могло бы выиграть от более совершенного вкуса людей» (*Scitovsky, 1972, p. 68*).

Немецкий экономист и философ Петер Козловски развивает эту мысль следующим образом: «Художественное начало — это творческое начало, которое надо развивать в каждом человеке. Такое творческое начало связано не с профессиями или видами искусства в узком смысле этого слова, а с творческим импульсом в любой профессии, в любом деле. <...> В процессе воспитания и образования культура через соответствующие пункты взаимообмена и передачи творческих способностей должна способствовать “обобществлению искусств и повсеместному распространению творческого и художественного начала”» (*Козловски, 1997, с. 184*).

Помимо просветительской функции искусства государственная поддержка культуры может быть оправдана тем, что она расширяет возможности для доступа к культурным ценностям широких слоев населения и низводит культуру из категории элитарных благ. Как отмечает ван дер Плог, «многие культурные блага дают возможность элите оградить себя от остального населения. Другими словами, некоторые культурные блага вызывают у отдельных людей эффект сноба. Как только остальное население начинает ценить эти культурные блага, элита теряет к ним интерес и переключается на другие культурные товары с эффектом сноба» (*Ploeg, 2002, p. 340*).

Следует отметить, что, по мнению некоторых экономистов, государственная поддержка культуры не должна носить перманентного характера, а существовать вплоть до того момента, когда развившийся художественный вкус у людей приведет к устойчивому культурному потреблению, что, в свою очередь, позволит финансировать культуру за счет средств потребителей культурных благ. Пикок по этому поводу пишет следующее: «Наиболее идеалистичные сторонники такого подхода, включая Кейнса, полагали, что когда-нибудь в будущем текущее финансирование искусства сможет быть существенно сокращено, так как изменения в художественном вкусе людей сдвинут кривую спроса вправо» (*Peacock, 2000, p. 173*).

Бельгийский экономист Виктор Гинзбург с коллегами куда менее прямолинеен в отношении возможности художественного образования стать субститутотом государственной поддержки культуры когда-нибудь в будущем: «Образование в сфере культуры в действительности может оказаться инструментом, который в долгосрочном периоде сможет привести к возможному снижению субсидирования. Действительно, исследования показывают, что культурное образование как в школе, так и в семье или в местном сообществе, повышает участие в приобщении к искусству» (*Champarnaud, Ginsburgh, Michel, 2008, p. 111*).

Баумоль и Боуэн занимают в данном вопросе более определенную позицию, подчеркивая, что «финансовые проблемы искусства не будут решены лишь посредством увеличения спроса со стороны публики» (*Baumol, Bowen, 1968, p. 257*).

Возвращаясь к провалам рынка, а точнее говоря — к их разновидности в лице положительных экстерналий, следует отметить, что вопрос о том, в чём

конкретно выражаются эти положительные экстерналии или как оценить их вклад в общественное благосостояние, по-прежнему остается без ответа. Как отмечает голландский исследователь Фуйек, «я не хочу сказать, что экспериментальные исследования о влиянии искусства являются глупостью. Я верю, что это должно быть сделано, и это может быть сделано в определенной степени. Некоторый художественный опыт или аспекты художественного опыта очень просты, и мы даже знаем немного о них. Мы много знаем о людях, которые посещают культурные учреждения. Мы знаем всё об их (среднем) возрасте, доходе, уровне образования и т. д. Мы гораздо меньше знаем об их мотивах. Но мы едва ли начали спрашивать этих людей об их опыте соприкосновения с искусством, не касаясь того, каким образом произведение искусства отразилось на их опыте в целом. Что действительно мешает нам, — я в этом уверен, — так это недостаток теории. Без теоретического представления о том, что происходит при соприкосновении с предметом искусства, очень трудно оценить этот опыт» (Vuyk, 2010, p. 181).

Фрей рассматривает еще одну ситуацию с провалами рынка, которая связана с наделением *культуры свойствами публичных (или общественных) благ*.

Если говорить о культуре в целом, то есть в ее широком значении, она, безусловно, отвечает свойствам публичных благ: никто не может быть исключен от возможности наслаждаться ее плодами, а также приобщение к культуре одного человека не ущемляет возможности потребления других.

В качестве доказательства наделения культуры свойствами публичных благ можно привести осмотр культурно-исторических достопримечательностей: любой вправе наслаждаться красотами культурно-исторического ландшафта и градостроительного искусства без внесения какой-либо платы за использование такой возможности, а также просмотр достопримечательностей одним человеком не ущемляет возможности удовлетворения аналогичных потребностей у других<sup>6</sup>.

Например, ван дер Плог в качестве примера общественного культурного блага приводит язык: «Язык — очевидное общественное благо, что является весомым основанием для поддержки драмы, литературы и кино» (Ploeg, 2002, p. 340).

Если культуру рассматривать в контексте публичных благ, то производителям не в полном объеме компенсируют их усилия, связанные с производством культурных благ, что свидетельствует о провалах рынка.

Однако на практике оказывается, что многие продукты культурной деятельности являются делимыми, тем самым отвергая свою принадлежность к классу общественных благ (подр. в п. 1.4.). Например, ван дер Плог признает, что исполнительские искусства не являются ни делимыми, ни исключаемыми и потому не могут квалифицироваться как общественные товары: «Случай для субсидий — не очень хорош, если только не отнести его к аргументу социального культурного капитала (*social cultural capital argument*). В частности, случай с театром может быть возможен в терминах его важности для сохранения живым языка» (Ploeg, 2002, p. 350).

<sup>6</sup> Прогулка по Дубровнику является примером отнесения культурного наследия к категории публичных благ. Но как только турист захочет осмотреть средневековый город с высоты городских стен, окружающих его, осмотр достопримечательностей перестает быть публичным благом. Покупка билета для прохода на городскую стену аннулирует свойства неисключаемости и неспорничества, превращая знакомство с культурным наследием в делимое благо (подробнее в п. 1.4).

*Стартап культурной деятельности* является еще одной разновидностью провалов рынка. Как известно, львиная доля примеров, связанных с жизнеописанием величайших творцов культуры, как правило, демонстрирует тяжелые условия становления их мастерства. «Творческий эксперимент затратен и рискует обернуться провалом» (Heilbrun, Gray, 1993, p. 208). Масштабы творчества говорят о том, что творческие эксперименты производятся в меньшем объеме, чем того требует общество. Дик Нетцер относит этот факт к «провалам» рынка, которые оправдывают государственную поддержку. Ван дер Плюг называет его аргументом начальной стадии производства (*infant-industry argument*), когда государственные субсидии оправданы на этапе становления культурного проекта. Кроме того, он полагает, что поддержка уникальных культурных традиций в бедных странах (например, тибетское горловое пение) заслуживает международной поддержки в рамках культурных программ или программ экономического развития (Ploeg, 2002, p. 352).

Предложение культурных благ, в свою очередь, может существенно отставать от идеала эффективно функционирующего рыночного механизма. Фрей выделяет четыре случая «провалов» рынка со стороны предложения: несовершенная конкуренция, снижение издержек, отставание производительности и распределение доходов.

*Ситуация с несовершенной конкуренцией в сфере культуры* объясняется Фреем наличием определенной категории культурных благ, предоставление которых потребителю несет на себе отпечаток монопольного производства. Речь идет об ограниченном предложении культурных благ по ценам, выше предельных издержек потенциальных конкурентов. Государство может устранять подобного рода «провалы» рынка путем стимулирования дополнительного предложения.

Фрей также объясняет вмешательство государства *необходимостью компенсации убытка производителя культурных благ в случае, если тот будет увеличивать предложение*. Расширение объема предложения культурных благ может сопровождаться возникновением эффекта экономии на масштабах. В данном случае затраты на производство дополнительного объема культурных благ могут стать ниже величины средних издержек, то есть предельные издержки будут ниже средних издержек. В условиях эффективного ценообразования цена должна быть равна предельным издержкам, но тогда производитель вынужден будет работать себе в убыток. Если государство стремится, чтобы ценообразование осуществлялось на уровне предельных издержек, тогда оно должно поддержать производителей культурных благ, компенсировав разницу между предельными и средними издержками.

*Отставание производительности* в сценических искусствах Фрей приводит в качестве примера провалов рынка. В долгосрочном периоде функционирование сценических видов искусства станет возможно только при условии, что государство будет покрывать перманентный дефицит доходов, образующийся в организациях данного вида искусств. Как будет рассмотрено ниже, отставание производительности лежит в основе «болезни цен» Баумоля (подр. в п. 1.2).

Наконец, Фрей связывает государственное вмешательство в сферу культуры с *необходимостью распределения доходов*. Не секрет, что уровень доходов

подавляющей части творческих работников существенно отстает от доходов людей, занятых в тех отраслях, которые успешно функционируют в условиях рыночной экономики. Поэтому государственная поддержка необходима в целях создания благоприятных материальных условий для работников, занятых в сфере культуры.

Однако ван дер Плюг полагает, что в отдельных случаях государственная поддержка искусства может обернуться сверхдоходами в отдельных направлениях культурной деятельности. «Возможности артиста, функционирующего на мировом рынке, растут стремительно с появлением глобализации и Интернета. Это ведет к сверхдоходам, но только отдельных звезд. Это относится, например, к трио супертеноров (Паваротти, Доминго, Каррерас), но также к супермузеям (Лувр, Прадо)» (*Ploeg, 2002, p. 352–353*). Правда, голландская исследовательница Рут Таус склонна объяснять сверхдоходы звезд существованием информационной асимметрии, вследствие которой публика не обладает необходимой информацией о достоинствах других артистов (*Towse, 1993*).

Оправдание государственной поддержки культуры Фрей также связывает с *необходимостью обеспечения равных возможностей* для приобщения широких слоев населения к культурным ценностям, что обусловлено не исправлением провалов рынка, а в большей степени относится к ценностной аргументации. Практика показывает, что публика, проявляющая интерес к культуре и искусству, представлена преимущественно состоятельными и более образованными людьми.

Например, ван дер Плюг отмечает, что государственная поддержка культуры способствует знакомству широких слоев населения с ярчайшими образцами высокой культуры, что позволяет уберечь ее от сакрализации и элитарности. Речь идет о необходимости размывания четких границ между высокой (классической) и низкой (массовой) культурой. В качестве примера ван дер Плюг приводит мероприятия центрального и местных правительств Нидерландов: выступление балетных и оперных трупп на фестивале поп-музыки, совместное выступление школьников с Роттердамским филармоническим оркестром, выступление известной турецкой поп-звезды Таркана с симфоническим оркестром Residential Orchestra в Гааге, исполнение «Кольца Нибелунгов» Р. Вагнера в городском парке, размещение поэзии на билбордах и общественном транспорте и т. д. «Этот план действий заставил искусство сделать свой продукт в большей степени неделимым и неисключаемым благом и в меньшей степени предметом роскоши, что, вероятно, является оправданием государственных субсидий» (*Ploeg, 2002, p. 348*).

В действительности, ситуация складывается таким образом, что люди менее богатые и образованные не имеют достаточного культурного фундамента, позволяющего им осознавать насущную потребность в приобщении к культуре и искусству. Поэтому обеспечение доступности культурных ценностей для широких слоев населения требует не только привлечения общественных финансов, но и реализации целого комплекса мероприятий по развитию художественного вкуса у людей, по сути — широкомасштабного культурного просвещения. Без государственной поддержки культура и искусство рискуют стать прерогативой элиты. Американский экономист Дик Нетцер восклицает: «Существует поистине нечто отвратительное в проводимой политике, которая делает культурное и творческое

наследие нашей цивилизации доступным только, скажем, для богатейших 20 или 30 процентов нашего населения, группы, из-за которой удовольствие от искусства может быть ограничено в отсутствие всяческой поддержки за пределами рынка» (Netzer, 1978, p. 19).

Однако ван дер Плог утверждает, что если идти по пути снижения цен для всех в целях обеспечения равных возможностей, то получается, что люди с высокими доходами больше выигрывают от этих субсидий, чем низкодоходные группы. «Это известно, как эффект св. Матвея (*Saint Matthew effect*): тем, кто уже имеет, еще больше воздастся. Мертвый груз субсидий, направленных на предложение культурных благ, в действительности может быть очень велик. Гораздо эффективнее стимулировать спрос среди низкодоходных групп и детей через образование, ваучеры, специальные программы и другими способами. В данном случае люди могут принимать самостоятельные решения, к какой культуре они хотят приобщаться» (Ploeg, 2002, p. 349).

Речь идет о том, что государственные субсидии должны быть направлены больше на стимулирование спроса на культурные блага, чем их предложения. Ван дер Плог приводит пример Нидерландов, когда-то существовала практика государственной поддержки художников, в соответствии с которой они получали гарантированный доход, создавали свои произведения и передавали их правительству. По прошествии нескольких лет государственные кладовые были полны произведениями искусства, которые не были востребованы. В конце концов такая политика властей была сведена на нет и замещена введением «процентной субсидии» (*interest rate subsidy*) покупателям отечественных произведений искусства. Таким образом, произошел сдвиг от поддержки предложения к поддержке спроса. «Важно предостеречь от очень часто эксплуатируемого ошибочного аргумента. Многие поборники культуры утверждают, что спрос на культурные блага зависит от их предложения и таким образом государство должно поддерживать предложение. Напротив, люди могут никогда не узнать о ценности предложения культурных благ, которые рискуют никогда не воплотиться в жизнь. Если оперу не поддерживать, люди никогда не узнают, скажем, о том, что существуют произведения Глюка, и таким образом не будет спроса. Однако это не кажется безоговорочно хорошим общим аргументом для субсидирования предложения высокой культуры, но взамен предлагается стимулирование спроса на высокую культуру через культурное образование, ваучеры, программы действий, направленные на новую и более диверсифицированную публику и программное субсидирование» (Ploeg, 2002, p. 349).

Американские экономисты Хейльбрун и Грей также говорят о субсидиях потребителям культурных благ: «В теории существует альтернативный способ выделения субсидий на искусство: можно предоставлять субсидии не производителям, а их потенциальной публике» (Heibrun, Grey, 1993, p. 266). Речь идет о так называемых ваучерах (*vouchers*), которые дают возможность посещать различные культурные мероприятия в соответствии со своими предпочтениями. Таким способом можно привлекать публику, которая сталкивается с финансовыми затруднениями при покупке входных билетов. Хейльбрун и Грей называют эти ваучеры эквивалентом субсидий тем организациям, которые согласны

предлагать некоторый объем билетов по очень низким ценам. Однако в данном случае нет никакой гарантии, что ваучеры окажутся в руках тех, кто действительно захочет посетить культурное мероприятие.

Хейлбрун и Грей отмечают также, что проблема отсутствия равных возможностей для приобщения широких слоев населения к культурным ценностям заключается не только в высоких ценах и низких доходах, но и в региональных диспропорциях. В местных сообществах существует нехватка культурной деятельности и соответствующих институтов на профессиональной основе. Следовательно, субсидии необходимы для того, «чтобы помочь распространить искусство и культуру географически, а также увеличить их доступность для относительно бедных слоев населения» (*Heibrun, Grey, 1993, p. 217*).

Дик Нетцер в своей известной работе по экономике культуры «Субсидируемая Муза» (*Subsidized Muse*) в заключение своего исследования констатирует, что государственные субсидии в сферу исполнительских искусств: (1) способствуют росту заработной платы основного и обслуживающего персонала; (2) сдерживают повышение стоимости входных билетов; (3) стимулируют рост объемов производства культурных благ за счет увеличения продолжительности театрально-концертного сезона; (4) активизируют творческие и художественные инновации во всех своих проявлениях; но (5) их объем постепенно снижается, что не способствует увеличению доли низкодоходных групп населения в составе основных потребителей услуг сценических видов искусства (*Netzer, 1978*).

Завершая рассмотрение теоретических доказательств необходимости государственной поддержки культуры, связанных с исправлением ошибок рынка, следует отметить их ахиллесову пяту. Как пишет А.Я. Рубинштейн, «все известные случаи провалов рынка указывают на отсутствие в этом подходе каких-либо иных целей государственной активности, кроме желания “подправить” реализуемую рынком неэффективную аллокацию ресурсов, причем вне всякой зависимости от производимых благ, будь то химические удобрения, алкоголь или услуги библиотек. Более того, исправление ошибок рынка и обеспечение Парето лучшего распределения ресурсов является единственным мотивом государственной поддержки, который признает традиционная теория» (*Рубинштейн, 2008, с. 291*).

## 1.2. «Болезнь цен» в сфере культуры

Позволю себе еще раз напомнить о том, что появление экономики культуры как самостоятельного направления экономической науки связывают с опубликованием в 1966 г. крупномасштабного исследования У. Баумоля и У. Боуэна «Исполнительские искусства: экономическая дилемма». Сами авторы в предисловии к книге признавались, что основной целью их работы была необходимость объяснить финансовые проблемы исполнительских искусств и понять, каким образом эти проблемы скажутся на будущем искусства в Соединенных Штатах (*Baumol, Bowen, 1968, p. 4*).

Марк Блауг в 1996 г. в своем приветственном слове на пленарном заседании IX Международной конференции по экономике культуры в Бостоне, посвященной 30-летию выхода в свет труда Баумоля и Боуэна, так высказался об этой



книге: «Сказать, что Баумоль и Боуэн в этой книге открыли предмет экономики культуры — это значит утверждать очевидное. Но в действительности они сделали гораздо больше. Они открыли большую часть направлений экономики культуры: анализ спроса на исполнительское и изобразительное искусство, а также эластичность по цене и доходу этого спроса; характеристику публики по возрастному составу, величине доходов и образованию; анализ предложения искусства как со стороны культурных институтов, так, собственно, и самих творческих работников; источники частного финансирования и государственного субсидирования искусства; и, наконец, известный вопрос экономической целесообразности государственных субсидий для искусства» (*Blaug, 1996, p. 181*).

Проанализировав колоссальный объем финансовой отчетности организаций исполнительских искусств в США и Великобритании на протяжении нескольких десятилетий, Баумоль и Боуэн пришли к выводу, что организации исполнительских искусств функционируют в условиях постоянной финансовой нагрузки — их расходы почти всегда превышают заработанные ими доходы (*Baumol, Bowen, 1968, p. 161–180*). Это обусловлено тем, что в сценических видах искусства *издержки производства растут быстрее, чем цены на конечный продукт*. Впоследствии эта выявленная закономерность получила название эффекта Баумоля, или «болезни цен» (*Baumol's Cost Disease*)<sup>7</sup>.

Прежде всего, Баумоль и Боуэн попытались проанализировать «технологический процесс» предоставления услуг исполнительских искусств и оценить, в какой степени он отличается от технологии производственного процесса в других секторах экономики. Авторы подчеркнули, что сознательно абстрагировались от восприятия исполнительского искусства как «невещественного проявления человеческого духа», ограничившись сугубо экономическим подходом. Они, прежде всего как экономисты, исходили из того, что исполнительские искусства являются разновидностью производственной деятельности, целью которой является оказание культурных услуг местному сообществу. При такой трактовке этот вид деятельности ничем не отличается от оказания транспортных услуг или услуг по уборке дома. В расчет принимается только труд и оборудование, или, иными словами, технологический процесс в результате которого имеющиеся ресурсы трансформируются в конечный продукт.

В основе «болезни цен» лежит феномен «отставания производительности»: *производительность труда в сценических видах искусства отстает от общего роста производительности труда в экономике*. Отставание производительности в сценических видах искусства Баумоль и Боуэн объясняют тем, что основные факторы повышения производительности, такие как появление новых технологий, увеличение капиталовложений, повышение квалификации рабочей силы, эффект экономии на масштабах в производстве, не оказывают существенного влияния в данной сфере.

---

<sup>7</sup> Спустя 35 лет после опубликования своей легендарной книги У. Баумоль признался в интервью Алану Крюгеру, при каких обстоятельствах была открыта болезнь Баумоля (*Baumol's Cost Disease*): «Однажды ночью — это было в четыре часа утра — я неожиданно проснулся и сказал, что я знаю, почему эти расходы растут! Я встал, сделал несколько заметок и потом снова пошел спать. Вот буквально, как это случилось» (*Krueger, 2001, p. 218*).

В отношении применения новых технологий авторы отмечают, что их возможности ограничены в исполнительских искусствах. Безусловно, развитие радио и телевидения, информационных и коммуникационных технологий привело к революционным изменениям в технике и механизмах показа. Однако эти изменения значительно уступают тому научно-техническому прогрессу, который произошел в других секторах экономики. С одной стороны, трансляция концерта симфонического оркестра по телевидению не потребует от исполнителей увеличения производительности труда, в то время как телевизионная аудитория может составлять 20 млн человек против 2500 зрителей, сидящих в зрительном зале. Налицо — увеличение производительности на 40 000 % (*Baumol, Bowen, 1968, p. 163*). С другой стороны, напрямую это никоим образом не сказывается на улучшении финансового положения исполнительских искусств.

Безусловно, Баумоль и Боуэн признают, что организации исполнительских искусств получают определенную выгоду от некоторых технологических улучшений. Например, установка кондиционеров, закупка нового дополнительного оборудования, дополнительное освещение, новый механизм поворота сцены и т. д. позволяют извлекать дополнительную выгоду от использования помещений путем введения незапланированных (например, утренних) мероприятий. *Но эти технические усовершенствования не влияют на сам процесс, на «технологию» исполнения.*

В отношении возможности применения новых технологий для повышения производительности труда в исполнительских искусствах авторы подводят неутешительный итог — *«с инженерной точки зрения, исполнительские искусства — технологически статичны»*, поскольку сама по себе игра на музыкальном инструменте или выступление актера на сцене остались такими же, какими они были на протяжении прошедших столетий (*Baumol, Bowen, 1968, p. 163*).

По поводу влияния роста капиталовложений на «производственный процесс» в сценических видах искусства Баумоль и Боуэн констатируют, что *«капиталовложения играют незначительную роль в повышении производительности труда исполнителей»* (*Baumol, Bowen, 1968, p. 165*). Необходимость роста капиталовложений в промышленности очевидна и не подлежит сомнению, так как, например, закупка нового оборудования приводит к росту производительности труда. Но как быть с капиталовложениями в исполнительских искусствах? С одной стороны, можно вкладывать в создание дополнительных репетиционных площадок, поскольку, чем крупнее театр, тем обширнее его репертуар, что позволяет привлечь большее количество посетителей. В данном случае это оправданно, но... только до определенного момента, связанного с размерами имеющихся площадей. А что дальше? Авторы задаются вопросом: *«Более дорогие костюмы для исполнителей? Больше барабанов для оркестра?»* (*Baumol, Bowen, 1968, p. 165*).

Повышение квалификации персонала, как предпосылка роста производительности труда в промышленности, не может по аналогии рассматриваться в исполнительских искусствах, потому что труд исполнителей сам по себе представляет собой конечный продукт, за который аудитория платит (*Baumol, Bowen, 1968, p. 164*).



Любое изменение в опыте или способностях исполнителя или же количество времени, которое он затрачивает на подготовку к представлению, влияют на природу услуг, которые он предлагает. В отличие от рабочих, которых условно можно назвать посредниками в процессе трансформации сырья в законченный продукт, деятельность исполнителей сама по себе является «потребительским» товаром. В то время как количество труда, необходимого для производства типичного производственного продукта, постоянно снижается с начала промышленной революции, актеру потребуется столько же минут, чтобы сказать известную фразу Ричарда II «Давайте сядем наземь и припомним предания о смерти королей»<sup>8</sup>, сколько и во время У. Шекспира на сцене знаменитого театра «Глобус» (*Baumol, Bowen, 1968, p. 164*).

Что же касается экономии на масштабах как фактора повышения производительности труда, то до определенной степени она может проявляться в исполнительских искусствах, например, за счет увеличения продолжительности театрально-концертного сезона. Однако по прошествии определенного времени всё возвращается на круги своя и эффект экономии на масштабах перестает оказывать ощутимое воздействие.

Таким образом, феномен «отставания производительности» является неотъемлемым атрибутом сценических видов искусств в силу унаследованного «технологического процесса». В исполнительских искусствах невозможно добиться таких же рекордов роста производительности труда, какие отмечаются в экономике в целом (*Baumol, Bowen, 1968, p. 164*).

Исполнительские искусства являются своего рода заложниками унаследованного «технологического процесса», преодолеть который невозможно ни силами внутреннего менеджмента, ни с привлечением всевозможных экспертов. Однако курьезные случаи иногда встречаются. В своем исследовании Баумоль и Боуэн приводят отрывки из реального отчета специалиста по организации труда, который был составлен после посещения концерта симфонического оркестра в Лондоне. Вот некоторые выдержки из него:

«В течение значительного периода времени четверем исполнителям на гобое было нечего делать. Их количество следует сократить и работу распределить равномерно в течение всего концерта, таким образом устранив пики активности.

Все двенадцать скрипачей играли одинаковые ноты; нет необходимости в дублировании. Штат этого отделения следует резко сократить. Если потребуются большие объемы звучания, этого можно добиться средствами электронной аппаратуры.

Кажется, что существует слишком много повторов некоторых музыкальных пассажей. Нет никакой необходимости в воспроизведении трубами того пассажа, который уже был только что исполнен скрипками. По оценкам, если все повторные пассажи будут убраны, то время исполнения концерта может быть снижено с 2 часов до 20 минут, таким образом отпадет потребность в антракте.

Устаревание инструмента — еще один вопрос, в отношении которого должно быть проведено дополнительное расследование, потому что, как следует

---

<sup>8</sup> Шекспир У. Ричард II (пер. М. Донского). Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 1. М.: Терра, 1992. С. 315.

из программы, инструмент ведущего скрипача насчитывает уже несколько сотен лет. Если естественный срок эксплуатации этого инструмента истек, тогда его стоимость следует снизить до нуля и таким образом можно рассчитывать на покупку более современного оборудования» (*Baumol, Bowen, 1968, p. 165–166*).

Приведем в качестве иллюстрации феномена «отставания производительности» гипотетический пример Хейльбруна (*Heilbrun, 2003, p. 92–93*). В таблице (таблица 1.1) сравниваются два сектора экономики: промышленное производство, в котором производительность труда постоянно растет, и выступление симфонического оркестра, в котором производительность постоянна. Следует отметить, что для данного анализа инфляция не принимается в расчет.

Таблица 1.1

Гипотетическая иллюстрация «отставания производительности»

	1990	2000	Изменения (%)
<b>Промышленность</b>			
Производительность труда рабочего (шт./час)	20	24	+20
Почасовая заработная плата	10 долл.	12 долл.	+20
Затраты труда на единицу продукции	0,50 долл.	0,50 долл.	0
<b>Выступление симфонического оркестра</b>			
Производительность оркестра в расчете на 1 исполнение (наполняемость зала в неделю / количество отработанных часов в неделю) (чел./час)	2	2	0
Почасовая заработная плата	20 долл.	24 долл.	+20
Затраты труда в расчете на 1 исполнение	10 долл.	12 долл.	+20

Производительность труда в промышленности измеряется количеством изготовленных рабочим изделий в единицу времени, в данном случае за час работы. Допустим, что она выросла с 20 изделий в 1990 г. до 24 изделий в 2000 г., то есть увеличилась на 20 %. Заработная плата росла теми же темпами, что и производительность: с 10 долл. за час в 1990 г. до 12 долл. за час в 2000 г. Таким образом, затраты труда на единицу продукции в 1990 г. составили 50 центов (10 долл. / 20 шт.). В 2000 г. затраты труда на единицу продукции не изменились (12 долл. / 24 шт.). Несмотря на то, что уровень заработной платы вырос на 20 %, как и производительность труда в расчете на человеко-час, затраты труда на единицу продукции не изменились. Таким образом, зарплаты в прогрессивных с точки зрения совершенствования технологического процесса производствах могут расти так же быстро, как и производительность, не вызывая роста издержек.

Для объяснения и определения производительности труда исполнителей симфонического концерта делаются следующие допущения:

вместимость концертного зала — 1600 мест;

количество концертов в неделю — 5;

максимальная наполняемость концертного зала в неделю =  $5 \times 1600 = 8000$  чел.

количество музыкантов в оркестре — 100 чел.;  
продолжительность рабочей недели каждого музыканта — 40 час.;  
число отработанных человеко-часов оркестром в неделю =  $100 \times 40 = 4000$  час.;  
производительность труда оркестра в расчете на 1 исполнение равняется отношению максимальной наполняемости концертного зала в неделю к числу отработанных человеко-часов оркестром в целом =  $8000/4000 = 2$  чел./час.

Предположим, что почасовая заработная плата музыкантов составляла 20 долл. в 1990 г. К 2000 г. заработная плата увеличилась на 20 % в соответствии со средним уровнем заработной платы в экономике, составив 24 долл. в час. Затраты труда в расчете на 1 исполнение в оркестре равны соотношению почасовой заработной платы к производительности оркестра за 1 час, которые возросли с 10 до 12 долл. Если зарплата музыкантов будет увеличиваться, в то время как их производительность остается неизменной, то это приведет к тому, что прямые затраты труда на единицу продукции должны также вырасти на 4 %, так как затраты на единицу продукции равняются совокупным издержкам, деленным на количество единиц продукции.

Доказав, что рост производительности труда в исполнительских искусствах в силу определенной специфики данного вида деятельности незначителен по сравнению с другими отраслями экономики, Баумоль и Боуэн предприняли попытку проанализировать ситуацию с издержками. На первый взгляд может показаться, что раз отсутствует возможность технологических улучшений «производственного» процесса в исполнительских искусствах — значит, и издержки должны поддерживаться на определенном фиксированном уровне. Однако в действительности получается, что препятствия в технологических усовершенствованиях только стимулируют рост расходов.

Баумоль и Боуэн отмечают, что *растущие издержки — характерная особенность исполнительских искусств*. Причем, как отмечает голландский исследователь ван дер Плюг, «очевидно, что публика оплачивает только малую часть реальных издержек в исполнительских искусствах. Люди могут находить дорогим билет в оперу за 34 евро, но они редко осознают, что полная стоимость составляет 154 евро» (Ploeg, 2002, p. 350).

Несмотря на отставание производительности труда, заработная плата в сценических видах искусства увеличивается. Любое увеличение уровня заработной платы, даже самое скромное, ведет к соответствующему росту издержек (Baumol, Bowen, 1968, p. 170). Единственным выходом для организаций исполнительских искусств компенсировать рост своих затрат является повышение цен на билеты. Однако возможности для этого сильно ограничены: в силу эластичности спроса на искусство. Рост цен неминуемо приведет к снижению посещаемости, а соответственно и доходов. Поэтому организации исполнительских искусств будут неизбежно страдать от «болезни цен».

В подтверждение правильности своих выводов Баумоль и Боуэн проанализировали большой массив статистической информации, в том числе данные внутренней финансовой отчетности крупнейших организаций исполнительских искусств Великобритании и США. Примечательно, что в своем исследовании они обращались не только к настоящему времени, но и к далекому прошлому.

В частности, в работе представлены расчеты по финансовой деятельности двух крупнейших лондонских театров — Друри Лейн (*Drury Lane*) и Коvent Гарден (*Covent Garden*) — в период с 1740 по 1775 г. на основе сохранившихся бухгалтерских книг.

Так, авторы рассчитали, что средние издержки в расчете на одно представление в указанных театрах с 1771 по 1775 г. составляли 157 ф. ст., в то время как средние издержки в расчете на одно представление в Королевском Шекспировском театре (*Royal Shakespeare Theatre*) в театральный сезон 1963–64 гг. составили 2139 ф. ст. (в сопоставимых ценах), то есть рост составил 13,6 раза, в то время как общий уровень цен в Англии увеличился лишь в 6,2 раза. Таким образом, рост издержек в расчете на одно представление за рассматриваемый период более чем в 2 раза опередил рост общего уровня цен (*Baumol, Bowen, 1968, p. 182–183*).

Деятельность Нью-Йоркского филармонического оркестра Баумоль и Боуэн проанализировали за период с 1843 по 1964 г. Издержки в расчете на один концерт росли ежегодно на 2,5 %, в то время как уровень цен только на 1 % в год (*Baumol, Bowen, 1968, p. 186*).

За послевоенный период Баумоль и Боуэн проанализировали деятельность 23 крупнейших американских оркестров, 3 крупнейших оперных компаний, одной балетной организации, деятельность Бродвея, а также региональных и летних театров. Вывод везде получался один и тот же: рост издержек в расчете на одно представление опережал рост цен (*Baumol, Bowen, 1968, p. 199*).

Деятельность английских театров с 1950 по 1960-е гг. констатировала тот же результат: издержки в расчете на одно представление выросли в среднем на 7–10 % за рассматриваемый период, в то время как рост уровня цен не превышал 4 % (*Baumol, Bowen, 1968, p. 201*).

Спустя 40 лет после открытия недуга Баумоль в очередной раз констатировал, что «болезнь цен» является основным источником беспокойства при финансировании искусства» (*Baumol, 2006, p. 347*).

Следует отметить, что в 1997 г. в издательстве *E. Elgar* вышел в свет более чем 500-страничный том, приуроченный к 30-летию юбилею самого феномена «болезни Баумоля», под названием «Болезнь Баумоля: искусство и другие жертвы» (*Baumol's cost disease: the arts and other victims*). В него вошли научные исследования, выполненные в разных странах мира и посвященные анализу проявлений «болезни Баумоля» в различных направлениях культурной деятельности, а также других сегментах общественного сектора.

В России эмпирическая проверка «болезни цен» в сфере культуры проводилась А.Я. Рубинштейном дважды с интервалом в два десятилетия (*Рубинштейн, 1991, 2012*). В ходе последнего исследования «болезнь цен» подтвердилась на временном интервале 1991–2010 гг. применительно к статистическим данным, характеризующим деятельность российских театров, концертных организаций и музеев.

Так, за период с 1991 по 2010 г. отрицательная динамика отношения производительности труда в организациях культуры к производительности труда по экономике отмечалась в театрах, концертных организациях и музеях практически на всём временном диапазоне, за исключением последней пятилетки (2006–2010) в отношении театров и концертных организаций (таблица 1.2).

Таблица 1.2

Динамика отношения производительности труда

Годы	Среднегодовой прирост отношения производительности труда в театрах, концертных организациях и музеях к производительности труда в экономике (%)		
	Театры	Концертные организации	Музеи
1991–1995	-3,7	-8,5	-3,3
1996–2000	-6,8	-6,2	-6,8
2001–2005	-3,3	-1,7	-3,0
2006–2010	0,2	0,2	-0,3
1991–2010	-3,4	-4,1	-3,4

Источник: Рубинштейн, 2012, с. 17.

Как отмечает А.Я. Рубинштейн, «в России, как и в других странах, феномен “отставания производительности” является фундаментальной характеристикой деятельности организаций исполнительских искусств и музеев. При этом само отставание производительности увеличивалось в театрах и музеях в среднем на 3,4 % в год, в концертных организациях — на 4,1 % в год» (таблица 4.2) (Рубинштейн, 2012, с. 16).

Причем «болезнь Баумоля» подтвердилась в отношении не только феномена «отставания производительности», но и превышения расходов театров, концертных организаций и музеев над доходами (таблица 1.3).

Таблица 1.3

Среднегодовой темп прироста цен, доходов и расходов в театрах, концертных организациях и музеях в 1991–2010 гг. (в ценах 1990 г., %)

	Театры			Концертные организации			Музеи		
	цены	доходы	расходы	цены	доходы	расходы	цены	доходы	расходы
1991–1995	-14,3	-16,7	12,6	-12,1	-17,1	-12,7	-4,2	-17,1	6,0
1996–2000	26,6	24,0*	11,3*	13,9	6,3*	6,0*	36,0	4,7*	3,4*
2001–2005	14,1	0	16,1	13,3	10,9	14,6	7,0	0	8,7
2006–2010	1,6	4,9*	3,1	-5,1	-2,2	4,2	-1,5	-0,1	3,6
1991–2010	1,1	-1,5	21,6	-0,9	-3,7	-0,1	8,8	7,1	7,9

Источник: Рубинштейн, 2012, с. 31.

«В российское двадцатилетие расходы по-прежнему опережают рост доходов: в театрах более чем на 20 % в год, в музеях — на 0,8 % в год, в концертных организациях расходы снижаются на 3,6 % в год медленнее падения доходов. При этом наблюдавшийся существенный рост цен на билеты в музеи — в среднем на 8,8 % в год — также не смог изменить общую тенденцию возрастания дефицита доходов» (Рубинштейн, 2012, с. 29–30).

Следует отметить, что в данной работе была проведена не только теоретическая проверка «болезни цен» для России, но и разработаны с использованием эконометрических методов базовая и модифицированная модели «болезни цен» для опекаемых благ.

Откровенно говоря, разбор симптомов «болезни Баумоля» был бы не полным, если бы за рамками рассмотрения остались критические замечания в ее адрес. Среди экономистов есть и противники «болезни Баумоля», хотя их аргументы «против» гораздо более уязвимы, чем сам факт наличия самого недуга. Никто, безусловно, не подвергает сомнению классический пример У. Баумоля со струнным квартетом, приводимый им в различных вариациях в своих многочисленных публикациях: если в 1780 г. четверем участникам квартета требовалось 40 минут для исполнения произведения Моцарта, то и в настоящее время потребуются те же сорок минут труда. Однако проф. Университета Джоржа Мейсона Тайлер Коуэн, объясняя свой скептицизм в отношении существования «болезни Баумоля», утверждает, что в исполнительских искусствах *возможно* достичь повышения производительности труда по двум направлениям: за счет внедрения инноваций в сам творческий процесс (*innovations in process*), а также появления инноваций в качестве самого результата исполнения (*innovations in product*) (Cowen, 1996, p. 208).

Прежде чем изложить позицию Коуэна, уместно привести комментарий Марка Блауга, которым он подвел итог Международной конференции, посвященной 30-летию выхода в свет книги «Исполнительские искусства: экономическая дилемма»: «Тщательно отбирая приводимые примеры, он (Баумоль. — прим. В.М.) всегда старается убедить нас в том, чтобы мы поверили в «болезнь Баумоля» как в совершенный исключительный феномен, но поступая так, мы теряем из виду видение Шумпетера на производственные инновации как основу экономического роста. ... Мы должны спросить, что это? Это та же самая вещь, как и раньше, но стоящая больше, или это совершенно новая вещь, вследствие чего мы не можем сравнивать одно с другим?» (Blaug, 1996, p. 249–250).

Внедрение инноваций в творческий процесс Коуэн связывает с распространением информационных и цифровых технологий, которые приводят к повышению производительности исполнительских искусств, так как существенным образом расширяют аудиторию слушателей и зрителей (Cowen, 1996, 2008). На аргумент сторонников «болезни Баумоля», что звукозапись в любом формате низводит музыку из категории исполнительских искусств, Коуэн утверждает, что «электронное воспроизведение действительно делает сценическое искусство более производительным, если мы измеряем производительность в терминах потребительских единиц (*consumption units*). Мы можем не называть воспроизведение «исполнением», но потребители всё же получают музыкальные услуги» (Cowen, 1996, p. 209). Этот аргумент нельзя назвать корректным по одной простой причине: в данном случае налицо — совершенно другой продукт (в терминах Блауга), так как «живой звук», непосредственный контакт исполнителей с публикой замещается его суррогатом, пусть даже наивысшего качества в цифровом формате. Именно наличие «живого контакта» со зрителем (*live nature*, или *liveness* — в терминах Хейлбруна и Грея) является решительным аргументом защиты искусства

в конкурентной борьбе за потребителя с телевидением и прочими видами аудио-визуальной продукции (*Heibrun, Grey, 1993, p. 16–17*).

Сам Баумоль, в свою очередь, не обходит молчанием бурное развитие ин-формационных технологий и их влияние на производительность в исполнитель-ских видах искусства. Однако он отмечает, что эти технологии не излечивают саму болезнь, а лишь откладывают ее до времени (*Baumol & Baumol, 1984*). В од-ной из своих более ранних работ Баумоль с присущим ему чувством юмора вы-разил свое отношение к аудиопродукции, уподобив «практику прослушивания записей поцелую возлюбленной по телефону» (*Baumol, 1965, p. 47*).

Оспаривая «болезнь Баумоля» с позиций инновационности самого продук-та, Коуэн приводит аргументы об инновационном характере результата в испол-нительских искусствах. Речь идет об общепринятом утверждении, что творческий труд может победить «болезнь Баумоля» за счет инноваций. «Аргумент болезни Баумоля» не рассматривает повышение производительности при сравнении ис-полнения моцартовского произведения в 1780 г. и в настоящее время. Рассма-тривая ресурсы и результаты как константу, приводимое сравнение исключает новые идеи в качестве источника улучшения производительности. Пример с Мо-цартом делает исполнительские искусства инерционными, обращая мастерство исполнителей в статичную, неизменяющуюся деятельность. Автомобильное про-изводство также может быть инерционным, если мы будем рассматривать конеч-ный продукт и производственный процесс как данность» (*Cowen, 1996, p. 209*). В данном отрывке Коуэн стремится доказать наличие инновационности в испол-нительских искусствах за счет индивидуальности и неповторимости мастерства исполнителя. Однако каким образом данная инновационность приводит к росту производительности труда как экономической категории в исполнительских ис-кусствах и в чём конкретно этот рост выражается, Коуэн оставляет за рамками рассмотрения в своей критической работе.

Скептически относясь к приведенным Коуэном примерам в отношении вли-яния инноваций на повышение производительности труда в исполнительских искусствах, не следует всё-таки отрицать сам факт влияния подобных инноваций на развитие других направлений культурной деятельности. Так, в одной из сво-их более поздних работ Коуэн приводит великолепный пример того, как техно-логические новации привели к созданию нового направления в искусстве. Речь идет о создании тюбика для хранения масляных красок, изобретение которого запатентовал американский художник Джон Рэнд в 1841 г. Если раньше худож-ники работали преимущественно в своих мастерских, то с появлением тюбика у них появилась возможность выходить на природу — что называется, работать «на пленэре», так как тюбик с закручивающейся крышкой предохранял краску от высыхания. До нас дошла реплика величайшего французского художника-им-прессиониста Огюста Ренуара по поводу данного изобретения: «Без красок в тю-биках не было бы импрессионизма».

Сам Баумоль в одной из своих более поздних работ затронул проблему вли-яния инноваций на искусство, а также способности искусства получать финанси-рование на рынке. «Сама по себе экономика не может создавать креативность, но она может стимулировать творческие процессы, способствовать распространению



и применению его продуктов» (Baumol, 2006, p. 341). Совершенно очевидно, что экономические условия могут ограничивать или вовсе стать препятствием на пути творческой активности и, наоборот, стимулировать технологические процессы, которые, в свою очередь, могут привести к созданию новых форм в искусстве. Баумоль подчеркивает, что новая экономика «реформирует пути распространения и области сохранения культурных благ, а также влияет на объемы и источники финансирования искусства. Совершенно очевидно, что новая экономика освобождает художников от зависимости в королевском и аристократическом патронаже и ведет их к поиску новых, возможно, таких же рискованных, источников финансирования, включая рынок» (Baumol, 2006, p. 342).

Еще одним непримиримым критиком «болезни Баумоля» является голландский экономист Ганс Эбинг. Он, так же как и Коуэн, подвергает сомнению существование «болезни цен» в исполнительских искусствах. Эбинг, в частности, утверждает, что финансовые проблемы учреждений культуры связаны не с отставанием производительности труда, а с «болезнью неэффективности» (*inefficiency disease*), частным случаем которой является «болезнь субсидирования» (*subsidy disease*). Речь идет о том, что практика выделения субсидий на поддержку культуры лишает культурные организации стимулов к поиску эффективных механизмов функционирования (Abbing, 2005).

Не вдаваясь в детализацию его критических замечаний, лишь отмечу, что в отличие от крупномасштабного исследования Баумоля и Боуэна, подтверждающих свои выводы анализом колоссального объема статистической информации, критика Эбинга ограничивается исключительно описательным характером повествования и ссылками на отдельные исследования, в которых не подтвердилась «болезнь Баумоля».

По мнению голландского исследователя ван дер Плюга, критики заслуживает не сам недуг в лице «болезни Баумоля», а отдельная его составляющая, связанная с феноменом «отставания производительности». В частности, он полагает, что отставание производительности — «неубедительный аргумент, потому что повышение производительности где бы то ни было приводит к колоссальному росту покупательной способности. Если люди действительно ценят эту трудоемкую культуру, они будут готовы использовать свое новое богатство и платить за него. С тех пор как этот вид искусства (исполнительское. — прим. В.М.) является типичным примером предметов роскоши (*luxury good*), искусство может даже процветать, когда технический прогресс делает людей богаче» (Ploeg, 2002, p. 352). Данное высказывание ван дер Плюга свидетельствует об определенном искажении самой трактовки феномена «отставания производительности». Необходимо подчеркнуть, что сам Баумоль акцентирует внимание не на низкой производительности труда исполнителей как таковой, а исключительно на отставании производительности труда в исполнительских искусствах от производительности труда в других отраслях экономики, более восприимчивых к различным технологическим усовершенствованиям.

Между тем ван дер Плюг признает, что «болезнь Баумоля» может привести к снижению качественных составляющих творческого процесса в погоне за снижением издержек. В завершение он соглашается с тем, что наличие «болезни



Баумоля» может быть оправданием для государственной поддержки культуры и искусства. «Болезнь Баумоля» может послужить причиной сдвига от искусства для элит к искусству для масс. Она может быть поводом к упрощению и тенденцией к монокультуре вместо разнообразия и эксперимента. Если это так, то она может быть причиной для поддержки инноваций, эксперимента и разнообразия в искусстве» (*Ploeg, 2002, p. 353*).

В отношении оправдания государственной поддержки культуры «болезнью Баумоля» Хейльбрун восклицает: «Отставание или не отставание (производительности. — В.М.), субсидии могут быть оправданы только существованием разного рода провалов рынка» (*Heilbrun, 2003, p. 100*).

Следует отметить, что болезнь цен объясняет финансовые трудности организаций культуры, но не является доказательством необходимости государственной поддержки культуры. Феномен «отставания производительности» может стать причиной роста себестоимости продукции в любых технологически не восприимчивых отраслях. Однако это отнюдь не означает, что тем или иным организациям или отраслям должна быть оказана государственная поддержка только потому, что их технологический процесс не восприимчив к инновациям. Как пишет А.Я. Рубинштейн, «сам факт неспособности указанных организаций обеспечить свою рыночную самокупаемость еще не означает обязательности их поддержки со стороны государства» (*Рубинштейн, 2008, с. 289*).

### 1.3. Мериторная трактовка культурной деятельности

Следующая группа аргументов в защиту государственной поддержки культуры обусловлена отнесением результатов культурной деятельности к категории мериторных благ (*merit goods*).

Концепцию мериторных благ предложил американский экономист Р. Масгрейв в рамках разработанной им теории общественных финансов. Мериторными называются блага, спрос на которые со стороны *частных* лиц отстает от желаемого обществом, поэтому государство стимулирует их производство. «Другое возможное объяснение термина “мериторные блага” сводится к тому, что он описывает класс товаров и услуг, которые обладают своего рода имманентной, присущей только им ценностью или внутренними достоинствами, которые отличают их от обычных потребительских товаров» (*Heilbrun, Grey, 1993, p. 16–17*).

Сам Масгрейв выделяет четыре случая мериторных потребностей: «патологические случаи», «слабоволие Одиссея», необходимость натурального перераспределения благ, а также коллективные потребности (*Рубинштейн, 2008, с. 295–300*). В данном исследовании уместно рассмотреть четыре группы мериторных потребностей в проекции на сферу культуры и искусства.

*Патологический случай* касается ситуации, когда государство пытается защитить недостаточно информированных или умственно неполноценных людей от принятия ими негативных решений. Речь в данном случае идет о неадекватности поведения индивидуума и его неосведомленности о фактических свойствах блага. Таким образом, государственная поддержка культурного просвещения как меры, направленной на развитие художественного вкуса

и повышение культурного уровня общества в целом, может расцениваться как попытка раскрыть перед неосведомленными людьми все преимущества приобщения к культуре и искусству.

В случае *со слабоволием Одиссея* речь идет о том, что у человека не хватает сил принять «правильное» решение, поэтому вмешательство государства обусловлено необходимостью помочь индивидууму принимать «верные» решения. В качестве примера можно привести санкции государства на запрет в Интернете распространения информации сомнительного содержания, в отличие от апеллирования к разумности самого человека, который, по аналогии с телевидением, должен сознательно переключиться на другой канал<sup>9</sup>.

В качестве примера с *материальной помощью*, когда государство предоставляет неимущим гражданам материальную помощь в натуральном виде, в отношении сферы культуры можно привести пример с субсидированием потребителей культурных услуг путем выдачи так называемых культурных ваучеров, в отличие от традиционно сложившейся системы субсидирования производителей культурных благ.

*Случай с коллективными потребностями* сам Масгрейв объясняет необходимостью государства заботиться о своем материальном и нематериальном культурном наследии.

Несмотря на то, что большинство экономистов приводят в своих публикациях аргумент мериторных благ (*merit goods argument*) в качестве «оправдательного» мотива государственных субсидий для культуры и искусства, тем не менее большинство из них признают, что данный аргумент не является с научной точки зрения строгим доказательством, в большей степени представляя собой ценностное суждение. Например, У. Баумоль ограничивается следующим объяснением: «Этот аргумент заключается в том, что искусство заслуживает поддержки, потому что оно чрезвычайно важно: оно заслуживает общественного финансирования, потому что оно является благом. Если же задаться вопросом, почему или каким образом подтверждается это заявление, ответ подразумевает, что это очевидно само по себе» (*Baumol, 2003, p. 23*).

Хейльбрун и Грей также отмечают ценностную и во многом вкусовую природу мериторных благ: «Если мы спросим, почему мериторные блага особенные, возможное объяснение заключается в том, что они представляют собой класс товаров и услуг с уникальным качеством быть для людей полезнее, чем сами люди это осознают» (*Heibrun, Grey, 1993, p. 220*).

В отношении отнесения культурных благ к мериторным в качестве оправдания государственной поддержки культуры ван дер Плюг пишет: «Хотя этот патерналистский аргумент может оправдать субсидирование культурного образования, он не убедителен для всех видов субсидий в культуре» (*Ploeg, 2002, p. 350*).

Американский экономист Девид Квай полагает, что аргумент мериторных благ сам по себе отнюдь не является оправданием государственной поддержки искусства, он обретает свою силу только в комбинации с концепцией провалов рынка и выгодой общества в целом от искусства (*Cwi, 1980, p. 39–40*).

---

<sup>9</sup> Медийные боссы в данном случае лукаво прикрываются сакраментальной фразой: «Не хочешь — не смотри».

#### 1.4. Концепция опекаемых благ

Рассмотренные выше доказательства в защиту государственной поддержки культуры оправдывают вмешательство государства исключительно необходимостью исправления провалов рынка. Даже в случае с с мериторной трактовкой культурной деятельности вмешательство государства сводится к корректировке несовершенств рыночного механизма со стороны спроса на культурные блага..

В концепции Экономической социодинамики Р.С. Гринберга и А.Я. Рубинштейна интерес государства как потенциального носителя долгосрочных интересов общества получает своего рода персонифицируемое выражение (*Гринберг, Рубинштейн, 2008*). Экономическая социодинамика исходит из принципа комплементарности (взаимодополняемости) индивидуальных предпочтений и социальных интересов в отличие от чистого индивидуализма традиционной экономической теории. Вмешательство государства в экономику объясняется не столько необходимостью ликвидации «провалов рынка», сколько позиционированием государства как носителя долгосрочных интересов общества в целом. Поэтому государственная поддержка культурной деятельности приобретает принципиально иное обоснование: государство оплачивает *социальную полезность предоставления культурных благ*, в отличие от устоявшегося стереотипа, в соответствии с которым культура является затратной отраслью, а государство, выделяя ей бюджетные ассигнования, занимается меценатством.

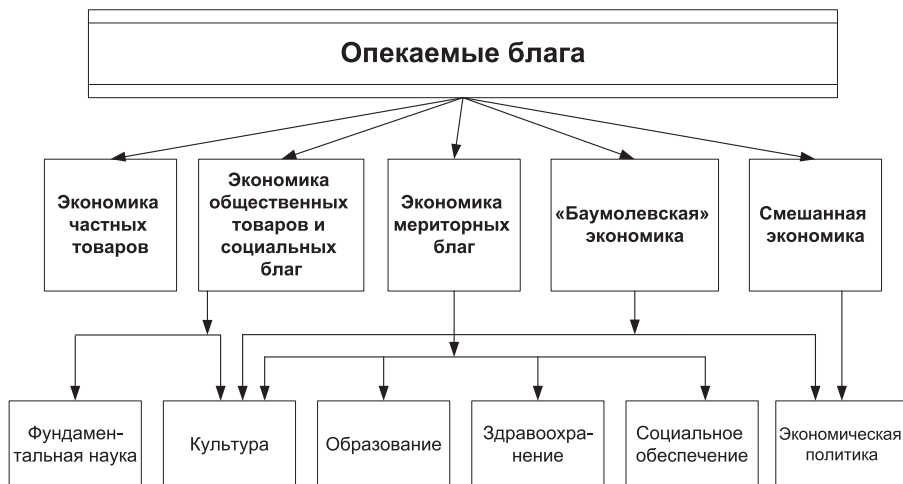
Услуги учреждений культуры очень часто ошибочно относят к категории публичных благ. Так, иногда наполовину заполненный театр или полупустой зал музея пытаются представить в качестве аналогии с классическим примером моста, не перегруженного пешеходами или автотранспортом. Однако наделение культурной деятельности характеристиками публичных благ может вызывать определенные сомнения (*Baumol, 2003, p. 22*).

Если рассматривать культуру в контексте отдельных направлений культурной деятельности, то оказывается, что в большинстве своем конкретные культурные блага не отвечают двум ключевым признакам — *неисключаемости* и *несоперничества*. Например, в случае с посещением оперы или музея наличие входного билета нивелирует признак неисключаемости: все те, кто не заплатил за него, автоматически исключаются из потребления. Более того, здесь имеет место соперничество в потреблении: занятое место или заполненное при посещении музея определенное пространство не могут быть заняты в течение какого-то времени другими людьми (*Frey, 2003, p. 391*).

Таким образом, на практике оказывается, что многие продукты культурной деятельности являются делимыми, тем самым отвергая свою принадлежность к классу публичных благ.

Традиционная градация товаров и услуг на частные и публичные блага не позволяет выявить особую природу культурных благ. *Концепция опекаемых благ* А.Я. Рубинштейна восполняет этот пробел экономической теории.

К опекаемым благам относится «множество примеров особых продуктов человеческой деятельности, производство и потребление которых не вписывается в стандартные границы рыночных отношений и сопровождается регулярными интервенциями государства» (рис. 1.2) (*Рубинштейн, 2011а, с. 65*).

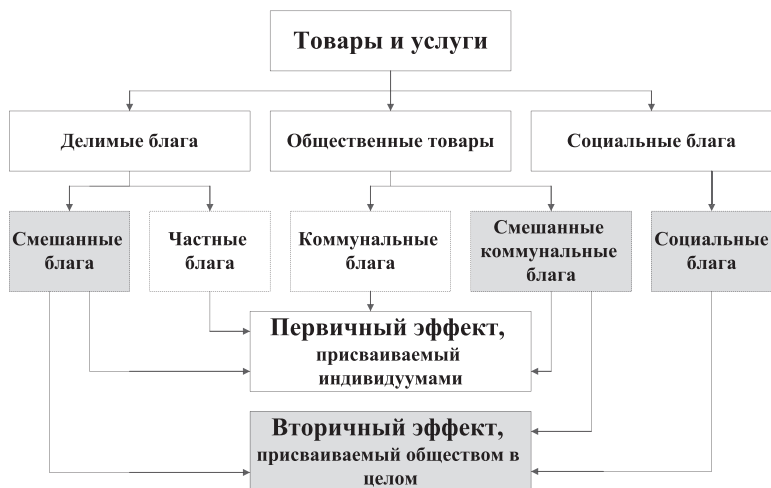


Источник: Рубинштейн (2011b, с. 28).

Рис. 1.2. Примерная схема рынка опекаемых благ

Как следует из схемы, культурные блага не являются исключительно продуктами экономики общественных товаров и социальных благ, о чём уже было сказано выше. Многие услуги организаций культуры, несмотря на присущий им индивидуальный характер потребления, относятся к категории опекаемых благ, так как на них действуют законы мериторики и «баумолевской» экономики.

Классификация товаров и услуг в концепции опекаемых благ в проекции на сферу культуры выглядит следующим образом (рис. 1.3).



Источник: Рубинштейн (2008, с. 104).

Рис. 1.3. Классификация товаров и услуг в концепции опекаемых благ

Условно говоря, все культурные блага можно разбить на три основные группы: делимые, общественные и социальные блага.

В отличие от обычных потребительских товаров, культурные блага имеют не только индивидуальную полезность, но и социальную. Поэтому категория делимых благ, в свою очередь, разбивается на две подгруппы: собственно *делимые*, где есть только индивидуальный эффект потребления, и *смешанные*, в которых к индивидуальному эффекту добавляется и социальная полезность. Львиная доля культурных благ относится именно к разновидности смешанных благ. «Во-первых, потребление услуг учреждений искусства обеспечивает возникновение первичного эффекта (удовольствие, художественная информация) и его присвоение теми индивидуумами, которые приобрели билеты в театр или на концерты и оплатили свои посещения цирковых представлений, музеев и выставок. Во-вторых, реализация этих услуг приводит к появлению вторичного эффекта в виде прироста «социального капитала» и его присвоению уже всем обществом, что, собственно, и оплачивает государство, расходуя соответствующие бюджетные средства» (*Экономика культуры: учебник, 2005, с. 212–213*)<sup>10</sup>.

Как отмечает южноафриканская исследовательница по экономике культуры Джанет Сноуболл, «если бы культурные блага были в чистом виде частными товарами, тогда государственная поддержка рассматривалась бы как поддержка удовольствий состоятельного меньшинства общества» (*Snowball, 2008, p. 10*).

Группа коммунальных благ отвечает двум свойствам общественных благ: неисключаемости и несоперничества в потреблении. По аналогии с делимыми благами, коммунальные блага также разбиваются на две подгруппы: собственно *коммунальные* блага, где присутствует только индивидуальный эффект потребления, и *смешанные коммунальные* блага, потребление которых несет, помимо индивидуального эффекта потребления, еще и социальную полезность. К категории смешанных коммунальных благ можно отнести культурное наследие в части осмотра культурно-исторических достопримечательностей, а также радиоэфир (например, деятельность радиостанций «Орфей», «Культура»).

Американский экономист Дэвид Квай обращает внимание на тот факт, что «культурная деятельность имеет смешанный частный и общественный характер, то есть существуют общественные экстерналии, возникающие при частном потреблении искусства» (*Cwi, 1980, p. 41*).

При потреблении *социальных* благ вообще не возникает индивидуального эффекта потребления, так как данный вид благ не представляет интереса для индивидуума. Социальные блага генерируют исключительно эффект потребления,

---

<sup>10</sup> Другой вопрос, каким образом выявить и оценить этот «вторичный эффект в виде прироста социального капитала». «Проблема социального эффекта художественной культуры относится к числу наименее теоретически разработанных. Здесь всё еще дает о себе знать искусственно-технико-сциентистских представлений, являющихся в действительности лишь наукообразным оформлением житейских заблуждений. Так, профессор-экономист при определении «полезного эффекта» театра вполне серьезно предлагает «измерять установки зрителей до и после спектаклей». Увы, даже обладание соответствующей измерительной техникой отнюдь не делает самоочевидным вопрос: кто же виноват, если у зрителей после посещения «Гамлета» не наблюдается столь желаемых сдвигов — Шекспир, режиссер, актеры или сам испытуемый?» (*Дадамян, 1980, с. 129*).

присваиваемый обществом в целом, то есть социальную полезность. В качестве примера можно привести деятельность музеев не в части показа культурных ценностей (только 25–30 % от деятельности музеев приходится на экспозиции), а в части сохранения музейных коллекций. Это же справедливо и в отношении деятельности библиотек и архивов в части сохранения книжного и архивного фондов, в отличие от традиционного оказания услуг пользователям библиотек и архивов по предоставлению библиотечных и архивных услуг.

Таким образом, те блага, потребление которых связано с возникновением *социальной полезности*, относятся к категории опекаемых благ. Поэтому государственная поддержка должна распространяться на производство не всех культурных благ и услуг, а только тех из них, которые генерируют социальную полезность, а именно смешанные, смешанные коммунальные и социальные блага в сфере культуры.

### 1.5. Культурная традиция и «эффект колеи»

В качестве еще одного теоретического аргумента в оправдание государственной поддержки культуры, по крайней мере в России, можно привести так называемую *«зависимость от пройденного пути»*, или *path dependence*. В России этот феномен также получил название «эффекта колеи» (Нуреев, 2010).

Как отмечают американские исследователи Либовитц и Марголис, «в самом общем виде зависимость от пройденного пути (*path dependence*) означает, что то, куда мы собираемся пойти, зависит не только от того, где мы сейчас, но и от того, где мы были. История имеет значение. Стохастические процессы зависят от пройденного пути, если они обладают памятью: вероятность распределения процесса в момент времени  $t+1$  зависит в большей степени от истории системы, чем от ее состояния в момент времени  $t$ » (Liebowitz, Margolis, 2000, p. 985).

Впервые словосочетание *path dependence* появилось в 1985 г. в статье американского экономиста Пола Дэвида, посвященной истории создания QWERTY-клавиатуры как красноречивого свидетельства провалов рынка (David, 1985)<sup>11</sup>. Речь в ней шла, в частности, о том, что на рынке получила широкое распространение не эффективная техническая новинка, а продукт с более низкими потребительскими характеристиками в лице QWERTY-клавиатуры исключительно по причине более длительного периода адаптации, прошедшего с момента ее возникновения. Впоследствии ситуации с неэффективными техническими инно-

---

<sup>11</sup> QWERTY-клавиатура обязана своим появлением на свет неудачному расположению клавиш на первых печатных машинках, изобретенных в США в 1868 г. Клавиши первоначально располагались в два ряда с последовательным изображением литер от А до Z, вследствие чего две соседние клавиши цеплялись друг за друга, поэтому было принято решение часто встречающиеся двухбуквенные комбинации разнести по противоположным краям клавиатуры. Однако расположение клавиш на QWERTY-клавиатуре, введенной в 1870 г., резко уступало техническому усовершенствованию, предложенному Августом Дворак в 1936 г., которое позволяло ускорить набор текста на 20–40 %. В конечном итоге, изобретение Дворака не получило широкого распространения, а QWERTY-клавиатура выжила благодаря не своему удобству, а более длительному периоду адаптации, прошедшему с момента ее возникновения.

вациями стали называть QWERTY-эффектами, а ситуации с неэффективными социальными институтами или так называемыми институциональными ловушками получили название *path dependence*.

Как отмечают отечественные исследователи Р.М. Нуреев и Ю.В. Латов, «проблема *path dependence* — один из “русских” вопросов, над которыми наши интеллектуалы размышляют не один век. Всем известны “неразрешимые” проблемы типа “почему Россия не Америка” или “почему хотим как лучше, а получается как всегда?”. Но ведь суть проблемы *path dependence* можно выразить вопросом: почему в конкуренции институтов довольно часто “плохие” институты (нормы, стандарты и т. п.) побеждают “хорошие”? Эта проблема вбирает в себя анализ и устойчивой российской самобытности, и неудач попыток отказаться от нее в пользу кажущейся более эффективной системы социально-экономических институтов» (Нуреев, Латов, 2006, с. 118).

Однако Нуреев и Латов обращают внимание, что отнюдь не все проявления *path dependence* носят исключительно негативный характер. «Но не следует забывать о позитивном влиянии на общественное развитие таких форм *path dependence*, при которых лучший (в сравнении с альтернативно допустимыми) стандарт противится попыткам заменить его худшим» (Нуреев, Латов, 2006, с. 124).

Применительно к сфере культуры, а точнее говоря — в отношении государственной поддержки культуры в России, вполне правомочно говорить о феномене *path dependence* в позитивном ключе. Несмотря на все противоречия советского периода, пресловутый остаточный принцип финансирования, ставший дамочным мечом для сферы культуры с конца 60-х гг. прошлого века, а также манипулирование искусством в целях идеологической обработки населения, «культурная революция» первых десятилетий становления государства рабочих и крестьян и последующее наращивание и укрепление материально-технической базы культуры непосредственно связаны с государственной активностью в этой сфере (подр. см. п. 5.1). Именно сужение сферы ответственности государства в отношении социально значимых отраслей, включая сферу культуры, в начале 90-х гг. XX в. во многом породило глубокий социально-экономический кризис, отголоски которого мы ощущаем до сих пор.

Затрагивая тему государственной поддержки культуры в России, имеется в виду не противопоставление отечественной модели финансового обеспечения сферы культуры с ориентацией на государственные средства практике финансирования организаций культуры преимущественно за счет благотворительных средств, сложившейся в США. Сказать однозначно, какая из моделей финансирования культуры наиболее эффективна, не представляется возможным. В данном случае предпринята попытка оправдать систему государственной поддержки культуры в России, которая корнями своими уходит в далекое прошлое. Именно «наследие прошлого» не позволяет с легкостью ассимилировать в России институциональные особенности функционирования сферы культуры, характерные для англосаксонских стран. В терминах академика В.М. Полтеровича здесь уместно говорить о так называемой «культурной инерции» (Полтерович, 2004, с. 7).

Возвращаясь к культуре, не будет преувеличением сказать, что ориентация на поддержку культуры и искусства преимущественно за счет частных благотворительных средств напрямую связана с демократической традицией,



самоорганизацией общества, высоким самосознанием гражданского общества, либеральным менталитетом в целом. Российское общественное сознание, напротив, исторически формировалось под влиянием мощной государственности и авторитарных тенденций, в условиях сакрализации власти и сознания собственного «особого пути». Как отмечает академик Л.И. Абалкин, «в России сложились принципиально иные, в отличие от Запада, отношения государства и общества. Государство возникло не как результат сильного над слабым, а как способ самоукрепления живущих на территории народов, их защиты от внешнего врага и наведения порядка в хозяйственной жизни. <...> вера в силу государства и поиск в нём высшей защиты от зла оставались неизменными» (Абалкин, 2001, с. 170–171). Поэтому попытка отечественных представителей финансово-экономических ведомств запустить механизм финансового обеспечения сферы культуры с ориентацией на частные благотворительные пожертвования как альтернативу бюджетному финансированию культуры, является, мягко говоря, иллюзорной.

В настоящее время уже нет никаких сомнений в том, что сама возможность реализации конкретных экономических программ напрямую зависит от особенностей культурной среды общества. Эффективность реформ во многом определяется тем, приняты ли во внимание социокультурные предпосылки институциональных и экономических преобразований<sup>12</sup>.

Можно соглашаться или не соглашаться с основными положениями так называемой теории раздаточной экономики О.В. Бессоновой или теории институциональных матриц С.Г. Кирдиной, разработанных в 1990-е гг. в рамках Новосибирской экономико-социологической школы (Бессонова (1999), Кирдина (2001)). Тем не менее каждая из этих теорий по-своему проливает свет на зависимость социально-экономических преобразований от «пройденного пути», в том числе и в сфере культуры.

Так, в теории раздаточной экономики под раздатком понимается механизм нерыночного распределения ограниченных ресурсов и общественного продукта в форме раздачи за несение (выполнение) службы. Раздаток порождает такую экономическую систему, при «которой нерыночные механизмы играют доминирующую роль, а рыночные — вспомогательную» (Бессонова, 2012, с. 123). О.В. Бессонова подчеркивает, что в России «раздаточное институциональное ядро стало своеобразным «генным кодом», не наблюдаемым непосредственно, но формирующим институциональную матрицу» (Бессонова, 2012, с. 135).

Институциональная матрица с преобладанием раздаточных институтов исторически сложилась в России в силу обширной территории, преимущественно сурового климата, нестабильной урожайности, многонациональности, обилия природных ресурсов. «Теория раздатка связана с российской реальностью,

---

<sup>12</sup> Так, Джеффри Сакс, американский советник при правительстве РФ, характеризуя процессы либерализации, происходившие в России в начале 90-х гг., со всей откровенностью признался: «Мы ощущали себя врачами, приглашенными к постели больного. Однако когда мы положили его на операционный стол и сделали первый разрез, мы неожиданно обнаружили, что у него совершенно другая анатомия, совершенно другие органы, которых на своем медицинском факультете мы не проходили» (цит. по: Юшквичюс, 1998, с. 106).



которую обычно не учитывают основные интеллектуальные течения рыночного «мейнстрима» (Бессонова, 2012, с. 122). Речь идет о том, что выживание российского этноса связано с базовыми институтами раздаточной экономики, тогда как рыночные механизмы проявляются исключительно в краткосрочных периодах, связанных с трансформационными процессами. Более того, рыночные институты в силу своей компенсаторной, а не доминирующей функции приживаются не в чистом виде, а ассимилируются с учетом российской специфики. «Общая логика трансформационных фаз подчиняется борьбе между идеальной рыночной матрицей и реальным квазирыночным механизмом, адаптирующим ее к своим потребностям и задачам. В результате уже на входе в рыночную среду происходит ее деформация — рыночные формы наполняются раздаточным содержанием» (Бессонова, 2012, с. 137).

В сфере культуры России подобные деформации наблюдаются в формировании системы благотворительной поддержки, введении новых организационно-правовых форм организаций культуры с ориентацией на повышение их финансово-экономической самостоятельности, а также в отношении института государственно-частного партнерства, призванных компенсировать сокращение государственных расходов на финансирование культуры (подр. см. главу 6). В действительности же позитивные по сути своей институциональные преобразования при реализации на российской почве трансформируются с точностью до наоборот, что в корне усугубляет и без того сложное финансово-экономическое положение сферы культуры.

*Теория институциональных матриц* С.Г. Кирдиной выходит за рамки рассмотрения чисто российской действительности, признавая наличие редистрибутивной экономики и в других странах мира. В соответствии с теорией институциональных матриц Россия наряду с большинством стран Азии и Латинской Америки принадлежит к государствам с доминированием X-матрицы. Речь идет о превалировании в экономической сфере институтов редистрибутивной экономики, в политической — институтов унитарного политического устройства, а в идеологической сфере — институтов коммунитарной идеологии, в которой коллективные ценности доминируют над индивидуальными. Страны с Y-матрицей, к которым принадлежат США и большинство стран Европы, напротив, демонстрируют преобладание институтов рыночной экономики, федеративного политического устройства, а также верховенство субсидиарной идеологии, доминирующее положение в которой имеют индивидуальные ценности (Кирдина, 2004, с. 56–57). Как отмечает С.Г. Кирдина, «институциональные матрицы задают два типа траекторий эволюционных изменений, в том числе в экономической подсистеме общества. Они же определяют границы возможных трансформаций, допуская модификацию хозяйственных форм и правил до тех пор, пока не нарушается равновесие, при котором базовые институты занимают доминирующее положение» (Кирдина, 2004, с. 236). Сложившаяся в России система государственной поддержки культуры в массе своей отвечает базовым признакам редистрибутивной экономики наряду с институтами коммунитарной идеологии.

В проекции на сферу культуры изучение данных теорий позволяет разобраться, почему имплантация западных механизмов финансового обеспечения

культуры и искусства в чистом виде в России встречает на своем пути массу препятствий. Причина неудач коренится в изначально неверном послыше отечественных реформаторов от экономики и финансов относительно того, что заимствованные институты смогут стать реальной альтернативой государственному финансированию. Выход же один — построение многоканальной системы финансирования отечественной культуры, доминирующим ядром которой в силу исторически сложившихся особенностей развития России является государственная поддержка культуры, в то время как частные и корпоративные благотворительные пожертвования будут рассматриваться в качестве важного, но дополнительного ресурса.

\* \* \*

Завершая анализ теоретических подходов к обоснованию государственной поддержки культуры, еще раз следует подчеркнуть, что большая часть оправдательных доказательств носит нормативный характер. Как подчеркивают Хейлбрун и Грей, «тех, кто недоверчиво относится к любому усилению государственного вмешательства, нелегко будет убедить в том, что существует причина субсидирования искусства. С другой стороны, у тех, кто верит, что государство может играть конструктивную роль даже в “экономике свободного предпринимательства”, не возникнет сложности оправдать субсидирование искусства как средство достижения всеобщего благосостояния» (*Heilbrun, Grey, 1993, p. 225–226*).

## Глава 2

# КУЛЬТУРА В ЭКОНОМИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ КООРДИНАТ

### 2.1. Структура и масштабы культурной деятельности

Во многих зарубежных и отечественных исследованиях неоднократно подчеркивается, что понятию «культура» достаточно сложно найти такое определение, которое одновременно удовлетворяло бы взыскательному вкусу представителей профессионального сообщества, во всём желающим видеть рациональность и эффективность политикам и неприязательности основной части общества. ЮНЕСКО в 1982 г. в так называемой «Декларации о мировой культуре» предприняло попытку сформулировать определение культуры следующим образом: **«В самом широком смысле культурой можно назвать весь комплекс наиболее ярких духовных, материальных, интеллектуальных и эмоциональных черт, характеризующих общество или социальную группу. Культура включает в себя не только искусство и литературу, но и образ жизни, основные права человека, систему ценностей, традиции и мировоззрение».**

Британский исследователь Джон Хольден, оправдывая государственную поддержку культуры, выделяет три вида ценностей, которые культура генерирует в обществе (так называемый треугольник ценностей (*value triangle*)): имманентные (*intrinsic*), инструментальные (*instrumental*) и институциональные (*institutional*) (Holden, 2006, p. 14–18).

*Имманентные ценности* связаны с формированием мировоззренческих установок индивида, осознанием своего «я» и идентификацией себя в обществе, обусловленных той культурной средой, к которой он принадлежит. По сути, речь идет о самооценности культуры как таковой. «Поскольку имманентные ценности познаются на индивидуальном уровне, их трудно выразить в терминах количественных оценок» (Holden, 2006, p. 14).

*Инструментальные ценности*, которые генерирует культура в обществе, прежде всего ассоциируются с ролью культуры в социально-экономическом развитии. В данном контексте речь идет об оценке культуры с точки зрения ее вклада в достижение устойчивого экономического роста и совершенствования качественных сторон общественного устройства. Концепция креативной экономики (*creative economy*) целиком и полностью вытекает из инструментального подхода к пониманию культуры.

*Институциональные ценности*, генерируемые культурой, связаны с производством и распространением таких общественно значимых ценностей, как доверие, уважение между членами общества, справедливость общественного устройства и т. д. По сути, в данном случае речь идет о культуре как общественном благе в целом.

Хольден обращает внимание на то, что политики, как правило, придерживаются инструментального подхода к культуре, творческие работники ставят во главу угла имманентные ценности, генерируемые культурой, а для общества в целом особый интерес представляют имманентные и институциональные ценности

(Holden, 2006, p. 32). Именно разное понимание культуры у различных субъектов культурной деятельности и регламентирующих эту сферу представителей власти порождает взаимное недопонимание и перманентную борьбу первых за отстаивание у последних важности сохранения и последовательного роста объемов государственной поддержки, но ни в коем случае не ее сворачивания.

По всей видимости, экономика культуры гораздо в большей степени оперирует инструментальными и институциональными ценностями, генерируемыми культурой, оставляя исследование имманентных ценностей за философами и культурологами.

Американский экономист индийского происхождения Амартия Сен, лауреат Нобелевской премии по экономике, акцентирует внимание на ключевой роли культуры в раскрытии основных приоритетов экономического развития. Он выделяет две глубоко укоренившиеся в общественном сознании точки зрения на развитие<sup>13</sup>. Одну из них он назвал «взглядом на развитие как на благосостояние» (*the opulence view of development*), в соответствии с которой развитие определяется экономическим ростом и выражается в повышении валового национального (или регионального) продукта в расчете на душу населения. При таком подходе «ценности и культура не имеют основополагающего значения» (Sen, 2009, p. 33). Подобный взгляд на развитие приводит к тому, что культура служит исключительно средством для достижения устойчивого и долговременного экономического роста. Сен отмечает: «Очень трудно согласиться с тем, что культура может довольствоваться исключительно инструментальной ролью» (Sen, 2009, p. 34). Как правило, именно этот подход к развитию имеет больше всего сторонников в современном мире.

Другой подход рассматривает развитие как процесс, в результате которого укрепляется свобода тех, кто в него вовлечен для достижения значимых для отдельных индивидов и общества в целом целей. Эту точку зрения Сен назвал «взглядом на развитие как действенную свободу» (*the effective freedom view of development*), при которой «важность экономического благосостояния вытесняется ценностями, которые люди исповедывают, и потому оно (развитие. — прим. В.М.) культурно обусловлено».

---

<sup>13</sup> В феврале 2008 г. Президент Франции Николя Саркози, неудовлетворенный современным состоянием статистической информации о развитии экономики и общества, обратился к известным экономистам, среди которых два лауреата Нобелевской премии по экономике — Джозеф Стиглиц и Амартия Сен, — с предложением создать специальную Комиссию по оценке экономического положения и социального прогресса (*The Commission on the Measurement of Economic Performance and Social Progress*). Основная цель Комиссии заключалась в определении возможных ограничений, связанных с использованием показателя ВВП как индикатора экономического и социального развития, включая трудности его измерения и необходимости поиска системы показателей, адекватно отражающих социальный прогресс в современном мире. Авторы Доклада обращают внимание, что «направление, в соответствии с которым освещаются или используются статистические данные, может привести к искаженному взгляду на тенденции экономических явлений. Например, больший акцент обычно делается на ВВП, хотя чистый национальный доход или реальный располагаемый доход домохозяйств могут быть более подходящими. <...> Таким образом, ВВП как таковой не является ошибочным показателем, но лишь неправильно применяемым» (*Report by the Commission, 2009, p. 8*).

Сен подчеркивает, что для смены вектора в понимании сущности развития как такового необходимо учитывать роль культуры, принимая во внимание как широкую, так и узкую трактовку этого понятия. В рамках своего небольшого исследования он выделяет три роли культуры, которые она играет в общественном развитии: основополагающую (*constitutive*), оценочную (*evaluative*) и инструментальную (*instrumental*).

С точки зрения *основополагающей роли культуры*, «культурное развитие — это первоочередной и неотъемлемый компонент развития в целом» (Sen, 2009, p. 34). Поэтому культура заслуживает поддержки не только потому, что она способствует достижению устойчивого и долговременного экономического роста, а прежде всего из-за самоценности культуры как таковой.

*Оценочная роль культуры* связана с тем, что культура формирует, сохраняет и воспроизводит систему ценностей, которая довлеет над сознанием человека в том или ином обществе. Именно через призму этих ценностей дается оценка любым социально-экономическим преобразованиям.

Принято считать, что *инструментальная роль культуры* сводится исключительно к достижению устойчивого экономического роста. Необходимо существенно расширить диапазон влияния инструментальной роли культуры, акцентировав внимание на совершенствовании качественных сторон общественного устройства.

Сен призывает к необходимости выбраться из тисков инструментального подхода к культуре, который, в свою очередь, порождает различные попытки оценить культуру исключительно с точки зрения экономической эффективности.

Рассматривая место и роль культуры в системе экономических отношений, можно выделить два самостоятельных направления исследований, лишь изредка пересекающихся друг с другом в отечественных и зарубежных публикациях. Вкратце их можно сформулировать как: (1) *культура экономики* и (2) *экономика культуры*. «Два понятия — “культура” и “экономика” — могут быть связаны в двух совершенно разных направлениях: первый подход исследует взаимоотношения между двумя разными секторами или сферами общества; второй подход изучает искусство с помощью экономического анализа» (Frey, 2009, p. 20).

Дэвид Тросби, один из признанных специалистов в области экономики культуры, подчеркивает, что в отличие от экономики культуре невозможно дать четкое определение, которое бы устраивало всех, поэтому он предлагает два ракурса рассмотрения культуры в рамках экономического подхода:

- Более широкое определение культуры в рамках антропологического или социологического подхода как совокупность отношений, вера, нравы, традиции, обычаи, ценности и практики, которые разделяются представителями той или иной группы. Причем группу он определяет в терминах политики, географии, религии, этноса или других характеристик (например, греческая культура, мусульманская культура, молодежная культура и т. д.). Характеристики, которые определяют группу, могут быть представлены в виде знаков, символов, текстов, языка, артефактов, устной или письменной традицией и т. д. Однако Тросби отмечает, что одной из критических функций проявления групповой культуры является основание или вклад в основание групповой идентичности. Другими словами, культура в рамках антропологического подхода определяет, каким образом

члены одной группы могут дифференцировать себя от представителей других групп. Тросби подчеркивает, что понимание культуры в представленном ключе особенно полезно для понимания роли культурных факторов в экономической деятельности и взаимоотношениях между культурой и экономическим развитием (Throsby, 2001, p. 4). В рамках данного подхода речь идет о таком направлении исследований, как *культура экономики*.

• Второе определение культуры в большей степени функционально ориентировано — оно обозначает определенную деятельность, которая связана с людьми и результатами их деятельности, а также интеллектуальными, моральными и художественными аспектами человеческой жизни. В этом смысле культура больше связана с просвещением и образованием, чем с достижением чисто технических или профессиональных навыков. В этом значении культура в большей степени выступает «не в качестве существительного, а в качестве определения: например, таких как «культурные блага», «культурные институты», «культурные индустрии» или «культурный сектор экономики» (Throsby, 2001, p. 4). Функционально ориентированное определение культуры лежит в основе *экономики культуры*.

В рамках *культуры экономики* культура рассматривается в широком значении, с позиций существующей в обществе системы ценностей и ее влияния на экономическое развитие. В данном контексте принято ссылаться на известное исследование Макса Вебера «Протестантская этика и дух капитализма». Здесь же уместно упомянуть книгу Фрэнсиса Фукуямы «Доверие. Социальные добродетели и путь к процветанию». Не меньшую популярность заслужило исследование американских профессоров Самюэля Хантингтона и Лоуренса Харрисона «Культура имеет значение: каким образом ценности определяют человеческий прогресс» (L. Harrison, S. Huntington. *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, 2000), главный вывод которого заключается в том, что процветание стран зависит не только от наличия природных богатств, устройства политической системы, но прежде всего от той системы ценностей, которая формирует установки общественного сознания<sup>14</sup>. Научный руководитель Высшей школы экономики Е.Г. Ясин подчеркивает важность разработки этой проблематики: «Для России эта тема исключительно важна. Лично я убежден, что наши главные проблемы сейчас связаны именно с культурой. Для того чтобы войти в ряды передовых стран по уровню экономического и социального развития, нам нужно “взять культурный барьер”, то есть решить целый ряд проблем, связанных с особенностями и недостатками нашей системы ценностей» (Ясин, 2010).

Помимо социокультурных предпосылок экономического развития в рамках направления *культура экономики* заслуживают внимания исследования, посвященные культурному контексту экономики и экономической теории в частности, роли этики в экономическом поведении (Козловски, 1999, Сен, 1996). Следует отметить, что к данному направлению исследований изредка обращаются экономисты, специализирующиеся на экономике культуры. Так, Дэвид Тросби в своей книге «Экономика и культура» акцентирует внимание на существовании

---

<sup>14</sup> 25–26 мая 2010 г. в Высшей школе экономики прошел симпозиум, посвященный памяти американского политолога и создателя концепции «столкновения цивилизаций» Самюэля Хантингтона на тему «Культура, культурные изменения и экономическое развитие».

культурного контекста самой экономики как системы организации социума. Экономические агенты живут, дышат и принимают решения в рамках культурного пространства. Это культурное пространство, в свою очередь, влияет на выражение их предпочтений и регулирует их поведение, независимо от того, выражается ли оно на уровне индивидуального потребителя или фирмы, или же в целом на уровне макроэкономики. Однако направление мейнстрима в современной экономической науке пытается абстрагироваться от этих влияний, свести человеческое поведение к проявлению универсальных характеристик, которые бы в полной мере раскрывали индивидуалистическую, рациональную сущность индивидуума. «Даже альтруизм идентифицируется в этой модели как выражение максимизации индивидуальной полезности» (*Throsby, 2001, p. 13*). Тросби приходит к выводу, что «экономическая мысль в том виде, в котором она развивалась последние два столетия, основана на индивидуализме, в то время как культура представляет собой проявление коллективного поведения». Таким образом, «экономический импульс — индивидуален, культурный импульс — коллективен» (*Throsby, 2001, p. 12–13*). Возможно, что именно противоречивость исходных мотивов экономической и культурной деятельности не позволяет сфере культуры вписаться в специфику современных рыночных отношений.

Для целей данного исследования особый интерес представляет именно функционально ориентированное определение культуры.

Бельгийский экономист Виктор Гинзбург признает, что предмет экономики культуры не очень хорошо определен, так как «он находится на пересечении нескольких дисциплин: истории искусства, философии искусства, социологии, юриспруденции, менеджмента и экономической теории» (*Ginsburgh, 2001*).

Отдельные исследователи склонны относить экономику культуры скорее к области культурологических, чем экономических исследований. «Экономика культуры как самостоятельное направление (или часть) культурологических исследований изучает процессы производства, распределения и оценки культурных товаров и услуг» (*Zembylas, 2005, p. 428*).

В экономике культуры объектом экономического анализа могут выступать различные направления культурной деятельности. Гинзбург выделяет четыре таких направления (*Ginsburgh, 2001*):

— исполнительские искусства (*performing arts*) — театр, опера, балет, классическая музыка;

— изобразительные искусства (*visual or fine arts*) — живопись, скульптура, археологические артефакты, произведения искусства (*art objects*), выставки и художественные галереи;

— культурное наследие (*cultural heritage*) — музеи, памятники, монументы, объекты культурно-исторической недвижимости, достопримечательности (*sites*);

— культурные индустрии (*cultural industries*) — СМИ (телевидение, радиовещание, периодическая печать (газеты, журналы)), книгоиздание, кинематография, популярная музыка и шоу-бизнес, производство медийной продукции (аудио-, видеозаписи), Интернет.

Следует иметь в виду, что не всегда представляется возможным выделить в чистом виде градацию основных видов культурной деятельности, так как музей



немыслим без произведений искусства, а концерты классической музыки зачастую проходят в помещении музеев, выставочных комплексов и галереях.

Согласно Тросби, причисление той или иной деятельности к области культуры должно отвечать трем основным условиям:

- творческий характер деятельности;
- наличие символического значения или смысла;
- отнесение в той или иной степени результатов этой деятельности к формам интеллектуальной собственности.

Например, научные инновации удовлетворяют только двум условиям — наличию креативности и принадлежности к интеллектуальной собственности, но они не несут символического смысла. Дорожные знаки, напротив, несут символическое значение, но не отвечают двум другим критериям, поэтому ни первое, ни второе не могут быть отнесены к культурной деятельности (*Throsby, 2001, p. 4*).

При этом австралийский исследователь признает, что приведенных выше критериев достаточно для функционального определения культурной деятельности, но явно недостаточно для того, чтобы определить «культурные блага, как особую категорию товаров для целей экономического анализа» (*Throsby, 2001, p. 5*). Тросби обращает внимание на тот факт, что не существует единого мнения среди специалистов по экономике культуры по поводу существования отдельного класса товаров, таких как культурные блага. Если же культурные блага не имеют своей определенной специфики и не выделяются в отдельный класс товаров, тогда регулирование процессов их производства и потребления должно подпадать под юрисдикцию экономических ведомств и ничем не отличаться от регулирования процессов производства обычных потребительских товаров.

Однако сфера культуры как отрасль экономики характеризуется определенными организационно-экономическими особенностями, которые отражаются на специфике произведенного продукта и в большей степени свидетельствуют в пользу существования отдельного класса товаров, таких как культурные блага. Среди этих особенностей следует выделить:

*Во-первых*, преимущественно невещественный (творческий) характер труда и результата культурной деятельности.

*Во-вторых*, неотъемлемым компонентом культурных благ является их уникальность, вследствие чего они с трудом поддаются процессам стандартизации. По этой же причине существенно затруднен контроль качества предоставления культурных услуг. Качество услуг культуры «не поддается физическому измерению. Оно характеризуется главным образом не объективными свойствами вещей и потоков энергии, а общественным содержанием тех контактов между людьми, которые обеспечивает рассматриваемая сфера. ... Оно осуществляется посредством воздействия не столько на результаты, сколько на процессы обслуживания» (*Якобсон, 1991, с. 60–61*). Более того, результат в культуре персонифицирован, то есть зависит от личностных характеристик людей (уровень образования, психологические особенности), участвующих в создании культурных благ. В отношении исполнительских искусств Баумоль и Боуэн отмечают, что «любое изменение в подготовке или навыках исполнителя или же в количестве времени, которое он потратит перед выступлением, влияет на природу услуги, которую он предоставляет» (*Baumol, Bowen, 1968, p. 164*).

*В-третьих*, пролонгированный (отложенный во времени) социальный эффект культурной деятельности.

*В-четвертых*, цена в культуре не является денежным выражением стоимости. Цена как стоимостной измеритель объема продукции, традиционно используемый в других отраслях, не является в отношении сферы культуры приемлемым показателем, так как в отношении культуры «действующие цены из-за “болезни Баумоля” объективно отстают от издержек производства». Кроме того, некорректность стоимостного измерения объема культурных благ величиной фактических расходов на их производство обусловлена «недооценкой главного фактора производства культурных благ — творческого труда, составляющего одновременно “технологическую основу” культурной деятельности» (*Рубинштейн, 2008, с. 404*).

*В-пятых*, неразрывность процессов оказания/предоставления и потребления культурных услуг, что, в свою очередь, определяет необходимость создания широко разветвленной сети учреждений культуры, причем не транспортной, а шаговой доступности. Таким образом, речь идет не только о стоимости и объемах предоставления культурных услуг, но и определенной территориальной структуре размещения учреждений культуры.

*В-шестых*, высокая трудоемкость в производстве культурных благ и услуг вследствие невозможности и/или нецелесообразности повышения уровня автоматизации труда. Баумоль и Боуэн с присущей им долей юмора так пишут по этому поводу: «Человеческий гений изобрел пути сокращения труда, необходимого для производства автомобиля, но никто пока не был успешен в снижении человеческих усилий, затраченных во время живого исполнения 45-минутного квартета Шуберта, до уровня гораздо ниже, чем совокупные три человеко-часа» (*Baumol, Bowen, 1968, p. 164*).

*В-седьмых*, развитие отрасли связано с увеличением занятости, а не с высвобождением работников, как это происходит в других отраслях экономики вследствие автоматизации производства. Так, по данным ГИВЦ Минкультуры России, среднесписочная численность работников учреждений искусства, культуры и кинематографии (без совместителей) составила в 2010 г. 828 тыс. человек, увеличившись по сравнению с уровнем 1990 г. в 1,2 раза или на 159,7 тыс. (в 1990 г. — 668,3 тыс. чел.).

*В-восьмых*, существенная доля расходов учреждений культуры приходится на заработную плату работников. Так, по данным ГИВЦ Минкультуры России, в 2010 г. 58 % бюджетных средств, поступивших для финансирования театров, были израсходованы на заработную плату. В библиотеках доля заработной платы в общем объеме бюджетного финансирования составила 60 %, в концертных организациях и самостоятельных коллективах — 57,5 %.

*В-девятых*, более высокий уровень образования работников культуры и искусства по сравнению с другими отраслями экономики. По данным Евростата, во многих европейских странах доля занятых с высшим образованием намного выше в культурном секторе, чем в целом по экономике. Например, в Испании 68 % занятых в культурном секторе имеют высшее образование, в то время как на Мальте — только 23 %. В целом по Евросоюзу (EU-27) доля лиц с высшим образованием, занятых в культурном секторе, составила 53 % в 2009 г. (*Cultural statistics — 2011, 2011, p. 71*).

В-десятых, кадровый состав отрасли в гендерном разрезе представлен в большей степени женщинами. По данным Евростата, в 2009 г. доля женщин, занятых в культурном секторе, во многих европейских странах была выше, чем в целом по экономике. Так, среди работников архивов и библиотек более 70 % — женщины, а среди писателей и артистов их доля не превышала 50 % (*Cultural statistics — 2011, 2011, p. 70*).

Наконец, труд в сфере культуры и искусства характеризуется гораздо большей степенью морального удовлетворения, чем в других отраслях экономики. «Там, где большинство неквалифицированных рабочих расценят повышение заработной платы как награду за хорошую работу, типичный представитель искусства получит вдобавок значительное удовольствие и личное удовлетворение от своей работы. Важный момент заключается в том, что как только общий уровень реальных доходов увеличивается с течением времени, люди вполне могут ощущать, что они в состоянии позволить себе заниматься профессией, которая дает им меньше денежных доходов, но больше “психологических” (*psychic incomes*)» (*Baumol, Bowen, 1968, p. 169*). Рост численности занятых в сфере культуры и искусства, несмотря на относительно невысокие доходы по сравнению с другими отраслями экономики, во многом обусловлен тем, что с лихвой компенсирует недостаток финансов большим духовным удовлетворением от работы.

Помимо организационно-экономических особенностей функционирования сферы культуры, не меньшего внимания в зарубежной и отечественной литературе по экономике культуры заслуживает вопрос о ценностях, создаваемых в культуре, и их экономической оценке. Так, Бруно Фрей обращает внимание на то, как по-разному работники культуры и специалисты по экономике культуры оценивают роль и значение культуры. В основе этого противоречия лежит различие между экономической ценностью, выраженной в денежном выражении, и культурной ценностью, имеющей культурное, эстетическое и художественное значение (*Frey, 2005*).

Работники культуры или, как их называет Фрей, люди искусства (*arts people*), отдают предпочтение так называемым исследованиям влияния (*impact studies*), в основе которых лежит экономическая оценка культурной деятельности. Специалисты по экономике культуры, напротив, большое внимание уделяют исследованиям потребительских предпочтений (*willingness to pay studies*), на основе которых можно понять характер положительных экстерналий, то есть тех результатов художественной деятельности, которые приводят к росту благосостояния, но не учитываются рыночным механизмом. «Эти предпочтения достаточно удивительны. Люди искусства фокусируются больше на экономических результатах искусства, чем сами экономисты. И наоборот: специалисты по экономике культуры больше концентрируются на художественных особенностях, чем люди искусства» (*Frey, 2005, p. 2*).

Существование этого противоречия во многом обусловлено тем, что люди искусства воспринимают художественную ценность искусства как данность. Они не видят необходимости в поиске доказательств, оправдывающих государственную поддержку культуры, априори полагая, что она является важнейшей задачей государства. Поэтому основное внимание люди искусства уделяют исследованиям,

целью которых является необходимость доказать политикам и людям, принимающим решения в сфере культуры, что культурные проекты и инициативы, помимо важного эстетического и художественного значения, имеют существенный экономический эффект, выраженный в денежном эквиваленте.

Специалисты по экономике культуры, напротив, уделяют огромное внимание необходимости теоретического обоснования государственной поддержки культуры. В соответствии с классической экономической теорией благосостояния государственная поддержка культурных проектов может быть оправдана наличием положительных экстерналий. Если же положительных экстерналий не существует, значит, культурный проект может быть реализован в рыночной среде. Полученная в данном случае прибыль отражает превалирование высокой социальной пользы над издержками.

Исследования потребительских предпочтений позволяют оценить, в какой степени прибыль, полученная в ходе реализации культурного проекта, превышает совокупные издержки. Если оказывается, что чистая прибыль имеет отрицательное значение, значит, культурный проект вовсе не должен быть реализован, так как «общество окажется в более затруднительном положении с ним, чем без него» (Frey, 2005, p. 4). Однако рыночный механизм выявляет только часть совокупной выгоды, полученной от культурного мероприятия, которая в массе своей представлена сборами от продаж входных билетов и сопутствующих товаров (сувениры и т. д.). Другая часть общей выгоды связана с наличием положительных экстерналий от культурного мероприятия, которые вносят свою лепту в рост благосостояния общества, но при этом не могут быть представлены в денежном выражении. Зачастую это означает, что культурный проект коммерчески не жизнеспособен, но его существование вносит свой вклад в рост общественного благосостояния.

Наиболее распространенным методом, применяемым в исследованиях потребительских предпочтений, является измерение «готовности платить» (*the willingness to pay*), более известное как метод условной оценки (*contingent valuation method*). Он используется для подготовки трудоемких представительных отчетов с целью выявления полезности, которую может генерировать культурный проект.

Фрэй отмечает изолированность этих двух подходов к экономической оценке культурных проектов друг от друга, в результате чего исследования потребительских предпочтений представляют интерес исключительно в научной среде и никоим образом не влияют на принятие решений при реализации культурной политики. Полученные в ходе исследований потребительских предпочтений результаты ученые находят достаточными лишь для того, чтобы доказать легитимность государственного вмешательства при выделении средств на поддержку культуры.

Однако у обоих рассматриваемых методов существуют недостатки, которые связаны с недоучетом мотивационной составляющей как людей искусства, так и людей, принимающих решения в сфере культуры.

С одной стороны, люди искусства желают привлечь внимание политиков к необходимости поддержки культурных проектов и инициатив, принимая во

внимание только часть мотиваций, лежащих в основе принятия решений. Акцентируя внимание исключительно на финансовых аспектах, люди искусства завуалированно полагают, что политики ответственны исключительно за экономическую составляющую реализации культурного проекта. Однако Фрей подчеркивает, что мотивации людей, принимающих решения, гораздо шире (Frey, 2005, p. 5). Не надо забывать, что люди готовы поддержать культурный проект не столько из-за эгоистических меркантильных соображений, сколько просто «из любви к искусству». Что касается политиков, то интерес к культуре зачастую является залогом их успешной политической карьеры, во всяком случае в момент предвыборных агитаций.

С другой стороны, чрезмерный крен в коммерческую выгоду культурного проекта со стороны непосредственных организаторов может привести к тому, что они необязательно захотят в дальнейшем его поддерживать. Не исключена ситуация, когда они с большим желанием направят свои усилия на реализацию нового проекта, коммерчески более выгодного. Причем в данном случае совершенно не обязательно, что этот проект будет реализован в культурной сфере, так как спорт является более прибыльным занятием, чем выступление симфонического оркестра или организация фестиваля. «Полагаться исключительно на экономическую выгоду от художественной деятельности, как это делается в “исследованиях влияния” (*impact studies*), является опасным. Это может привести к тому, что результат будет потерян, если другой проект, не связанный с искусством, продемонстрирует возможность получения большей прибыли. В данном случае использование “исследования влияния” оказывается контрпродуктивным» (Frey, 2005, p. 6).

**Система статистики культуры ЮНЕСКО.** Оценка экономического эффекта от реализации различных культурных проектов и инициатив потребовала, в свою очередь, разработки адекватного статистического инструментария в сфере культуры. Решению этой задачи был посвящен ряд научно-исследовательских проектов ЮНЕСКО. В настоящее время наиболее полно градация различных направлений культурной деятельности с перечнем характеризующих их статистических показателей отражена в Системе статистики культуры — 2009 (*ССК–2009 — далее по тексту*), разработанной Институтом статистики ЮНЕСКО совместно с Сектором культуры ЮНЕСКО.

Вопрос о статистическом инструментарии сферы культуры очень остро стоит на повестке дня в течение ряда последних десятилетий. Причем эта проблема является актуальной как в национальном разрезе, так и в контексте международных сравнений. Речь идет не только о наиболее полном отражении процессов и результатов культурной деятельности, происходящих в сфере культуры в одной отдельно взятой стране, но и о попытках достижения сопоставимости международных статистических данных.

Одной из первых в рамках данного направления исследований стала попытка разработки системы статистических показателей развития сферы культуры, предпринятая ЮНЕСКО в 1986 г. и получившая название «Статистика культуры ЮНЕСКО — 1986». Спустя два десятилетия была разработана «Статистика культуры ЮНЕСКО — 2009», которая существенным образом расширила диапазон

видов культурной деятельности, отнесенных к статистическому учету в сфере культуры. «Система статистики культуры (ССК) является инструментом для организации статистики культуры как на национальном, так и на международном уровнях. Она исходит из концептуальной основы и общепринятого понимания культуры, которые позволяют проводить измерения широкого спектра проявлений культурного творчества независимо от конкретных экономических и социальных способов их производства» (ССК–2009, с. 9). Целью Системы статистики культуры – 2009 является попытка внести «вклад в более совершенное измерение социально-экономического значения культуры».

Необходимость существенной корректировки Системы статистики культуры ЮНЕСКО – 1986 была обусловлена изменением восприятия роли культуры в общественном развитии. Если раньше понимание культуры сводилось к конечной цели развития общества, то на рубеже XX–XXI вв. культура стала восприниматься как средство развития, ресурс для социально-экономического прогресса. Авторы доклада «Система статистики культуры ЮНЕСКО – 2009» объясняют эти изменения в восприятии роли культуры следующим образом: «Во многих регионах мира увеличилось благосостояние и возрос чистый доход, что привело к росту систематических расходов на культурную деятельность и культурные блага. Это значит, что культура скорее является важной частью цикла экономического воспроизводства, чем роскошью или предпочтительным продуктом, приобретаемым с целью размещения избыточных средств. Культурное потребление возросло, спектр благ расширился, и теперь “продукт” стал носителем информации для большинства типов культурного опыта» (ССК–2009, с. 12). Немалую роль в этом сыграло бурное развитие информационно-коммуникационных технологий, а также процессы глобализации, которые непосредственным образом сказались на рынке культурных благ.

Новый подход к определению культуры и масштабов культурной деятельности позволяет учитывать социально-экономические аспекты культурной деятельности посредством отслеживания полного цикла «производства» культурного блага от момента появления замысла до реализации конечного результата. При этом большое внимание уделяется типу функционирования различных институциональных структур, участвующих в производственном цикле создания культурного блага, от форм собственности (государственной, частной) до источников финансирования (государственные субсидии, благотворительные пожертвования, система налоговых преференций). Наконец, принимается в расчет не только профессиональная культурная деятельность, но и любительские формы участия в культуре, что позволяет учитывать процессы, происходящие не только в формальной, но и в неформальной экономике, а также в общественной жизни в целом.

В ССК–2009 производственный цикл в культуре или, как его называют, культурный цикл сведен к пяти основным этапам: создание, производство, распространение, демонстрация/восприятие/передача и потребление/участие (ССК–2009, с. 19–20) (рис. 2.1.).

Стадия «создание» означает момент возникновения идеи, замысла или содержания культурного блага (например, эскиз картины, набросок стихотворения, содержание/замысел романа), а также производство продукции, которая носит единственный характер и в дальнейшем не тиражируется (например, авторские работы).



Стадия «*производство*» имеет отношение к воспроизводимым культурным формам (например, телевизионные программы), а также специальным инструментам, инфраструктуре и процессам, используемым при их реализации (например, производство музыкальных инструментов, издание газет).

Стадия «*распространение*» включает в себя доставку массово воспроизводимых продуктов культуры потребителям или распространителям (например, оптовая и розничная продажа музыкальных записей и компьютерных игр, распространение кинофильмов). При цифровом распространении некоторые товары и услуги направляются непосредственно от создателя к потребителю, минуя посреднические структуры.



Рис. 2.1. Культурный цикл

Стадия «*демонстрация/восприятие/передача*» относится к месту потребления и предоставлению живого и/или непосредственного культурного творчества публики через раздачу или продажу доступа к потреблению/участию в ходе ограниченных по времени культурных мероприятий (например, организация и проведение фестивалей, посещение оперных и других театров, музеев). Передача связана с передачей знаний и навыков, которые не могут иметь отношения к коммерческим сделкам, и часто происходит в неформальной обстановке. Она включает передачу нематериального культурного наследия (язык, фольклор) от поколения к поколению.

Стадия «*потребление/участие*» означает деятельность аудитории и/или потребителей культурных благ, участие в культурных мероприятиях и приобретение культурного опыта (например, чтение книг, танцы, участие в карнавалах, прослушивание радиопередач, посещение картинных галерей).

Последние две стадии культурного цикла — «*демонстрация/восприятие/передача*» и «*потребление/участие*» — несут в себе схожие характеристики. Главное



отличие заключается в угле зрения, в соответствии с которым оценивается процесс приобщения публики к культурным ценностям. Другими словами, в первом случае речь идет о производителе культурных благ, тогда как во втором — о потребителе культурных благ.

Следует отметить, что на каждой стадии цикла может возникать как конечный продукт, так и промежуточный, который ляжет в основу создания другого культурного блага. Определенные виды культурных благ не обязательно должны проходить через все пять стадий «производственного» цикла в сфере культуры. Например, в отношении культурного наследия вообще корректно говорить только об одной стадии — «демонстрации/восприятия/передачи», так как стадии «создания» (замысла) и «производства» остались далеко в прошлом.

Благодаря культурному циклу можно отследить «технологический процесс» и необходимый объем ресурсов для воплощения в жизнь творческих замыслов в различных направлениях культурной деятельности. Новый подход к оценке культуры через культурный цикл в СКК – 2009 позволяет акцентировать внимание не только на экономической составляющей, но и учитывать ценностные характеристики. Как отмечают авторы доклада, «произведение искусства (будь то картина, предмет народного творчества или спектакль) бессмысленно без системы ценностей и производственной системы, придающей ему ценность/значимость» (СКК–2009, с. 21).

Схематично градация областей культурной деятельности (*cultural domains*) представлена следующим образом (СКК–2009, с. 24) (рис. 2.2.).

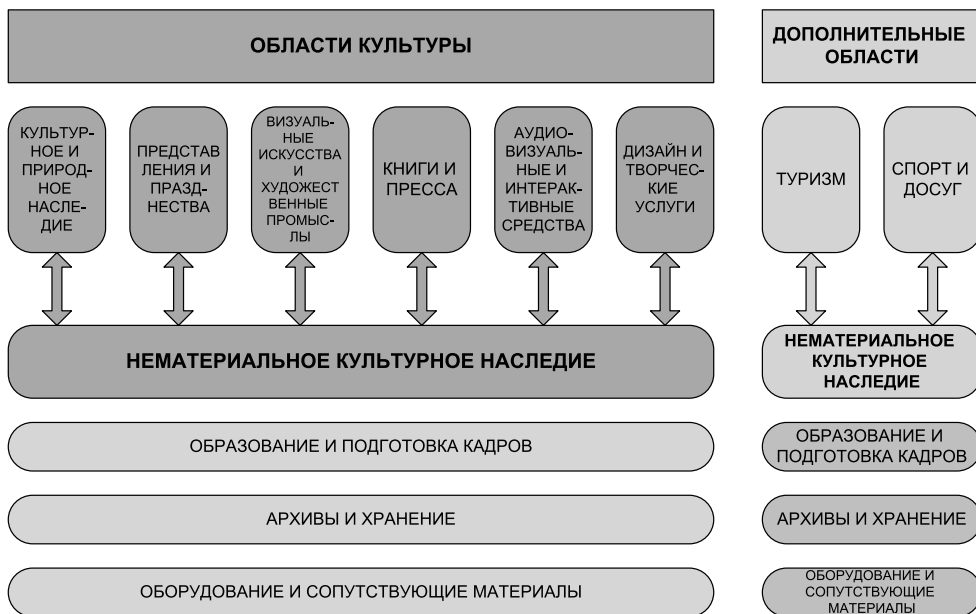


Рис. 2.2. Области культуры в СКК – 2009

В Системе статистики культуры – 2009 выделяются семь основных самостоятельных областей культурной деятельности (СКК–2009, с. 24):

1. *Культурное и природное наследие* (музеи, включая виртуальные; археологические и исторические места; культурный ландшафт; природное наследие).

2. *Представления и празднества* (исполнительские искусства; музыка; фестивали, празднества и ярмарки).

3. *Визуальные искусства и художественные промыслы* (изобразительное искусство, фотография, художественные промыслы и ремёсла).

4. *Книги и пресса* (книги; газеты и журналы; другие печатные издания; библиотеки, включая виртуальные; книжные выставки-ярмарки).

5. *Аудиовизуальные и интерактивные средства* (кино и видеофильмы; телевидение и радио, включая передачи в Интернете; подкастинг в Интернете; видеоигры, включая сетевые).

6. *Дизайн и творческие услуги* (дизайн одежды; графический дизайн; дизайн интерьера; ландшафтный дизайн; архитектурные услуги; рекламные услуги).

7. *Нематериальное культурное наследие* (устные придания и выражения; ритуалы; языки; общественная практика) — (сквозная область).

По представленным семи культурным областям ЮНЕСКО намерено собирать данные для международных сравнений с целью определения масштабов культурной деятельности и ее структуры.

К перечисленным семи областям примыкают еще три сквозные области, так как они имеют отношение ко всем основным культурным областям:

1. Образование и подготовка кадров.

2. Архивы и хранение.

3. Оборудование и сопутствующие материалы.

В Системе статистики культуры ЮНЕСКО учитываются также *спорт, досуг и туризм*, в той части, которая содержит элементы культуры, поэтому данные сферы деятельности выделены в так называемые дополнительные культурные области, то есть не относящиеся к основным. Например, в досуг попадают парки культуры и развлечений, а также лотереи и букмекерская деятельность. Лотереи и другие азартные игры входят в области культуры, так как в отдельных европейских странах букмекерская деятельность является монополией государства, а часть вырученных от продажи билетов средств направляется на поддержку культуры.

**Отражение деятельности в сфере культуры и искусства в ОКВЭД.** Деятельность в сфере культуры и искусства, которая попадает в экономическую систему координат, т. е. признаётся в качестве экономической деятельности, находит свое отражение в специализированных статистических классификациях видов экономической деятельности как международного, так и российского образца.

С 1 января 2003 г. в России состоялся переход от отраслевой классификации системы статистического учета к классификации по видам экономической деятельности: ОКВЭД — общероссийский классификатор видов экономической деятельности — пришел на смену ОКОНХ — общесоюзному классификатору отраслей народного хозяйства<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Постановление Государственного комитета Российской Федерации по стандартизации и метрологии от 6 ноября 2001 г. № 454-ст «О принятии и введении в действие ОКВЭД».

ОКВЭД построен в соответствии со Статистической классификацией видов экономической деятельности в Европейском экономическом сообществе (*Statistical classification of economic activities in the European Community (NACE Rev. 1.1)*).

Законодательно ОКВЭД был введен с 1 января 2003 г., но переход информационной системы государственной статистики от ОКОНХ к ОКВЭД состоялся только с 2005 г. Если в ОКОНХе культура и искусство были выделены в отдельную отрасль народного хозяйства, то в соответствии с ОКВЭД услуги учреждений культуры оказались в разделе О «Предоставление прочих коммунальных, социальных и персональных услуг». В соответствии с ОКВЭД различным направлениям культурной деятельности присвоены следующие коды (таблица 2.1)<sup>16</sup>:

Таблица 2.1

Коды ОКВЭД в сфере культуры и искусства<sup>17</sup>

<b>РАЗДЕЛ О</b>	<b>ПРЕДОСТАВЛЕНИЕ ПРОЧИХ КОММУНАЛЬНЫХ, СОЦИАЛЬНЫХ И ПЕРСОНАЛЬНЫХ УСЛУГ</b>
Подраздел ОА	ПРЕДОСТАВЛЕНИЕ ПРОЧИХ КОММУНАЛЬНЫХ, СОЦИАЛЬНЫХ И ПЕРСОНАЛЬНЫХ УСЛУГ
92	Деятельность по организации отдыха и развлечений, культуры и спорта:
92.1	Деятельность, связанная с производством, прокатом и показом фильмов
92.11	Производство фильмов
92.12	Прокат фильмов
92.13	Показ фильмов
92.3	Прочая зрелищно-развлекательная деятельность
92.31	Деятельность в области искусства
92.31.1	Деятельность в области создания произведений искусства
92.31.2	Деятельность в области художественного, литературного и исполнительского творчества
92.31.21	Деятельность по организации и постановке театральных и оперных представлений, концертов и прочих сценических выступлений
92.31.22	Деятельность актеров, режиссеров, композиторов, художников, скульпторов и прочих представителей творческих профессий, выступающих на индивидуальной основе
92.32	Деятельность концертных и театральных залов
92.33	Деятельность ярмарок и парков с аттракционами
92.34	Прочая зрелищно-развлекательная деятельность
92.34.1	Деятельность цирков
92.34.2	Деятельность танцплощадок, дискотек, школ танцев
92.34.3	Прочая зрелищно-развлекательная деятельность, не включенная в другие группировки
92.5	Прочая деятельность в области культуры
92.51	Деятельность библиотек, архивов, учреждений клубного типа
92.52	Деятельность музеев и охрана исторических мест и зданий
92.53	Деятельность ботанических садов, зоопарков и заповедников

<sup>16</sup> Общероссийский классификатор видов экономической деятельности ОК 029-2007 (КДЕС ред. 1.1). Принято и введено в действие Приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 22 ноября 2007 г. № 329-ст.

<sup>17</sup> Без телевидения и радиовещания, деятельности информационных агентств, так как с 2011 г. СМИ выведены из сферы ответственности Минкультуры России и находятся под юрисдикцией Минсвязи России.

Однако не все виды культурной деятельности отражены в *разделе О «Предоставление прочих коммунальных, социальных и персональных услуг»*. Так, деятельность в сфере художественного образования, которая включает в себя весь спектр образовательных услуг в сфере культуры и искусства: от детских музыкальных школ, хореографических училищ, высших учебных заведений до институтов повышения квалификации работников культуры, попала в *раздел М «Образование»*. Научно-исследовательские организации в сфере культуры и искусства отражаются в *разделе К «Операции с недвижимым имуществом, аренда и предоставление услуг» (класс 73 «Научные исследования и разработки»)*. Производство музыкальных инструментов и изделий народных художественных промыслов отражено в *разделе Д «Обрабатывающие производства»*.

Отсутствие у сферы культуры и искусства самостоятельного раздела в ОК-ВЭД привело к тому, что с 2005 г. в официальных публикациях и статистической базе данных Росстата России не приводятся социально-экономические показатели развития отрасли, такие как, например, данные по средней численности работников культуры и искусства, их среднемесячной начисленной заработной плате, расходы на культуру и искусство в совокупных расходах домашних хозяйств и т. д., так как они «размываются» в общей массе «прочих коммунальных, социальных и персональных услуг».

***Бюджетная классификация расходов на культуру.*** Большое значение для понимания структуры и объемов государственных расходов на культуру и искусство несет бюджетная классификация.

В соответствии с Приказом Министерства финансов Российской Федерации от 21 декабря 2011 г. № 180н «Об утверждении указаний о порядке применения бюджетной классификации Российской Федерации» расходы на культуру отражаются в *разделе 0800 «Культура, кинематография»*, который состоит из четырех подразделов и «аккумулирует расходы на предоставление услуг в этой сфере, обеспечение деятельности учреждений культуры, управление объектами, предназначенными для культурных целей, организацию, проведение или поддержку культурных мероприятий, государственную поддержку и субсидирование производства кинофильмов, а также предоставление грантов, субсидий для поддержки отдельных артистов, писателей, художников, композиторов или организаций, занимающихся культурной деятельностью».

*В подразделе 0801 «Культура»* отражаются расходы на обеспечение деятельности учреждений культуры, включая особо ценные объекты (учреждения) культурного наследия народов Российской Федерации, дворцов и домов культуры, библиотек, музеев и постоянных выставок, театров, цирков, концертных и других организаций исполнительских искусств, государственную поддержку организаций в сфере культуры, творческих союзов, сохранение культурного наследия федерального, регионального и местного (муниципального) значения, подготовку и проведение мероприятий в сфере культуры.

*В подразделе 0802 «Кинематография»* отражаются расходы на государственную поддержку в сфере кинематографии и обеспечение деятельности учреждений этой сферы, в том числе отнесенных к особо ценным объектам культурного наследия народов Российской Федерации.

В подразделе 0803 «Прикладные научные исследования в области культуры, кинематографии» отражаются расходы на научно-исследовательские работы в сфере культуры, кинематографии.

В подразделе 0804 «Другие вопросы в области культуры, кинематографии» отражаются расходы на обеспечение деятельности органов исполнительной власти Российской Федерации, субъектов Российской Федерации и органов местного самоуправления, учреждений, осуществляющих руководство, управление в сфере культуры, кинематографии, а также разработку общей политики, планов, программ и бюджетов в этой сфере, управление ими, их координацию и контроль, формирование и ведение единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации; обеспечение деятельности Российского государственного военного историко-культурного центра при Правительстве Российской Федерации и иные расходы, включая выплату премий Президента Российской Федерации и Правительства Российской Федерации в области культуры, кинематографии, не отнесенные на другие подразделы данного раздела.

## **2.2. Особенности функционирования сферы культуры в России**

В настоящее время в России функционируют организации культуры различных форм собственности (государственная/муниципальная, общественная, частная), которые осуществляют как преимущественно некоммерческую, так и коммерческую деятельность в сфере культуры и искусства (рис. 2.3).

*Государственные (муниципальные) организации культуры* функционируют в организационно-правовой форме учреждения.

*Негосударственные организации культуры* функционируют преимущественно в форме автономной некоммерческой организации (АНО) или фонда, а также других организационно-правовых формах, деятельность которых регламентируется Федеральным законом от 12 января 1996 г. № 17-ФЗ «О некоммерческих организациях».

*Государственные (муниципальные) учреждения в сфере культуры.* Львиная доля отечественных организаций культуры функционируют в форме государственных (муниципальных) учреждений. Характерной особенностью государственного (муниципального) учреждения является тот факт, что собственником имущества выступает учредитель (орган государственной власти или местного самоуправления), а не само учреждение, которое распоряжается имуществом на праве оперативного управления. Вплоть до недавнего времени основная масса государственных (муниципальных) учреждений относилась к категории бюджетных учреждений.

В соответствии с Гражданским кодексом РФ *учреждением* «признается некоммерческая организация, созданная собственником для осуществления управленческих, социально-культурных или иных функций некоммерческого характера» (ст. 120 ГК РФ). В соответствии с действующим законодательством,

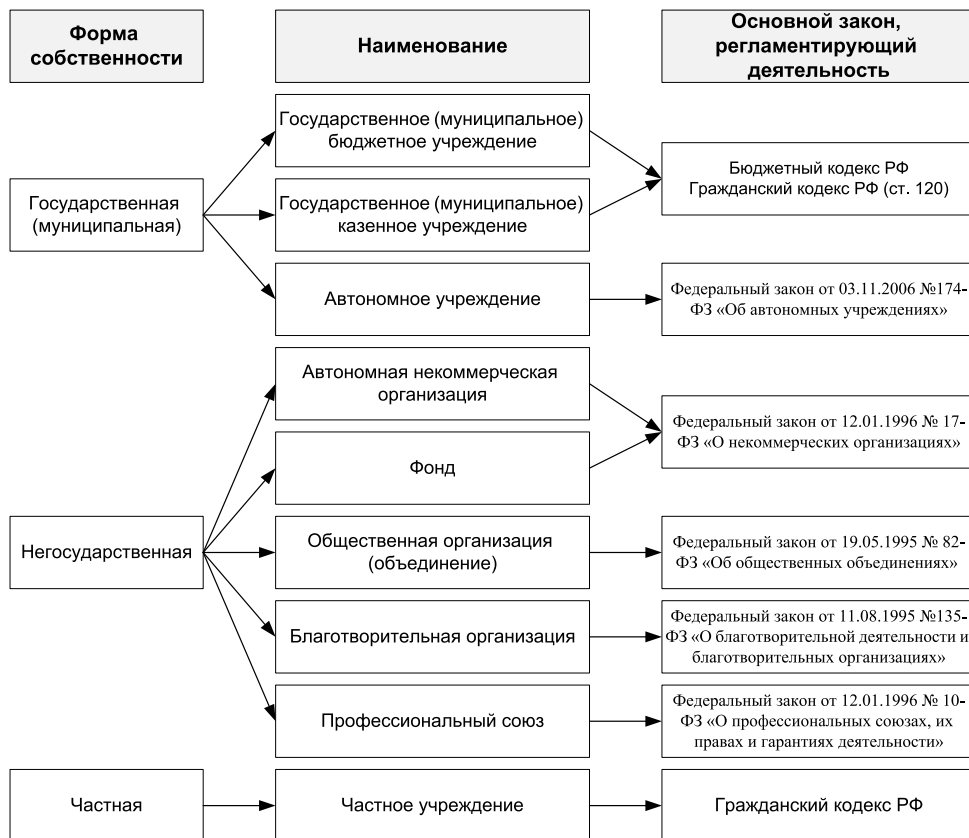


Рис. 2.3. Многообразие организационно-правовых форм организаций культуры в России

государственное (муниципальное) учреждение может быть автономным, бюджетным или казенным учреждением.

Одной из целей бюджетной реформы, стартовавшей в начале 2000-х гг., была анонсирована необходимость введения новых организационно-правовых форм некоммерческих организаций бюджетного сектора, обладающих большей финансово-экономической самостоятельностью.

Новая организационно-правовая форма государственных (муниципальных) учреждений – *автономное учреждение* – появилась в конце 2006 г. в связи с вступлением в силу Федерального закона от 3 ноября 2006 № 174-ФЗ «Об автономных учреждениях» (ФЗ об АУ – далее по тексту) в рамках реализации заключительного этапа бюджетной реформы – реструктуризации бюджетной сети и необходимости расширения организационно-правовых форм государственных (муниципальных) учреждений.

В соответствии с ФЗ об АУ автономным учреждением «признается некоммерческая организация, созданная Российской Федерацией, субъектом

Российской Федерации или муниципальным образованием для выполнения работ, оказания услуг в целях осуществления предусмотренных законодательством Российской Федерации полномочий органов государственной власти, полномочий органов местного самоуправления в сферах науки, образования, здравоохранения, культуры, социальной защиты, занятости населения, физической культуры и спорта, а также в иных сферах».

Следует отметить, что в целом принятый закон стал важной вехой в развитии законодательства об НКО, так как предоставил финансово-экономическую самостоятельность учреждениям социально-культурной сферы. Единственной нормой закона, которая перечеркнула практику его правоприменения, стала *отмена субсидиарной ответственности государства*: «собственник имущества автономного учреждения не несет ответственности по обязательствам автономного учреждения» (п. 5 ст. 2 174-ФЗ; п. 2 ст. 120 ГК РФ)<sup>18</sup>.

Введение организационно-правовой формы автономного учреждения не принесло ожидаемых Минфином результатов в части преобразования бюджетных учреждений в форму автономных. Поэтому Минфин инициировал разработку Федерального закона от 8 мая 2010 г. № 83-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в связи с совершенствованием организационно-правового положения государственных (муниципальных) учреждений» (№ 83-ФЗ — далее по тексту). Одним из главных мотивов № 83-ФЗ являлось то, что под видом бюджетного учреждения нового типа была предложена, по сути, всё та же форма автономного учреждения (за несколькими отличительными особенностями) с той лишь разницей, что перевод в форму бюджетного учреждения должен был быть осуществлен в директивном порядке, тогда как форма автономного учреждения предполагала добровольность ее выбора со стороны коллектива.

Несмотря на широкий общественный резонанс, возникший на стадии обсуждения законопроекта, закон был принят в достаточно сжатые сроки. В конце декабря 2009 г. он был внесен в Госдуму. Принятие законопроекта в первом чтении состоялось 12 февраля 2010 г. Второе чтение было запланировано на 19 марта, но состоялось 21 апреля 2010 г. 23 апреля законопроект был принят в третьем (окончательном) чтении, 28 апреля 2010 г. — одобрен Советом Федерации, а 8 мая 2010 г. — подписан Президентом РФ.

---

<sup>18</sup> Следует отметить, что в ныне утратившем силу Указе Президента РФ от 28 июня 2007 г. № 825 «Об оценке эффективности деятельности органов исполнительной власти субъектов РФ» в качестве одного из критериев эффективности выступала «доля расходов консолидированного бюджета субъекта Российской Федерации на финансирование услуг социальной сферы, оказываемых автономными учреждениями и негосударственными (немуниципальными) организациями, в общем объеме расходов консолидированного бюджета субъекта Российской Федерации на финансирование отраслей социальной сферы» (п. 40). Это же справедливо и в отношении оценки деятельности органов местного самоуправления. В соответствии с Указом Президента РФ от 28 апреля 2008 г. № 607 «Об оценке деятельности органов местного самоуправления городских округов и муниципальных районов» одним из критериев эффективности органов местного самоуправления является «доля муниципальных автономных учреждений от общего числа муниципальных учреждений (бюджетных и автономных) в городском округе (муниципальном районе)» (п. 27). Таким образом, наличие данных критериев не свидетельствовало в пользу добровольности перевода бюджетных учреждений в форму автономных.



Прежде всего № 83-ФЗ внес существенные изменения в п. 2 ст. 120 Гражданского кодекса РФ в части аннулирования основных критериев отнесения автономных и бюджетных организаций (нового типа) к разряду учреждения. Раньше отнесение организации к разряду учреждения предполагало соответствие трем основным критериям: учреждение создается для осуществления управленческих, социально-культурных или иных функций некоммерческого характера; учреждение финансируется собственником полностью или частично; учреждение отвечает по своим обязательствам денежными средствами, при недостаточности которых ответственность по его обязательствам несет собственник.

В настоящее время все три критерия сохранились только в отношении частных и казенных учреждений. В отношении автономных и бюджетных учреждений аннулирована норма о том, что они финансируются собственником, а также отменена субсидиарная ответственность собственника по обязательствам учреждения. Аннулирование субсидиарной ответственности государства в отношении бюджетных и автономных учреждений по сути означает лишение этих организаций самого статуса учреждения<sup>19</sup>.

Законом предусматривается функционирование трех видов государственных (муниципальных) учреждений: *казенных, бюджетных (нового типа) и автономных* (ст. 4 № 83-ФЗ). Казенные учреждения соответствуют статусу существовавших до вступления в силу № 83-ФЗ бюджетных учреждений с той лишь разницей, что любые внебюджетные доходы должны зачисляться в бюджет соответствующего уровня. Следует отметить, что организационно-правовая форма предлагаемых бюджетных учреждений нового типа по сути своей идентична форме автономных учреждений. «Собственник имущества бюджетного учреждения не несет ответственности по обязательствам бюджетного учреждения» (п. 2 ст. 120 ГК РФ). *Субсидиарная ответственность государства сохраняется только в отношении казенных учреждений.*

Бюджетные ассигнования для бюджетных учреждений (нового типа) выделяются не на основе бюджетной сметы, как у казенных, а в виде субсидий на выполнение государственного (муниципального) задания (ГМЗ). ГМЗ определяет учредитель и БУ не вправе от него отказаться. БУ раньше отвечало по своим обязательствам только в рамках имеющихся денежных средств, а теперь всем имуществом (за исключением особо ценного движимого и недвижимого

---

<sup>19</sup> В заключении Комитета по гражданскому, уголовному, арбитражному и процессуальному законодательству Государственной Думы на проект закона № 30824-5 по этому поводу было отмечено следующее: «Учреждение по своей правовой природе является некоммерческой организацией, которая создается собственником для осуществления управленческих, социальных, культурных или иных функций некоммерческого характера. Это, в свою очередь, предполагает, что собственник, учредивший такого рода организацию, для достижения поставленных при создании целей должен содержать ее полностью или хотя бы частично финансировать ее деятельность. В противном случае, если, создавая ту или иную организацию, учредитель основной целью ее деятельности планирует установить не осуществление каких-либо функций некоммерческого характера, а извлечение прибыли, ему следует избрать для такого юридического лица одну из организационно-правовых форм коммерческих организаций... По существу, закрепление в законе предлагаемого типа бюджетного учреждения размывает саму конструкцию учреждения, поскольку по объему предоставляемой ему правоспособности оно представляет собой фактически разновидность коммерческой организации. Лучше всего такой идее отвечает конструкция унитарного предприятия».

имущества), причем определять списки особо ценного имущества является прерогативой чиновников.

Финансирование БУ и АУ осуществляется в виде субсидий на основе государственного (муниципального) заказа (ГМЗ), тем самым декларируется, что сметное финансирование бюджетных и автономных учреждений заменяется на программно-целевое. Но процедура формирования ГМЗ и методика расчета необходимого объема субсидий по-прежнему не отработаны. Более того, практика расчета субсидий свидетельствует о том, что их объем рассчитывается от достигнутого, то есть за основу берется сумма бюджетных средств, которая ранее выделялась по смете, а затем в обратном порядке рассчитываются необходимые для формирования государственного (муниципального) задания параметры.

Статус *бюджетных учреждений (нового типа)*, как уже было сказано выше, немногим отличается от автономных учреждений: БУ вправе открывать счета не в кредитных организациях, а в казначействе; необязательность наличия Наблюдательного совета; на БУ распространяются нормы № 94-ФЗ о *закупках* для государственных (муниципальных) нужд. Ключевым же отличием БУ от АУ, как уже было сказано выше, является тот факт, что перевод в АУ, в соответствии с ФЗ об АУ, осуществляется *на добровольной основе*, то есть с согласия самого учреждения, в то время как присвоение статуса БУ будет расцениваться как «предложение, от которого невозможно отказаться» в отношении тех учреждений, которые не изъявят желания стать казенными или перейти в форму АУ с момента вступления в силу основных положений № 83-ФЗ.

Статус *казенных учреждений*, для которых сохраняются сметное финансирование и субсидиарная ответственность государства, благоприятен для тех учреждений, у которых внебюджетные доходы невелики, так как на них распространяется принцип бюджетозамещения: лишение права самостоятельного распоряжения средствами из внебюджетных источников. Совершенно очевидно, что благотворительные пожертвования в адрес этой категории учреждений становятся бессмысленными, так как они рискуют быть направлены не на нужды конкретного учреждения, а будут зачтены в бюджет соответствующего уровня. В настоящее время в эту организационно-правовую форму переводят небольшие муниципальные музеи, сельские библиотеки и дома культуры, архивы в различных субъектах РФ.

Между тем децентрализация механизма реализации бюджетной реформы привела к множественности трактовок ее основных положений в различных субъектах РФ. Зачастую нет единообразия в реализации бюджетной реформы в муниципальных образованиях в рамках одного субъекта РФ. Поэтому в одних регионах России пытаются перевести местные библиотеки и краеведческие музеи в форму казенных учреждений, а в других, наоборот, переводят львиную долю бюджетного сектора в сфере культуры в форму автономных учреждений (например, в Тюменской области).

В целом принятие № 83-ФЗ стало еще одним подтверждением ярко выраженной тенденции к сокращению социальной функции государства: социально значимые отрасли (образование, здравоохранение, культура) перестают быть сферой ответственности государства.

**Негосударственные организации в сфере культуры.** Основными формами некоммерческих организаций в сфере культуры с негосударственной формой собственности являются: общественные организации (объединения), фонды, некоммерческие партнерства, автономные некоммерческие организации, объединения юридических лиц (ассоциации и союзы), деятельность которых регламентируется ФЗ о НКО, а также другими специализированными законами (рис. 2.3).

В соответствии с Федеральным законом № 17-ФЗ «О некоммерческих организациях» (17-ФЗ о НКО — далее по тексту) некоммерческой организацией «является организация, не имеющая извлечение прибыли в качестве основной цели своей деятельности и не распределяющая полученную прибыль среди участников». В п. 2 ст. 2 данного закона определены основные цели создания некоммерческих организаций: «Для достижения социальных, благотворительных, культурных, образовательных, научных и управленческих целей, в целях охраны здоровья граждан, развития физической культуры и спорта, удовлетворения духовных и иных нематериальных потребностей граждан, защиты прав, законных интересов граждан и организаций, разрешения споров и конфликтов, оказания юридической помощи, а также в иных целях, направленных на достижение общественных благ».

Самой распространенной формой негосударственных некоммерческих организаций в сфере культуры является автономная некоммерческая организация (АНО). В соответствии с законом о НКО, *автономной некоммерческой организацией* является «не имеющая членства некоммерческая организация, учрежденная гражданами и (или) юридическими лицами на основе добровольных имущественных взносов в целях предоставления услуг в области образования, здравоохранения, культуры, науки, права, физической культуры и спорта и иных услуг» (ст. 10 17-ФЗ о НКО). Основным видом деятельности АНО является предоставление услуг.

В форме АНО функционирует значительная часть негосударственных организаций культуры, предоставляющих населению культурно-досуговые услуги. Выбор формы АНО обусловлен тем, что ее статус позволяет получать высокие доходы от оказания услуг, одновременно являясь объектом льготного налогообложения.

Наряду с АНО еще одной широко распространенной формой некоммерческих организаций в сфере культуры является фонд. В соответствии с законом о НКО *фондом* «признается не имеющая членства некоммерческая организация, учрежденная гражданами и (или) юридическими лицами на основе добровольных имущественных взносов и преследующая социальные, благотворительные, культурные, образовательные или иные общественно полезные цели» (ст. 7 17-ФЗ о НКО). В отличие от АНО, фонды не оказывают услуги населению, а преимущественно функционируют в качестве финансового института, аккумулирующего и распределяющего финансовые средства на реализацию благотворительных проектов. В сфере культуры функционируют три вида фондов: частные, корпоративные и общественные.

Следует различать *частные фонды*, основанные по желанию и за счет средств частного лица (например, Благотворительный фонд В. Потанина), и благотвори-

рительные фонды, носящие имя известного человека (например, Фонд имени Д.С. Лихачёва). Основное отличие заключается в том, что частные фонды финансируются исключительно за счет личных средств основателя, тогда как благотворительные фонды, носящие имя известного человека, привлекают средства из различных источников. По сути, благотворительные фонды, носящие имя известного человека, являются разновидностью общественных фондов.

Среди отечественных частных фондов, деятельность которых связана с поддержкой культуры, следует выделить:

*Благотворительный фонд В. Потанина* (создан в 1999 г. для «реализации масштабных программ в сфере образования и культуры», в сфере культуры основной акцент направлен на «развитие проектной и научной активности сотрудников российских музеев», а также «изучение и открытие широкой публике неизвестных и малоизвестных музейных коллекций России», ежегодный бюджет более 300 млн руб.)<sup>20</sup>;

*«Фонд культурных инициатив» Михаила Прохорова* (учрежден в 2004 г. для «системной поддержки культуры российских регионов, их интеграции в общемировое культурное пространство», в 2010 г. 44,4 % от общего объема финансирования в размере 322 млн руб. были направлены на поддержку современного искусства)<sup>21</sup>;

*Культурно-исторический фонд «Связь времен» В. Вексельберга* (учрежден в 2004 г. с целью «поиска и возврата в Россию культурно-исторических сокровищ»)<sup>22</sup>.

*Корпоративные фонды* создаются на средства компании. Как правило, финансирование фонда осуществляется за счет ежегодных отчислений от прибыли компании. Среди крупных корпоративных фондов, осуществляющих поддержку культурных проектов и инициатив в России, следует выделить деятельность НО «Благотворительный фонд “Лукойл”». В 2010 г. из 370 млн руб., направленных Фондом на благотворительные цели, 53 млн руб. были выделены на «помощь творческим коллективам, организациям и учреждениям культуры и искусства»<sup>23</sup>.

В качестве примера *общественного фонда* можно привести деятельность старейшего в России культурного фонда — Российского фонда культуры, созданного в 1986 г. как общественное объединение при активном содействии Р.М. Горбачёвой и Д.С. Лихачёва (бывший Советский фонд культуры). В 1996 г. он был преобразован в некоммерческую организацию, учредителями которой выступили ряд общественных и коммерческих организаций, а также Министерство культуры, Министерство обороны, Министерство по делам гражданской обороны, чрезвычайным ситуациям и ликвидации стихийных бедствий, Министерство общего и профессионального образования Российской Федерации.

Сразу же после своей реорганизации в 1996 г. Фонд получил государственное финансирование в соответствии с Указом Президента Российской Федерации от 6 января 1996 г. № 15 «О государственной поддержке Российского фонда

<sup>20</sup> <http://www.fondpotanin.ru/>

<sup>21</sup> <http://www.prokhorovfund.ru/>

<sup>22</sup> <http://www.kifsv.ru/>

<sup>23</sup> <http://www.oilru.com/nr/218/5390/>

культуры»<sup>24</sup>. На официальном сайте Фонда он позиционируется как неправительственная некоммерческая организация в сфере культуры.

Одной из разновидностей общественных фондов являются так называемые региональные общественные фонды или фонды местных сообществ. Например, в Ульяновской области в июне 2012 г. губернатор Сергей Морозов подписал распоряжение о создании *фонда поддержки культуры «Ульяновск — культурная столица»* с целью «продвижения региона средствами культуры и искусства на российском и международном уровнях»<sup>25</sup>. Фонд будет аккумулировать не только благотворительные пожертвования от индивидуальных и корпоративных меценатов и спонсоров на реализацию различных культурных проектов и инициатив, но и распределять средства регионального бюджета на конкурсной основе, то есть работать по принципу «вытянутой руки», являясь по аналогии со многими зарубежными Советами по делам искусств общественным органом распределения государственных средств.

Для защиты профессиональных интересов в сфере культуры действуют различные организации в форме общественных организаций, общественных объединений, профессиональных союзов.

В соответствии со ст. 6 17-ФЗ о НКО «*общественными и религиозными организациями (объединениями)*» признаются добровольные объединения граждан, в установленном законом порядке объединившихся на основе общности их интересов для удовлетворения духовных или иных нематериальных потребностей».

Деятельность общественных организаций (объединений) в России регламентируется Федеральным законом от 19 мая 1995 г. № 82-ФЗ «Об общественных объединениях» (далее по тексту — 82-ФЗ об общественных объединениях). *Общественное объединение* — «добровольное, самоуправляемое некоммерческое формирование, созданное по инициативе граждан, объединившихся на основе общности интересов для реализации общих целей, указанных в уставе общественного объединения» (ст. 5 82-ФЗ об общественных объединениях).

Общественные объединения могут создаваться в следующих организационно-правовых формах: общественной организации, общественного движения, общественного фонда, общественного учреждения, органа общественной самодельности, политической партии (ст. 7 82-ФЗ об общественных объединениях).

*Союз музеев России*, согласно Уставу, является «добровольным объединением юридических лиц, некоммерческой организацией, действует на основании Федерального закона РФ «О некоммерческих организациях», иного действующего законодательства, учредительного договора и настоящего Устава в целях координации деятельности музеев по удовлетворению общественных потребностей в культурной, образовательной и научной сфере, а также представления и защиты их общих имущественных и неимущественных интересов».

<sup>24</sup> Однако спустя полгода вышел Указ Президента РФ от 18 августа 1996 г. № 1208 «О неотложных мерах по обеспечению режима экономии в процессе исполнения федерального бюджета во втором полугодии 1996 г.», в приложении к которому были указаны нормативные акты, подлежащие приостановлению. Среди них пункт 1.6, приостанавливающий государственную поддержку Российского фонда культуры из федерального бюджета.

<sup>25</sup> <http://news.rambler.ru/14571251/>

*Союз театральных деятелей Российской Федерации (Всероссийское театральное общество)*, согласно Уставу, является «основанной на членстве общероссийской общественной организацией, творческим союзом профессиональных творческих работников в сфере театрального искусства» (*Устав СТД, ст. 1, п. 1.2*).

*Союз композиторов России* является «основанной на членстве добровольной, самоуправляемой, некоммерческой организацией (общественным объединением) профессиональных композиторов и музыковедов, объединившихся на основе общности творческих интересов, защиты общих интересов и реализации общих целей» (*Устав, ст. 1, п. 1.1*).

*Союз художников России* создан в форме «всероссийской творческой общественной организации».

В сфере культуры функционируют некоммерческие организации в форме профессиональных союзов. *Профсоюзы* действуют на основании Федерального закона от 12 января 1996 г. № 10-ФЗ «О профессиональных союзах, их правах и гарантиях деятельности». *Профсоюзом* признается «добровольное общественное объединение граждан, связанных общими производственными, профессиональными интересами по роду их деятельности, создаваемое в целях представительства и защиты их социально-трудовых прав и интересов». Правоспособность профсоюза в качестве юридического лица возникает с момента государственной регистрации, которая носит уведомительный характер. Профсоюзы и их объединения вправе не регистрироваться.

Одним из самых крупных профсоюзов в сфере культуры является *Российский профессиональный союз работников культуры (Российский профсоюз работников культуры)*. В соответствии с Уставом Российский профсоюз работников культуры является «общероссийской добровольной, некоммерческой общественной организацией, действующей на территориях более половины субъектов Российской Федерации, объединяющей членов Профсоюза — работников предприятий, организаций и учреждений всех форм собственности сферы культуры, искусства, телерадиовещания, полиграфии, книгоиздания и книгораспространения, кинематографии, средств массовых коммуникаций, печати, творческих союзов, спорта, туризма, промышленных, научных и учебных учреждений, предприятий соответствующего профиля, общественных организаций, фондов, творческих работников — не членов творческих союзов (литераторы, художники, композиторы), а также студентов образовательных учреждений высшего и среднего профессионального образования, органов управления, связанных общими производственными, профессиональными, трудовыми и социально-экономическими интересами по роду деятельности». По состоянию на 1 января 2012 г. в Российском профсоюзе работников культуры состояло более 500 тыс. человек.

Говоря о профессиональных союзах, следует подчеркнуть давно назревшую необходимость принятия специального закона о творческих союзах и творческих работниках. Сам закон был принят еще в 1999 г. Госдумой РФ, но не был подписан Президентом якобы из-за несоответствия действующему законодательству. Важность подобного закона обусловлена тем, что он призван определить статус творческого работника, а также защищать творческие и социальные интересы работников культуры и искусства.



Деятельность *благотворительных организаций* в России регулируется Федеральным законом от 11 августа 1995 г. № 135-ФЗ «О благотворительной деятельности и благотворительных организациях». *Благотворительной деятельностью* является «добровольная деятельность граждан и юридических лиц по бескорыстной (безвозмездной или на льготных условиях) передаче гражданам и юридическим лицам имущества, в том числе денежных средств, бескорыстному выполнению работ, предоставлению услуг». Благотворительной организацией признается неправительственная (негосударственная и немunicipальная) некоммерческая организация, созданная для реализации целей благотворительной деятельности в интересах общества в целом или отдельных категорий лиц. При превышении доходов благотворительной организации над ее расходами сумма превышения не подлежит распределению между ее учредителями (членами), а направляется на реализацию уставных целей (ст. 6 указанного закона). Благотворительные организации могут создаваться в организационно-правовых формах общественных организаций (объединений), фондов и учреждений. Различные благотворительные фонды, о которых говорилось выше, являются разновидностью благотворительных организаций.

Весной 2010 г. Федеральным законом от 5 апреля 2010 г. № 40-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросу поддержки социально ориентированных некоммерческих организаций» были внесены поправки в 17-ФЗ о НКО, касающиеся введения нового типа НКО — *социально ориентированных некоммерческих организаций*, деятельность которых «направлена на решение социальных проблем, развитие гражданского общества в Российской Федерации»<sup>26</sup>. В соответствии с п. 1 ст. 31.1 17-ФЗ о НКО социально ориентированные некоммерческие организации могут заниматься следующими видами деятельности: «социальная поддержка и защита граждан; подготовка населения к преодолению последствий стихийных бедствий, экологических, техногенных или иных катастроф, к предотвращению несчастных случаев; оказание помощи пострадавшим в результате стихийных бедствий, экологических, техногенных или иных катастроф, социальных, национальных, религиозных конфликтов, беженцам и вынужденным переселенцам; охрана окружающей среды и защита животных; *охрана и содержание объектов и территорий, имеющих историческое, культовое, культурное или природоохранное значение*, и мест захоронений; оказание юридической помощи на безвозмездной или на льготной основе гражданам и некоммерческим организациям и правовое просвещение населения, деятельность по защите прав и свобод человека и гражданина; профилактика социально опасных форм поведения граждан; благотворительная деятельность, а также деятельность в области содействия благотворительности и добровольчества; *деятельность в области образования, просвещения, науки, культуры, искусства*, здравоохранения, профилактики и охраны здоровья граждан, пропаганды здорового образа жизни, улучшения морально-психологического состояния граждан, физической культуры и спорта и содействие указанной деятельности, а также содействие духовному развитию личности».

---

<sup>26</sup> Президент Д. Медведев в Послании Федеральному собранию РФ 12 ноября 2009 г. дал поручение подготовить проект федерального закона о введении института социально ориентированных некоммерческих организаций в целях поддержки некоммерческого сектора.



Согласно логике авторов данных нововведений, выделение социально ориентированных некоммерческих организаций в отдельный вид НКО обусловлено тем, что они будут получать от государства налоговые и прочие преференции наряду с малым бизнесом. Речь идет о том, что государство намерено предоставлять налоговые льготы не всем некоммерческим организациям в целом, как это происходит в большинстве развитых стран, а только имеющим статус социально ориентированных. Что же касается конкретных отличий в специфике деятельности социально ориентированных НКО, например в сфере культуры от обычных НКО в сфере культуры, помимо льготного режима налогообложения, то этот вопрос пока остается без ответа. Ситуация усугубляется высокой неопределенностью самой процедуры получения и подтверждения статуса социально ориентированной НКО.

**Налоговые льготы для некоммерческих организаций культуры.** Вступление в силу второй части Налогового кодекса отменило многие льготы для некоммерческих организаций. По мнению властей, отмена льгот была обусловлена необходимостью пресечения псевдонекоммерческой деятельности, направленной на минимизацию налогообложения. Особенно болезненно отмена налоговых льгот отразилась на деятельности организаций культуры.

Летом 2011 г. наконец-то был принят Федеральный закон от 18 июля 2011 г. № 235-ФЗ «О внесении изменений в часть вторую Налогового кодекса Российской Федерации в части совершенствования налогообложения некоммерческих организаций и благотворительной деятельности» (235-ФЗ — далее по тексту), который ввел режим благоприятствования для деятельности НКО, в том числе благотворительных организаций.

**Налог на доходы физических лиц.** Налог на доходы физических лиц регламентируется главой 23 Налогового кодекса РФ. 235-ФЗ ввел норму, в соответствии с которой не облагаются подоходным налогом благотворительные пожертвования в денежной и натуральной форме (п. 8.2 ст. 217 НК РФ). Если раньше данная норма распространялась только на пожертвования в денежной форме, то сейчас она касается оказания услуг и передачи материально-вещественных ценностей.

С 1 января 2012 г. введены налоговые льготы для благотворителей, передающих благотворительные пожертвования как некоммерческим организациям сферы культуры, социально ориентированным НКО, так и в фонд целевого капитала некоммерческих организаций. Речь идет о праве на получение социального налогового вычета из базы подоходного налога, уплачиваемого физическими лицами — благотворителями в размере фактически произведенных расходов, но не более 25 % суммы дохода, полученного в налоговом периоде и подлежащего налогообложению (пп. 1 п. 1 ст. 219 НК РФ).

Для сравнения, в США подобное ограничение установлено в размере:

- не более 50 % от совокупного годового дохода, если благотворительные пожертвования представлены в виде денежных средств;
- не более 30 % от совокупного годового дохода, если благотворительные пожертвования представлены имущественными взносами;
- не более 20 % от совокупного годового дохода, если благотворительные пожертвования направляются из прибыли от прироста капитала.

Причем данная норма действует в отношении благотворительных пожертвований в адрес тех некоммерческих организаций, которые имеют специальный налоговый статус (*tax-exempt status*)<sup>27</sup>.

Практика отечественной благотворительности свидетельствует о том, что существование ограничения на суммы благотворительных пожертвований в размере, не превышающем 25 % от годового дохода, не слишком сдерживает рост благотворительности, так как их сумма по-прежнему остается весьма незначительной в общем объеме финансирования организаций культуры, будь то в настоящее время или десятилетие назад.

Кроме того, в соответствии с действующим российским законодательством от подоходного налога освобождаются международные, иностранные или российские премии за выдающиеся достижения в области культуры, литературы и искусства, а также аналогичные премии, присуждаемые высшими должностными лицами субъектов РФ (п. 7 ст. 217 НК РФ).

*Налог на прибыль.* Налог на прибыль организаций регламентируется главой 25 Налогового кодекса РФ. В настоящее время деятельность учреждений культуры облагается налогом на прибыль по ставке 20 %, в то время как деятельность учреждений образования и здравоохранения не подлежит данному виду налогообложения.

Для некоммерческих организаций, в том числе в сфере культуры, Налоговый кодекс РФ не предусматривает как таковых налоговых льгот по налогу на прибыль организаций. Однако некоторые виды доходов не учитываются при определении налоговой базы. Так, целевое финансирование и целевые поступления в случае их расходования по целевому назначению доходом не являются и обложению налогом на прибыль не подлежат. К целевому финансированию относятся (пп. 14 п. 1 ст. 251 НК РФ):

— лимиты бюджетных обязательств (бюджетных ассигнований) казенным учреждениям, а также субсидии бюджетным учреждениям и автономным учреждениям;

— гранты, которые предоставляются на безвозмездной и безвозвратной основах российскими физическими лицами, некоммерческими организациями, а также иностранными и международными организациями и объединениями по перечню таких организаций, утверждаемому Правительством Российской Федерации, на осуществление конкретных программ в области образования, искусства, культуры, науки, физической культуры и спорта (за исключением профессионального спорта), охраны здоровья, охраны окружающей среды, защиты прав и свобод человека и гражданина, предусмотренных законодательством Российской Федерации, социального обслуживания малоимущих и социально незащищенных категорий граждан.

Таким образом, объемы прямого бюджетного финансирования государственных (муниципальных) учреждений культуры в лице бюджетных ассигнований и субсидий на выполнение государственного (муниципального) задания, а также гранты организациям культуры любых организационно-правовых форм,

<sup>27</sup> Tax Planning: U.S.: Tax Deduction for Charity Donations. <http://taxes.about.com/od/deductionscredits/a/CharityDonation.htm>

полученные от НКО, состоящих в специальном перечне, не учитываются при расчете налоговой базы по налогу на прибыль организаций.

Кроме того, не учитываются при расчете налоговой базы по налогу на прибыль следующие доходы:

— средства, полученные от оказания казенными учреждениями государственных (муниципальных) услуг (выполнения работ), а также от исполнения ими иных государственных (муниципальных) функций (пп. 33.1 п. 1 ст. 251 НК РФ);

— денежные средства, недвижимое имущество, ценные бумаги, переданные на формирование или пополнение целевого капитала некоммерческой организации (пп. 42 п. 1 ст. 251 НК РФ);

— проценты от размещения на депозитных счетах в кредитных организациях денежных средств, полученных на формирование или пополнение целевого капитала некоммерческой организации (пп. 43 п. 1 ст. 251 НК РФ).

Доходы, полученные от оказания услуг казенными учреждениями культуры, не учитываются при расчете налоговой базы, так как они целиком подлежат зачислению в бюджет соответствующего уровня в соответствии с так называемым принципом бюджетозамещения. Доходы от оказания услуг бюджетными и автономными учреждениями культуры, в организационно-правовой форме которых функционирует в настоящее время львиная доля учреждений культуры, подлежат обложению налогом на прибыль по ставке 20 %. Следует отметить, что вскоре после своего назначения на пост Министра культуры РФ В. Мединский анонсировал необходимость освобождения музеев от уплаты налога на прибыль. Пока же эта инициатива не получила законодательного закрепления<sup>28</sup>.

Для стимулирования некоммерческих организаций в направлении создания фондов целевого капитала в конце 2011 г. были внесены поправки в НК РФ, в соответствии с которыми денежные средства, имущество, ценные бумаги, внесенные в эндаумент-фонды некоммерческих организаций, а также проценты от доверительного управления этим целевым капиталом не подлежат обложению налогом на прибыль. Однако, как уже было сказано выше, в сфере культуры только три крупнейших музея создали эндаумент-фонды. В настоящее время финансирование организаций культуры за счет средств целевого капитала не получило широкого общественного признания в России.

К целевым поступлениям, не учитываемым при расчете налоговой базы по налогу на прибыль, относятся целевые поступления на содержание некоммерческих организаций и ведение ими уставной деятельности, среди которых наиболее часто в организациях культуры встречаются следующие (п. 2 ст. 251 НК РФ):

— взносы учредителей (участников, членов), пожертвования, доходы в виде безвозмездно полученных некоммерческими организациями работ (услуг) (пп. 1 п. 2 ст. 251 НК РФ);

— имущество, имущественные права, переходящие некоммерческим организациям по завещанию в порядке наследования (пп. 2 п. 2 ст. 251 НК РФ);

— средства, предоставленные из федерального бюджета, бюджетов субъектов Российской Федерации, местных бюджетов, бюджетов государственных

<sup>28</sup> Для музеев отменят налог на прибыль. 18 июня 2012 г. Подробнее: [http://www.ng.ru/culture/2012-06-18/7\\_codex.html](http://www.ng.ru/culture/2012-06-18/7_codex.html)

внебюджетных фондов, на осуществление уставной деятельности некоммерческих организаций (пп. 3 п. 2 ст. 251 НК РФ);

— средства и иное имущество, имущественные права, которые получены на осуществление благотворительной деятельности (пп. 4 п. 2 ст. 251 НК РФ).

*Налог на добавленную стоимость.* Налог на добавленную стоимость (НДС) регламентируется гл. 21 НК РФ. Освобождаются от НДС операции, предусмотренные ст. 149 НК РФ. Так, в сфере культуры не подлежат обложению НДС:

— работы (услуги) по сохранению объекта культурного наследия (памятника истории и культуры) народов Российской Федерации, включенного в единый государственный реестр объектов культурного наследия, а также работы по приспособлению объекта культурного наследия для современного использования, спасательные археологические полевые работы, в том числе научно-исследовательские, изыскательские, проектные и производственные работы, научное руководство проведением работ по сохранению объекта культурного наследия, технический и авторский надзор за проведением этих работ на объектах культурного наследия (пп. 15 п. 2 ст. 149 НК РФ);

— услуги, оказываемые организациями культуры и искусства (пп. 20 п. 2 ст. 149 НК РФ);

— работы (услуги) по производству кинопродукции, оказываемые организациями кинематографии, и права на использование (включая прокат и показ) кинопродукции, получившей удостоверение национального фильма (пп. 21 п. 2 ст. 149 НК РФ).

К организациям культуры и искусства, в отношении которых действует норма об отмене НДС, относятся: театры, кинотеатры, концертные организации и коллективы, театральные и концертные кассы, цирки, библиотеки, музеи, выставки, дома и дворцы культуры, клубы, дома (в частности, кино, литератора, композитора), планетарии, парки культуры и отдыха, лектории и народные университеты, экскурсионные бюро (за исключением туристических экскурсионных бюро), заповедники, ботанические сады и зоопарки, национальные парки, природные парки и ландшафтные парки.

К услугам организаций культуры, подлежащих освобождению от НДС, относятся:

— услуги по предоставлению напрокат аудио-, видеоносителей из фондов организаций, осуществляющих деятельность в сфере культуры и искусства, звукотехнического оборудования, музыкальных инструментов, сценических постановочных средств, костюмов, обуви, театрального реквизита, бутафории, постижерских принадлежностей, культинвентаря, животных, экспонатов и книг;

— услуги по изготовлению копий в учебных целях и учебных пособий, фотокопированию, репродуцированию, ксерокопированию, микрокопированию с печатной продукции, музейных экспонатов и документов из фондов организаций, осуществляющих деятельность в сфере культуры и искусства;

— услуги по звукозаписи театрально-зрелищных, культурно-просветительных и зрелищно-развлекательных мероприятий, по изготовлению копий звукозаписей из фонотек организаций, осуществляющих деятельность в сфере культуры и искусства;

— услуги по доставке читателям и приему у читателей печатной продукции из фондов библиотек; услуги по составлению списков, справок и каталогов экспонатов, материалов и других предметов и коллекций, составляющих фонд организаций, осуществляющих деятельность в сфере культуры и искусства;

— услуги по предоставлению в аренду сценических и концертных площадок другим организациям, осуществляющим деятельность в сфере культуры и искусства;

— услуги по распространению билетов.

Реализация входных билетов и абонементов на посещение театрально-зрелищных, культурно-просветительных и зрелищно-развлекательных мероприятий, аттракционов в зоопарках и парках культуры и отдыха, экскурсионных билетов и экскурсионных путевок, форма которых утверждена в установленном порядке как бланк строгой отчетности, а также реализация программ на спектакли и концерты, каталогов и буклетов также освобождены от обложения НДС.

Освобождаются от НДС культурные ценности, приобретенные за счет средств федерального бюджета, бюджетов субъектов Российской Федерации и местных бюджетов; полученные в дар государственными и муниципальными учреждениями культуры, государственными и муниципальными архивами; передаваемые в качестве дара учреждениям, отнесенным в соответствии с законодательством Российской Федерации к особо ценным объектам культурного и национального наследия народов Российской Федерации (п. 4 ст. 150 НК РФ).

Объектом налогообложения НДС не признается передача денежных средств некоммерческим организациям на формирование целевого капитала в связи с принятием 275-ФЗ и 276-ФЗ о целевом капитале НКО.

*Налог на имущество.* Обложение организаций налогом на имущество регламентируется главой 30 НК РФ. Согласно федеральному законодательству, все организации, имеющие имущество, являются плательщиками налога (ст. 373 НК РФ). Ставка налога не должна превышать 2,2 % от среднегодовой стоимости имущества (ст. 380 НК РФ).

Следует отметить, что в рамках положений статьи 381 НК РФ ранее действовала льгота по налогу на имущество для организаций в отношении объектов социально-культурной сферы, используемых ими для нужд культуры и искусства, образования, физической культуры и спорта, здравоохранения и социального обеспечения, которая утратила силу с 1 января 2006 г. Органы государственной власти вправе устанавливать аналогичную норму, но она не носит обязательного характера, как это было до 1 января 2006 г.

В настоящее время налоговые льготы по налогу на имущество в сфере культуры, устанавливаемые федеральным законодательством, предусмотрены только для организаций в отношении объектов, признаваемых памятниками истории и культуры федерального значения (ст. 381 НК РФ).

Следует отметить, что налог на имущество является региональным налогом, и многие субъекты Российской Федерации своими законами установили для некоммерческих организаций дополнительные льготы. Например, в Москве в соответствии с Законом г. Москвы от 5 ноября 2003 г. № 64 «О налоге на имущество организаций» (ред. от 16 ноября 2011 г.) действуют дополнительные налоговые льготы. Так, от уплаты налога на имущество освобождаются автономные, бюджетные и

казенные учреждения города Москвы и внутригородских муниципальных образований. Таким образом, государственные учреждения культуры г. Москвы освобождены от уплаты этого налога наряду с памятниками истории и культуры федерального значения. Аналогичная норма действует в Санкт-Петербурге, на территории Ленинградской области.

Следует отметить, что данная норма не распространяется на федеральные учреждения культуры, расположенные в субъектах РФ, а также негосударственные организации культуры.

*Земельный налог.* Земельный налог регламентируется главой 31 НК РФ. Согласно п. 1 ст. 388 НК РФ, налогоплательщиками признаются организации и физические лица, обладающие земельными участками на праве собственности, праве постоянного (бессрочного) пользования или праве пожизненного наследуемого владения.

Земельные участки, которые заняты особо ценными объектами культурного наследия народов Российской Федерации, объектами, включенными в Список всемирного наследия, историко-культурными заповедниками, объектами археологического наследия, не признаются объектом налогообложения (пп. 2 п. 1 ст. 389 НК РФ).

Организации народных художественных промыслов освобождаются от налогообложения в отношении земельных участков, находящихся в местах традиционного бытования народных художественных промыслов и используемых для производства и реализации изделий народных художественных промыслов (п. 6 ст. 395 НК РФ).

Земельный налог является местным налогом (в Москве и Санкт-Петербурге — региональным), поэтому органы местного самоуправления (органы государственной власти Москвы и Санкт-Петербурга) вправе самостоятельно устанавливать налоговые ставки.

Так, Законом г. Москвы от 24 ноября 2004 г. № 74 «О земельном налоге» от уплаты земельного налога освобождаются:

— автономные, бюджетные и казенные учреждения Москвы и внутригородских муниципальных образований, а также учреждения, финансируемые за счет средств профессиональных союзов, их объединений (ассоциаций), первичных профсоюзных организаций, — в отношении земельных участков, предоставленных для оказания услуг в области образования, здравоохранения, культуры, социального обеспечения, физической культуры и спорта;

— автономные, бюджетные и казенные учреждения Москвы и внутригородских муниципальных образований — в отношении земельных участков, предоставленных для непосредственного выполнения возложенных на них функций;

— автономные, бюджетные и казенные учреждения Москвы и внутригородских муниципальных образований и организации, осуществляющие охрану, содержание и использование особо охраняемых природных территорий, — в отношении земельных участков, предоставленных им на праве постоянного (бессрочного) пользования, отнесенных к особо охраняемым природным территориям и включенных в государственный кадастр особо охраняемых природных территорий, занятых национальными, природными, природно-историческими, экологическими, дендрологическими парками, природными



заказниками, памятниками природы, заповедными участками, ботаническими садами, городскими лесами, водоохранными зонами.

В соответствии со ст. 1 Закона г. Москвы от 12 мая 2010 г. № 18 «О внесении изменения в статью 3.1 Закона г. Москвы от 24 ноября 2004 года № 74 “О земельном налоге”» освобождены от земельного налога негосударственные некоммерческие организации — в отношении земельных участков, предоставленных и используемых для размещения объектов образования, здравоохранения, социального обеспечения и культуры.

Таким образом, в Москве государственные учреждения культуры и искусства, а также негосударственные организации культуры освобождены от уплаты земельного налога.

### 2.3. Экономический потенциал отечественной культуры

В 2006 г. международное консалтинговое агентство со штаб-квартирой в Брюсселе *KEA European Affairs*, специализирующееся на исследованиях в области экономики культуры, культурной политики, творческих индустрий и спорта, подготовило для Европейской Комиссии (*Directorate-General for Education and Culture*) доклад на тему: «Экономика культуры в Европе» (*The Economy of Culture in Europe*). Цель исследования заключалась в определении масштабов культурного сектора и его роли в экономическом развитии.

В соответствии с Докладом, в 2003 г. годового оборот культурного сектора составил 654 млрд евро, превысив аналогичный показатель в автомобильной промышленности (271 млрд евро в 2001 г.). Вклад культурного сектора в экономический рост составил 2,6 % от ВВП. Занятость в культурном секторе достигла в 2004 г. 5,8 млн человек или 3,1 % от общей численности занятых в странах Евросоюза (EU–25). Суммарный рост культурного сектора за 1999–2003 гг. составил 19,7 %, превысив на 12,3 % рост в среднем по экономике (*The Economy of Culture in Europe, 2006, p. 6*). При этом, как отмечают исследователи, на культуру расходуется всего 0,1 % от совокупного бюджета Евросоюза (*Kern, 2010*).

Попробуем и мы оценить масштабы отечественного сектора культуры и его роль в экономическом развитии.

**Основные направления деятельности Минкультуры России.** Структура Министерства культуры Российской Федерации неоднократно менялась в течение двух прошедших десятилетий с момента обретения Россией своей суверенности. Так, в марте-сентябре 1992 г. существовало Министерство культуры и туризма Российской Федерации, после чего вернулись к прежнему названию — Минкультуры России. В марте 2004 г. на базе упраздняемых Минкультуры России, Министерства РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций, а также преобразуемой Федеральной архивной службы России было создано Министерство культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации, которое просуществовало в этом качестве до мая 2008 г. 12 мая 2008 г. Указом Президента РФ оно было преобразовано, получив прежнее название — Министерство культуры Российской Федерации. Следует отметить, что в ходе этой реструктуризации полномочия по государственному регулированию



средств массовой информации и массовых коммуникаций (включая печать, издательскую и полиграфическую деятельность) были переданы в Министерство связи и массовых коммуникаций РФ.

В соответствии с Указом Президента РФ от 21 мая 2012 г. № 636 «О структуре федеральных органов исполнительной власти», полномочия «по реализации приоритетных направлений государственного регулирования туристской деятельности в Российской Федерации» переданы Министерству культуры Российской Федерации от упраздненного Министерства спорта, туризма и молодежной политики.

Согласно Положению о Министерстве культуры Российской Федерации, утвержденному Постановлением Правительства Российской Федерации от 20 июля 2011 г. № 590 (Собрание законодательства Российской Федерации, 2011, № 31, ст. 4758), «Министерство культуры Российской Федерации (Минкультуры России) является федеральным органом исполнительной власти, осуществляющим функции по выработке и реализации государственной политики и нормативно-правовому регулированию в сфере культуры, искусства, культурного наследия (в том числе археологического наследия), кинематографии, архивного дела, туристской деятельности, авторского права и смежных прав и функции по управлению



Рис. 2.3. Основные направления деятельности Минкультуры России

государственным имуществом и оказанию государственных услуг в сфере культуры и кинематографии, а также по охране культурного наследия, авторского права и смежных прав, по контролю и надзору в указанной сфере деятельности» (п. 1) (в ред. Постановления Правительства РФ от 19 июня 2012 г. № 606).

Структура основных функций Министерства культуры РФ представлена выше (рис. 2.3.).

Отечественная сеть учреждений культуры и искусства по состоянию на 2010 г. включала в себя (рис. 2.4.): 604 театра, 2578 музеев, 46,1 тыс. общедоступных библиотек, 318 концертных организаций и самостоятельных коллективов (концертные организации — 143, самостоятельные коллективы — 175), 46,5 тыс. учреждений культурно-досугового типа, 388 парков культуры и отдыха, 5723 образовательных учреждения в сфере культуры (учреждения высшего образования (вузы) — 77, учреждения средне-специального образования (ссузы) — 276, детские школы искусств — 5370)<sup>29</sup>.

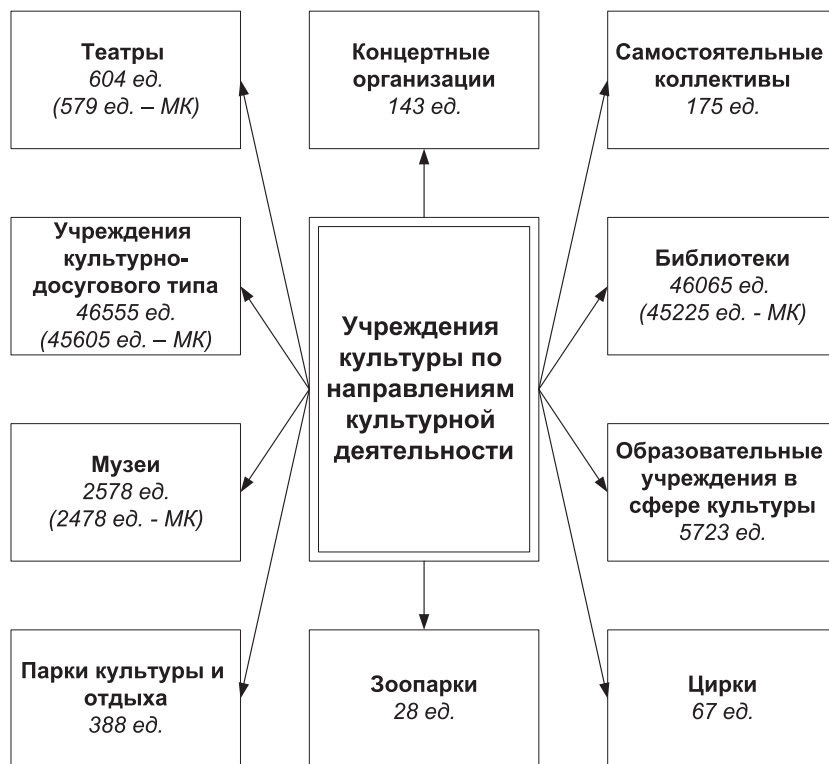


Рис. 2.4. Сеть учреждений культуры и искусства в 2010 г.

<sup>29</sup> Следует отметить, что в ведении Минкультуры России также находятся архивы, координацию деятельности которых обеспечивает Федеральное архивное агентство. Архивный фонд Российской Федерации составляет более 609 млн единиц хранения за период с XI в. до наших дней.

По данным ГИВЦ Минкультуры России, среднесписочная численность работников учреждений искусства, культуры и кинематографии (без совместителей) составила в 2010 г. 828 тыс. человек или 1,2 % от общей численности занятых в экономике (855 тыс. чел. в 2011 г.). Причем только 8 % от общей численности работников культуры заняты в федеральных учреждениях культуры (68,8 тыс. чел.), в то время как 92 % (759,2 тыс. чел.) — в региональных и местных учреждениях культуры (*Численность и заработная плата... 2011, с. 18–19*).

Львиную долю (59 %) общей численности занятых в сфере культуры составляют работники учреждений культурно-досугового типа. В эту категорию входят работники библиотек (133,8 тыс. чел), музеев (63 тыс. чел.) и собственно самих культурно-досуговых учреждений (286,7 тыс. чел.) (рис. 2.5.). Второй по величине группой в общей численности занятых в сфере культуры являются работники музыкальных и художественных школ (18 %), а на третьем месте — работники так называемых театрально-зрелищных предприятий (театры, концертные организации, цирки), на чью долю приходится 14 % от общей численности занятых в культурном секторе.

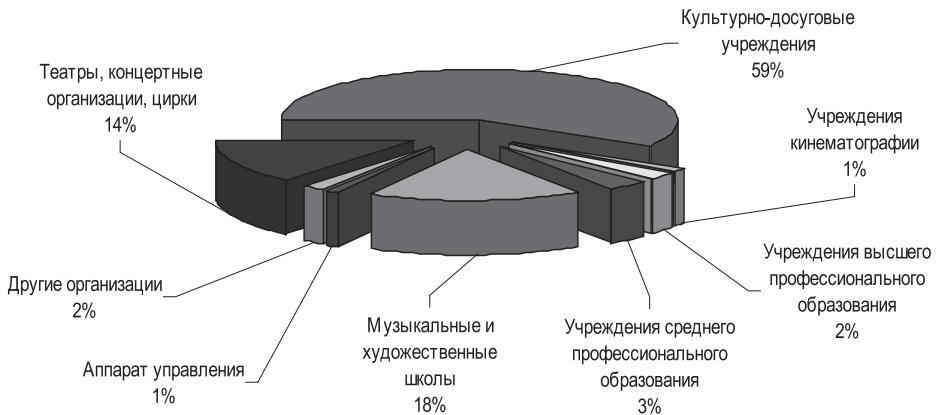


Рис. 2.5. Распределение численности работников культуры и искусства по видам деятельности, % (2010)

Средняя заработная плата работников культуры составила в 2010 г. 11 734 руб. или 56 % от средней заработной платы по экономике в целом (рис. 2.6.).

У работников кинопроката, библиотек и учреждений культурно-досугового типа самая низкая заработная плата в сфере культуры. В учреждениях культуры федерального ведения средняя заработная плата более чем в два раза больше, нежели в учреждениях местного ведения (22 659 руб. и 10 743 руб. соответственно).

Ситуация с заработной платой в органах управления культурой, будь то федерального, регионального или местного уровней власти, выглядит куда более оптимистичной. Средняя заработная плата в аппарате Минкультуры России почти в четыре с лишним раза больше, чем заработная плата в среднем по отрасли (48 932 руб. и 11 734 руб. соответственно).

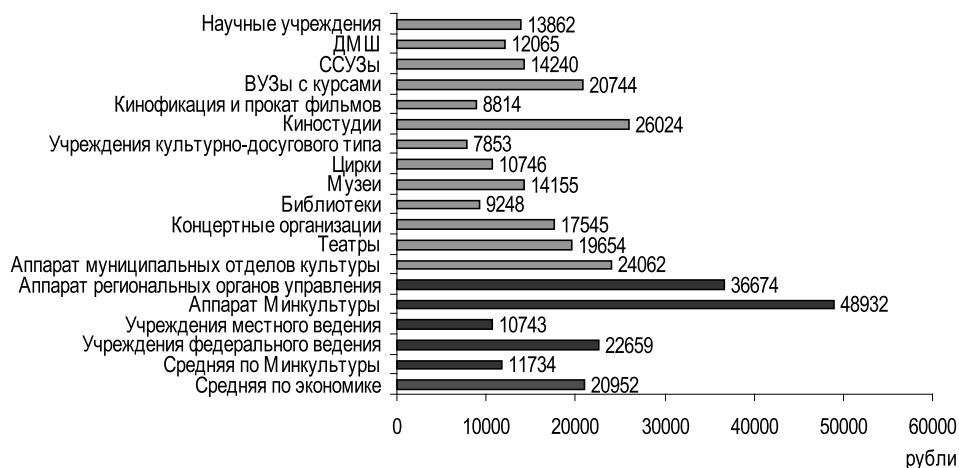


Рис. 2.6. Средняя заработная плата работников культуры по видам деятельности, % (2010)

Следует отметить, что ситуация с низкой оплатой труда в сфере культуры и искусства является отголоском советского прошлого, так как она начала складываться с конца 60-х гг. XX в. Однако эта тенденция крепко укоренилась в современной российской практике (таблица 2.2).

Таблица 2.2

Соотношение оплаты труда в сфере культуры и оплаты труда по экономике в целом и уровню управления, % (1991–2010)

Средняя заработная плата в сфере культуры	`91	`95	`00	`01	`02	`03	`04	`05	`06	`07	`08	`09	`10
– в % к средней оплате труда по экономике	63	61	55	59	66	63	64	54	55	54	51	54	56
– в % к средней оплате труда по сектору управления	–	57	46	53	56	50	54	42	44	44	41	42	43

Начиная с 2004 г., средняя заработная плата работников культуры и искусства не превышает 60 % от уровня средней заработной платы по экономике в целом. Если же говорить о соотношении оплаты труда в сфере культуры к оплате труда в секторе управления, то оно в последние годы не превышает 45 %.

С таким уровнем заработной платы говорить о высоком социальном статусе работника культуры и престиже творческой профессии явно не приходится.

*Театры и музеи.* В 2010 г. в России функционировало 604 театра всех ведомств, из которых 579 театров находятся в ведении Минкультуры России. За период с 1990 по 2010 г. количество театров выросло в 1,6 раза (рис. 2.7).

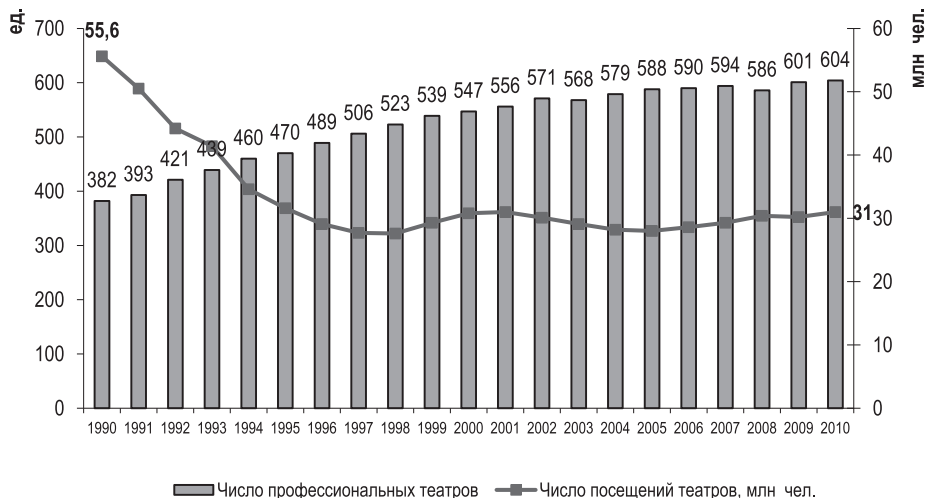


Рис. 2.7. Число профессиональных театров и динамика их посещения, единиц; млн чел. (1990–2010)

Динамика посещаемости театров за рассматриваемый период демонстрирует существенное сокращение в 1,8 раза с 55,6 млн человек в 1990 г. до 31 млн человек в 2010 г.

579 театров Минкультуры России располагаются в 970 зданиях, из которых 34,5 % требуют капитального ремонта, а 2 % находятся в аварийном состоянии (*Театры Российской Федерации, 2011, с. 28*).

В России в 2010 г. насчитывалось 2578 музеев, из которых 2478 находились в управлении Минкультуры РФ. За период с 1990 по 2010 г. количество музеев выросло почти в два раза (рис. 2.8).

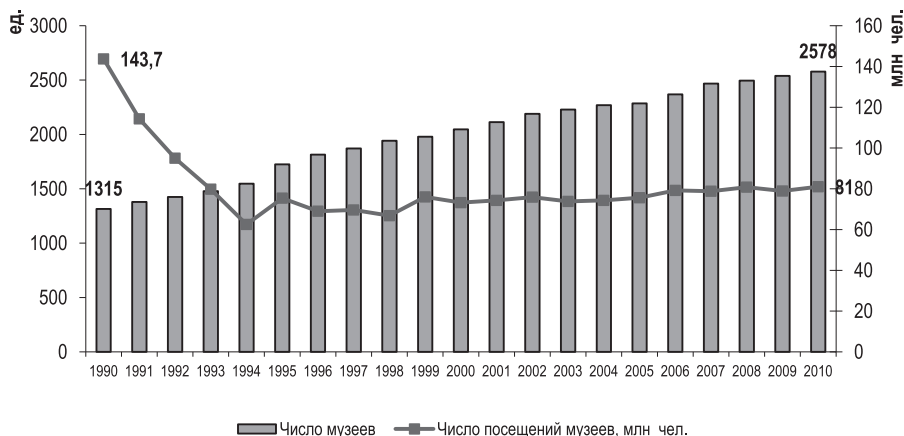


Рис. 2.8. Число музеев и динамика их посещения, единиц; млн чел. (1990–2010)

Однако динамика посещаемости музеев за рассматриваемый период демонстрирует сокращение почти в 1,8 раза, со 143,7 млн человек в 1990 г. до 81 млн человек в 2010 г. Как следует из графика, основное снижение посещаемости музеев пришлось на первую половину 90-х гг. прошлого века, после чего этот показатель стабилизировался и в последние годы демонстрирует относительно схожие значения.

Из 2478 музеев, подведомственных Минкультуры России, 87 музеев имеют статус федеральных, а остальные 2391 относятся к местному ведению. С 2000 г. 9 музеев потеряли федеральный статус.

В 2010 г. из 8705 строений, занимаемых музеями Минкультуры РФ, 34,7 % зданий требовался капитальный ремонт, а 6,1 % — находились в аварийном состоянии (*Культура России, 2011, с. 205*).

Общий объем музейных фондов составил в 2010 г. 71,6 млн единиц хранения, из них 53,8 млн единиц — число предметов основного фонда. Из общего объема музейных фондов: 26,9 % единиц хранения внесены в электронный каталог; 8,2 % — требуют реставрации; 0,09 % — отреставрированы. Из числа предметов основного фонда только 8,15 % экспонировалось в течение года (*Культура России, 2011, с. 206*).

В 2010 г. доля бюджетного финансирования в общем объеме финансовых поступлений составила в музеях — 80,3 %, театрах — 73,3 %, а доля доходов от основных видов уставной деятельности: в музеях — 16,6 %, театрах — 22,9 % (рис. 2.9).

Расходы на оплату труда составляют в музеях одну треть (32,2 %) от общего объема бюджетного финансирования. В театрах доля оплаты труда в общем

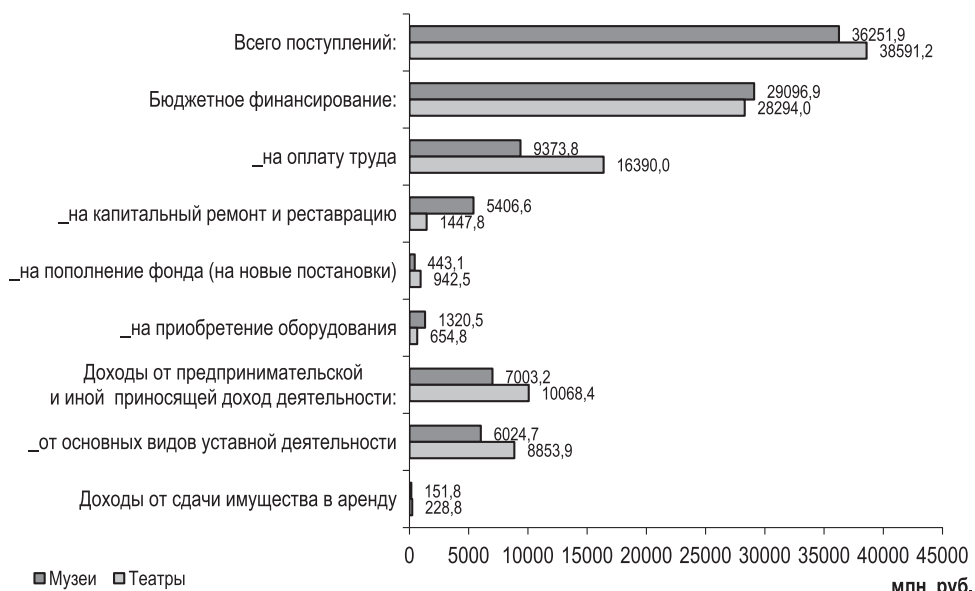


Рис. 2.9. Поступление финансовых средств в музеи и театры, млн руб. (2010)

объеме бюджетного финансирования достигает 58 %, что свидетельствует о более трудоемком характере театральной деятельности по сравнению с музейной.

Из 36,2 млрд руб., поступивших на финансирование музеев Минкультуры РФ в 2010 г., 55,5 % средств или 20,1 млрд руб. были направлены на деятельность музеев федерального ведения (таблица 2.3).

Таблица 2.3

Поступление финансовых средств в музеи и театры  
в разрезе федерального и местного ведения

№	Наименование	Количество	Поступление финансовых средств, млн руб., %	Поступление финансовых средств в расчете на 1 учреждение, млн руб.
1.	Музеи, всего	2478	36 251,9 100 %	14,6
	– федерального ведения	87	20 122,2 55,5 %	231,3
	– местного ведения	2391	16 129,7 44,5 %	6,7
2.	Театры, всего	579	38 591,2 100 %	66,7
	– федерального ведения	24	11 216,1 29,1 %	467,3
	– местного ведения	555	27 375,1 70,9 %	49,3

В среднем на 1 музей было выделено в 2010 г. 14,6 млн руб., однако в федеральных музеях этот показатель составил 231,3 млн руб., а в местных музеях – в 34,5 раза меньше, чем в федеральных – 6,7 млн руб.

Ситуация с финансированием театров выглядит следующим образом: 29,1 % средств, выделенных в 2010 г. на поддержку театров, были направлены в федеральные театры, а 70,9 % средств – распределены между 555 театрами местного значения. В среднем на 1 театр было выделено 66,7 млн руб., для театров федерального ведения этот показатель составил 467,3 млн руб., что почти в 10 раз меньше уровня театров местного ведения – 49,3 млн руб.

*Концертные организации.* В 2010 г. в России функционировали 318 концертных организаций и самостоятельных коллективов, из которых 143 – концертные организации и 175 – самостоятельные коллективы (*Культура России, 2011, с. 218*).

За период с 1990 по 2010 г. число концертных организаций и самостоятельных коллективов увеличилось более чем в два раза (рис. 2.10).

Посещаемость концертных организаций, как и в случае с театрами и музеями, существенно снизилась. Число зрителей сократилось почти в три раза с 66,8 млн человек в 1990 г. до 21 млн человек в 2010 г.

5 концертных организаций и 19 самостоятельных коллективов относятся к федеральному ведению. Таким образом, к местному ведению относятся 96,5 % концертных организаций и 89,1 % самостоятельных коллективов.



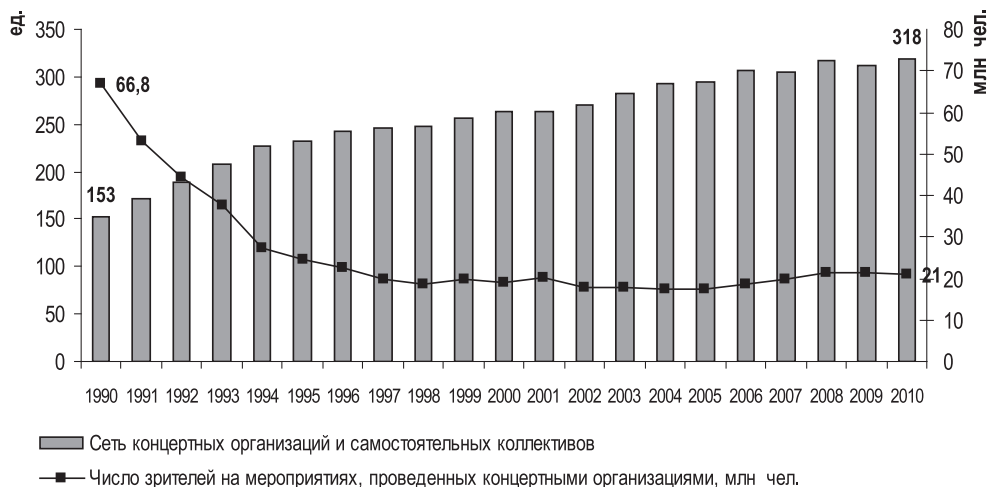


Рис. 2.10. Число концертных организаций и динамика их посещения, ед.; млн чел. (1990–2010)

Из 436 помещений, занимаемых концертными организациями и самостоятельными коллективами, 21,1 % помещений требуют капитального ремонта, а 1,1 % находятся в аварийном состоянии (*Культура России, 2011, с. 220*).

В 2010 г. 14 млрд руб. поступило на финансирование концертных организаций и самостоятельных коллективов, причем 20,3 % было направлено в концертные организации федерального ведения, а 79,7 % — местного ведения.

Из общего объема финансовых поступлений в концертные организации и самостоятельные коллективы 76,4 % полученных средств было выделено за счет бюджетного финансирования.

Из общей суммы израсходованных средств концертными организациями и самостоятельными коллективами 57,5 % средств пришлось на оплату труда. На подготовку новых программ было направлено только 1,5 % от общей суммы израсходованных средств (*Культура России, 2011, с. 225*).

**Библиотеки.** В 2010 г. в России функционировало 46,1 тыс. библиотек всех ведомств, из которых 45,2 тыс. находятся в ведении Минкультуры России (*Культура России, 2011, с. 200*).

Только 9 библиотек относятся к федеральному ведению, в то время как 99 % имеют статус муниципальных общедоступных библиотек. За два прошедших десятилетия сеть библиотек значительно сократилась (рис. 2.11).

Так, за период с 1990 по 2010 г. сеть библиотек сократилась на 16,5 тыс. единиц, а количество зарегистрированных пользователей — на 15,9 млн человек.

В 2010 г. 7,6 % зданий библиотек требовался капитальный ремонт, а 0,8 % — находились в аварийном состоянии (*Общедоступные библиотеки...2011, с. 10*).

В 2010 г. на финансирование библиотек было направлено 32,6 млрд руб., причем в расчете на одну библиотеку федерального ведения было выделено 385,6 млн руб., тогда как в расчете на одну библиотеку местного ведения — 538 тыс. руб.

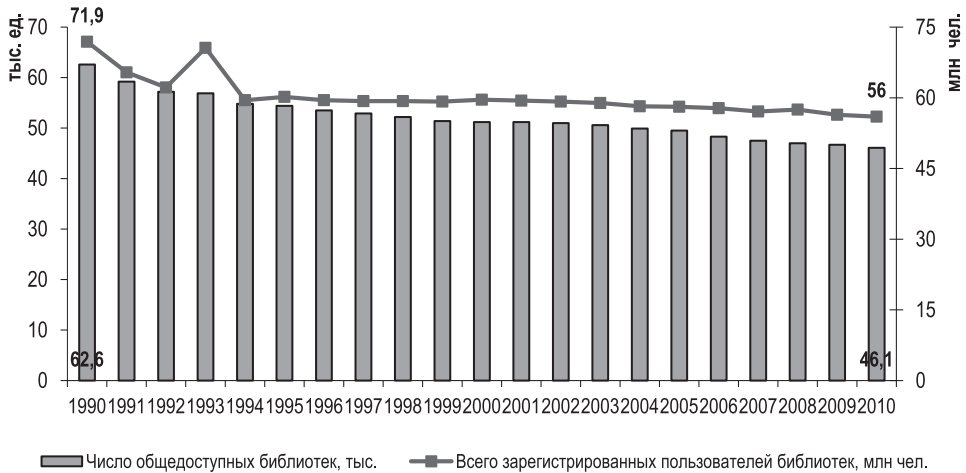


Рис. 2.11. Число общедоступных библиотек и динамика зарегистрированных пользователей, тыс. ед.; млн чел. (1990–2010)

Из общего объема поступлений финансовых средств библиотек 10,6 % средств были направлены в библиотеки федерального ведения, а 89,4 % — местного ведения. В расчете на одного пользователя библиотекам федерального ведения было выделено 3355 руб., а местного ведения — 486 руб. (*Культура России, 2011, с. 203*).

*Учреждения культурно-досугового типа.* В 2010 г. в России функционировали 46,5 тыс. учреждений культурно-досугового типа, из которых 45,6 тыс. учреждений находятся в ведении Минкультуры России.

Количество учреждений культурно-досугового типа сократилось за рассматриваемый период в 1,6 раза (рис. 2.12).

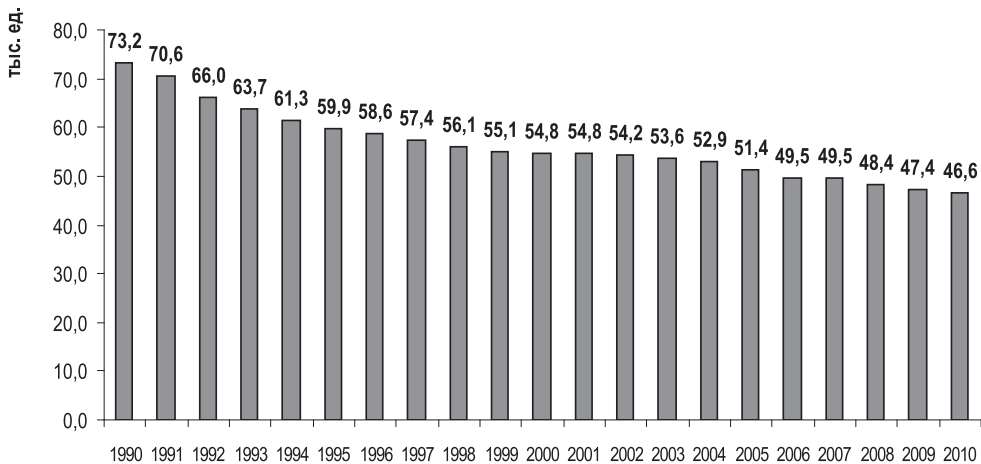


Рис. 2.12. Число учреждений культурно-досугового типа, тыс. ед. (1990–2010)

Из общего числа зданий, занимаемых культурно-досуговыми учреждениями, 29,9 % находятся в неудовлетворительном состоянии (*Культура России, 2011, с. 226*).

В 2010 г. на финансирование культурно-досуговых учреждений было направлено 60,6 млрд руб., из которых 89,1 % средств поступило от учредителей, а 2,9 % средств из бюджетов других уровней. Таким образом, 92 % финансовых средств организаций культурно-досугового поступает за счет бюджетного финансирования.

Только 7,8 % средств в общей сумме финансовых поступлений культурно-досуговых учреждений составляют доходы от предпринимательской и иной приносящей доход деятельности. Доходы от предпринимательской и иной приносящей доход деятельности, в свою очередь, включают в себя: 71,4 % — доходы от основных видов деятельности, 15,8 % — от предпринимательской деятельности, 10,7 % — от спонсоров и благотворителей, 2,1 % — прочие поступления.

Из общей суммы израсходованных средств 52,3 % было направлено в 2010 г. на оплату труда работников культурно-досуговых учреждений (*Культура России, 2011, с. 232–233*).

*Недвижимые памятники истории и культуры.* Помимо собственно учреждений культуры в ведении Минкультуры России находятся недвижимые памятники истории и культуры, число которых достигло в 2010 г. 143,4 тыс. единиц. Речь идет об объектах культурного наследия, находящихся в государственной (муниципальной) собственности (рис. 2.13).

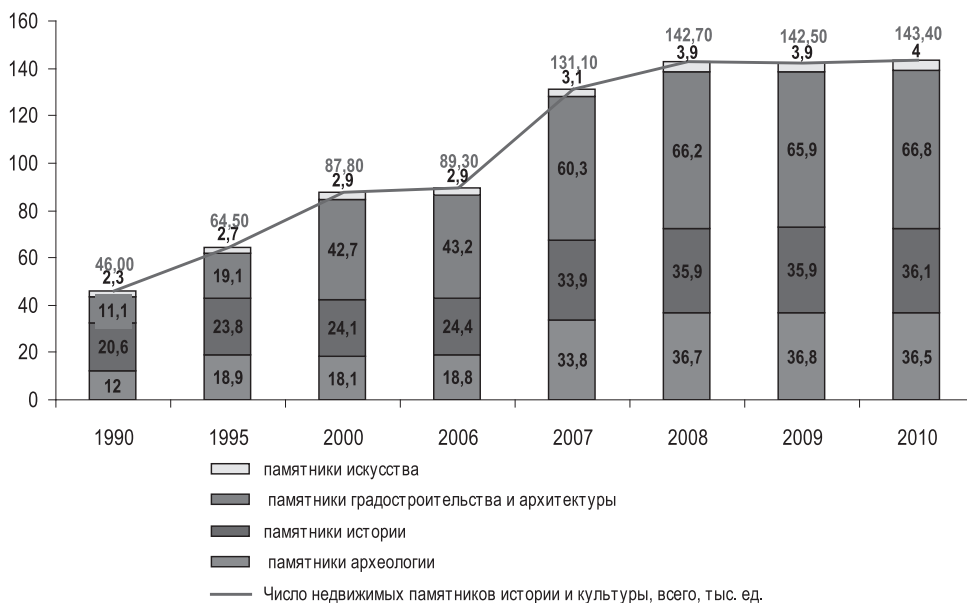


Рис. 2.13. Число недвижимых памятников истории и культуры, тыс. ед. (1990–2010)

Чуть менее половины от общего количества недвижимых памятников истории и культуры занимают памятники градостроительства и архитектуры (66,8 тыс.), приблизительно четверть памятников приходится на долю памятников истории, еще одна четверть — на долю памятников археологии. Памятники искусства составляют самую незначительную часть (всего 3 %) в общем количестве недвижимых памятников истории и культуры.

Для сравнения, во Франции насчитывается 43 720 объектов культурного наследия, из которых 50 % памятников находятся в частной собственности, 43 % — в собственности муниципалитетов, 4 % — в государственной собственности, 3 % — в смешанной форме собственности (*Key figures... 2012, p. 3*).

По данным Государственной программы Российской Федерации «Развитие культуры и туризма» на 2013–2020 гг.<sup>30</sup>, состояние только 36 % находящихся на государственной охране памятников истории и культуры характеризуется как удовлетворительное. Более 9 % объектов культурного наследия (около 8 тысяч памятников) находятся в аварийном или руинированном состоянии. В то же время, по оценкам экспертов, объем реставрационной деятельности в современной России не превышает 40 % от уровня начала 1990-х гг. (*Государственная программа РФ... 2012, с. 10*).

По данным ГИВЦ Минкультуры РФ, в 2010 г. на ремонтно-восстановительные работы отечественных памятников истории и культуры было выделено 19,6 млрд руб. (2011 г. — 24,1 млрд руб.), из которых 11,9 млрд руб. (2011 г. — 14,2 млрд руб.), то есть 60 % от совокупного бюджета ремонтно-восстановительных работ объектов культурного наследия, были направлены из федерального бюджета.

Для сравнения (пусть и не вполне корректного), совокупный бюджет реконструкции Большого театра обошелся федеральному бюджету свыше 24 млрд руб. Бюджетные средства на реконструкцию Мариинского театра в Санкт-Петербурге запланированы в размере 22 млрд руб. Данные примеры позволяют говорить о том, что ремонтно-восстановительные работы на объектах культурного наследия в России существенно недофинансированы, что ставит под угрозу сохранение памятников истории и культуры для будущих поколений.

\* \* \*

Анализ основных социально-экономических показателей функционирования сферы культуры и искусства в России позволяет говорить об определенной специфике экономических отношений в культурном секторе, которая характеризуется львиной долей бюджетного финансирования, относительно небольшим объемом заработанных средств, а также незначительными финансовыми поступлениями со стороны спонсоров и меценатов.

---

<sup>30</sup> Утверждена Распоряжением Правительства РФ от 27 декабря 2012 г. № 2567-р.

## **Глава 3**

### **СФЕРА КУЛЬТУРЫ: РЕГИОНАЛЬНЫЕ ДИСПРОПОРЦИИ**

#### **3.1. Проблемы неравенства**

Развитие культуры в России очень неоднородно по своему составу, о чём свидетельствует высокий уровень дифференциации регионов по масштабам и направлениям культурной деятельности. Глубокие диспропорции в развитии сферы культуры на региональном уровне прежде всего обусловлены социально-экономическим неравенством российских регионов.

Один из видных отечественных специалистов по регионалистике Н.В. Зубаревич выделяет четыре основных фактора социально-экономического неравенства регионов России: политика федеральных властей; процессы глобализации; унаследованные особенности развития; политика региональных властей. Если политика федеральных властей и процессы глобализации относятся к внешним факторам, то унаследованные особенности развития и политика региональных властей — к внутренним (*Зубаревич, 2005, с. 27*).

Каждый из указанных факторов имеет свою проекцию на сферу культуры, усугубляя существующие региональные диспропорции в развитии культурного сектора.

*Фактор политики федеральных властей* сказался на проведении административной и бюджетной реформ, а также реформы местного самоуправления, в результате которых вопросы развития культуры в массе своей были отнесены к ведению органов государственной власти субъектов РФ и местного самоуправления. Процессы децентрализации привели к тому, что в ведении федеральных органов власти остались вопросы разработки и реализации государственной культурной политики, а также вопросы управления учреждениями культуры федерального значения. Не будет преувеличением сказать, что федеральные власти самоустранились от развития культуры, постаравшись списать накопившиеся за два прошедших десятилетия в этой сфере проблемы на неэффективность деятельности региональных и местных властей.

Федеральный закон от 06 октября 2003 г. № 131-ФЗ «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации» определил перечень основных полномочий в сфере культуры, закрепленных за каждым уровнем власти. Процесс реформирования привел к тому, что центр тяжести по содержанию муниципальных учреждений культуры (в основном библиотек и учреждений культуры клубного типа) был перенесен на органы местного самоуправления, в чьем ведении оказались 95 % всех учреждений культуры Российской Федерации. Однако в силу особой специфики российских преобразований деньги не всегда «следовали за полномочиями», что усугубило положение муниципальной сети культурно-досуговых учреждений, особенно в сельской местности.

*Фактор глобализации* в развитии культуры на региональном уровне сказался широкомасштабным распространением пассивных форм проведения досуга преимущественно с ориентацией на западные стандарты потребления

культурно-досуговых услуг (зачастую сомнительного содержания), чему в том числе способствовало бурное развитие информационно-коммуникационных технологий. В результате востребованность услуг учреждений культуры в регионах (за исключением крупных региональных центров) резко сократилась, а сфера культуры перестала быть смыслообразующей константой в социально-экономическом развитии регионов России.

Среди внутренних факторов региональных диспропорций особую важность представляют *унаследованные особенности развития*. Под унаследованными особенностями развития Н.В. Зубаревич понимает «зависимость от сложившейся в регионе структуры экономики, степени освоения территории, демографической ситуации, социокультурных особенностей населения и неформальных институтов (традиций и норм), воздействующих на формы занятости, доходы, мобильность населения, а в более широком плане — на человеческий и социальный капитал. <...> В рыночной экономике влияние унаследованных особенностей развития чрезвычайно велико и во многом определяет “коридор возможностей” для развития того или иного региона» (Зубаревич, 2005а, с. 27).

В проекции на область культуры унаследованные факторы развития выражаются в различных стандартах потребления культурных благ, что сказывается в том числе и на территориальном размещении объектов культурного назначения. Так, обеспеченность населения театрами, музеями, библиотеками и другими культурно-досуговыми учреждениями существенно ниже в Южном федеральном округе, чем в Центральном или Северо-Западном федеральных округах. Подобная асимметрия в размещении объектов культуры на региональном уровне обусловлена не только чисто экономическими причинами, но и унаследованными особенностями развития Северо-Кавказских республик, основу которых составляет коллективная этнокультурная идентичность с ориентацией на традиционные ценности семьи и общины в рамках преимущественно исламского мировоззрения, а также преобладание негосударственных форм самоорганизации.

*Фактор политики региональных властей* играет не менее важную роль в развитии культуры на региональном уровне, чем фактор унаследованных особенностей развития. Более того, «сама политика региональных властей — во многом продукт унаследованной институциональной среды и накопленного человеческого потенциала, от которого зависят качественные характеристики элиты и тип политического режима в регионе» (Зубаревич, 2005а, с. 27). Современная отечественная практика демонстрирует, что наличие во властных структурах субъектов РФ людей, не чуждых культуре, существенным образом укрепляет позиции сферы культуры в регионе. Это выражается как в выделении дополнительных средств на развитие сферы культуры, так и в многообразии различных культурных инициатив. Пример Ульяновской области с проектом «Ульяновск — культурная столица», получившим личную поддержку от губернатора С.И. Морозова, или так называемый «Пермский культурный проект», канувший в лету с отставкой тогдашнего главы Пермского края О.А. Чиркунова, служат тому подтверждением. Несмотря на большую разницу в смысловом или ценностном содержании обоих проектов, главным объединяющим мотивом в их реализации является акцент на приоритетном развитии культуры, убежденности в том, что культура

способна стать реальной движущей силой социально-экономической трансформации в указанных регионах России. Не будет преувеличением сказать, что реализация подобных широкомасштабных проектов в сфере культуры стала возможной только при личном поручительстве первых лиц в данных субъектах РФ.

Таблица 3.1

Типология Регионов России  
(цифрами дано число регионов в каждом подтипе за 2009–2010 гг.)

Экономика и положение домохозяйств	Освоенность	
	Более высокая	Низкая
1. Лидеры	Федеральные города – 2 (Москва и Санкт-Петербург)	«Богатые» нефтегазодобывающие регионы – 4 (Ханты-Мансийский АО, Ямало-Ненецкий АО, Сахалинская область, Ненецкий АО)
2. Относительно развитые или опережающие по доходу	Более развитые регионы освоенной зоны – 13 (Тюменская область, Республика Татарстан, Липецкая, Вологодская, Белгородская, Московская, Ленинградская, Кемеровская, Свердловская области, Пермский край, Республика Башкортостан, Челябинская и Самарская области)	Ресурсные регионы слабоосвоенной зоны с более высокими доходами – 4 (Республика Коми, Красноярский край, Республика Саха (Якутия), Томская область)
3. «Середина»	Освоенная зона – 35: – более урбанизированные среднеразвитые промышленные регионы (Оренбургская, Омская, Новгородская область, Удмуртская Республика, Ярославская, Волгоградская, Нижегородская, Калининградская, Новосибирская, Тульская, Астраханская, Калужская, Тверская область, Чувашская Республика, Смоленская, Рязанская, Костромская, Владимирская область, Республика Мордовия, Ульяновская, Курганская область); – полудепрессивные промышленные районы (Республика Марий Эл, Псковская, Кировская, Брянская область); – более аграрные регионы (Курская, Саратовская, Ростовская, Орловская, Воронежская, Тамбовская, Пензенская область, Алтайский и Ставропольский края)	Слабоосвоенная зона Сибири и Дальнего Востока, регионы Европейского Севера – 14 (Чукотский АО, Мурманская, Иркутская, Магаданская область, Республика Карелия, Архангельская область, Хабаровский край, Республика Хакасия, Амурская область, Камчатский край, Читинская область, Приморский край, Еврейская авт. область, Республика Бурятия)
4. Аутсайдеры	Депрессивные области и наиболее бедные республики – 8 – депрессивные регионы (Ивановская область); – слаборазвитые республики Юга (Республика Северная Осетия, Карачаево-Черкесская, Дагестан, Адыгея, Кабардино-Балкарская, Чеченская, Ингушетия)	Наиболее бедные республики востока страны – 3 (Республика Алтай, Калмыкия, Тыва)

Источник: Независимый институт социальной политики. Электронный ресурс. Режим доступа: [http://www.socpol.ru/atlas/typology/Typology\\_tabl.htm](http://www.socpol.ru/atlas/typology/Typology_tabl.htm)



Как отмечает Н.В. Зубаревич, «но даже в “бедных” субъектах РФ на структуру расходов влияют предпочтения региональных властей, далеко не всегда эффективные» (Зубаревич, 2005а, с. 38).

Независимый институт социальной политики (НИСП) разработал типологию регионов России, в которой в качестве базовых дифференцирующих признаков приняты уровень экономического развития региона и экономическое положение домохозяйств, а также освоенность территории. Как отмечают исследователи НИСП, «освоенность территории и плотность населения зависят от природных условий, но и сами становятся фактором социально-экономического развития: в зонах с разной освоенностью различаются доступность услуг, обеспеченность социальной инфраструктурой и расходы на ее содержание» (Алексеев, 2005, с. 9).

Типология регионов России представлена в таблице (таблица 3.1).

Отечественная практика свидетельствует о том, что возможности приобщения к культурным ценностям, состояние инфраструктуры культуры, распределение сети культурно-досуговых учреждений в регионе являются не определяющими факторами социально-экономического развития региона, а наоборот, производными от последних. Поэтому богатые в экономическом плане субъекты РФ, как правило, демонстрируют «режим благоприятствования» для реализации различных культурных проектов и инициатив, тогда как развитие культуры в экономически слабых регионах России ощущает на себе бремя социально-экономической отсталости. Как отмечает Н.В. Зубаревич, «объективные тенденции социально-экономического развития пока работают на усиление территориальных контрастов» (Зубаревич, 2005а, с. 38).

### 3.2. Анализ региональных диспропорций

О дифференциации субъектов Российской Федерации по уровню развития культуры и социально-экономическому положению сферы культуры в целом можно судить по четырем основным направлениям:

- объемам финансирования сферы культуры;
- обеспеченности населения услугами учреждений культуры;
- уровню посещаемости учреждений культуры;
- социально-экономическому положению работников сферы культуры и искусства.

**Региональные диспропорции в финансировании сферы культуры.** О резкой дифференциации субъектов РФ по уровню финансирования сферы культуры свидетельствуют три основных показателя:

- уровень расходов на культуру и кинематографию в консолидированном бюджете региона в % от валового регионального продукта (ВРП);
- доля расходов на культуру и кинематографию в общем объеме расходов консолидированного бюджета региона;
- уровень расходов на культуру и кинематографию в расчете на душу населения в регионе.

В 2010 г. *показатель расходов на культуру, искусство и кинематографию в консолидированном бюджете региона* варьировался между отметками от 0,2 до 2,9 %

от ВРП в различных субъектах РФ (Приложение 3.1). Разрыв по показателю расходов на культуру, искусство и кинематографию в % от ВРП между субъектами РФ составил в 2010 г. более чем в 13,5 раз. В среднем по регионам России этот показатель был равен 0,5 % от ВРП.

Так, самый низкий уровень расходов на культуру, искусство и кинематографию в % от ВРП был отмечен в Ханты-Мансийском и Ямало-Ненецком автономных округах, достигнув отметки в 0,2 %. В Москве, Республике Коми, Сахалинской, Свердловской и Челябинской областях этот показатель был выше на одну десятую процентного пункта, составив 0,3 % от ВРП. Максимальный уровень расходов на культуру, кинематографию и СМИ был зафиксирован в Чеченской Республике в размере 2,9 % от ВРП. Далее следуют Республика Тыва с расходами на культуру, кинематографию и СМИ в размере 2,0 % от ВРП, Республика Мордовия – 1,4 % от ВРП, Республики Калмыкия, Марий Эл и Ингушетия – 1,3 % от ВРП (таблица 3.2).

Таблица 3.2

Расходы на культуру, кинематографию и СМИ в % от ВРП  
в отдельных субъектах РФ (2010)

10 субъектов РФ с максимальным уровнем расходов на культуру, кинематографию и СМИ, % от ВРП	Значение показателя, % от ВРП	15 субъектов РФ с минимальным уровнем расходов на культуру, кинематографию и СМИ, % от ВРП	Значение показателя, % от ВРП
Республика Адыгея, Ярославская область	1,1	Ханты-Мансийский АО, Ямало-Ненецкий АО	0,2
Республика Бурятия	1,2	г. Москва, Республика Коми, Сахалинская область, Свердловская область, Челябинская область	0,3
Республика Калмыкия, Республика Марий Эл, Республика Ингушетия	1,3	Оренбургская область, Томская область, Липецкая область, Нижегородская область, Приморский край, Московская область, Тульская область, Республика Башкортостан, Ленинградская область	0,4
Республика Мордовия	1,4		
Республика Алтай	1,9		
Республика Тыва	2,0		
Чеченская Республика	2,9		

Как следует из таблицы, уровень расходов на культуру и кинематографию находится в обратной зависимости к величине валового регионального продукта: «богатые» субъекты РФ демонстрируют низкий уровень расходов на культуру, искусство и кинематографию в % от ВРП, тогда как в «бедных» регионах отмечается, напротив, высокое значение данного показателя.

По доле расходов на культуру, искусство и кинематографию в общих расходах консолидированного бюджета региона также отмечается существенная региональная дифференциация. В среднем по России значение данного показателя было зафиксировано на отметке в 2,7 % (Приложение 1). Максимальное значение данного показателя было отмечено в Республике Марий Эл в размере 5,1 %, в то

время как минимальное значение составило 1,6 % в расходах консолидированного бюджета Республики Ингушетия. Разрыв в уровне расходов на культуру, искусство и кинематографию в совокупных расходах консолидированного бюджета региона составил в целом по субъектам РФ 3,1 раза (таблица 3.3).

Таблица 3.3

Доля расходов на культуру, искусство и кинематографию в общем объеме консолидированного бюджета региона в отдельных субъектах РФ, % (2010)

10 субъектов РФ с максимальным значением уровня расходов на культуру в КБ региона	Расходы на культуру, %	10 субъектов РФ с минимальным значением уровня расходов на культуру в КБ региона	Расходы на культуру, %
Пермский край	3,7	Республика Ингушетия	1,6
Республика Адыгея	3,8	Карачаево-Черкесская Республика	1,8
Тверская область	3,8	Приморский край	1,8
Республика Бурятия	3,9	Тульская область	2,0
Астраханская область	3,9	Ямало-Ненецкий АО	2,0
Республика Мордовия	3,9	Воронежская область	2,1
Республика Тыва	3,9	Челябинская область	2,1
Белгородская область	4,0	г. Москва	2,1
Ярославская область	4,6	Нижегородская область	2,2
Республика Марий Эл	5,1	Архангельская область	2,2

Как и в случае с расходами на культуру и кинематографию в % от ВРП, доля расходов на культуру в совокупных расходах консолидированного бюджета региона демонстрирует обратную зависимость от финансового благополучия субъекта РФ. Отмеченная тенденция в полной мере соответствует ситуации, которая сложилась с финансированием социально значимых отраслей в субъектах РФ. Как отмечает Н.В. Зубаревич, «в консолидированных (региональных и местных) бюджетах субъектов РФ доли расходов на образование, здравоохранение, социальную политику находятся в обратной зависимости от бюджетной обеспеченности регионов. “Бедные” регионы вынуждены проводить социально ориентированную бюджетную политику, не имея возможности осуществлять другие расходы» (Зубаревич, 2005а, с. 38).

В этой связи уместно вспомнить первоначальную редакцию закона Российской Федерации от 9 октября 1992 г. № 3612-1 «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», в ст. 45 которого говорилось, что «размеры ежегодных ассигнований на культуру в государственных бюджетах республик в составе Российской Федерации и местных бюджетах не могут быть менее 6 % средств соответствующих бюджетов». Эта норма закона в действительности никогда не исполнялась на практике, а с введением в силу так называемого закона о монетизации льгот<sup>31</sup> она и вовсе была аннулирована. Как видно, существующие значения уровня

<sup>31</sup> Федеральный закон от 22 августа 2004 г. № 122-ФЗ «О внесении изменений в законодательные акты Российской Федерации и признании утратившими силу некоторых законодательных

расходов на культуру и кинематографию в общих расходах консолидированного бюджета субъектов РФ в массе своей существенно отстают от заданной в Основах законодательства о культуре высокой планки данного показателя.

Важнейшим показателем, свидетельствующим о региональных диспропорциях в сфере культуры, является *величина расходов на культуру, искусство и кинематографию в совокупном объеме средств регионального бюджета в расчете на душу населения*.

Так, в 2010 г. расходы на культуру, искусство и кинематографию в расчете на душу населения в среднем по субъектам Российской Федерации составили 1260,1 руб. (Приложение 1). Разница между минимальным и максимальным уровнем финансирования культуры, искусства и кинематографии в расчете на душу населения в субъектах РФ составила более 7,5 раз<sup>32</sup>. Минимальный уровень финансирования культуры в расчете на душу населения был отмечен в Республике Дагестан, составив 473,6 руб., а максимальный — в Ямало-Ненецком автономном округе, где он достиг 3668,5 руб. (таблица 3.3).

Таблица 3.3

Расходы на культуру, искусство и кинематографию в общем объеме консолидированного бюджета региона в расчете на душу населения в отдельных субъектах РФ, руб. (2010)

<b>10 субъектов РФ с минимальным уровнем расходов на культуру в расчете на душу населения</b>	<b>Значение показателя, руб.</b>	<b>10 субъектов РФ с максимальным уровнем расходов на культуру в расчете на душу населения</b>	<b>Значение показателя, руб.</b>
Республика Дагестан	473,6	Ярославская область	2046,8
Карачаево-Черкесская Республика	556,3	Красноярский край	2106,8
Алтайский край	635,0	г. Санкт-Петербург	2693,6
Воронежская область	640,7	Ханты-Мансийский АО	2726,5
Челябинская область	648,4	Сахалинская область	3178,0
Ульяновская область	651,0	Камчатский край	3233,2
Тульская область	655,9	Тюменская область	3423,1
Республика Северная Осетия — Алания	669,0	Республика Саха (Якутия)	3437,4
Ставропольский край	677,5	Магаданская область	3469,8
Республика Ингушетия	680,0	Ямало-Ненецкий АО	3668,5

Следует отметить, что в 51 субъекте РФ уровень финансирования культуры, искусства и кинематографии в расчете на душу населения был ниже среднего значения данного показателя по России в целом.

актов Российской Федерации в связи с принятием федеральных законов «О внесении изменений и дополнений в Федеральный закон «Об общих принципах организации законодательных (представительных) и исполнительных органов государственной власти субъектов Российской Федерации» и «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации»».

<sup>32</sup> Без учета данных по Чукотскому и Ненецкому автономным округам, как субъектам РФ с населением менее 100 тысяч человек.

Анализ объемов финансирования культуры и кинематографии в субъектах РФ подтверждает банальную истину о том, что финансовое обеспечение сферы культуры находится в прямой зависимости от экономического положения региона, поэтому в основе региональных диспропорций по уровню развития сферы культуры лежит экономическое неравенство регионов России.

**Региональная дифференциация в обеспеченности населения услугами учреждений культуры.** Не будет преувеличением сказать, что снижение посещаемости учреждений культуры помимо неблагоприятной социально-экономической ситуации во многих регионах России, а также быстрого распространения пассивных форм проведения досуга на фоне снижения потребностей в приобщении к культурным ценностям в целом, обусловлена низким уровнем обеспеченности населения услугами учреждений культуры.

Обеспечение населения услугами учреждений культуры в России определяется на основе социальных нормативов и норм, разработанных более 15 лет тому назад. В конце 1999 г. распоряжением Правительства РФ от 19 октября 1999 г. № 1683-р была одобрена Методика определения нормативной потребности субъектов РФ в объектах социальной инфраструктуры. Методика разработана на основании социальных нормативов и норм, одобренных распоряжением Правительства Российской Федерации от 3 июля 1996 г. № 1063-р. Один из ее разделов посвящен определению нормативной потребности субъектов РФ в объектах культуры и искусства. Следует отметить, что данная Методика носит исключительно рекомендательный характер и ее действие не распространяется на Москву и Санкт-Петербург.

Как известно, в России рекомендательный характер документа отнюдь не означает обязательности его выполнения, поэтому неудивительно, что в действительности уровень обеспеченности населения услугами учреждений культуры зачастую ниже нормативных потребностей.

Уровень обеспеченности населения услугами учреждений культуры рассчитывается на основе соотношения количества учреждений культуры к численности

Таблица 3.4

Количество театров на 1 млн жителей в отдельных субъектах РФ (2010)

10 субъектов РФ с минимальным уровнем обеспеченности услугами театров	Количество театров на 1 млн жителей	10 субъектов РФ с максимальным уровнем обеспеченности услугами театров	Количество театров на 1 млн жителей
Краснодарский край	1,0	Томская область	5,7
Ставропольский край	1,1	Кабардино-Балкарская Республика	5,8
Курская область	1,8	Республика Мордовия	6,0
Ростовская область	1,9	г. Санкт-Петербург	6,2
Белгородская область	2,0	Республика Карелия	6,2
Владимирская область	2,1	Республика Хакасия	7,5
Кировская область	2,2	г. Москва	7,8
Брянская область	2,3	Республика Северная Осетия – Алания	8,4
Алтайский край	2,5	Республика Марий Эл	8,6
Мурманская область	2,5	Республика Саха (Якутия)	9,4

населения в расчете на 1 тыс., 10 тыс. или 1 млн жителей. В данном исследовании проанализирована обеспеченность субъектов РФ театрами, музеями и библиотеками в расчете на 1 млн жителей.

Так, в России на 1 млн жителей приходится только 4,1 профессиональных театра<sup>33</sup> системы Минкультуры России (Приложение 2). Причем на региональном уровне этот показатель варьируется от 1 театра на 1 млн жителей в Краснодарском крае до 9,4 театров на 1 млн жителей в Республике Саха (Якутия) (таблица 3.4).

Таким образом, разрыв между минимальным и максимальным значением данного показателя превышает 9 раз. Высокие показатели обеспеченности услугами театров характерны для Москвы и Санкт-Петербурга, Республики Карелия и Томской области.

*Количество музеев в расчете на 1 млн жителей* варьируется от 3,2 музея в Чеченской Республике до 82,4 музея в Республике Саха (Якутия), в то время как средний уровень данного показателя по регионам России составил в 2010 г. 17,3 музеев на 1 млн жителей (Приложение 2). Разрыв между минимальным и максимальным значением данного показателя превышает 25 раз (таблица 3.5).

Таблица 3.5

Количество музеев на 1 млн жителей в отдельных субъектах РФ (2010)

10 субъектов РФ с минимальным уровнем обеспеченности услугами музеев	Количество музеев на 1 млн жителей	10 субъектов РФ с максимальным уровнем обеспеченности услугами музеев	Количество музеев на 1 млн жителей
Чеченская Республика	3,2	Курская область	32,0
г. Москва	4,8	Смоленская область	32,5
Тюменская область	5,2	Республика Марий Эл	33,0
Пензенская область	7,2	Сахалинская область	34,1
Оренбургская область	7,4	Республика Хакасия	35,7
Воронежская область	7,7	Новгородская область	37,8
Приморский край	8,2	Ямало-Ненецкий АО	38,3
Ростовская область	9,6	Тверская область	38,4
Республика Ингушетия	9,7	Костромская область	43,4
Республика Дагестан	10,1	Республика Саха (Якутия)	82,4

Москва удивительным образом оказалась в группе регионов с низким уровнем обеспеченности населения услугами музеев. Во многом данная метаморфоза объясняется, с одной стороны, наличием нескольких супер-музеев мирового уровня, чей совокупный музейный фонд превышает музейные собрания сотен региональных музеев, с другой стороны, — численностью населения, превышающей 11 млн человек. Высокие значения обеспеченности населения музеями отмечаются в Костромской, Тверской, Новгородской, Смоленской, Курской и Сахалинской областях.

<sup>33</sup> Речь идет только о государственных (муниципальных) театрах, находящихся под юрисдикцией Минкультуры России. Частные театры или антрепризы, а также театры другой ведомственной принадлежности здесь не учитываются.

В отношении *обеспеченности населения услугами библиотек* ситуация выглядит следующим образом. В 2010 г. наименьшее значение показателя количества библиотек в расчете на 1 млн жителей отмечалось в Москве, составив 38,9 библиотеки, а максимальное значение было зафиксировано в Курской области — 698,6 библиотеки (Приложение 2). Разрыв между минимальным и максимальным значением данного показателя едва не превышает 20 раз. Средний уровень данного показателя по субъектам РФ составил в 2010 г. 316,5 библиотеки на 1 млн жителей (таблица 3.6).

Таблица 3.6

Количество библиотек на 1 млн жителей в отдельных субъектах РФ (2010)

10 субъектов РФ с минимальным уровнем обеспеченности услугами библиотек	Количество библиотек на 1 млн человек населения	10 субъектов РФ с максимальным уровнем обеспеченности услугами библиотек	Количество библиотек на 1 млн человек населения
г. Москва	38,9	Забайкальский край	573,8
г. Санкт-Петербург	40,0	Смоленская область	590,6
Республика Ингушетия	118,6	Псковская область	590,9
Ленинградская область	137,8	Рязанская область	598,7
Ханты-Мансийский АО	154,7	Новгородская область	615,0
Ямало-Ненецкий АО	156,8	Тверская область	629,5
Московская область	182,2	Костромская область	639,7
Кабардино-Балкарская Республика	191,9	Республика Мордовия	646,9
Республика Северная Осетия — Алания	199,2	Курганская область	668,6
Краснодарский край	199,2	Курская область	698,6

В целом, ситуация с обеспеченностью услугами театров, музеев, библиотек складывается таким образом, что говорить о том, что в России отмечается переизбыток учреждений культуры, явно не приходится. Другой вопрос, что без активизации широкомасштабного культурного просвещения львиная доля учреждений культуры местного значения рискует остаться невостребованными.

***Региональная дифференциация в посещаемости учреждений культуры.***

Наряду с низкой обеспеченностью населения учреждениями культуры в субъектах РФ, существенные региональные диспропорции отмечаются в посещаемости учреждений культуры<sup>34</sup>.

По числу посещений театров на 1000 человек населения в 2010 г. наблюдался разброс значений более чем в 18,5 раз (12,5 раз без учета Москвы и Санкт-Петербурга) (Приложение 3). В Чеченской Республике отмечалось минимальное значение данного показателя — всего 28 посещений театров на 1000 человек населения, в то время как максимальный уровень посещаемости театров был отмечен в Омской области — 360 посещений на 1000 человек населения (без учета Москвы (520 посещений) и Санкт-Петербурга (511 посещений) (таблица 3.7).

<sup>34</sup> Речь идет о сети культурных учреждений Минкультуры России.



Таблица 3.7

Посещаемость театров на 1000 человек населения  
в отдельных субъектах РФ (2010)

10 субъектов РФ с минимальным уровнем посещаемости театров	Посещаемость театров на 1000 человек населения	10 субъектов РФ с максимальным уровнем посещаемости театров	Посещаемость театров на 1000 человек населения
Чеченская Республика	28	Свердловская область	254
Республика Алтай	39	Пермский край	262
Республика Тыва	48	Саратовская область	264
Республика Ингушетия	65	Чувашская Республика	279
Карачаево-Черкесская Республика	73	Томская область	283
Еврейская авт. область	74	Магаданская область	283
Ставропольский край	83	Красноярский край	291
Краснодарский край	86	Республика Марий Эл	302
Московская область	91	Новосибирская область	327
Кабардино-Балкарская Республика	92	Омская область	360

В среднем по России значение данного показателя составило 215 посещений театров на 1000 человек населения.

Аналогичная ситуация складывается в отношении посещаемости музеев: от 13 посещений музеев на 1000 человек населения в Чеченской Республике до 1404 посещений музеев на 1000 человек населения в Ярославской области (Приложение 3). Высокий уровень посещаемости музеев Ярославской и Владимирской областей связан в первую очередь с высокой популярностью туристического маршрута «Золотое кольцо» (таблица 3.8).

Таблица 3.8

Посещаемость музеев на 1000 человек населения в отдельных субъектах РФ  
(2010)

10 субъектов РФ с минимальным уровнем посещаемости музеев	Посещаемость музеев на 1000 человек населения	10 субъектов РФ с максимальным уровнем посещаемости музеев	Посещаемость музеев на 1000 человек населения
Чеченская Республика	13	Республика Карелия	683
Республика Алтай	25	Ленинградская область	696
Кабардино-Балкарская Республика	46	Брянская область	788
Республика Северная Осетия – Алания	54	Вологодская область	897
Оренбургская область	101	Псковская область	959
Кабардино-Балкарская Республика	101	Калининградская область	980
Магаданская область	124	Новгородская область	1098
Республика Калмыкия	126	Волгоградская область	1201
Республика Башкортостан	136	Владимирская область	1377
Республика Адыгея	141	Ярославская область	1404

Разрыв между минимальным и максимальным значением данного показателя достиг в 2010 г. 108 раз (без учета Санкт-Петербурга), тогда как в среднем по России значение данного показателя составило 543 посещения на 1000 человек населения. Для сравнения, уровень посещаемости музеев в Москве и Санкт-Петербурге составил 918 и 3340 посещений на 1000 человек населения соответственно.

Ситуация с посещаемостью концертных организаций и выступлений самостоятельных коллективов выглядит следующим образом. Минимальный уровень посещаемости концертных мероприятий был зафиксирован в Ленинградской области, составив 13 посещений на 1000 человек населения. Максимальный уровень данного показателя был отмечен в Белгородской области, составив 705 посещений на 1000 человек населения (таблица 3.9).

Таблица 3.9

Посещаемость концертных мероприятий на 1000 человек населения  
в отдельных субъектах РФ (2010)

<b>10 субъектов РФ с минимальным уровнем посещаемости концертных мероприятий</b>	<b>Посещаемость концертных мероприятий на 1000 человек населения</b>	<b>10 субъектов РФ с максимальным уровнем посещаемости концертных мероприятий</b>	<b>Посещаемость концертных мероприятий на 1000 человек населения</b>
Ленинградская область	13	Липецкая область	252
Ямало-Ненецкий а. о.	14	Забайкальский край	282
Алтайский край	25	Новгородская область	285
Приморский край	31	г. Санкт-Петербург	308
Орловская область	34	Еврейская авт. область	317
Республика Татарстан	37	Республика Мордовия	383
Республика Дагестан	46	Костромская область	405
Тверская область	48	Камчатский край	529
Мурманская область	50	Республика Калмыкия	625
Кабардино-Балкарская Республика	55	Белгородская область	705

Разрыв между минимальным и максимальным значением посещаемости концертных организаций достиг в 2010 г. 55 раз, тогда как в среднем по России значение этого показателя составило 147 посещений на 1000 человек населения.

Охват населения библиотечным обслуживанием в 2010 г. варьировался от 16,7 % населения в Чеченской Республике до 76,3 % населения в Республике Карелия (Приложение 3). Разрыв между минимальным и максимальным значением данного показателя чуть превысил 4,5 раза. В среднем по регионам России данный показатель составил 38,4 % населения (табл. 3.10).

Следует отметить, что в 29 субъектах РФ уровень охвата населения библиотечным обслуживанием ниже среднего уровня по России в целом. Причем в этот перечень субъектов РФ попадают такие развитые в интеллектуальном отношении регионы, как Москва и Московская область, Санкт-Петербург и Ленинградская область, Новосибирская область, Пермский край и другие. По всей видимости, в отношении данной категории субъектов РФ речь идет о высоком развитии

Таблица 3.10

Охват населения библиотечным обслуживанием в отдельных субъектах РФ, %  
(2010)

10 субъектов РФ с минимальным уровнем охвата населения библиотечным обслуживанием	Охват населения библиотечным обслуживанием, %	10 субъектов РФ с максимальным уровнем охвата населения библиотечным обслуживанием	Охват населения библиотечным обслуживанием, %
Чеченская Республика	16,7	Чувашская Республика	53,4
Ленинградская область	20,4	Кировская область	54,3
Республика Ингушетия	23,2	Республика Марий Эл	54,5
г. Санкт-Петербург	24,6	Псковская область	55,5
Приморский край	24,9	Республика Мордовия	55,7
Московская область	25,1	Магаданская область	58,6
Ямало-Ненецкий АО	27,0	Республика Алтай	59,2
Республика Северная Осетия — Алания	27,8	Смоленская область	59,2
Свердловская область	28,7	Мурманская область	61,1
Ханты-Мансийский АО	28,7	Республика Карелия	76,3

средств связи и информационно-коммуникационных технологий, что позволяет обходиться без услуг библиотек в качестве источника необходимой информации.

**Региональные диспропорции по уровню среднемесячной заработной платы работников культуры, искусства и кинематографии.** О низком социальном статусе работников культуры и искусства в России свидетельствует, в частности, размер их среднемесячной заработной платы. Так, среднемесячная начисленная заработная плата в сфере культуры, искусства и кинематографии составила в 2010 г. 10 744 руб. (или 9868 руб. — в сфере культуры и искусства, без учета кинематографии) в среднем по регионам России (Приложение 4).

В 2010 г. минимальная среднемесячная заработная плата работников культуры, искусства и кинематографии была отмечена в Республике Калмыкия, которая составила 6101 руб. Максимальное значение данного показателя было зафиксировано в Москве, достигнув отметки в 28 825 руб. (таблица 3.11).

Разница между минимальным и максимальным значением среднемесячной заработной платы работников культуры, искусства и кинематографии составила в 2010 г. более 4,5 раз (или 5,3 раза — без учета кинематографии).

Следует отметить, что в 61 субъекте РФ среднемесячная заработная плата работников культуры, искусства и кинематографии не превышала среднего значения данного показателя по регионам России в целом.

Соотношение среднемесячной заработной платы работников культуры, искусства и кинематографии к уровню среднемесячной заработной платы по экономике региона в целом варьируется от 42,3 % в Архангельской области до 76,3 % в Республике Дагестан (Приложение 4). Разница между минимальным и максимальным значениями данного показателя составила в 2010 г. 1,8 раза (таблица 3.12).

В среднем по регионам России соотношение среднемесячной заработной платы работников культуры, искусства и кинематографии к уровню среднемесячной

Таблица 3.11

Среднемесячная заработная плата работников культуры, искусства и кинематографии, руб. (2010)

10 субъектов РФ с минимальным уровнем заработной платы работников культуры	Размер среднемесячной заработной платы работников культуры, руб.	10 субъектов РФ с максимальным уровнем заработной платы работников культуры	Размер среднемесячной заработной платы работников культуры, руб.
Республика Калмыкия	6101	Московская область	13 460
Брянская область	6232	Республика Саха (Якутия)	16 559
Республика Мордовия	6290	Мурманская область	16 759
Алтайский край	6399	Магаданская область	17 192
Респ. Северная Осетия-Алания	6410	г. Санкт-Петербург	18 915
Пензенская область	6527	Ханты-Мансийский АО	21 415
Республика Марий Эл	6541	Сахалинская область	21 855
Ивановская область	6592	Камчатский край	23 866
Карачаево-Черкесская Республика	6647	Ямало-Ненецкий АО	27 217
Курская область	6784	г. Москва	28 825

Таблица 3.12

Соотношение среднемесячной заработной платы работников культуры, искусства и кинематографии к уровню среднемесячной заработной платы по экономике региона в целом, % (2010)

10 субъектов РФ с минимальным значением данного показателя	%	10 субъектов РФ с максимальным значением данного показателя	%
Архангельская область	42,3	Ленинградская область	61,4
Республика Коми	42,4	Чукотский АО	61,8
Челябинская область	43,7	Новосибирская область	61,8
Еврейская авт. область	44,0	Владимирская область	63,2
Приморский край	44,6	Республика Адыгея	66,4
Республика Татарстан	44,8	Камчатский край	66,8
Пензенская область	45,3	г. Санкт-Петербург	69,6
Амурская область	45,3	г. Москва	75,0
Красноярский край	45,5	Республика Ингушетия	75,1
Забайкальский край	45,8	Республика Дагестан	76,3

заработной платы по экономике региона составило 51,3 % (или 47,1 % – без учета кинематографии).

По данным Государственной программы Российской Федерации «Развитие культуры и туризма» на 2013–2020 гг.<sup>35</sup>, «по состоянию на 1 января 2012 г. не выявлено ни одного субъекта РФ, в котором размер средней заработной платы работников

<sup>35</sup> Утверждена Распоряжением Правительства РФ от 27 декабря 2012 г. № 2567-р.

учреждений культуры доведен или превышает размер средней заработной платы в соответствующем регионе» (*Государственная программа РФ... 2012, с. 12*).

### 3.3. Возможности выравнивания культурной деятельности

Сглаживание региональных диспропорций в развитии культуры требует в первую очередь выравнивания бюджетных расходов на культуру, искусство и кинематографию в расчете на душу населения, что позволит поднять социальный статус работников культурного сектора и обновить материально-техническую базу сферы культуры. Однако, как отмечает Н.В. Зубаревич, «сокращение региональных различий в бюджетных расходах на социальные цели — важный компонент социальной политики государства, но следует учитывать возможности и ограничения политики выравнивания» (*Зубаревич, 2005а, с. 38*). Речь идет о необходимости «учитывать противоречие «равенство — эффективность» в его пространственной форме. Суть его хорошо известна: опережающее развитие наиболее сильных регионов и городов способствует росту эффективности всей экономики страны, но увеличивает территориальные диспропорции, а значительное выравнивание путем перераспределения ресурсов от сильных к слабым замедляет рост и снижает эффективность экономики» (*Зубаревич, 2005а, с. 38*). Однако без выравнивания бюджетных расходов на культуру, искусство и кинематографию в расчете на душу населения вряд ли удастся нивелировать региональную дифференциацию по уровню развития культуры.

Не будет преувеличением сказать, что процессы сглаживания региональных диспропорций в сфере культуры в России могут быть запущены путем введения в перечень показателей по оценке эффективности деятельности органов исполнительной власти РФ и органов местного самоуправления параметров развития культуры. Только введение персональной ответственности региональных и местных властей за развитие культуры на вверенных им территориях позволит включить культуру в ранг основных приоритетов региональной политики, тем самым признав культуру фактором социально-экономического развития территорий.

Как известно, согласно Указу Президента РФ от 28 июня 2007 г. № 825 «Об оценке эффективности деятельности органов исполнительной власти субъектов РФ», культура не попала в перечень основных сфер деятельности, по показателям развития которых можно судить об эффективности деятельности региональных органов исполнительной власти. Для оценки было выделено всего 11 таких сфер деятельности: экономическое развитие; здравоохранение и здоровье населения; общее образование; начальное и среднее профессиональное образование; жилищное строительство и обеспечение граждан жильем; ЖКХ; дорожное хозяйство; обеспечение безопасности граждан; организация государственного и муниципального управления; энергосбережение и повышение энергетической эффективности; охрана окружающей среды. В разрезе каждого из одиннадцати указанных направлений было утверждено несколько показателей, в результате их суммарное число в последней редакции Указа достигло 48 показателей.

Аналогичная ситуация сложилась на муниципальном уровне. В соответствии с Указом Президента РФ от 28 апреля 2008 г. № 607 «Об оценке эффективности деятельности органов местного самоуправления городских округов

и муниципальных районов», культура также не вошла в перечень показателей для оценки деятельности местных властей.

Летом 2012 г. был подписан новый указ об оценке эффективности деятельности органов исполнительной власти субъектов РФ, который вступил в силу с 1 января 2013 г. Так, в соответствии с Указом Президента РФ от 21 августа 2012 г. № 1199 «Об оценке эффективности деятельности органов исполнительной власти субъектов РФ», выделяются всего 11 показателей для оценки эффективности деятельности органов исполнительной власти. Культура в очередной раз не попала в перечень показателей для оценки эффективности деятельности региональных властей.

Что касается оценки деятельности местных властей, то осенью 2012 г. был подписан Указ Президента РФ от 14 октября 2012 г. № 1384 «О внесении изменений в Указ Президента РФ от 28 апреля 2008 г. № 607 “Об оценке эффективности деятельности органов местного самоуправления городских округов и муниципальных районов” и в перечень, утвержденный этим указом». Обновленная оценка деятельности местных властей будет осуществляться по 13 показателям, в перечень которых параметр развития культуры в очередной раз не попал.

Сглаживание региональных диспропорций в развитии культуры требует также проведения процедуры картирования территорий в контексте культурного развития, то есть своего рода инвентаризации всех имеющихся культурных активов (не только в смысле обеспеченности учреждениями культуры, но и культурного потенциала в целом: нематериального культурного наследия, народных промыслов и ремесел; а также возможностей для развития культурно-событийного туризма) в привязке к регионам России. Картирование территорий позволит определить культурный потенциал России в целом, оценить его текущее состояние, понять, что было утрачено за истекшие годы и что может быть восстановлено, а также выявить основные направления активизации культурного туризма.

Кроме того, сглаживание региональных диспропорций в развитии культуры тесно связано с возрождением народных художественных промыслов и ремесел. «Российские народные художественные промыслы на протяжении веков выполняли многообразные эстетические, нравственные и утилитарные функции. Основываясь на использовании местных ресурсов, учитывая навыки, национальные и культурно-исторические традиции населения, климатические характеристики и, в целом, природные особенности местности, народные художественные промыслы развивались по всей территории страны, приобретая особую актуальность с точки зрения занятости населения, освоения и развития огромных просторов и ресурсов страны, национального самовыражения ее народов, поддержки российской культуры и нравственности» (*Кузнецова, Никифоров, 2011, с. 29*).

\* \* \*

Необходимость устранения глубоких диспропорций в развитии отечественной сферы культуры на региональном уровне, создание условий для доступности культурных ценностей широким слоям населения, включая возможность участия в любительских видах искусства и художественной самодеятельности, становятся дополнительным аргументом в защиту государственной поддержки культурной деятельности в России.

## ЧАСТЬ II

# КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА ГОСУДАРСТВА И ПОДДЕРЖКА КУЛЬТУРЫ

### Глава 4

#### ПОДДЕРЖКА КУЛЬТУРЫ: ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ

После Второй мировой войны расходы на культуру и искусство были введены в ранг обязательных расходов государственного бюджета во многих развитых странах, а в государственных структурах появились специальные подразделения, ответственные за финансовое обеспечение культурных проектов и инициатив, а также разработку и реализацию культурной политики. Правда, это дало основания отдельным исследователям называть государственную поддержку культуры и искусства «игрушкой политиков» (*Vuyk, 2010, p. 174*).

Так, по мнению голландского исследователя Фуйека, «в действительности, конечно, эта государственная поддержка культуры во всех странах Запада после Второй мировой войны осуществлялась вовсе не из любви к искусству. Она не была мотивирована тем, что правительства считали искусство важным. Их мотивы были исключительно политические. Искусство стало жертвой в идеологической войне. Это стало более очевидным в тот момент, когда противостояние (между Западом и Востоком. — прим. В.М.) сошло на нет» (*Vuyk, 2010, p. 176*).

Фуйек обращает внимание на тот факт, что после падения Берлинской стены расходы на искусство из Национального фонда искусств США неоднократно подвергались секвестированию. Первая декада нового века также ознаменовалась снижением государственных расходов на культуру во многих европейских странах. Фуйек возникновение данной тенденции связывает с окончанием идеологического противостояния Запада и Востока: «Неолиберализм стал господствующей идеологией. Под его влиянием аргументы для любой государственной политики должны рассматриваться под экономическим углом зрения, и культурная политика не является здесь исключением» (*Vuyk, 2010, p. 177*).

Британский исследователь Джон Хольден вторит Фуйеку. По мнению Хольдена, «у политиков проблемы с культурой: за прошедшие три декады финансирование из центральных бюджетов стран ОЭСР отличалось непостоянством, и потоки финансовых средств в этот сектор направлялись или пресекались не столько по финансовым причинам, сколько в соответствии с идеологическими соображениями» (*Holden, 2006, p. 12*).

Несмотря на то, что большинство исследователей по экономике культуры разделяют точку зрения о необходимости государственной поддержки культуры, время от времени появляются публикации, в которых такая позиция в лучшем случае подвергается сомнению, в худшем — резкой критике (*Grampp, 1989, Sawers, 1993*). В качестве основных контраргументов, как правило, приводят доводы такого порядка: государственная поддержка культуры направлена на финансирование эстетического удовольствия богатых; решение о выделении государственных средств



принимаются чиновниками исходя из собственных предпочтений; государственная поддержка причиняет культуре больше вреда, чем пользы, так как губит на корню творческую активность. Критические возражения в адрес государственной поддержки культуры в массе своей опираются на основные положения современного мейнстрима экономической науки: рыночный механизм работает эффективно, поэтому вмешательство государства должно быть сведено к минимуму.

Существование подобных диаметрально противоположных точек зрения находит свое отражение в практике финансирования культуры. Принято различать две основные модели финансирования культуры: англосаксонскую модель, а также модель континентальной Европы и скандинавских стран. Англосаксонская модель финансирования культуры демонстрирует превалирование благотворительных средств в поддержке культуры с акцентом на индивидуальное и корпоративное меценатство. Характерным примером являются США, в которых на долю государственной поддержки культуры приходится около 7 % от совокупного объема финансовых средств некоммерческих организаций культуры (*How the United States Funds... 2012, p. 1*). Опыт Великобритании свидетельствует о большей включенности государства, чем в США, но с приходом к власти коалиционного правительства во главе с Д. Камероном в конце 2010 г. основной акцент в поддержке культуры также был сделан на привлечение благотворительных пожертвований.

Пример континентальной Европы и Скандинавских стран, в которых традиция финансирования культуры и искусства из государственного бюджета уходит своими корнями далеко в историю, являет собой другую модель поддержки культуры. Например, во Франции львиная доля финансирования культуры приходится на государственные средства, несмотря на введение с середины 90-х гг. прошлого века широкомасштабных мер по стимулированию спонсорства и меценатства в культуре (*Косенко, 2008, с. 174–177*)<sup>36</sup>. В Германии, Италии, Скандинавских странах роль государства в поддержке культуры традиционно очень велика. Практика финансового обеспечения культуры и искусства в России также свидетельствует о превалировании государственных средств. Как подчеркивают канадские специалисты по экономике культуры Гарри Чартрэнд и Клэр Маккой, «относительно низкий уровень пожертвований в других странах, по-видимому, отражает различия в культурных традициях, а не в финансовых стимулах» (*Chartrand, McCaughey, 1989*).

#### 4.1. Механизмы и инструменты финансирования культуры

Мировая практика свидетельствует о том, что в каждой стране формируется своя система финансового обеспечения сферы культуры, которая отражает основные приоритеты в реализации государственной политики. Как отметил

---

<sup>36</sup> «Несмотря на совершённый за последние годы рывок и расширение налоговых льгот, меценатство во Франции, по сравнению с англосаксонскими странами, всё еще остается ограниченным по форме и по времени, и, конечно, не в состоянии подменить собой традиционную политику государственной поддержки культуры» (*Косенко, 2008, с. 177*).

канадский экономист Г. Чартрэнд, многолетний председатель Совета по делам искусств Канады, «государственная поддержка — это политическое решение» (*Chartrand, 2002*).

В системе государственного управления США нет специального органа, отвечающего за разработку и реализацию культурной политики. Во многом это обусловлено тем, что в финансировании сферы культуры США преобладают частные и корпоративные благотворительные пожертвования, а доля государственных средств относительно невелика. Полную противоположность США являет пример Франции, где со времен французского абсолютизма культура финансировалась за счет средств государственной казны. С момента своего создания в 1959 г. Министерство культуры Франции приобрело высокий общественный статус, а харизматичность министров культуры и их дружеские отношения с действующими президентами (Андрэ Мальро и Шарля де Голля, Жака Ланга и Франсуа Миттерана) позволяли раз за разом «пробивать» повышение объемов финансирования культуры из государственного бюджета.

По данным Международной Федерации Советов по делам искусств и агентств по культуре (*International Federation of Arts Councils and Culture Agencies, IFACCA*), институциональная структура системы управления сферой культуры и искусства в 201 стране мира представлена следующим образом:

- в 99 % стран существует министерство или департамент культуры, ответственный за реализацию культурной политики;
- в 40 % стран помимо министерства или департамента культуры функционирует специализированное негосударственное агентство, работающее по принципу «вытянутой руки», например совет по делам искусств;
- только в 1 % стран существует негосударственное агентство, функционирующее по принципу «вытянутой руки», в отсутствие министерства или департамента культуры;
- почти в 90 % стран министерство или департамент культуры выполняет смешанные функции, одновременно отвечая за реализацию политики в области спорта, туризма, коммуникаций или религиозных связей (*Madden, 2009, p. 18*).

В конце 80-х — начале 90-х гг. прошлого века в научной среде получило широкое распространение исследование канадских экономистов Г. Чартрэнда и К. Маккой, посвященное типологизации моделей культурной политики по характеру поведения государства в этой сфере (*Chartrand, McCaughey, 1989*).

В соответствии с предложенной типологизацией, государству присущи в чистом виде четыре вида поведения при реализации культурной политики, каждому из которых соответствует своя модель финансовой поддержки сферы культуры: государство — вдохновитель (*Facilitator*); государство — патрон (*Patron*); государство — архитектор (*Architect*); государство — инженер (*Engineer*). Кроме того, государство может выбирать между двумя направлениями целевых ориентиров: поддержку творческого процесса как такового, активизацию креативного потенциала общества или поддержку производства определенных культурных благ и услуг. Сами канадские исследователи связывают эффективность реализации культурной политики с принципом «вытянутой руки».

Однако на практике таких моделей реализации культурной политики в чистом виде никогда не существовало. Различные государства используют инструменты поддержки культуры, присущие разным моделям. Так, в США, в которых государство традиционно играет роль вдохновителя, с 60-х гг. прошлого века функционируют по принципу «вытянутой руки» несколько неправительственных агентств в сфере культуры, которые получают средства из государственного бюджета и распределяют их в виде индивидуальных грантов или грантов организациям культуры. Среди них следует выделить: Институт музейного и библиотечного обслуживания (*Institute of Museum and Library Services*), Национальный гуманитарный фонд (*National Endowments for the Humanities*), Национальный фонд искусств (*National Endowments for the Arts*).

В Великобритании как стране, в которой превалирует модель государства-патрона с акцентом в распределении государственных средств по принципу «вытянутой руки», в 1992 г. был создан Департамент культурного наследия, впоследствии переименованный в действующий ныне Департамент культуры, СМИ и спорта (аналог Министерства культуры), который напрямую выделяет финансовые средства музеям и галереям, имеющим национальное значение. В Великобритании, Нидерландах, Франции, Италии, Испании и других европейских странах государство с 90-х гг. прошлого века активно содействует введению механизмов поддержки культуры, свойственных модели государства-вдохновителя. Речь идет о широкомасштабных мерах по созданию системы налоговых преференций для стимулирования благотворительных пожертвований в сферу культуры и искусства.

**Источники финансирования культуры.** Финансовое обеспечение сферы культуры условно можно разделить на две основные категории: бюджетное финансирование и внебюджетные источники финансирования (включая расходы домашних хозяйств на культуру и искусство, которые, в свою очередь, отражаются в доходах организаций культуры).

Международный опыт свидетельствует о большом разнообразии применяемых в настоящее время механизмов финансирования культуры. Как отмечает Т.В. Абанкина, «в каждой стране на основе выбора финансовых методов, форм и механизмов складывается собственная модель многоканального финансирования сферы культуры и искусства. Она формируется в рамках национальной модели бюджетирования и определяется ее спецификой, в частности степенью централизации или децентрализации государственного управления, характером бюджетных отношений между разными уровнями власти и бизнесом, социальной ориентацией и предпочитаемыми методами государственного регулирования экономики. Серьезное влияние на принципы и модель финансирования оказывают такие факторы, как сложившееся отношение государства к культуре и искусству, особенности государственной политики в этой сфере, уровень развития благотворительности, спонсорства и меценатства» (Абанкина, 2012, с. 138).

**Бюджетное финансирование.** Во многих странах мира основу финансового обеспечения сферы культуры и искусства составляет государственное или бюджетное финансирование (рис. 4.1). В России и многих европейских



Рис. 4.1. Многообразие форм бюджетного финансирования культуры

странах (Франция, Швеция, Финляндия, Чехия и др.) объемы бюджетного финансирования преобладают над средствами, выделяемыми на культуру из других источников<sup>37</sup>.

Во-первых, государственные финансы могут выделяться напрямую из бюджета и направляться на финансовое обеспечение организаций культуры или поддержку определенных культурных проектов, а также отдельных представителей творческих профессий.

В России сметное финансирование учреждений культуры, преобладавшее вплоть до настоящего времени, отвечало форме полного покрытия текущих издержек и капиталовложений. С проведением бюджетной реформы отечественную систему финансирования учреждений культуры поэтапно с начала 2000-х гг. стали переводить на программно-целевой принцип, суть которого сводится к выделению субсидий из государственного (муниципального) бюджета на выполнение государственного (муниципального) задания. Только учреждения культуры в форме казенного учреждения по-прежнему будут функционировать на основе сметного финансирования (подробнее в п. 2.2).

Грантовая поддержка является одной из форм прямого бюджетного финансирования. Бюджетное финансирование культуры на основе выделения грантов стартовало в России в середине 90-х гг. прошлого века<sup>38</sup>. На федеральном уровне

<sup>37</sup> Следует отметить, что расходы региональных и местных бюджетов на культуру и искусство попадают в категорию «государственных». В данном контексте речь идет о необходимости дифференциации бюджетных расходов от других источников финансирования культуры (доходы от основной деятельности, благотворительные пожертвования и т. д.).

<sup>38</sup> В СССР аналогом грантовой поддержки культуры и искусства на государственном уровне служили Ленинская и Государственная премии. Ленинская премия, вручавшаяся в период с 1925 по 1935 г. и с 1957 по 1991 г., присуждалась за наиболее крупные достижения в области

начало было положено принятием Постановления Правительства РФ от 9 сентября 1996 г. № 1061 «О грантах Президента РФ для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства». С тех пор ежегодно на конкурсной основе осуществляется финансовая поддержка культурных проектов, причем «соискателями могут выступать как граждане РФ, ведущие активную деятельность в сфере культуры, искусства, образования как индивидуально, так и в организациях культуры и искусства, в научных и образовательных учреждениях независимо от их организационно-правовой формы».

В настоящее время во многих странах широко распространена практика, при которой министерства или департаменты культуры напрямую выделяют средства на финансирование организаций культуры, имеющих национальное значение (Великобритания, Италия, Испания, Франция). Даже в США известный Смитсоновский институт (*Smithsonian Institution*), крупнейший культурный, научно-исследовательский и образовательный комплекс, в состав которого входят 19 музеев, зоопарк, 9 научно-исследовательских центров и 156 музеев-филиалов, официально считается государственным учреждением и финансируется Правительством США<sup>39</sup>.

Как правило, местные музеи и библиотеки получают прямое финансирование из бюджетов местных органов власти.

Во-вторых, бюджетное финансирование может выделяться не напрямую, а *через посреднические структуры, действующие по принципу «вытянутой руки»*. Во многих развитых странах во избежание коррумпированности чиновников от культуры при распределении финансовых средств постарались нивелировать риски неэффективности путем создания независимых общественных организаций (агентств) (*non governmental public bodies*) в лице советов по делам культуры и искусства, действующих по принципу «вытянутой руки». Решение о выделении средств на реализацию того или иного проекта принимают не чиновники, а независимые эксперты, состав которых утверждается министерством или департаментом культуры.

Однако масштабы деятельности национальных советов по делам искусств и объемы распределяемых через них финансовых средств очень различаются в разных странах (таблица 4.1).

Однако эффективность агентств, действующих по принципу «вытянутой руки», отнюдь не всегда безупречна. Например, в 2009 г. в Великобритании разгорелся крупный скандал, связанный с деятельностью Совета по делам искусств Англии (*Arts Council England*), крупнейшего получателя и дистрибьютора финансовых средств Департамента культуры, СМИ и спорта, а также средств Национальной лотереи. В результате этого скандала всерьез заговорили о необходимости упразд-

---

науки, техники, литературы, искусства и архитектуры. Государственная премия СССР вручалась с 1967 по 1991 г. за выдающиеся достижения в области науки и техники, литературы и искусства (являлась преемником Сталинской премии, присуждавшейся в 1941–1954 гг.).

<sup>39</sup> Конгресс США возлагает ответственность за управление Смитсоновским институтом на так называемый Совет регентов (*Board of Regents*), в который входят Верховный судья США, вице-президент США, три члена Сената США, три члена Палаты представителей США и девять граждан.

Таблица 4.1

Финансирование культуры и искусства через негосударственные структуры, функционирующие по принципу «вытянутой руки», в отдельных странах

	Годовой бюджет в расчете на душу населения (в дол. США)	Отчетный период
Совет по делам искусств Уэльса (Arts Council of Wales)	17,80	2012/2013
Совет по делам искусств Ирландии (Arts Council (Ireland))	16,96	2012
Шотландский совет по делам искусств (Scottish Arts Council)	14,52	2009/2010
Совет по делам искусств Англии (Arts Council of England)	13,54	2010
Совет по делам искусств Северной Ирландии (Arts Council of Northern Ireland)	12,36	2011/2012
Австралийский совет (Australian council)	8,16	2010/2011
Совет по искусству Канады (Canada Council for the Arts)	5,19	2011
Креативная Новая Зеландия (Creative New Zealand)	2,98	2009/2010
Национальный фонд искусств США (National Endowment for the Arts)	0,47	2012

Источник: *How the United States funds the arts (2012, p. 23)*.

нения Совета по делам искусств. Критики деятельности Совета акцентировали внимание на непрозрачности процедуры отбора культурных проектов, подлежащих грантовой поддержке. Кроме того, отмечалось, что при наличии Департамента по делам культуры, СМИ и спорта возникает масса дублирующих функций между этими двумя структурами, что приводит к раздуванию штата чиновников и усилению бюрократических проволочек. Серьезные обвинения в неэффективности расходования бюджетных средств были предъявлены руководству Совета, который в условиях анонсируемого ранее сокращения грантовой поддержки 200 организаций культуры существенно увеличил суммы вознаграждения управленческому персоналу (*Sidwell, 2009*).

В-третьих, бюджетное финансирование может осуществляться в форме *межбюджетных трансфертов*. Межбюджетными трансфертами называются средства, предоставляемые одним уровнем бюджетной системы другому уровню бюджетной системы. Так, в России в качестве примера межбюджетных трансфертов в сфере культуры можно привести трансферты из федерального бюджета Российской Федерации бюджетам субъектов РФ на выплату грантов Президента РФ для поддержки творческих проектов в области театрального, профессионального народного музыкального и хореографического искусства<sup>40</sup>. Межбюджетные трансферты предоставляются на основании соглашения, заключаемого Минкультуры России с уполномоченным органом исполнительной власти субъекта РФ. В качестве совсем свежего примера можно привести межбюджетные трансферты

<sup>40</sup> См. Правила предоставления из федерального бюджета иных межбюджетных трансфертов бюджетам субъектов Российской Федерации на выплату грантов Президента Российской Федерации, утверждены Постановлением Правительства РФ от 2 мая 2012 г. № 423.

из федерального бюджета бюджетам субъектов РФ для последующего предоставления межбюджетных трансфертов из бюджета субъекта РФ местным бюджетам на выплату с 2013 г. 1000 денежных поощрений в размере 100 тыс. руб. каждое лучшим муниципальным учреждениям культуры, находящимся на территории сельских поселений, а также 1000 денежных поощрений в размере 50 тыс. руб. каждое лучшим работникам сельских учреждений культуры<sup>41</sup>.

В-четвертых, бюджетное финансирование культурных проектов и инициатив может осуществляться на основе так называемого софинансирования (*matched funding*) или встречного финансирования (*challenge funding*). В данном случае речь идет о конкретном культурном проекте, для реализации которого требуется привлечь государственное финансирование. В этом случае оформляется специальный запрос на бюджетное финансирование в размере от 10 до 50 % от общей стоимости проекта из государственного (муниципального) бюджета, подтверждая, что другая часть средств собрана за счет благотворительных средств или иных источников финансирования. Встречное финансирование является неотъемлемой частью стратегии фандрейзинга организаций культуры в развитых странах.

Наконец, бюджетное финансирование может выделяться при реализации так называемых *проектов государственно-частного партнерства (ГЧП)*. Государственно-частное партнерство (ГЧП) представляет собой долгосрочное и взаимовыгодное сотрудничество между государством и бизнес-сообществом на основе объединения ресурсов, вовлечения в хозяйственный оборот государственной собственности и привлечения частных капиталовложений. Широкое распространение в мировой практике получили проекты ГЧП в сфере сохранения и управления историко-культурными памятниками, а также строительства крупных культурных объектов<sup>42</sup> (подр. в п. 6.2).

*Внебюджетные источники финансирования культуры и искусства* условно можно разделить на четыре основные категории: доходы организаций культуры, благотворительные пожертвования, поступления от маркированных налогов, а также дополнительные источники (рис. 4.2).

В зарубежной практике выделяют одну категорию так называемых заработанных доходов (*earned income*) организаций культуры. В отечественной практике принято разделять доходы, полученные от основных видов уставной деятельности (продажа входных билетов), и доходы от предпринимательской деятельности (продажа сувенирной продукции, работа кафе в здании театра или музея, сдача в аренду имущества и т. д.).

---

<sup>41</sup> Указ Президента РФ от 28 июля 2012 № 1062 «О мерах государственной поддержки муниципальных учреждений культуры, находящихся на территории сельских поселений, и их работников».

<sup>42</sup> В отношении объектов культурно-исторической недвижимости речь идет о том, что государство частично снимает с себя полномочия по сохранению и управлению памятниками, передавая их частным хозяйствующим субъектам, при этом оставляя за собой права собственности на них. Причем, ГЧП в сфере сохранения объектов культурного наследия возможно не только в целях реконструкции или реставрации культурно-исторической недвижимости, но также и управления историко-культурными комплексами, включая инфраструктурную застройку прилегающей к памятникам территории.





Рис. 4.2. Многообразие форм внебюджетного финансирования культуры

Особого внимания заслуживают *доходы от эндаумент-фондов или фондов целевого капитала*, которые имеют достаточно продолжительную историю в зарубежной практике финансирования некоммерческих организаций. Речь идет о благотворительных пожертвованиях, которые не предназначены для расходования, а аккумулируются в специальном фонде. Подлежат расходованию только инвестиционные доходы, полученные от доверительного управления самим эндаумент-фондом.

По состоянию на 2009 г. трастовый фонд Пола Гетти, в состав которого входит крупнейший американский музей с одноименным названием, созданный на средства американского нефтяного магната, имел самый крупный эндаумент-фонд среди организаций культуры в размере порядка 4,5 млрд долл. За счет инвестиционного дохода (250 млн долл.) покрывается 83 % от совокупных расходов этой некоммерческой организации (следует отметить, что вход в художественный музей П. Гетти бесплатный) (MacGregor, 2010, p. 3).

В современной российской действительности право создания эндаумент-фондов было легализовано в конце 2006 г. с момента принятия специального федерального закона от 30 декабря 2006 г. № 275-ФЗ «О порядке формирования и использования целевого капитала некоммерческих организаций». По прошествии более пяти лет с момента введения эндаумент-фондов, в России только 2 крупнейших организации культуры создали такие структуры: Государственный Эрмитаж и Государственный музей-заповедник «Петергоф» (подробнее в п. 6.3).

*Благотворительные пожертвования* являются неотъемлемой частью финансового обеспечения организаций культуры за рубежом. Принято выделять три категории благотворительных пожертвований: индивидуальные пожертвования, корпоративные пожертвования и пожертвования фондов. В США доля

благотворительных пожертвований составляет чуть менее 40 % в совокупном объеме доходов организаций культуры, из них 20,5 % приходится на индивидуальные пожертвования, 8,5 % поступают за счет корпоративного меценатства и 9,5 % — через фонды (*foundations*) (*How the United States Funds... 2012, p. 1*) (подробнее в п. 4.2).

В России львиная доля финансового обеспечения организаций культуры приходится на бюджетное финансирование. В отношении объемов благотворительных пожертвований в культурный сектор нет ни официальной статистики, ни приблизительных оценок экспертов. Во многом это связано с тем, что реальные меценаты не спешат афишировать свою благотворительную деятельность, дабы не попасть под пристальное внимание налоговых органов. Не секрет, что прозрачность благотворительной поддержки неразрывно связана с процессом легализации доходов, полученных в лихие 90-е гг. До тех пор, пока не появится уверенность в безопасности собственных капиталов, меценаты будут по-прежнему оставаться в тени. Кроме того, нельзя сказать, что традиция благотворительной помощи вошла в плоть и кровь состоятельных россиян. В настоящее время благотворительность представлена скорее разовыми акциями, так и не став за два прошедших десятилетия устойчивой тенденцией.

К традиционному набору внебюджетных источников финансирования сферы культуры и искусства следует добавить *поступления от так называемых маркированных налогов*. Маркированными называются налоги, поступления от которых имеют строго целевой характер. Среди маркированных налогов в сфере культуры следует выделить процентную филантропию; процент отчислений в национальный фонд развития культуры от акцизных сборов на табак и алкогольную продукцию; так называемый «культурный налог», который представляет собой фиксированный процент отчислений от общей сметы строительных работ при строительстве зданий общественного назначения.

«Процентная филантропия» (*percentage philanthropy*) основана на принципе «налогового назначения». Речь в данном случае идет о том, что налогоплательщику (в форме физического или юридического лица) предоставляется право самостоятельно или путем подачи заявления в налоговые органы перечислять часть уплачиваемой суммы подоходного налога (обычно 0,5–2 %) или налога на прибыль предприятий организациям любой организационно-правовой формы, имеющим право на получение такого рода пожертвований. Спектр потенциальных получателей такой финансовой поддержки очень широк: НКО социальной направленности, спортивные организации, университеты, организации культуры. Данная модель позволяет выбрать конкретный адресат получения финансовых средств в лице учреждений культуры (театр или музей), которые соответствуют установленным критериям. В настоящее время процентная филантропия распространена в Италии, Венгрии, Литве, Румынии, Польше, Словакии. Среди восточноевропейских стран именно в Венгрии впервые была применена данная правовая норма, которая впоследствии была взята за образец в других странах (*Хаунина, 2012, с. 141*).

Представляет интерес еще один источник поддержки культуры — фиксированный *процент отчислений в национальный фонд развития культуры от акцизных сборов на табак и алкогольную продукцию*. Основная идея заключа-

ется в том, что определенная доля средств от продаж алкогольной и табачной продукции направляется на развитие культуры, что в определенной степени компенсирует вред, наносимый обществу от производства и потребления этих опасных для здоровья товаров.

Например, в Эстонии поддержка культурных индустрий осуществляется через Эстонский культурный фонд (*Estonian Cultural Foundation (ECF)*) и Совет по азартным играм и налогам (*Council for Gambling and Taxes*). Обе структуры распределяют средства, полученные за счет поступлений от акцизных сборов на табачную и алкогольную продукцию (*Klamer, Petrova, Mignosa, 2006, p. 25*).

В Латвии был создан Государственный фонд культурного капитала (*The State Cultural Capital Foundation (CCF)*), в который направляются определенный процент отчислений от акцизных сборов на табак, алкоголь, а также средства от национальной лотереи и спортивных тотализаторов (*Klamer, Petrova, Mignosa, 2006, p. 26*).

В России подобного рода инициативы отсутствуют, а благотворительные пожертвования со стороны алкогольных и табачных компаний вызывают обратную реакцию в обществе. В качестве примера можно привести общественную дискуссию, разгоревшуюся летом 2012 г. вокруг законопроекта Минздрава России «О защите здоровья населения от последствий потреблений табака». В соответствии с проектом данного федерального закона было предложено ввести полный запрет на благотворительную и спонсорскую деятельность со стороны табачных компаний. Генеральный директор Государственного Эрмитажа М. Пиотровский и художественный руководитель Мариинского театра В. Гергиев мгновенно отреагировали на идею Минздрава, назвав неуместным запрещать инициативы по поддержке культуры, пусть и исходящие от табачных компаний. Выяснилось, что такие крупные учреждения культуры национального масштаба, как Эрмитаж, Третьяковская галерея, Мариинский театр, получают благотворительную и спонсорскую поддержку от крупнейших мировых производителей табачной продукции. Впоследствии проект закона был возвращен Правительством на доработку в Минздрав<sup>43</sup>.

«Культурный налог» при строительстве зданий общественного назначения, представляющий собой фиксированный процент отчислений от общей сметы строительных работ при строительстве зданий общественного назначения, получил широкое распространение в системе государственной поддержки культуры Франции с 70-х гг. прошлого века. Речь идет о так называемом «законе одного процента», в соответствии с которым 1 % от строительной сметы должен направляться на художественное оформление помещения или приобретение предметов искусства для оснащения строящегося здания (здания школ, библиотек, университетов, театров, концертных залов и т. д.). Следует отметить, что подобная практика существовала в Италии, где на рубеже 30–40-х гг. прошлого века был принят

---

<sup>43</sup> «Запрещать табачным компаниям делать что-то для культуры, я считаю, неправильно. Курить вредно, и я первый запретил делать это в здании театра. Но если запретить благотворительность табачным компаниям, курить меньше не станут, а Мариинка потеряет крупного спонсора», — заявил Валерий Гергиев. (<http://regions.ru/news/2415161/> (дата обращения: 24.08.2012.))

так называемый «закон двух процентов на искусство для общественных зданий» (*Law on "2 % for the arts in public buildings"*).

Финансирование культурных проектов за счет средств *национальных лотерей* приобретает всё большую популярность в последнее время. Данный механизм поддержки культуры имеет много различных вариаций, обусловленных спецификой страны, в которой проводятся лотереи, но в целом он заключается в следующем: часть средств, получаемых от продажи лотерейных билетов, направляется в специальный фонд лотереи, откуда определенный процент этих средств поступает в распоряжение министерства (департамента) культуры или в совет по делам искусств, действующий по принципу «вытянутой руки». Как правило, оператором национальной лотереи выступает частная компания, которая на конкурсной основе утверждается правительством (подробнее в 6-й главе).

Великобритания является классическим примером страны, в которой проводится национальная лотерея, а вырученные от продажи лотерейных билетов средства направляются на так называемые благие цели. С 2012 г. доля средств Национальной лотереи, поступающих на финансирование проектов в области искусства и культурного наследия, увеличена с 33 до 40 % (по 20 % на каждое направление).

В Финляндии 38,5 % средств, поступающих в государственный бюджет от лотерей, букмекерской деятельности и спортивных тотализаторов, направляются на поддержку культуры и искусства.

В Италии пошли по другому пути: к традиционному розыгрышу национальной лотереи по средам добавили субботний розыгрыш, все средства от продажи билетов на который поступают в распоряжение министерства культуры.

В США нет как таковой национальной лотереи, так как проведение лотерей является юрисдикцией правительства штатов. Часть средств от проведения лотерей поступает в региональные фонды поддержки культуры.

Финансирование культуры через проведение национальных лотерей осуществляется в Италии, Швейцарии, Голландии, Ирландии, Германии, Скандинавских и прибалтийских странах, Австралии, Канаде, Новой Зеландии, Словакии, Польше, Венгрии, Болгарии и других странах.

В ноябре 2002 г. в Риме состоялось 15-е заседание круглого стола международной ассоциации CIRCLE Network (*Cultural Information and Research Centers Liaison in Europe*), которое было посвящено исследованию роли национальных лотерей в государственной поддержке культуры и искусства (*"Gambling on Culture. State Lotteries as a source of funding for culture – the arts and heritage"*). Оказалось, что в 26 странах из общего числа стран, принявших участие в исследовании, проводятся подконтрольные государству лотереи, причем в 16 странах определенная доля средств направляется на поддержку культуры и искусства. Как отмечают авторы доклада, только в трех странах (Андорре, России и Литве) отсутствует как таковой институт поддержки культуры на основе проведения национальных лотерей (*Iiczuk, Bodo, eds., 2002, p. 12*).

*Спонсорство* является еще одним дополнительным источником финансовой поддержки организаций культуры, однако в отличие от благотворительных пожертвований корпораций, которые предоставляются на безвозмездной основе, спонсорские средства направлены на повышение имиджа корпорации в рамках

проводимой маркетинговой стратегии, а не на конкретную поддержку различных культурных проектов и инициатив, что называется «из любви к искусству».

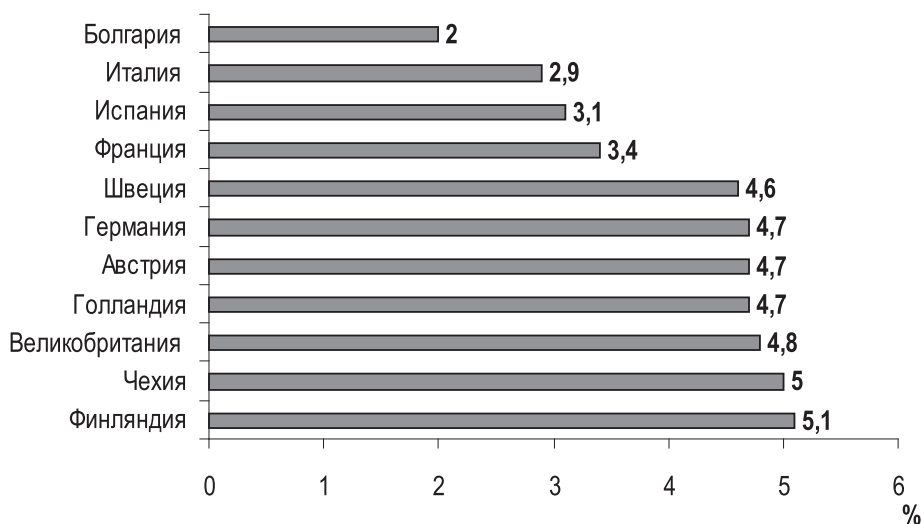
Доходы организаций культуры непосредственным образом связаны с потреблением культурных благ и **расходами домашних хозяйств на культуру и искусство**.

По данным Евростата, расходы домашних хозяйств на культуру включают в себя широкий спектр культурных благ, таких как покупка книг, газет, аудио- и видеозаписей, оплата стоимости входных билетов в театры, кинотеатры, концерты, музеи, абонентская плата за телевидение и радиовещание, а также приобретение сопутствующих любительской деятельности в сфере искусства товаров, среди которых — материалы для занятий живописью, музыкальные инструменты, фото- и видеооборудование и т. п. При этом исследователи Евростата отмечают, что разница в расходах на культуру в странах Евросоюза обусловлена прежде всего различиями в практике культурного потребления, а также уровнем благосостояния домашних хозяйств и обеспеченностью культурными благами (*Cultural statistics – 2011, 2011, p. 197*).

В 2005 г. расходы домохозяйств на культуру варьировались от 1,8 % в Турции до 5,6 % в Дании (EU-27) (рис. 4.3).

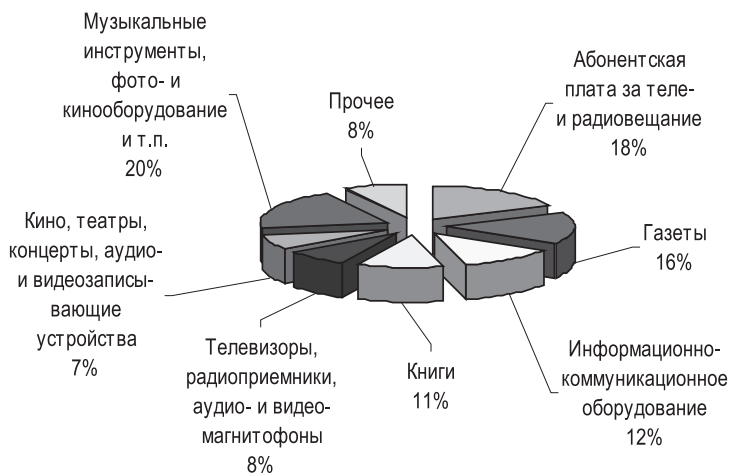
В Дании, Финляндии и Чехии был отмечен самый высокий уровень расходов домашних хозяйств на культуру, который превышал 5 % от совокупных расходов домохозяйств. В Италии, Греции, Болгарии был зафиксирован самый низкий в странах Евросоюза уровень расходов на культуру в бюджетах домашних хозяйств, не превышающий 3 %.

Структура расходов домашних хозяйств на культуру демонстрирует, что расходы собственно на оплату услуг учреждений культуры занимают очень незначительную часть в общих расходах домохозяйств на культуру (рис. 4.4).



Источник: Cultural statistics – 2011, 2011, p. 201.

Рис. 4.3. Доля расходов на культуру в общих расходах домашних хозяйств, % (2005)



Источник: Cultural statistics – 2011, 2011, p. 197–198.

Рис. 4.4. Структура расходов домашних хозяйств на культуру по видам культурных благ, % (2005)

В абсолютном выражении *ежегодные расходы домохозяйств на театр, кино и концерты* в 2005 г. (по паритету покупательной способности) составили в среднем по Евросоюзу 63 евро, в то время как во Франции – 66, Великобритании – 106, Австрии – 110, Германии – 77, Швеции – 105, Финляндии – 80, Испании – 88, Италии – 65, Чехии – 30, Нидерландах – 89. В Ирландии был отмечен самый высокий уровень данного показателя в размере 153 евро, а в Румынии самый низкий – 1 евро (*Cultural statistics – 2011, 2011, p. 204*).

*Ежегодные расходы домохозяйств на музеи, парки и зоопарки* в 2005 г. (по паритету покупательной способности) составили в среднем по Евросоюзу 14 евро, в то время как во Франции – 9, Великобритании – 23, Австрии – 14, Германии – 17, Швеции – 6, Финляндии – 11, Испании – 10, Италии – 25, Чехии – 11. В Нидерландах был отмечен самый высокий уровень данного показателя в размере 84 евро, а в Болгарии, Турции, Македонии самый низкий – 0 евро (*Cultural statistics – 2011, 2011, p. 205*).

В отношении последствий мирового финансового кризиса на расходы домохозяйств в сфере культуры представляет интерес социологический опрос, проведенный в странах Евросоюза в 2009 г. (*EU-27*). По данным Евростата, на вопрос: «Если Вам пришлось сократить расходы на досуг во время отпуска в 2009 г., то какой из видов досуговой деятельности претерпел наибольшее сокращение?», ответы респондентов распределились следующим образом: 23 % ответили, что им пришлось сократить расходы на рестораны и кафе; 17 % – на шопинг; 9 % – на культурную деятельность и развлечения; 4 % – на уход за собой; 3 % – на спорт. Оставшиеся 38 % респондентов признались, что им не пришлось сокращать свои расходы, еще 3 % не знали, как ответить на этот вопрос, а последние 3 % ответили по-другому (*Cultural statistics – 2011, 2011, p. 193*).

**Сравнительная характеристика государственной поддержки культуры в отдельных зарубежных странах.** В отношении объемов государственной поддержки культуры до сих пор не существует более или менее сопоставимых данных в контексте международных сравнений. На эту проблему исследователи постоянно обращают внимание. Несмотря на введение ЮНЕСКО в 2009 г. единых правил ведения статистического учета в сфере культуры<sup>44</sup>, сопоставимости данных по финансированию культуры по-прежнему достичь не удастся, так как в разных странах в культурный сектор включают различные направления досуговой деятельности, которые, строго говоря, не относятся к культурной деятельности как таковой. Это дало основания рабочей группе Еврокомиссии констатировать «чрезвычайную сложность получения сопоставимых и упорядоченных данных о государственном финансировании культуры в европейских странах. Сравнение очень затрудняется наличием различных структур государственного финансирования (централизованных или нет) и методологиями, применяемыми в разных странах» (*Система статистики культуры ЮНЕСКО, 2009, с. 17*).

Среди открытых источников статистической информации данные по финансированию культуры в международном разрезе можно найти в статистических ежегодниках, публикуемых OECD<sup>45</sup>, а также в интерактивных статистических базах данных ОЭСР (*OECD.Stat*) и Евростата (*Eurostat*). Однако расходы на культуру и искусство в чистом виде определить удастся с трудом, так как в статистических сборниках они включены в агрегированную статью «культура и рекреация<sup>46</sup>» (*culture and recreation*), в базе данных ОЭСР проходят по статье «рекреация, культура и религия» (*recreation, culture and religion*), и только в базе данных Евростата появилась возможность разложить агрегированную статью «рекреация, культура и религия» на отдельные составляющие<sup>47</sup>.

По данным интерактивной базы статистических данных Евростата, в 2011 г. самые высокие объемы государственной поддержки по статье «рекреация, культура и религия» (из бюджетов всех уровней) отмечались (% от ВВП) в Нидерландах (1,7 %), Дании (1,6 %), Испании (1,5 %) и Франции (1,4 %) (рис. 4.5).

<sup>44</sup> Система статистики культуры ЮНЕСКО-2009 (ССК). UNESCO–UIS. Canada, 2010.

<sup>45</sup> OECD трижды за последнее время обращалась к оценке объема финансовых вложений в культуру. В статистических сборниках *Factbook-2007*, *Factbook-2008* и *Factbook-2009* приводились данные по государственной поддержке культуры и рекреации, а также расходы домашних хозяйств на культуру и рекреацию. Однако в последующих изданиях данная статистика не получила своего продолжения.

<sup>46</sup> Статья «Государственные расходы на культуру и рекреацию» включает в себя расходы на спорт и другие виды досуговой деятельности.

<sup>47</sup> Бюджетная классификация расходов на культуру стран ОЭСР представлена следующим образом:

08 – «Рекреация, культура и религия»;

0801 – «Услуги в сфере рекреации и спорта»;

0802 – «Услуги в сфере культуры»;

0803 – «Услуги в сфере теле- и радиовещания и издательской деятельности»;

0804 – «Услуги, предоставляемые религиозным и прочим общинам»;

0805 – «Научные исследования по статье «рекреация, культура и религия»;

0806 – «Прочие расходы по статье «рекреация, культура и религия»;



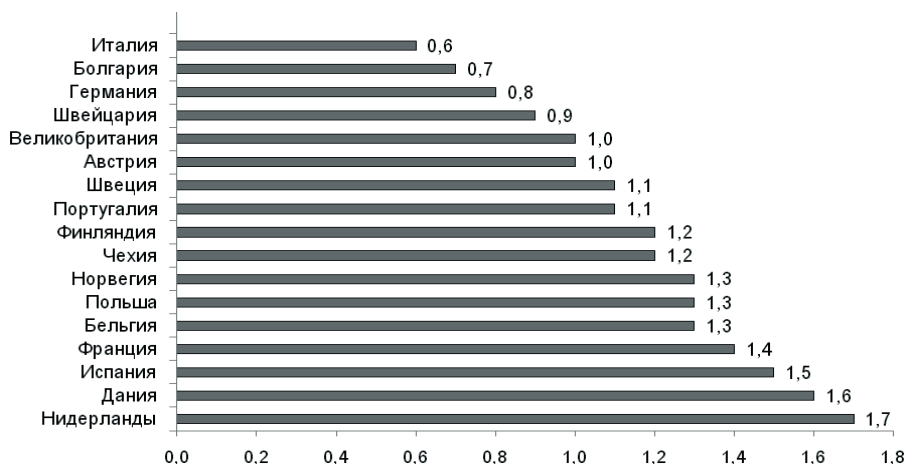


Рис. 4.5. Государственные расходы на рекреацию, культуру и религию в отдельных странах ОЭСР, % от ВВП (2011)<sup>48</sup>

Государственные расходы на культуру<sup>49</sup> за вычетом расходов на досуговую деятельность и религию оказались в среднем почти в три раза ниже объемов государственной поддержки по консолидированной статье «рекреация, культура и религия» (рис. 4.6).

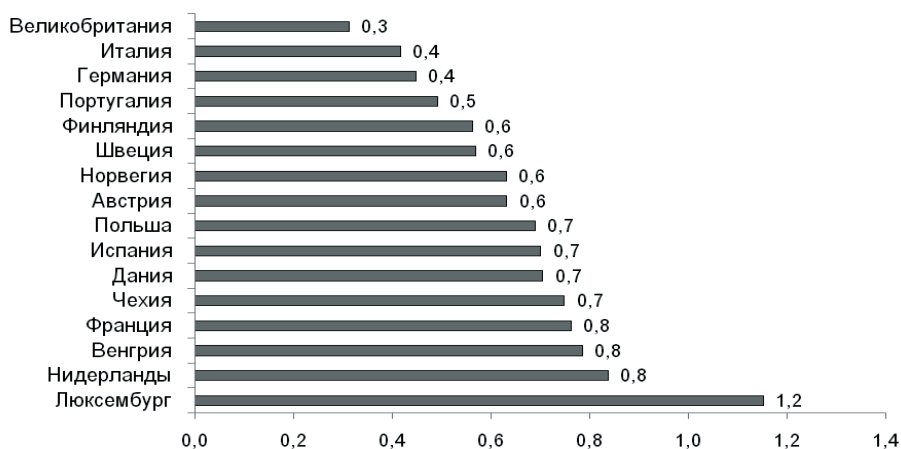


Рис. 4.6. Государственные расходы на культуру в отдельных странах ОЭСР, % от ВВП (2011)<sup>50</sup>

<sup>48</sup> График построен по данным статистической базы Евростата ([http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/government\\_finance\\_statistics/data/database](http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/government_finance_statistics/data/database)).

<sup>49</sup> Из расходов по статье «рекреация, культура и религия» вычтены расходы по подразделам 0801, 0803 и 0804 бюджетной классификации.

<sup>50</sup> График построен по расчетным данным, полученным из статистической базы Евростата ([http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/government\\_finance\\_statistics/data/database](http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/government_finance_statistics/data/database)).

Для сравнения, в России расходы на культуру и кинематографию составили в 2011 г. 0,56 % от ВВП. Несмотря на рост расходов на культуру в течение прошедшего десятилетия, объем государственной поддержки культуры в России отстает от уровня развитых стран.

При сопоставлении расходов на культуру в расчете на душу населения, контраст между Россией и развитыми странами становится особенно разительным (таблица 4.2).

Таблица 4.2

Государственные расходы на культуру в расчете на душу населения в отдельных странах ОЭСР, евро, в текущих ценах (2007-2011)<sup>51</sup>

Страна*	2007	2008	2009	2010	2011
Люксембург	935	936	878	918	941
Норвегия	342	363	379	419	445
Нидерланды	282	295	313	319	310
Дания	276	286	309	309	305
Швеция	223	225	203	228	239
Франция	228	237	229	229	235
Австрия	231	209	220	217	222
Финляндия	164	175	184	189	200
Испания	165	179	158	157	157**
Германия	131	131	134	138	146
Чехия	90	105	115	119	116
Италия	104	107	115	100	100
Великобритания	129	115	99	103	90
Португалия	69	72	74	76	79
Венгрия	75	82	75	79	77
Польша	63	83	64	67	65
Болгария	16	20	17	18	21

\* Страны представлены в порядке убывания расходов на культуру в расчете на душу населения (евро) по данным за 2011 г.

\*\* Данные за 2010 г.

В 2011 г. расходы на культуру и кинематографию из консолидированного бюджета РФ в расчете на душу населения составили 2173,5 руб. (или около 54 евро на человека). Если сравнить эту цифру с данными из приведенной выше таблицы, то можно сделать неутешительный вывод о том, что отечественная сфера культуры существенно недофинансирована: государственная поддержка культуры в России в расчете на душу населения в среднем в четыре раза ниже, чем в развитых странах мира.

<sup>51</sup> Представленные данные рассчитаны на основе статистической базы Евростата ([http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/government\\_finance\\_statistics/data/database](http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/government_finance_statistics/data/database)).

Последствия мирового финансового кризиса сказались на финансовой поддержке сферы культуры. Во многих европейских странах с 2009–2010 гг. был объявлен курс на сокращение объемов государственного финансирования культуры и искусства в рамках мероприятий по снижению бюджетных расходов и борьбе с дефицитом бюджета. По данным Совета Европы<sup>52</sup>, во многих странах было отмечено сокращение расходов на культуру в центральных бюджетах за период 2009–2011 гг. (*без учета инфляции*) (таблица 4.3).

Таблица 4.3

Темпы роста расходов на культуру в центральных бюджетах  
в отдельных странах, %

<b>Страны</b>	<b>2009–2011</b>	<b>Страны</b>	<b>2009–2011</b>
Финляндия	121	Австрия	96
Мальта	117	Кипр	93
Эстония	114	Чехия	93
Швейцария	109	Венгрия	93
Франция	108	Исландия	90
Словения	105	Словакия	89
Бельгия	105	Хорватия	88
Сербия	103	Италия	83
Латвия	99	Греция	74

Источник: *Inkei, 2011, p. 3.*

Великобритания не участвовала в инициативе Совета Европы по сбору данных о ситуации с финансированием культуры во время кризиса. Однако известно, что пришедшее к власти коалиционное правительство анонсировало сокращение бюджетных расходов на культуру на 25–30 % в течение срока действия своих полномочий, четко обозначив свою позицию в поддержке культуры: за каждый вложенный государством фунт в реализацию культурных проектов и инициатив два фунта должны привлекаться в качестве благотворительных и спонсорских средств. Причем такие жесткие рамки задаются на фоне сокращения объемов корпоративного и индивидуального меценатства, соответственно, на 17 % и 13 %, наблюдаемого за период с 2007/2008 гг. по 2009/2010 гг. (*UK Arts Index, 2011*).

В России огромный массив дополнительных источников финансирования культуры, накопленный в зарубежной практике, по-прежнему не принимается в расчет.

Следует подчеркнуть, что рыночная экономика и государственная поддержка культуры, пусть не в прямом, но в своем институциональном (косвенном)

<sup>52</sup> В сентябре 2010 г. в Брюсселе состоялась международная конференция «Культура и политика перемен» (*Culture and the policies of change*), посвященная последствиям финансового кризиса в сфере культуры. В мае 2011 г. прошла Пленарная сессия Совета Европы, посвященная финансовым проблемам культурного сектора (*Inkei, 2011*).

оформлении не противоречат друг другу, а взаимодействуют для диверсификации источников финансовой поддержки культурного сектора в целом. Как справедливо отметил американский экономист Алан Фельд, система налоговых преференций является доказательством «молчаливой роли государства в поддержке искусства» (*Feld, 2008, p. 276*). В конечном счете стимулирование благотворительных пожертвований в культуру должно расцениваться не в качестве альтернативы государственному финансированию, а исключительно как дополнительный источник финансовой поддержки этой сферы.

Однако в отношении государственной поддержки культуры всё не так однозначно, как может показаться на первый взгляд. При более детальном изучении данного вопроса оказывается, что сама легитимность государственного финансирования культуры и искусства через призму традиционной экономической теории может быть поставлена под сомнение. Шаткость теоретических доказательств необходимости государственной поддержки культуры обусловлена превалированием ценностных суждений над «доводами холодного рассудка» традиционной экономической теории. Как отмечает швейцарский экономист Бруно Фрей, «когда экономисты рассматривают государственную поддержку культуры, они выделяют два подхода: позитивный, при котором анализируется степень поддержки государством культуры, и нормативный, в котором исследуется, должно или нет государство поддерживать культуру, и если да, то в какой степени» (*Frey, 2003, p. 389*).

## **4.2. Англосаксонская традиция (США, Великобритания, Нидерланды)**

Англосаксонская модель культурной политики выражается в относительно опосредованной роли государства в ее реализации с акцентом на высокую активность частной инициативы в различных направлениях культурной деятельности и их поддержке со стороны разного рода благотворительных фондов, меценатов и спонсоров.

Англосаксонская модель культурной политики реализуется в таких странах, как США, Канада, Нидерланды, Великобритания, Австралия, Новая Зеландия и других, входящих в состав Британского Содружества (*British Commonwealth*). Следует отметить, что сама модель крайне неоднородна в своих проявлениях, так как каждая из стран, реализующих данную модель культурной политики, накладывает на механизмы ее реализации определенные особенности.

**США.** В соответствии с типологией моделей культурной политики, предложенной канадскими экономистами Чартрэндом и Маккой, США относится к модели, в которой государство играет роль вдохновителя.

Отдельные исследователи полагают, что пример США с финансовым обеспечением культуры и искусства олицетворяет собой возможность функционирования культуры в рыночных условиях хозяйствования с акцентом на самокупаемость. Так, на очередной конференции, организованной американской ассоциацией «Американцы для искусства» (*Americans for the Arts*) в Мериленде в 2010 г., президент Некоммерческого фонда финансирования (*Nonprofit Finance Fund*) Клара Миллер подтвердила, что в сфере культуры и искусства

США «существует одна-единственная бизнес-модель: гарантированный доход, который покрывает или превышает расходы» (*Ragsdale, 2011, p. 2*).

Однако практика финансирования различных организаций культуры в США демонстрирует, что всё далеко не так однозначно и прямолинейно, как принято считать при поверхностном рассмотрении. Сказать, что государство вовсе не вмешивается в процессы производства и распространения культурных благ в США, было бы не совсем корректно. В данном случае скорее можно говорить о «невидимой руке» государства, которая не вмешивается в творческий процесс, но незримо создает условия для поддержки различных культурных проектов и инициатив. Как отмечает британский исследователь Саймон Манди, «в США притворяются, что не понимают значения слов “культурная политика”. На самом деле государство проводит вполне осознанную деятельность, захватывающую многие области и регламентируемую целым рядом правил, которую иначе как “политика” назвать нельзя» (*Манди, 2002, с. 50*).

По мнению американских исследователей, повышенный интерес к развитию культуры и искусства в США в конце 50-х — середине 60-х гг. XX века был обусловлен как политической составляющей, так и изменением установок общественного сознания. Если в довоенный период в культуре и искусстве США доминировали европейские традиции и образцы: опера создавалась европейцами, музеи экспонировали европейскую скульптуру и живопись, балет был представлен труппами, приезжавшими с гастрольями в США из Европы, то конец 1950-х гг. XX в. ознаменовался осознанием американцами своей культурной идентичности и необходимостью повышения культурных стандартов. Америка хотела быть не только родиной Эдисона и Форда, но и задавать тон в культуре и искусстве. Впоследствии этот период из-за возросшего интереса к культуре и искусству стали называть «культурным бумом» (*cultural boom*) (*Baumol, Bowen, 1968; Heilbrun, Grey, 1993; National Endowment for the Arts: a History, 2008*).

Культурный бум заложил основы для укрепления государственной поддержки культуры и искусства, так как в отличие от Западной Европы, Канады, Австралии, где львиная доля финансовой поддержки искусства традиционно осуществлялась государством, а вложения частного сектора были в основном несущественны, в США отмечалась противоположная тенденция. Так, до 1960-х гг. XX века федеральное правительство и правительства штатов вообще не оказывали никакой финансовой поддержки ни по одному из направлений культурной деятельности. Во-первых, такая политика была обусловлена глубоко укоренившейся в общественном сознании установкой *laissez-faire*, в соответствии с которой любое государственное вмешательство в экономику должно было быть сведено к минимуму. Во-вторых, высокая культура (*high culture*) ассоциировалась в обществе с элитарностью, а значит, априори не играла важной роли для масс, поэтому не должна была финансироваться за счет государственных средств. В-третьих, в условиях того времени эффективно работала традиционно сложившаяся в США система частных благотворительных пожертвований. Примечательно, что сами культурные учреждения в большинстве своем отвергали идею государственной поддержки искусства (*Heilbrun, Grey, 1993, p. 227–228*).

Из всех уровней властной вертикали США только местные органы власти оказывали поддержку культуре и искусству, которая осуществлялась еще со времен активного культурного строительства второй половины XIX в. и выражалась в передаче земли на правах дарения. Впоследствии на деньги меценатов на этих землях строились различные культурные учреждения. Так, в начале 1900-х гг. в США получило широкое распространение движение «Красивый город» (*“City Beautiful” movement*), благодаря которому во многих средних и малых городах строились монументальные здания, пригодные для выступления симфонических оркестров и проведения театральных, балетных или оперных постановок. Кроме того, местные правительства освобождали культурные организации наряду с образовательными, религиозными и прочими некоммерческими организациями, от обязанности платить налог на недвижимость, а, как известно, «освобождение от налогов любого вида обычно рассматривается в качестве формы косвенной поддержки» (*Heibrun, Grey, 1993, p. 228*).

Институциональное оформление государственной поддержки культуры в США было связано с основанием в 1961 г. Нью-Йоркского совета по делам искусств (*New York State Council on the Arts*), а в 1965 г. — Национального фонда искусств (*National Endowment for the Arts*) и Национального гуманитарного фонда (*National Endowments for the Humanities*). Инициатива по созданию этих фондов принадлежала советнику по искусству Президента Джона Кеннеди Августу Хекшеру, который в мае 1963 г. представил Конгрессу и Президенту США доклад на тему: «Искусство и национальное правительство» (*“The Arts and National Government”*).

Однако зарождение государственной поддержки искусства в США можно проследить на три десятилетия раньше. В 30-е гг. XX в. в рамках борьбы с последствиями Великой депрессии правительством США были инициированы два проекта: Федеральный проект по искусству (*Federal Arts Project*) и Федеральный писательский проект (*Federal Writers’ Project*). Цель этих проектов заключалась в обеспечении работой артистов и писателей во время экономического кризиса за счет средств федерального бюджета, так как из 15 миллионной армии безработных, жертв Великой депрессии, 10 тыс. человек относились к представителям творческих профессий (*National Endowment for the Arts: a History, 2008, p. 1*).

Следует отметить, что в частном секторе также была отмечена волна интереса к функционированию культуры и искусства. Так, в 1957 г. Фонд Форда (*Ford Foundations*) инициировал программу развития искусства и к 1965 г. оказал существенную поддержку организациям исполнительских искусств. В середине 60-х гг. Фонд братьев Рокфеллеров (*Rockefeller Brothers Fund*) и Фонд двадцатого века (*Twentieth Century Fund*) предприняли дополнительные исследования, посвященные изучению текущего состояния сферы культуры и искусства.

Отсутствие в системе государственного управления США специального органа, прообраза европейских министерств культуры, отвечающего за формирование и реализацию единой государственной политики в сфере культуры, объясняется уникальной спецификой американского общества, суть которого сводится к активной деятельности третьего сектора. Классик современного менеджмента Питер Друкер в одном из своих последних интервью так охарактеризовал эту особен-

ность американского общества: «НКО — это характеристика американского общества. Мы — общество добровольцев. В 2003 г. функционировало порядка 1,4 млн организаций социального сектора, включая благотворительные, религиозные организации и адвокатские группы. Почти половина всех взрослых американцев участвует в качестве добровольцев в деятельности таких организаций. <...> Уникальной характеристикой американского общества является тот факт, что социальные задачи не являются в большинстве своем задачами государства. Мы стараемся держать правительство на расстоянии от решения социальных задач, да и в решении собственно государственных задач — больше управления, чем самого “делания”» (*Drucker, 2005*).

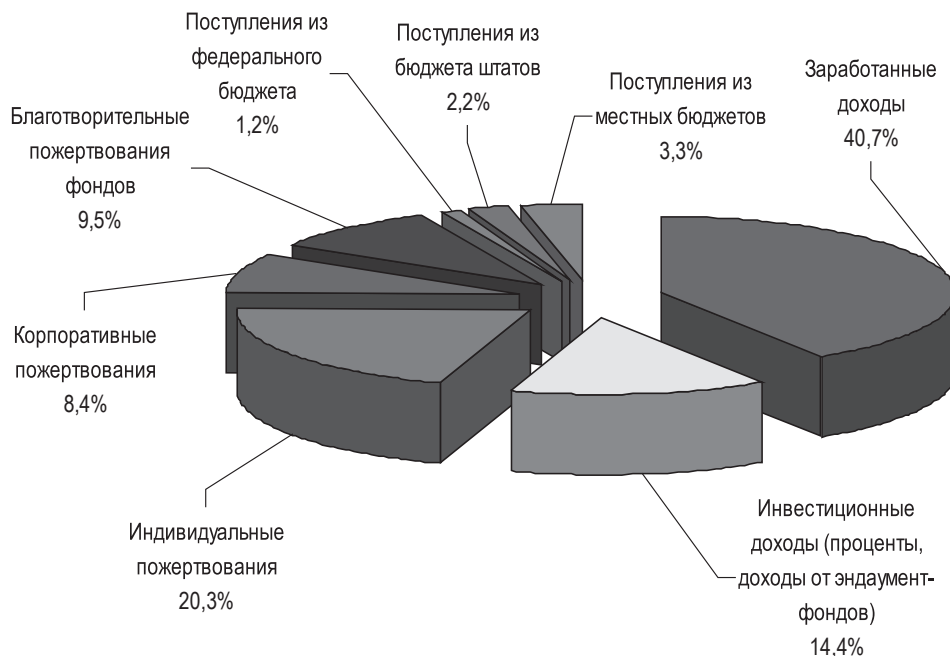
Что же касается сложившейся системы финансирования культуры и искусства в США, то она представляет собой конгломерат различных источников финансового обеспечения некоммерческих организаций культуры и искусства, а также индивидуальных представителей творческих профессий, в котором зачастую очень трудно разобраться стороннему наблюдателю. Как отмечают сами американские исследователи, «немного удивительно, однако, что финансовые механизмы американской политики и практики в области искусства весьма скудно понимаемы» (*How the United States Funds... 2007, p. 2*).

Финансирование культуры в США преимущественно осуществляется за счет частных благотворительных пожертвований. Государственное финансирование очень незначительно по сравнению с частными вложениями. Государственные финансы распределяются на федеральном уровне и на уровне штатов по принципу «вытянутой руки», то есть через специализированные негосударственные агентства, которые образованы распоряжением федерального правительства или правительствами штатов, поэтому иногда их называют квазигосударственными органами. Таким образом, решение о выделении государственной поддержки тех или иных культурных инициатив принимается не чиновниками, а специалистами, чья деятельность тем или иным образом связана с культурой и искусством.

На местном уровне финансирование культурных проектов и инициатив осуществляется преимущественно напрямую путем выделения финансовых средств из местных бюджетов. На местах тоже существуют различные местные советы или комиссии по делам искусств, но они не аккумулируют бюджетные средства с последующим их распределением в виде индивидуальных грантов или грантов организациям культуры, в отличие от своих аналогов на федеральном и региональном уровнях. Роль местных советов или комиссий по делам искусств сводится к консультированию органов местного самоуправления в отношении культурных проектов или инициатив, заслуживающих поддержки за счет средств местных бюджетов.

По данным Национального фонда искусств (*National Endowment for the Arts*), государственная поддержка некоммерческих организаций исполнительских искусств и музеев в США (за счет средств федерального и местного бюджетов, а также бюджетов штатов) в среднем не превышает 7 % от совокупного объема финансовых поступлений данных организаций, причем на долю федерального бюджета приходится только 1,2 % средств (*How the United States Funds... 2012, p. 1*) (рис. 4.7).





Источник: How the Unites States Funds... 2012, p. 1.

Рис. 4.7. Источники финансирования некоммерческих организаций исполнительских искусств и музеев в США, % (на основе анализа данных за 2006–2010)

На долю частных вложений приходится чуть менее 40 % от общего объема финансовых поступлений, из которых половина поступает за счет индивидуальных благотворительных пожертвований (20,3 %), четверть приходится на благотворительные пожертвования фондов (9,5 %), а другая четверть представлена пожертвованиями корпораций (8,4 %). Около 55 % финансовых средств некоммерческие организации исполнительских искусств и музеи зарабатывают сами, из них около 40 % средств поступают за счет доходов, что называется, от основной деятельности (продажа билетов, сувенирной продукции и т. д.), а оставшиеся 15 % представляют собой так называемые инвестиционные или операционные доходы (доходы от операций на финансовом рынке, включая доходы от эндаумент-фондов).

Крупнейшими получателями государственных средств являются: Смитсоновский институт (*Smithsonian Institution*), Корпорация общественного вещания (*Corporation of Public Broadcasting*), Институт музейного и библиотечного обслуживания (*Institute of Museum and Library Services*), Национальный гуманитарный фонд (*National Endowments for the Humanities*), Национальный фонд искусств (*National Endowments for the Arts*), суммарная доля которых в 2006 г. составила 89 % от совокупного объема финансовых средств, выделяемых на поддержку культуры и искусства из федерального бюджета (таблица 4.4).

Таблица 4.4

Расходы из федерального бюджета США на отдельные направления культурной деятельности, млн долл., в текущих ценах, (2004-2012)

Организация	2004	2006	2012*
Смитсоновский институт	489	517	812
Корпорация общественного вещания	377	460	444
Институт музейного и библиотечного обслуживания	262	247	232
Национальный гуманитарный фонд	135	142	146
Национальный фонд искусств	121	124	146
Национальная галерея искусств	88	95	128
Департамент наследия	30	28	25
Центр Кеннеди по поддержке исполнительских искусств	17	18	23

*Источник:* Budgets for Selected U.S. Federal and Quasi-Governmental Organizations Funding Arts and Culture. US Census Bureau. Statistical Abstract of the United States: 2009. Table 1196. \*How the United States funds the arts, 2012, p. 14.

Принято считать, что в США главным негосударственным агентством, распределяющим средства федерального бюджета по принципу «вытянутой руки» между различными субъектами культурной деятельности, является Национальный фонд искусств. Как видно из таблицы, НФИ далеко не единственный и далеко не самый крупный получатель финансовых средств федерального бюджета. Государственная поддержка культуры и искусства в США из федерального бюджета осуществляется через несколько негосударственных агентств, каждое из которых специализируется на определенных направлениях культурной деятельности.

Так, *Национальный фонд искусств* (НФИ) преимущественно специализируется на поддержке различных видов искусства, классической музыки, литературы, а также народного творчества. Под видами искусства при этом подразумеваются исполнительские (театр, опера, балет, танец), а также изобразительные искусства (живопись, графика, скульптура). Президент НФИ назначается Президентом США по согласованию с Сенатом.

*Национальный гуманитарный фонд* (НГФ) специализируется на поддержке проектов в области гуманитарных научных исследований (по истории, философии, религии, этике, литературе и пр.). Грантовые проекты НГФ связаны не столько собственно с финансированием искусства как такового, сколько с поддержкой развития и распространения гуманизма в обществе в целом.

*Институт музейного и библиотечного обслуживания*, как видно из самого названия, курирует проекты, связанные с поддержкой музейной и библиотечной деятельности. Из 232 млн долл., выделенных из федерального бюджета в 2012 г., 29 млн были направлены на поддержку музейных проектов, в то время как львиная доля средств предназначалась для финансирования библиотек (*How the United States Funds... 2012, p. 12*).

*Корпорация общественного вещания* (КОВ) специализируется на поддержке местных телевизионных и радиовещательных компаний, а также патронирует

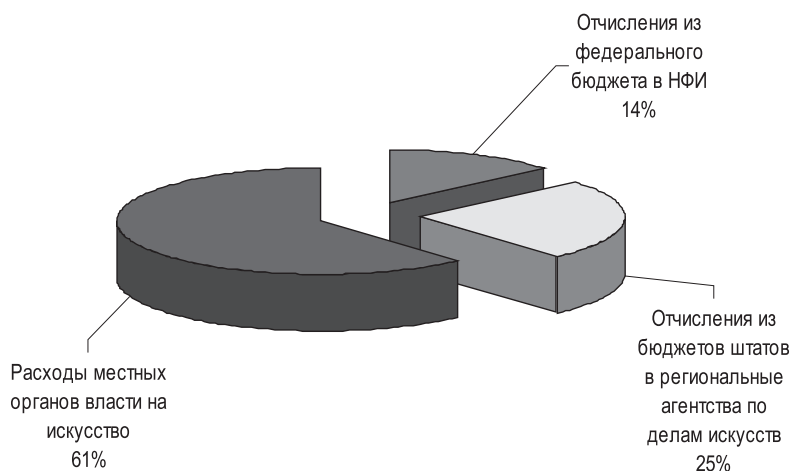
выпуск культурных программ на общественном телевидении и радио. По оценкам специалистов, 28 % культурных программ на американском телевидении созданы при поддержке КОВ. Несмотря на то, что КОВ является частной некоммерческой организацией, члены совета директоров назначаются Президентом США, причем в соответствии с законом 6 из 10 членов совета не могут принадлежать к одной политической партии (*How the Unites States Funds...2007, p. 11*).

*Смитсоновский институт* является крупнейшим культурным, научно-исследовательским и образовательным комплексом США, в состав которого входят 19 музеев, национальный зоопарк, а также 9 научно-исследовательских центров. Он напрямую подчиняется Правительству США.

Следует отметить, что финансирование культуры и искусства напрямую из федерального бюджета осуществляется и через другие государственные структуры. Так, в 2012 г. Министерство обороны США (*The Department of Defense*) выделило 388 млн долл. (в 2,5 раза больше объема финансовых отчислений в Национальный фонд искусств) на поддержку национальных военных оркестров (*How the Unites States Funds... 2012, p. 14–15*).

Бюро по делам образования и культуры (*The Bureau of Educational and Cultural Affairs*) Государственного департамента США также выделяет средства на поддержку культуры в рамках реализации различных программ по международному культурному обмену.

Если говорить о финансировании собственно искусства, а не культурного сектора в целом, то его государственная поддержка в США складывается из трех основных источников: отчислений из федерального бюджета США в Национальный фонд искусств (НФИ), отчислений из бюджетов штатов в агентства по делам искусств (аналоги НФИ на региональном уровне) (*state art agencies*), а также прямых расходов на искусство местных органов власти.



Источник: Нан, 2010.

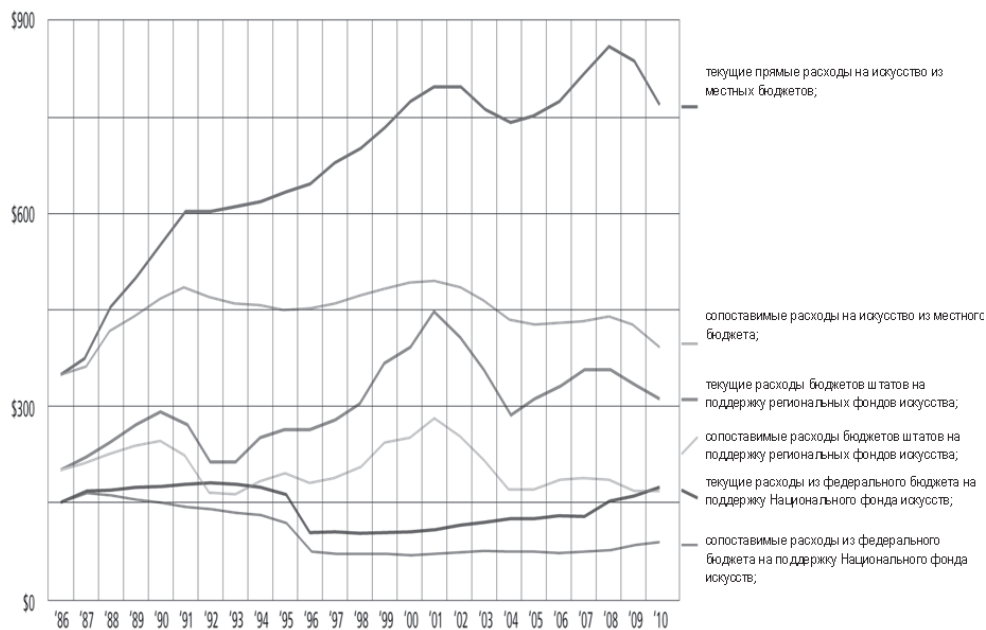
Рис. 4.8. Государственная поддержка искусства в США по уровням власти, % (2010)

В 2010 г. НФИ получил из федерального бюджета США 167,5 млн долл., что на 12,5 млн долл. выше уровня предыдущего года (*National Endowment for the Arts, 2011, p. 2*). Суммарный объем отчислений штатов в агентства по делам искусств составил 307,1 млн долл., а расходы местных органов власти были зафиксированы на отметке в 765,0 млн долл. Таким образом, суммарно государственная поддержка искусства в США составила в 2010 г. 1,2 млрд долл. или 3,98 долл. в расчете на душу населения (*Han, 2010*).

Если рассматривать государственную поддержку искусства по уровням власти, то в 2010 г. львиная доля финансовых средств пришлось на местные бюджеты (61 %), 25 % средств были выделены из бюджетов штатов, а оставшиеся 14 % средств поступили на поддержку искусства из федерального бюджета (рис. 4.8).

Динамика государственного финансирования искусства в США за период с 1986 по 2010 г. демонстрирует неоднократные колебания в объемах государственной поддержки, обусловленные спадом экономической активности (рис. 4.9).

В структуре государственных расходов на искусство расходы штатов наиболее уязвимы и зависимы от состояния экономической конъюнктуры. Как видно из графика, пик расходов на искусство за рассматриваемый период отмечался в 2001 г., после чего последовало сокращение средств вплоть до 2004 г. Несмотря на рост финансирования искусства за счет средств штатов в 2004–2007 гг., их объем до сих не восстановился после секвестирования расходов



Источник: Хан, 2010.

Рис. 4.9. Динамика государственной поддержки искусства в США, млн долл. (1986–2010)

в начале 2000-х гг. Последние три года отмечается тенденция к сокращению расходов на искусство за счет средств штатов. Объем расходов в 2010 г. сократился на 6,9 % по сравнению с уровнем 2009 г.

Расходы на искусство из местных бюджетов демонстрируют практически схожую динамику с расходами агентств по делам искусств штатов. С 2008 г. отмечается тенденция к сокращению расходов на искусство за счет средств местных бюджетов. В 2010 г. объем расходов снизился на 8,1 % по сравнению с 2009 г.

Отчисления в НФИ, наоборот, демонстрируют относительно стабильный характер. В то время как правительства штатов и органы местного самоуправления пытаются в последние годы обеспечить сбалансированность своих бюджетов, о чём свидетельствует сокращение расходов на искусство, финансовое обеспечение Национального фонда искусств имеет в большей степени политическое, чем экономическое значение. Поэтому, несмотря на отмечаемые за рассматриваемый период рецессии, расходы НФИ растут небольшими темпами. Правда, пока они по-прежнему не превысили своего максимального значения, который отмечался в 1992 г. (*Han, 2010*).

Если в текущих ценах отмечаются явные достижения в росте объемов государственной поддержки искусства, то сопоставимые данные куда менее оптимистичны. В сопоставимых ценах расходы местных органов власти на искусство выросли за период с 1986 по 2010 г. только на 11,6 %. Финансовые отчисления из бюджетов штатов в агентства по делам искусств, наоборот, сократились на 19,8 % за истекшую четверть века. В 2010 г. объем средств в НФИ составил почти половину от значения данного показателя в 1986 г. В расчете на душу населения суммарные государственные расходы на искусство сократились на 31 % по сравнению с уровнем 1986 г. (*Han, 2010*).

Как уже было сказано выше, каждый из 50 штатов и 6 юрисдикций США имеет свой аналог Национального фонда искусств на региональном уровне, которые образуют Национальную ассамблею агентств по делам искусств (*National Assembly of State Arts Agencies, NASAA*). Следует отметить, что региональные агентства по делам искусств аккумулируют не только финансовые средства из бюджетов штатов. Часть средств они получают из Национального фонда искусств. Помимо средств штатов и НФИ в некоторых штатах агентства по делам искусств получают финансирование из частных источников или от различных федеральных программ (рис. 4.10).

По данным отчета *NASAA*, в 2011 г. 73,2 % совокупного объема средств поступило в агентства по делам искусств из бюджетов штатов; 13,8 % — из Национального фонда искусств, который по закону должен выделять 40 % своих средств на поддержку культурных проектов и инициатив в штатах и регионах; 6,1 % — из других государственных фондов, которые напрямую не связаны с агентствами по делам искусств, но в их деятельности прописано отчисление определенного процента на финансирование культурных программ; 5,9 % — из частных и других источников (*State Arts Agency Funding, 2011, p. 1*).

Как уже было сказано выше, американские эксперты с тревогой констатируют сокращение расходов на искусство из бюджетов штатов, отмечаемое в последние годы (*Han, 2010; State Arts Agency Funding, 2011*). За период с 1969 по

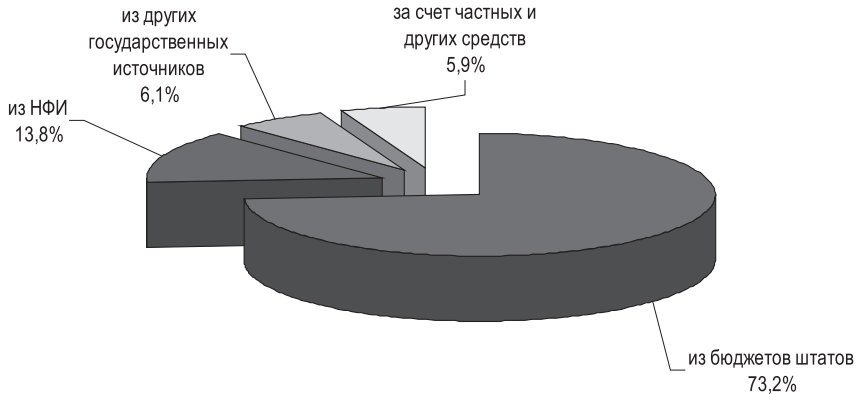


Рис. 4.10. Структура финансовых поступлений региональных агентств по делам искусств США, % (2011)

2011 г. отмечалось три периода, ознаменованных сокращением отчислений финансовых средств на искусство из бюджетов штатов. Так, объем финансирования в текущих ценах рос с 1969 г. вплоть до 1990 г., после чего в течение трех лет расходы сократились более чем на 50 млн долл. Затем с 1993 г. был отмечен очередной виток роста расходов. В 2001 г. был зафиксирован пик финансирования за рассматриваемый период в размере 450 млн долл., после чего за три последующих года расходы сократились более чем на 150 млн долл. В 2004–2008 гг. отмечался рост расходов, а в 2009 г. произошел очередной обвал. В 2011 г. объем расходов на искусство из бюджетов штатов составил порядка 270 млн долл., скатившись до уровня конца 80-х — начала 90-х гг. прошлого века. В сопоставимых ценах отчисления финансовых средств в агентства по делам искусств из бюджетов штатов остались на уровне тридцатилетней давности (*State Arts Agency Funding, 2011, p. 1*).

Следует отметить, что финансовые отчисления в агентства по делам искусств из бюджетов штатов составляют очень незначительную часть их совокупных расходов. В 2011 г. расходы штатов на искусство, отчисляемые в агентства по делам искусств, составили 0,039 % от суммарного объема совокупных расходов бюджетов штатов. Это означает, что из каждой 1000 долларов расходов только 0,39 долл. отчисляется агентствам по делам искусств из бюджетов штатов (*State Arts Agency Funding, 2011, p. 2*).

В завершение анализа финансирования культуры и искусства в США за счет государственных средств, следует еще раз подчеркнуть, что львиная доля этих расходов приходится на местные бюджеты. В целом государственная поддержка культуры и искусства весьма незначительна по сравнению с объемом благотворительных средств, поступающих от частных и корпоративных меценатов и спонсоров, а также из различных некоммерческих фондов.

**Великобритания.** В соответствии с типологией моделей культурной политики, предложенной канадскими экономистами Чартрэндром и Маккой, Великобритания относится к модели, в которой государство играет роль патрона.

Государственная культурная политика Великобритании не является прямым заимствованием модели, действующей в США. Главное отличие заключается в том, что в структуре Правительства есть специальный орган, отвечающий за развитие культуры и искусства. Речь идет о Департаменте культуры, СМИ и спорта (*Department of Culture, Media and Sport*), который является своего рода министерством культуры. Помимо Департамента одну из ключевых ролей в сфере культуры играет Совет по делам искусств (*Arts Council England*)<sup>53</sup>, действующий по принципу «вытянутой руки». Причем до 1992 г. Совет был единственным крупным игроком в сфере культуры, который распределял финансовые средства на поддержку культурных проектов и инициатив из центрального бюджета.

Следует отметить, что впервые должность министра культуры в Великобритании была введена в 1964 г. Первым министром культуры стала Дженни Ли в лейбористском правительстве Харольда Вильсона. С этого момента государственная политика в области искусства стала оказывать существенное влияние на деятельность независимого Совета по делам искусств. В 1992 г. переизбранное консервативное правительство создало специальное подразделение в Правительстве, ответственное за разработку и реализацию культурной политики. Таким образом, был образован в 1992 г. Департамент национального наследия. При приходе к власти лейбористского правительства в 1997 г. Департамент национального наследия был переименован в Департамент культуры, СМИ и спорта, а многие негосударственные агентства (*Non Departmental Public Bodies*), функционирующие по принципу «вытянутой руки», были укрупнены в целях снижения бюрократических барьеров и минимизации управленческих расходов.

В настоящее время Департамент культуры, СМИ и спорта возглавляет государственный секретарь по культуре, олимпийским играм, СМИ и спорту (*Secretary of State for Culture, Olympics, Media and Sport*), у которого в подчинении находятся три министра: министр по туризму и наследию (*Minister for Tourism and Heritage*), министр спорта и Олимпийских игр (*Minister for Sport and Olympics*) и министр культуры, коммуникаций и творческих индустрий (*Minister for Culture, Communication and Creative Industries*). В Парламенте существует специальный Комитет по культуре, СМИ и спорту при Палате общин, который проверяет деятельность и расходование финансовых средств как самого Департамента, так и корреспондирующих с ним структур.

Департамент культуры, СМИ и спорта отвечает за разработку и реализацию государственной культурной политики в области архитектуры, искусства, музеев и галерей, библиотек, архивов, экспорта культурных благ, киноиндустрии, телевидения и радиовещания, регулирования прессы, лицензирования, творческих индустрий, туризма, игр, спорта, а также подготовку к Олимпийским играм 2012 г. С 2005 г. Департамент отвечает за развитие

---

<sup>53</sup> До 1994 г. Совет по делам искусств Великобритании (*Arts Council of Great Britain*). Последовавшие затем процессы децентрализации привели к распаду Совета на три структуры: Совет по делам искусств Англии, Шотландский совет по делам искусств и Совет по делам искусств Уэльса.



моды и арт-рынков, которые ранее находились под юрисдикцией Департамента торговли и промышленности.

Департамент культуры, СМИ и спорта выделяет средства Совету по делам искусств и другим квазигосударственным структурам в сфере культуры и искусства, а также напрямую финансирует музеи и галереи, имеющие национальное значение (Британский музей, Национальная галерея, Музей Виктории и Альберта, Галерея Тейт и др.).

Следует отметить, что несмотря на то, что национальные музеи и галереи финансируются напрямую из государственного бюджета, такие государственные структуры, как Совет по делам искусств (*Arts Council England*), Совет по делам музеев, библиотек и архивов (*The Museums, Libraries and Archives Council*) и Английское наследие (*English Heritage*) определяют основные направления и объем финансовых потоков от Департамента к организациям культуры. Пришедшее к власти в декабре 2010 г. коалиционное правительство объявило, что Совет по делам музеев, библиотек и архивов будет аннулирован в 2012 г., а его функции будет выполнять Совет по делам искусств.

Отдельной статьей расходов Департамента финансируется деятельность Агентства по королевским паркам (*The Royal Park Agency*).

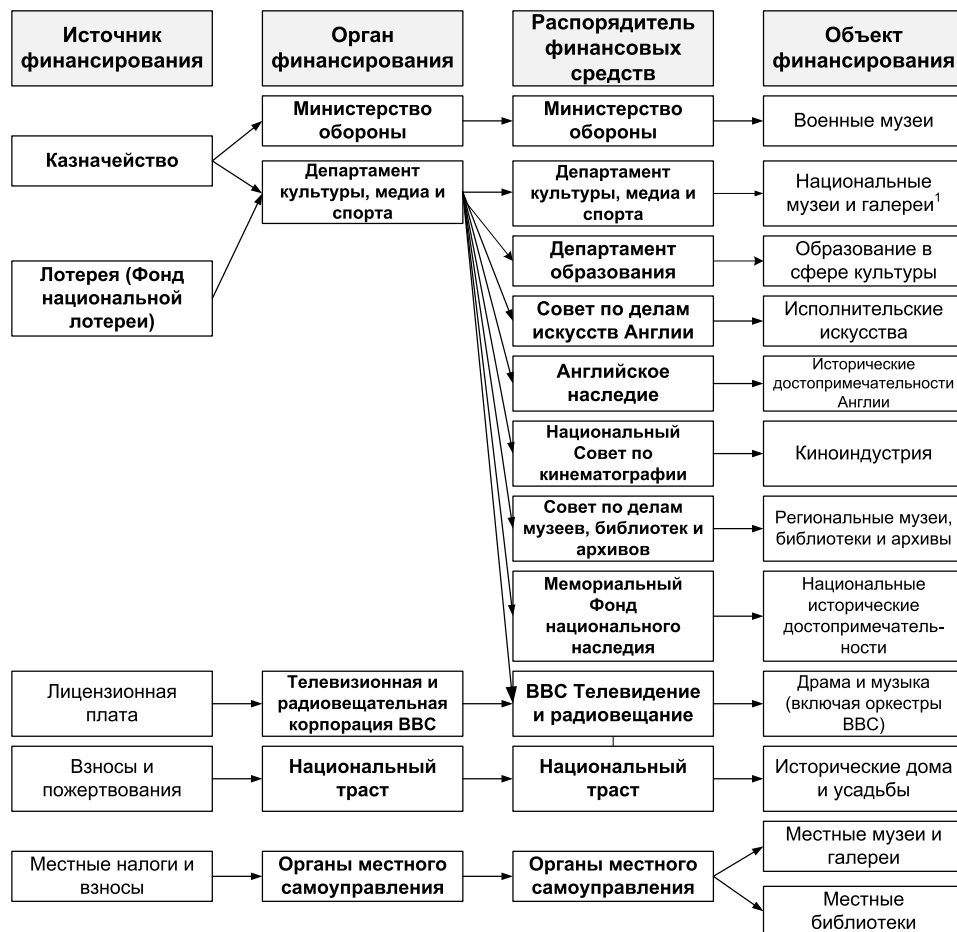
По оценкам экспертов, десятилетие с 1997 по 2007 г. было ознаменовано небывалым в истории Великобритании ростом финансовых вложений государства в культуру. В 1997 г. с приходом к власти правительства во главе с Тони Блэром было провозглашено, что отныне искусство должно быть поставлено в центр внимания нации. Спустя 10 лет, за месяц до своего ухода с поста премьер-министра, Тони Блэр посетил музей Тейт (*Tate Modern*), где выступил с речью, назвав прошедшую декаду «золотым веком» для искусства.

Одной из значимых инициатив в рамках этого десятилетия стало введение с 1 января 2001 г. системы бесплатного посещения основных коллекций тех музеев и галерей Великобритании, которые получали финансирование от Департамента культуры, СМИ и спорта. Эксперты отмечают, что данная инициатива привела к росту посещаемости музеев и галерей. Так, всего за 7 лет с момента перехода на эту систему, посещаемость музеев выросла в два с лишним раза: с 7,2 млн человек в 2001 г. до 16 млн человек в 2008/2009 г. Прошедшие годы свидетельствуют о том, что в целом выросла посещаемость музеев в Великобритании с 28 млн посещений в 1997/1998 г. до 40,3 млн в 2008/2009 г., причем была отмечена тенденция роста посещений музеев со стороны низкодоходных групп населения. Однако пришедшее к власти в конце 2010 г. коалиционное правительство во главе с Д. Кэмероном уже объявило, что намерено сохранить свободный вход только в музеи национального значения (*Fisher, Figueira, 2011, p. 28*).

В целом структура финансирования сферы культуры и искусства в Великобритании (на примере Англии)<sup>54</sup> выглядит следующим образом (рис. 4.11)<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> В Шотландии и Уэльсе действует схожая схема финансирования культуры, где ключевыми субъектами являются такие квазигосударственные структуры, функционирующие по принципу «вытянутой руки» при региональных правительствах, как «Креативная Шотландия» и Совет по делам искусств Уэльса.

<sup>55</sup> Без излишней детализации.



<sup>1</sup> Включая Британскую библиотеку

Источники: Peacock, 2000, p. 175<sup>56</sup>, Department for Culture, Media and Sport: Annual Report and Accounts 2010–2011, 2011, p. 94–95.

Рис. 4.11. Финансирование культуры и искусства в Англии

Как видно из схематического представления системы финансирования культуры и искусства в Англии, военные музеи получают средства напрямую от Министерства обороны<sup>57</sup>. Образование в сфере культуры и искусства находится под юрисдикцией Департамента образования. Совет по делам искусств Англии

<sup>56</sup> Схема подкорректирована с учетом действующей институциональной структуры финансирования культуры и искусства в Великобритании.

<sup>57</sup> Как пишет британский исследователь Саймон Манди, «в Великобритании в 1980-х годах Министерство обороны тратило на музыку больше, чем Совет по делам искусств» (Манди, 2002, с. 49).

(*Arts Council England*) является крупнейшим негосударственным органом, распределяющим государственные финансы в виде индивидуальных грантов и грантов организациям культуры. Многие общественно значимые культурные организации получают финансирование от Совета на постоянной основе.

Совет по делам искусств является негосударственным органом, действующим по принципу «вытянутой руки», что означает самостоятельную политику в выборе культурных проектов и инициатив, заслуживающих государственной поддержки. Члены Совета по делам искусств назначаются государственным секретарем Департамента культуры, СМИ и спорта.

Помимо распределения грантов между организациями культуры и индивидуальными представителями творческих профессий, Совет по делам искусств является также дистрибьютором средств Национальной лотереи, которые выделяются на искусство. Следует отметить, что, несмотря на свою декларируемую независимость, Совет обязан отчитываться о своей деятельности перед Правительством, Парламентом и обществом в целом. Правительство, в свою очередь, имеет право вмешиваться в деятельность Совета в тех особых случаях, которые имеют важное значение для всего общества.

Первоначально Совет по делам искусств Англии имел девять региональных представительств в соответствии с административно-территориальным делением Англии и центральный офис. В 2008–2009 г. Совет прошел через процедуру реорганизации, в результате которой его штаб-квартира была переведена из Лондона в Манчестер, а 9 региональных филиалов были сокращены до четырех.

Уникальность английской системы финансирования культуры за счет государственных средств заключается в том, что, с одной стороны, есть Департамент культуры, СМИ и спорта, являющийся, по сути, аналогом министерства культуры, а с другой стороны — Совет по делам искусств, функционирующий по принципу «вытянутой руки». Эксперты неоднократно отмечают дублирование функций и соперничество между Департаментом культуры, СМИ и спорта и Советом по делам искусств Англии, что явно не способствует взаимопониманию и плодотворной совместной работе на уровне культуры (*Sidwell, 2009*). Более того — отдельные эксперты полагают, что в стране действует «двухуровневая вытянутая рука», благодаря которой существенно вырос бюрократический аппарат и в то же время снизилась эффективность распределяемых финансовых средств.

Для того чтобы разобраться в сложных взаимоотношениях между Департаментом культуры, СМИ и спорта и Советом по делам искусств Англии, следует сделать небольшой экскурс в историю.

В Великобритании предтечей Совета по делам искусств Великобритании послужил Комитет поощрения музыки и искусств (*The Committee for the Encouragement of Music and the Arts (CEMA)*), образованный в январе 1940 г. небольшой группой гражданских служащих и образованных людей в целях оказания финансовой поддержки культурным организациям, деятельность которых была затруднена во время войны. Газета «Дейли экспресс» разразилась по этому поводу: «Что за сумасшествие? В военное время не существует такой вещи, как культура» (*Hewison, 2010*).

Комитет получил свое первоначальное финансирование от частного фонда. В том же 1940 г. Комитет был преобразован в Совет, так как в него были введены

несколько новых членов. Новый Совет впервые получил государственное финансирование, которое впоследствии было закреплено на постоянной основе. Следует отметить, что известный британский экономист Джон Мейнард Кейнс, при активной поддержке которого был создан Совет, был его председателем с 1942 по 1945 г., вплоть до своей смерти. В 1945 г. Совет по поощрению музыки и искусств был переименован в Совет по делам искусств Великобритании, который просуществовал в этом статусе до 1994 г., после чего был разделен на три структуры: Совет по делам искусств Англии (*Arts Council England*), Шотландский совет по делам искусств (*Scottish Arts Council*) и Совет по делам искусств Уэльса (*Arts Council of Wales*). В 2001 г. Совет по делам искусств Англии был реорганизован, так как в его состав вошли региональные аналоги совета. А Шотландский совет по делам искусств объединился в 2010 г. с Шотландским советом по кинематографии (*Scottish Screen*), в результате чего была создана новая структура — «Креативная Шотландия» (*Creative Scotland*) — негосударственное агентство, работающее по принципу «вытянутой руки» и ответственное за распределение средств из шотландского бюджета на реализацию культурных проектов и инициатив на территории Шотландии.

Первоочередной задачей Совета по делам искусств Великобритании с момента его основания была провозглашена необходимость стать изоляционной прослойкой между правительством и искусством, чтобы последнее финансировалось, но не контролировалось. В своем знаковом очерке, написанном по случаю образования Совета по делам искусств Великобритании, Джон Мейнард Кейнс подчеркивал, что «задача нового общественного органа не учить или быть цензором, но дать смелость, веру и возможность... всеобщую возможность общения с традиционным и современным искусством в их наилучших проявлениях» (*цит. no: Sidwell, 2009, p. 19*).

В первые две послевоенные декады ответственность за выделение средств Совета по делам искусств Великобритании и финансирование национальных музеев и галерей, включая Британскую библиотеку, лежала на Казначействе. В 1965 г. финансирование культурных институтов было передано под юрисдикцию Департамента образования и науки. 1960-е и 70-е гг. были ознаменованы ростом объемов финансирования культуры как со стороны национального правительства, так и местных органов власти. Однако с приходом к власти правительства во главе с Маргарет Тэтчер была проведена ревизия государственных обязательств в сфере культуры и объявлен курс на привлечение финансовых средств со стороны бизнеса. В то время между правительством и творческой общественностью существовало огромное напряжение. В 1984 г. получила законодательное оформление инициатива по привлечению бизнеса к поддержке культуры и искусства, так называемый План по стимулированию спонсорства (*Business Sponsorship Incentive Scheme*), администратором которого стала специально созданная для этих целей некоммерческая организация «Искусство и бизнес» (*Arts and Business*), отчитывающаяся о результатах своей деятельности как перед Правительством, так и перед Советом по делам искусств. В 2009 г. было объявлено об окончании действия Плана. По результатам 2007/2008 отчетного периода был отмечен самый высокий уровень частных инвестиций в искусство:

686 млн ф. ст., что на 12 % выше уровня предыдущего года (с учетом инфляции), причем 24 % от общего объема частных инвестиций пришлось на долю бизнеса (Sidwell, 2009, p. 20).

В 2007 г. тучи над Советом по делам искусств сгустились. Так, была предана широкой общественной огласке критика Министра культуры в отношении деятельности негосударственных органов, в том числе и в отношении деятельности Совета по делам искусств. Совет по делам искусств организовал серию публичных слушаний, прозванных «дебатами по искусству» (*Arts Debate*), по материалам которых был подготовлен доклад с красноречивым названием «Чего люди хотят от искусства» (*“What people want from the arts”*).

По мнению многих экспертов, прошедшие годы никак нельзя назвать успешными для Совета по делам искусств. «Сегодня Совет по делам искусств Англии, последнее воплощение детища Дж. Мэйнарда Кейнса в лице Совета по делам искусств Великобритании, в глазах многих профессионалов и практиков от искусства находится в кризисе» (Sidwell, 2009, p. 5).

Недовольство Советом по делам искусств возникло из-за огромных противоречий в его деятельности. С одной стороны, Совет анонсировал необходимость сокращения операционных издержек, с другой стороны, повышал заработную плату персоналу, увеличивал штат сотрудников, привлекал сторонних экспертов и вел крайне расточительный образ жизни, требуя от организаций культуры сокращения персонала, снижения издержек. Более того, деятельность Совета свелась не к поддержке культурных проектов и творческих инициатив, а собственному обеспечению, стремлению как можно больше выбить средств из государственного бюджета для своего функционирования. Всерьез заговорили о необходимости упразднения Совета по делам искусств, чья деятельность потеряла смысл. «Без эффективно работающего принципа “вытянутой руки” Совет по делам искусств теряет свое оправдание, за исключением роли дымовой завесы для бюрократических и государственных неудач» (Sidwell, 2009, p. 26).

Критические высказывания в адрес Совета усилились после того, как в декабре 2007 г. Совет по делам искусств объявил о сокращении финансовой поддержки 200 организаций культуры, которые составляли приблизительно 20 % от общего числа дотируемых на постоянной основе культурных институций.

Пришедшее к власти в декабре 2010 г. коалиционное правительство объявило о сокращении государственных расходов. В соответствии с заявленными требованиями, Департамент культуры, СМИ и спорта должен на четверть сократить свой бюджет к 2014/2015 г. Таким образом, в 2014/2015 отчетном году бюджет Департамента должен составить 1,1 млрд ф. ст. Для сравнения, в 2010/2011 г. бюджет был утвержден в размере 1,6 млрд ф. ст. Одновременно к этому же периоду гранты Совету по делам искусств должны быть сокращены на 29,6 % или на 100 млн ф. ст., таким образом общая сумма трансферта Совету должна составить 350 млн ф. ст. к 2014/2015 г. (Fisher, Figueira, 2011, p. 27).

В 2010/2011 отчетном году финансовые поступления Совету по делам искусств из государственного бюджета были сокращены на 4 %, что эквивалентно 19 млн ф. ст. Это весьма существенное сокращение средств, если не считать 4 млн ф. ст., недополученных Советом в предыдущем году, в рамках объявленной

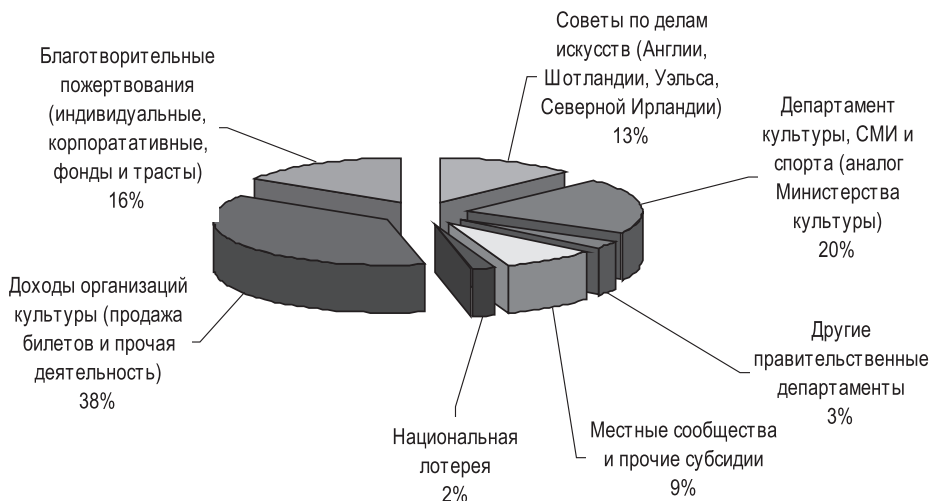
Коалиционным правительством программы по сокращению бюджетного дефицита (Fisher, Figueira, 2011, p. 6).

В целом ситуация с финансированием культуры и искусства в Великобритании выглядит следующим образом. В 2008/2009 отчетном периоде расходы на культуру в Великобритании составили 0,54 % от ВВП (включая телевидение и издательскую деятельность; 0,29 % без них) или 1,30 % от совокупных государственных расходов (включая телевидение и издательскую деятельность; 0,70 % без них). В расчете на душу населения данный показатель составил 127,84 ф. ст. (69,40 ф. ст. — без телевидения и издательской деятельности) (Fisher, Figueira, 2011, p. 64).

Если говорить о совокупном объеме финансового обеспечения сферы культуры и искусства, то 45 % средств приходится на государственные средства, из которых: 13 % от Совета по делам искусств; 20 % от Департамента культуры, СМИ и спорта; 3 % от других государственных структур; 9 % из бюджетов местных органов власти (рис. 4.12).

Следующая крупная статья финансовых поступлений некоммерческих организаций культуры в Великобритании приходится на собственные заработанные средства, которые составляют 38 %. Благотворительные пожертвования составляют 16 % в общем объеме финансовых поступлений организаций культуры, а 2 % средств поступают за счет средств Национальной лотереи (подробнее см. главу 6).

В 2009/10 отчетном году доля совокупного общественного финансирования культуры составила 47 % (2 % из которых — средства Национальной лотереи), что на 5 % ниже уровня предыдущего года (в 2008/09 — 52 %). В то же время выросла доля собственных доходов организаций культуры с 33 % в 2008/09 до 38 % в 2009/10.



Источник: Mermiri, 2011, p. 9.

Рис. 4.12. Источники финансирования сферы культуры и искусства в Великобритании, % (2010)

В качестве одной из четырех основных целей культурной политики, задекларированных Департаментом культуры, СМИ и спорта на 2008–2011 г., была заявлена необходимость достижения экономической выгоды от деятельности подведомственных Департаменту структур (Fisher, Figueira, 2011, p. 8). В 2008 г. Департамент совместно с Советом по социальным и экономическим исследованиям (*The Economic and Social Research Council*) и Советом по исследованиям искусства и гуманизма (*Arts and Humanities Research Council*) инициировал проект по измерению ценностей культуры. В 2010 г. был подготовлен доклад на тему: «Измерение ценности культуры» (*“Measuring the value of culture”*), в котором были приведены рекомендации по использованию методов экономического анализа для оценки культурных проектов.

В 2008/2009 отчетном году финансовые средства организаций культуры, регулярно финансируемых Советом по делам искусств, в среднем распределялись следующим образом: 47 % за счет продажи билетов, 31 % — дотации от Совета по делам искусств, 12 % — из местных бюджетов, 9 % — благотворительные пожертвования (за счет трастов, фондов, доноров и спонсоров) (рис. 4.13).

Структура поступлений финансовых средств в национальных музеях и галереях немного отличается: одна треть приходится на государственные средства, одна треть поступает за счет заработанных средств и одна треть средств получена за счет фандрейзинга, меценатства и спонсорства (Hewison, 2010).

В британской модели культурной политики традиционно уделяется большое внимание роли бизнеса в поддержке культурных проектов и инициатив, однако в последнее время были сделаны определенные подвижки для расширения объема индивидуальных благотворительных пожертвований, направляемых в сектор культуры и искусства<sup>58</sup>. Новый взгляд на развитие благотворительности

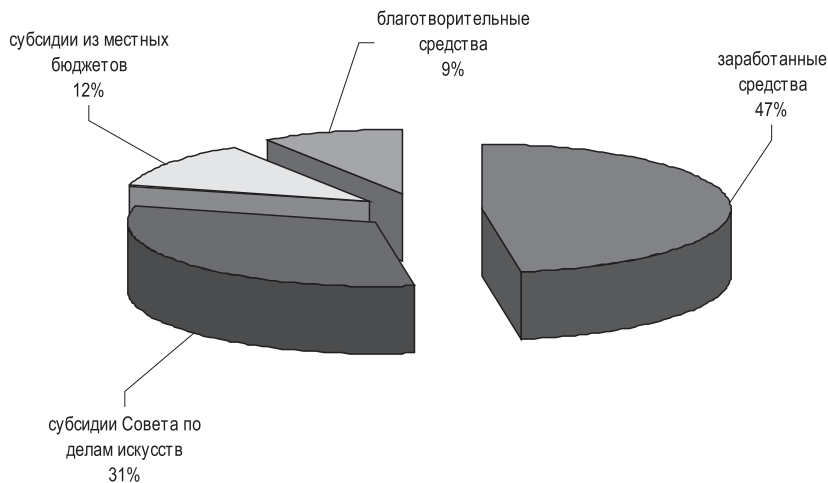


Рис. 4.13. Структура финансовых поступлений организаций, получающих регулярные субсидии от Совета по делам искусств, % (2010)

<sup>58</sup> Как уже было сказано выше, в США, напротив, большая доля благотворительных пожертвований в сферу культуры и искусства приходится на средства индивидуальных доноров.



был озвучен Правительством в 2000 г., тогда же был принят Закон о налоге на благотворительность (*Charity Tax Law*).

Следует отметить, что реализация культурной политики в Великобритании носит ярко выраженный региональный характер<sup>59</sup>. Департамент культуры, СМИ и спорта ответствен за реализацию единой культурной политики на территории Великобритании, но в гораздо большей степени — культурной политики в Англии.

В Шотландии реализация культурной политики является сферой ответственности Шотландского правительства. В составе правительства есть министр культуры, внешних связей и конституции (*Minister for Culture, External Affairs and the Constitution*), который возглавляет Директорат по культуре, внешним связям и туризму (*Culture, External Affairs and Tourism Directorate*). Как уже было сказано выше, в 2010 г. два ключевых негосударственных агентства Шотландии, распределяющих финансовые средства по принципу «вытянутой руки», — Шотландский совет по делам искусств (*Scottish Arts Council*) и «Шотландский экран» (*Scottish Screen*) были аннулированы, а вместо них была образована новая структура — «Креативная Шотландия» (*Creative Scotland*), ответственная за финансирование организаций искусства и кинематографии.

Уэльс и Северная Ирландия, по аналогии с Шотландией, имеют свои самостоятельные подразделения в национальных Правительствах, ответственных за разработку и реализацию культурной политики, а распределение финансовых средств осуществляется по принципу «вытянутой руки» через специализированные негосударственные агентства.

Координация действий между центральным правительством и органами местного самоуправления в Великобритании проводится на основе заключения 3-летних соглашений, так называемых *Local Area Agreements (LAAs)*, определяющих основные приоритеты развития местных сообществ. Договор включает 35 основных параметров из 188 ключевых индикаторов, входящих в Перечень национальных индикаторов (*National Indicators Set (NIS)*), на основе которых формируются основные направления развития местных сообществ. 4 из 35 параметров относятся к ведению Департамента культуры, СМИ и спорта:

- участие населения в досуговой деятельности;
- пользование публичными библиотеками;
- посещаемость музеев и галерей;
- занятость в сфере искусства.

Начиная с 2004 г., в тот период, когда центральное правительство год от года повышало объемы финансирования культуры и искусства (в течение так называемого золотого века для искусства), было отмечено, что доля финансовых средств, направляемых на культуру из местных бюджетов, стала снижаться. В последние годы ситуация значительно ухудшилась, тем более в свете объявленного центральным правительством сокращения субсидий местным органам власти в размере 27 %. Например, по некоторым оценкам, в конце 2010 г. более 250 местных публичных библиотек оказались под угрозой закрытия, в то время

---

<sup>59</sup> Например, в середине октября 2012 г. премьер-министры Великобритании и Шотландии подписали соглашение об условиях проведения референдума об отделении Шотландии.

как ряд других отреагировали на сокращение финансовых поступлений путем сокращения часов работы (*Fisher, Figueira, 2011, p. 63*).

В целом доля государственных средств в финансировании некоммерческих организаций культуры и искусства в Великобритании гораздо выше, чем в США, и составляет 45 % (2010) от совокупного объема финансирования сферы культуры. Большая часть государственных средств поступает из центрального бюджета, в то время как расходы местных бюджетов на культуру не превышают 10 % от общего объема поступлений организаций культуры. Доля благотворительных пожертвований относительно невелика по сравнению с США, но достаточно высока по сравнению с другими европейскими странами и составляет 16 %, причем их большая часть приходится на корпоративное спонсорство и меценатство, а не индивидуальные благотворительные пожертвования (см. п. 6.1).

Однако в условиях объявленного коалиционным правительством курса на сокращение государственных расходов на культуру и искусство многие исследователи отмечают наступление трудного периода для некоммерческого сектора культуры в Великобритании.

**Нидерланды.** Реализация культурной политики в Нидерландах испытывает большое влияние со стороны англосаксонской модели. В соответствии с типологией моделей культурной политики Чартрэнда и Маккой в Нидерландах государство выступает в роли патрона.

Для Нидерландов главным девизом в реализации культурной политики остается до сих пор не потерявшее своей актуальности заявление известного голландского государственного деятеля XIX столетия Йохана Рудольфа Торбека (*Thorbecke*): «Государство — не судья искусству». Торбек, будучи либеральным политиком, автором первой голландской конституции, настаивал на том, что жизнеспособность искусства должна быть целиком и полностью отдана на откуп обществу (*Vuyk, 2010, p. 175*). Поэтому в Нидерландах государство традиционно выполняет роль исключительно модератора культурной деятельности, абстрагируясь от функции финансового обеспечения сферы культуры и искусства. Поддержка искусства в массе своей осуществляется за счет деятельности частных благотворителей и огромного числа фондов.

В Нидерландах Департамент по искусству и культуре (*Department for Art and Culture*) был образован в 1945 г. В 1994 г. Министерство благосостояния, здравоохранения и культуры было реорганизовано в новую структуру под названием Министерство образования, культуры и науки.

Во время фашистской оккупации Нидерландов в стране наблюдалась тенденция к усилению государственной поддержки таких видов искусства, как кинематограф, театр и литература. Однако с самого начала государство дало понять, что эта поддержка будет носить ограниченный характер. Сразу же после 1950 г. Кабинет министров инициировал создание Совета по искусству, функционирующего по принципу «вытянутой руки».

В 1960-е гг. правительство изменило свою политику в направлении усиления государственной поддержки, привлекая к сотрудничеству местные органы власти. В 70-е гг. культурная политика была имплантирована в концепцию построения социального рыночного государства с осознанием социальной роли

культуры в формировании гражданского общества. С начала 90-х гг. правительство сосредоточилось на поиске и апробации различных финансовых механизмов, способствующих большей самостоятельности организаций культуры и привлечению частной инициативы в поддержке культуры.

Особенностью реализации голландской культурной политики является планирование государственных расходов на культуру. В соответствии с Законом о культурной политике (*Cultural Policy Act*) Министерство образования, культуры и науки раз в четыре года представляет план действий по финансированию культуры на 4-летнюю перспективу с целью рационального использования грантов и субсидий. Культурные организации, желающие получить финансирование на 4 года, должны подать прошение за год до начала нового 4-летнего периода.

С 2009 г. в Нидерландах были введены следующие изменения в системе финансирования культурных организаций:

- только организации культуры национального значения имеют право напрямую финансироваться Министерством культуры;
- ряд культурных организаций и фондов, таких как музеи с государственными художественными собраниями и коллекциями, национальные театры и балеты, могут получать долгосрочные субсидии;
- другие культурные организации могут получать 4-летние субсидии от общественных культурных фондов (*Public Cultural Funds*).

В Нидерландах трехуровневая система управления: центральное правительство, региональные правительства (провинции) и органы местного самоуправления (муниципалитеты). На долю центрального правительства приходится только одна третья часть от общего объема бюджетного финансирования культуры и искусства. Из центрального бюджета финансируются напрямую культурные институты, имеющие национальное значение, а также общественное радио- и телевидение.

С 1980-х гг. в Нидерландах начались процессы децентрализации управления культурой и перехода от смешанной ответственности разных уровней власти к четкому закреплению полномочий в сфере культуры. Львиная доля голландских музеев, библиотек и архивов находится в ведении муниципалитетов и провинций.

Еще одной особенностью голландской культурной политики является наличие своего рода совещательного органа при правительстве. Речь идет о Совете по культуре (*The Council for Culture*), который функционирует автономно от правительства, но совместно с последним занимается разработкой культурной политики. Подобные совещательные структуры есть как на уровне провинций, так и на местном уровне.

В настоящее время у Министерства культуры возникли определенные сложности, связанные с реституцией. Речь идет о требованиях отдельных семей вернуть картины и другие предметы искусства, ставшие государственной собственностью после Второй мировой войны.

В Нидерландах функционируют несколько общественных структур, занимающихся поддержкой культуры и искусства. Речь идет о культурных фондах, таких как Голландский фонд литературы (*Dutch Foundation for Literature*), Нидерландский фонд изобразительных искусств, дизайна и архитектуры (*the Netherlands Foundation for Visual Arts, Design and Architecture*) и других.

В соответствии с Законом о культурной политике (*Cultural Policy Act, 1993*), в Нидерландах регламентируется процесс создания специальных фондов для финансирования культуры и искусства. Фонды функционируют по принципу вытянутой руки, и в обязанности министра входит только вопрос о размере субсидий, направляемых из бюджета. Однако в связи с внесенными изменениями в указанный закон в 2007 г. с 2009 г. формирование этих фондов утверждается Парламентом, в то время как раньше достаточно было решения министра, что чревато угрозой вмешательства в творческие процессы.

В Нидерландах существуют налоговые преференции как для корпоративных, так и для индивидуальных благотворителей. Эти налоговые послабления распространяются и на спонсорство. С 2005 г. все благотворительные пожертвования освобождаются от налогообложения. С 1 января 2006 г. благотворительные организации, получающие пожертвования от фондов, не платят налогов. Однако в своей деятельности они не на словах, а на деле должны продемонстрировать, что в основе их деятельности лежат благие дела. Для компенсации так называемых выпадающих доходов, связанных с освобождением от налогообложения благотворительных пожертвований, было принято решение повысить налог на букмекерскую деятельность с 25 до 29 %.

Расходы на культурно-историческую недвижимость и сады подлежат льготному налогообложению, если объект находится в Реестре памятников и расходы не превышают 0,8 % от стоимости исторического объекта, но не более 125 000 евро. (*Hamersveld, Bina, 2011, p. 33*).

Ван дер Плюг с гордостью пишет: «В Нидерландах каждый школьник получает ваучеры, чтобы сходить в музей, кинотеатр, театр, на танцевальное или концертное представление, в оперу в среднем от четырех до шести раз в году по желанию» (*Ploeg, 2002, p. 348*).

### 4.3. Опыт скандинавских стран (Финляндия, Швеция)

Скандинавская модель культурной политики опирается на глубоко укоренившуюся в общественном сознании традицию государственной поддержки культуры и искусства (*Duelund, 2003*). В соответствии с типологией моделей культурной политики Чартрэнда и Маккой, государство выступает в роли архитектора.

В Скандинавских странах сильная роль государства в поддержке культуры уходит своими корнями далеко в историю. В «старых» скандинавских королевствах — Дании и Швеции — частные интересы и личная симпатия короля были неотъемлемой частью развития творческих способностей. Например, Христиан IV Датский (1588–1648) занимался широкомасштабной градостроительной деятельностью, поэтому он нанимал художников, строителей, скульпторов и других мастеров в качестве гражданских служащих. Полтора века спустя Густав III Шведский (1771–1792), который прославился своей поддержкой изящных искусств, ввел специальный налог, поступления от которого шли на финансирование королевского театра, а также выплату пенсий тем артистам и художникам, которые работали на королевский двор (*Duelund, 2008, p. 12*).

После Второй мировой войны культурная политика в скандинавских странах стала неотъемлемой частью концепции государства всеобщего благосостояния, в соответствии с которой обеспечивалась свобода творческого самовыражения и равный доступ к культурным ценностям для всех слоев населения.

Однако в последние годы отмечаются существенные изменения в скандинавской модели культурной политики, среди которых исследователи отмечают следующее (*Duelund, 2008 p. 7–8*):

— просвещенческая традиция культурной политики сменяется идеологией экономического роста и акцентом на усиление вклада культурного сектора в экономику;

— государственные, региональные и местные власти вступают в альянс с бизнес-структурами, чтобы повысить приоритет экономических аспектов в финансировании культуры и искусства;

— социальная значимость культуры и искусства постепенно снижается.

**Финляндия.** В Финляндии разработка и реализация культурной политики относится к юрисдикции Министерства образования.

Историю финской культурной политики принято разделять на три периода. Первый период — с 1860-х по 1960-е гг. — был озаглавлен амбициями по усилению национальной культурной идентичности финского народа, а позднее — по построению независимого государства. В этот период была очень сильна роль центрального правительства по продвижению искусства и поддержке представителей творческих профессий. С 60-х гг. прошлого века культурная политика Финляндии трансформировалась, перестав быть инструментом построения нации и став важнейшей составляющей в становлении государства всеобщего благосостояния. В 90-е гг., напротив, сильная роль государства и муниципалитетов в реализации культурной политики была ослаблена по идеологическим и экономическим причинам. Исследователи наблюдают своего рода «откат» от принципов, заложенных в основу финского государства всеобщего благосостояния (*Saukkonen, Pyykkonen, 2008, p. 55*).

Совместная финансовая ответственность государства и муниципалитетов стала ключевой особенностью финской культурной политики. Следует отметить, что по административно-территориальному делению Финляндии традиционно муниципалитеты обладают большим объемом полномочий, чем региональные власти. Поэтому в настоящее время государственная поддержка культуры и искусства является совместной ответственностью центрального правительства и муниципалитетов. Существующие региональные советы по делам искусств, различные региональные фонды являются своего рода посредниками между центральным правительством и местными властями.

Отличительной особенностью культурной политики Финляндии является наличие специального закона, регламентирующего финансовую поддержку культуры и искусства со стороны государства. В 1998 г. финское правительство приняло Закон о финансировании образования и культуры (*Act on Financing Education and Culture*), последние изменения в который были внесены в 2009 г. В законе четко прописана процедура расчета и распределения центральным правительством объемов трансфертов (субсидий) органам местного самоуправления

и местным некоммерческим организациям культуры, включая местные и региональные театры, музеи, концертные организации. Финские эксперты подчеркивают, что объемы субсидий не могут быть пересмотрены без предварительного изменения действующего закона (*Mitchell, Heiskanen, 2011, p. 49*).

Деятельность национальных и региональных советов по делам искусств, функционирующих по принципу «вытянутой руки», регламентируется специальным законом, который был принят в 1967 г., но за прошедшее время претерпел несколько изменений, последние из которых были внесены в 2010 г. (*Act on Organising the Promotion of the Arts*). Первоначально на национальном уровне не существовало специального органа, распределяющего средства по принципу «вытянутой руки». Были образованы 11 региональных советов в соответствии с административно-территориальным делением Финляндии. Но в 2008 г. для координации деятельности этих советов они были объединены в одну структуру и таким образом был образован Совет по делам искусств Финляндии (*Arts Council of Finland*).

Следует отметить, что распределение средств через Совет по делам искусств очень незначительно по сравнению с прямым бюджетным финансированием сферы культуры. Через Совет распределяются различные гранты, львиная доля которых приходится на индивидуальные гранты, которые выдаются на срок от полугода до 5 лет, хотя в отношении известных представителей творческих профессий возможна пролонгация гранта сроком до 10 лет.

В целом государственные расходы на культуру в Финляндии составили в 2009 г. 0,54 % от ВВП или 0,99 % в совокупных государственных расходах. В расчете на душу населения этот показатель составил 177 евро (*Mitchell, Heiskanen, 2011, p. 62*).

В последние годы прослеживается тенденция к снижению доли местных органов власти в финансировании культуры. Так, если в 2001 г. 47,3 % расходов на культуру осуществлялись центральным правительством, а 51,2 % — местными органами власти, то по данным за 2009 г. ситуация несколько изменилась. За счет центрального правительства финансируется 51,2 % расходов, из которых 18,8 % составляют субсидии местным органам власти на поддержку культуры и искусства, а на долю местных бюджетов приходится 41,8 %. Во многом это связано с изменением условий распределения средств от национальных лотерей и спортивных тотализаторов. Если раньше средства шли как в центральный бюджет, так и в бюджеты муниципалитетов, то по новым правилам они аккумулируются в центральном бюджете. Это означает, что полученные средства не могут идти напрямую на финансирование местных библиотек. Поэтому сначала средства национальных лотерей направляются в центральный бюджет, а уже потом в виде специальных трансфертов местным бюджетам они направляются на поддержку местных библиотек.

Доля благотворительных средств в финансировании сферы культуры и искусства в Финляндии очень невелика по сравнению с объемами государственной поддержки (рис. 4.14).

Главным источником частных благотворительных пожертвований на культуру и искусство являются частные благотворительные фонды, которые порядка 50 млн евро в год направляют на поддержку культуры. Около 15–20 % этих



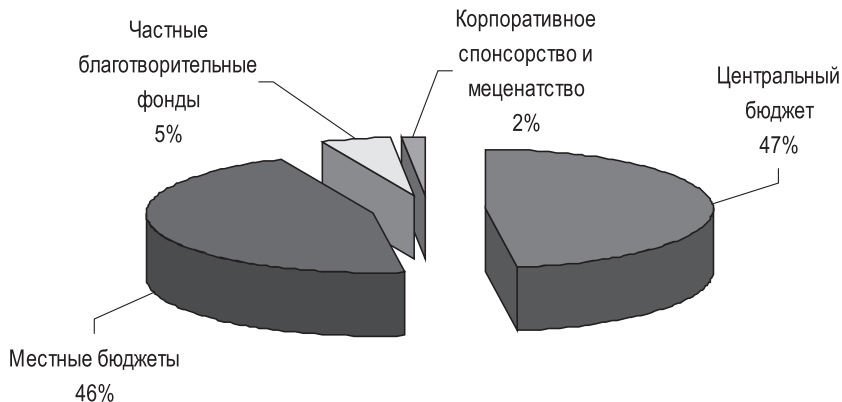


Рис. 4.14. Источники финансирования сферы культуры и искусства в Финляндии, % (2009)

средств представляют собой гранты, направляемые на поддержку как индивидуальных представителей творческих профессий, так и организаций культуры. В целом доля частных благотворительных средств в поддержке культуры и искусства в Финляндии составляет порядка 5 % от совокупного объема финансирования сферы культуры.

Что касается корпоративной благотворительности, то за период с 1999 по 2008 г. в Финляндии эксперты отметили тенденцию к снижению участия бизнеса в поддержке культуры. В основном эта поддержка представлена финансовыми вложениями в благотворительные фонды, специализирующиеся на поддержке искусства или покупке произведений искусства.

В 2008 г. был проведен социологический опрос о поддержке культуры и искусства среди более 1300 компаний, из которых около 600 являются крупными корпорациями. Только 27 % компаний признались в том, что оказывают финансовую поддержку сфере культуры. В 2008 г. порядка 17,4 млн евро были направлены на поддержку культурных проектов и инициатив (*Mitchell, Heiskanen, 2011, p. 64*). В целом на долю корпоративного спонсорства и меценатства в Финляндии приходится не более 2 % от общего объема финансирования культуры и искусства.

В Финляндии в отношении корпоративных благотворительных пожертвований законодательно введены определенные налоговые преференции. Так, подлежат снижению налоговой нагрузки пожертвования бизнеса в размере от 850 до 250 000 евро, направляемые на поддержку искусства и науки, а также сохранение культурного наследия.

Следует отметить, что государство направляет на поддержку культуры и искусства средства, полученные от национальных лотерей и различных спортивных тотализаторов. Так, в 1993 г. было принято специальное Постановление о тотализаторах и букмекерской деятельности (*Pool Betting Decree*), а в 2001 г. — Закон о лотерее (*Lottery Act*), в соответствии с которыми была установлена государственная монополия на букмекерскую деятельность и разного



рода спортивные тотализаторы, казино и проч., а полученные доходы должны направляться государством на так называемые благие цели.

В целом, Финляндия являет собой образец страны, в которой поддержка культуры и искусства является прерогативой государства. Ответственность за финансирование сферы культуры практически равномерно распределена между центральным правительством и местными органами власти. Несмотря на наличие советов по делам искусств, действующих по принципу «вытянутой руки», финансовое обеспечение сферы культуры преимущественно осуществляется напрямую из бюджета. Акцент на привлечении благотворительных средств в культуру признается одной из важнейших задач при реализации культурной политики Финляндии, однако эксперты признают, что в ближайшее время они вряд ли будут оказывать существенное влияние в силу исторически сложившихся особенностей финской модели государственного управления.

**Швеция.** Шведская модель реализации культурной политики в большей степени ориентирована на привлечение благотворительных средств для поддержки культуры, чем в Финляндии, хотя государство по-прежнему играет важную роль в функционировании культурного сектора.

Финансирование организаций культуры осуществляется как напрямую из государственного бюджета, так и через советы по делам искусств, функционирующие по принципу «вытянутой руки».

Министерство культуры Швеции ответственно за разработку и реализацию политики в сфере искусства, культурного наследия, СМИ, дизайна, вероисповедания и спорта. Кроме того, существуют около 40 квазигосударственных агентств, которые взаимодействуют с Министерством культуры и осуществляют распределение финансовых средств по принципу «вытянутой руки». Деятельность в области образования в сфере искусства регламентируется Министерством образования и исследований Швеции.

Среди квазигосударственных органов самыми крупными структурами являются Шведский совет по делам искусств (*The Swedish Arts Council*) и Национальный совет по наследию (*National Heritage Board*). Шведский совет по делам искусств распределяет финансовые средства по следующим основным направлениям: театры, концерты, музыка, искусство танца, литература, периодические издания по искусству, библиотеки, музеи, выставки. Национальный совет по наследию направляет средства на поддержку национального культурного наследия и исторических достопримечательностей.

Следует отметить, что культурные институты национального значения, такие как Королевская опера, Королевский драматический театр, включая свыше 30 национальных музеев, напрямую финансируются государством.

В Швеции государственное финансирование по-прежнему играет важную роль, хотя и предпринимаются серьезные меры по привлечению благотворительных средств для поддержки культуры. В среднем около 70–80 % средств в общем объеме финансовых поступлений организаций культуры приходится на государственное финансирование (*Harding, 2011, p. 32*).

Как отмечают шведские специалисты, «существовало и продолжает существовать подозрительное отношение к частным инициативам. Считается, что

искусство и культура, с точки зрения реализации культурной политики, имеют значение преимущественно для общества, но не для частного сектора, поэтому большая часть культурного пространства представлена разного рода общественными организационно-правовыми формами в виде государственных агентств или общественных организаций» (*Stenstrom, 2008, p. 26*).

В 2009 г. государственные расходы на культуру (всех уровней власти) в Швеции были зафиксированы в размере 2,2 млрд евро, что составило 0,73 % от ВВП или 1,5 % от совокупных государственных расходов. В расчете на душу населения данный показатель составил 235,97 евро. Расходы на культуру по уровням власти были распределены следующим образом: центральный бюджет — 45 %, региональный — 14 %, муниципальный — 41 % (*Harding, 2011, p. 27–28*).

Если совсем до недавнего времени необходимость коммерциализации культурного сектора была не столь очевидна на государственном уровне, то, как подчеркивают шведские эксперты, «мы становимся свидетелями становления нового взгляда на искусство как на бизнес, а на творческого работника как на предпринимателя, причем на уровне реализации государственной культурной политики» (*Stenstrom, 2008, p. 29*).

Весной 2007 г. министр культуры открыто заявил, что развитие малого предпринимательства в культуре позволит привлечь дополнительные средства в культурный сектор. Комитет по культуре четко обозначил свою позицию, заявив, что налоговые преференции в культуре позволят привлечь частные и корпоративные благотворительные пожертвования. Однако представитель Министерства финансов публично обратился к властям против подобной инициативы (*Harding, 2011, p. 21*). Эксперты отмечают, что в ближайшие годы вряд ли произойдут кардинальные изменения в этой сфере. «И если во многих других странах существуют стимулы и инициативы для направления денежных средств от частного бизнеса в культурный сектор — это не случай Швеции, по крайней мере, не в отношении корпоративной благотворительности» (*Stenstrom, 2008, p. 31*).

Если в начале 1990-х гг. шведские власти питали определенные иллюзии в отношении того, что корпоративное спонсорство и меценатство позволят в какой-то степени заменить государственную поддержку культуры, то в скором времени эти надежды показали свою несостоятельность. В 2009 г. правительство приняло Постановление о культуре (*Government Bill on Culture*), в котором ответственность за финансовое обеспечение сферы культуры была возложена на государство и общество. В результате акцент в привлечении благотворительных средств для поддержки культуры в рамках реализации культурной политики был смещен в сторону индивидуальных пожертвований (*Harding, 2011, p. 29*).

Шведские эксперты отмечают, что частные благотворительные пожертвования начинают играть более важную роль в финансировании искусства, чем корпоративное меценатство. Повсеместно открываются отделы фандрейзинга. Однако традиции государственного финансирования искусства, когда не было необходимости в развитии альтернативных источников финансирования культурного сектора, сказываются на развитии частной благотворительности.

Как уже было сказано выше, в Швеции до сих пор нет налоговых преференций в отношении благотворительной поддержки культурной деятельности,

несмотря на довольно сильное давление со стороны заинтересованной общественности. В стране был создан аналог британской организации «Искусство и бизнес» (*Art and Business*) для привлечения частных средств для поддержки культуры, но ее деятельность не получила столь широкого распространения, как в Великобритании. Во многом это обусловлено тем, что данная структура не получает средств из центрального бюджета, а финансируется за счет грантов из региональных бюджетов.

Шведские эксперты отмечают, что в бизнес-среде мало желающих становиться патронами искусства, однако многие признаются, что хотели бы сотрудничать с организациями культуры. Патронаж культурных организаций непривлекателен для бизнеса с той точки зрения, что он ставит в неравное положение мецената и получателя благотворительных средств. Сотрудничество же предполагает равенство прав обоих участников. В качестве примера эксперты приводят проект «культура на рабочем месте» (*“culture at the workplace”*), который ежегодно получает финансирование от Совета по делам искусств Швеции в размере 700 тыс. евро. Целью подобного рода проектов является, с одной стороны, показать, как искусство может быть использовано на рабочем месте, с другой стороны, расширить аудиторию любителей искусства (*Stenstrom, 2008, p. 31*).

Финансирование культуры через фонды (*foundations*) в Швеции также не получило своего развития, так как в соответствии с действующим законодательством они не имеют налоговых преференций. Шведское налоговое законодательство предусматривает освобождение от подоходного налога деятельность только тех фондов, которые оказывают содействие проведению научных исследований, воспитанию детей, развитию системы безопасности, социальным и образовательным инициативам, а также кооперации стран Северного измерения. Данные направления деятельности попадают в так называемый список «качественных целей» развития. Однако поддержка культуры и искусства в этот перечень не попала.

Дело в том, что когда в 1942 г. в список «качественных целей» решили добавить научные исследования, то было предложено также внести и поддержку в сфере культуры и искусства. Но глава департамента, ответственного за составление данного списка, своим единоличным решением исключил культуру, аргументируя это тем, что она является прерогативой состоятельных слоев населения и не должна поддерживаться за счет общественных средств (*Stenstrom, 2008, p. 32–33*).

Причины, по которым культуру и искусство до сих пор не включили в список «качественных целей», обусловлены следующими соображениями: с одной стороны, люди не верят, что искусство несет такую же социальную пользу, как, например, научные исследования; с другой стороны, по-прежнему не развенчан миф о принадлежности искусства к удовлетворению культурных и эстетических запросов состоятельного и образованного меньшинства общества.

Шведские эксперты подчеркивают, что отсутствие налоговых преференций в отношении благотворительных пожертвований на культуру не позволяет оценить объемы финансовой поддержки культурного сектора за счет частных средств (*Harding (2011, p. 29)*).

В целом, в Швеции по-прежнему сохраняется высокий уровень государственной поддержки культуры, хотя и предпринимаются активные попытки

по привлечению дополнительных финансовых средств из частных источников. Однако масштабы частных благотворительных пожертвований относительно невелики, так как, с одной стороны, в Швеции отсутствуют налоговые льготы для благотворителей, с другой стороны, традиции государственного патернализма в отношении развития культуры по-прежнему доминируют в качестве установок общественного сознания.

#### **4.4. Практика континентальной Европы (Франция, Германия, Испания, Италия)**

Модель континентальной Европы очень близка к скандинавской модели реализации культурной политики с той лишь разницей, что во многих странах континентальной Европы система государственного устройства формировалась в условиях абсолютной монархии. В результате развитие культуры исторически было тесно связано с восхвалением безграничной власти суверена и демонстрацией его могущества. Поэтому государственная поддержка культуры сводилась не только к финансовому обеспечению институтов культуры, но и носила ярко выраженный идеологический характер. В соответствии с типологией моделей культурной политики Чартрэнда и Маккой государство преимущественно выступает в роли архитектора в странах континентальной Европы, хотя в некоторых странах прослеживаются элементы государства-патрона.

**Франция.** История культурной политики во Франции, начиная с королевского патронажа искусств в XVI в. и вплоть до настоящего времени характеризуется ведущей ролью государства. Культурная политика во Франции является одной из старейших и наиболее активных составляющих государственной политики. Например, Секретариат по делам изящных искусств был образован в XIX в. Не будет преувеличением сказать, что во многих европейских странах модель французской культурной политики считается образцовой.

Следует отметить, что во Франции культура входит в сферу ответственности нескольких министерств и ведомств. Помимо собственно Министерства культуры и коммуникаций, следует упомянуть Министерство иностранных дел и Французскую ассоциацию по продвижению художественного мастерства (*French Association for Artistic Action*), которые ответственны за распространение французской культуры за рубежом и организацию международных культурных обменов.

Министерство образования ответственно за художественное образование в школах. Французы уделяют огромное внимание эстетическому и культурному воспитанию детей. Так, в период с середины 1980-х до середины 90-х гг. в школьную программу были введены новые дисциплины, такие как история искусств, история театра и кино, а также обязательные посещения музеев и знакомство школьников с объектами культурного наследия.

Министерство высшего образования и исследований совместно с Министерством по делам молодежи и спорта ответственны за привлечение молодежи к знакомству с национальным культурным наследием.

Следует подчеркнуть, что развитие и сохранение национального (французского) языка с 1996 г. входит в сферу персональной ответственности премьер-министра Франции.

Современную культурную политику Франции в том виде, в котором она существует в настоящее время, связывают с именами двух поистине знаковых министров культуры: Андрэ Мальро и Жака Ланга. Андрэ Мальро был министром культуры в правительстве Шарля де Голля, а Жак Ланг — в правительстве Франсуа Миттерана. Следует отметить, что дружеские взаимоотношения министров культуры с действующими президентами позволили существенно повысить социальный статус культуры и реализовать поистине огромный пласт различных культурных проектов и инициатив.

В 1959 г. во Франции было создано Министерство культурных связей на базе слияния соответствующего департамента в Министерстве образования и Центра национальной кинематографии в Министерстве промышленности<sup>60</sup>. Первым министром культуры Франции стал Андрэ Мальро, известный публицист, философ и общественный деятель, который занимал этот пост в течение последующих 10 лет (1959–1969).

Мальро объявил в качестве первоочередных задач нового министерства необходимость продвижения современного творчества во всех художественных дисциплинах и расширение участия граждан в культурной деятельности, особенно в области театрального искусства, музыки и культурного наследия. Кроме того, первый министр культуры провозгласил курс на так называемую «демократизацию культуры», что означало выход за рамки глубоко укоренившейся в сознании интеллигенции того времени установки «искусство ради искусства» с целью обеспечения доступности культурных ценностей для всех граждан Франции. Реализация этого курса предполагала строительство по всей стране так называемых домов культуры, которые, говоря современным языком, представляли собой многофункциональные культурные центры, позволяющие не только знакомиться с различными видами искусства, но и активно включаться в творческую деятельность самостоятельно через любительское искусство. Однако в бытность Мальро министром культуры в течение 10 лет было построено только 7 таких домов культуры. В современной Франции их насчитывается не более 15. Во многом провал этой идеи был связан с огромными финансовыми вложениями, необходимыми для ее реализации.

В рамках реализации проекта по демократизации культуры ставились цели привлечь как можно больше людей к культуре за счет популяризации культуры с помощью образовательных проектов, а также снижения цен на входные билеты. Рост числа посетителей музеев стал также возможен благодаря таким проектам, как «Белая ночь» (*La Nuit Blanche*), который только в одном Париже привлекает около миллиона человек каждый год.

В 1970-е гг. в рамках реализации программы по децентрализации системы управления сферой культуры в каждом регионе были созданы так называемые региональные бюро (отделения) культуры (*DRAC, directions regionales des affaires culturelles*).

---

<sup>60</sup> Наименование министерства несколько раз менялось, с 1981 г. и вплоть до настоящего времени оно называется Министерством культуры и коммуникаций.

Во времена министра культуры Жака Дюмеля (1971–1973) был образован Фонд культурных проектов для финансирования культурных проектов совместно с другими министерствами.

Заслуживает внимания инициатива французского правительства по поддержке культуры в виде одного процента отчислений от общей суммы строительной сметы при строительстве объектов общественного назначения. Так, в 1951 г. для поддержки изобразительных искусств была введена система одного процента, в соответствии с которой 1 % от строительной сметы должен был направляться на художественное оформление помещения или приобретение предметов искусства для оснащения строящегося здания. Впоследствии эта система получила название «закон одного процента», который был распространен на строительство всех объектов общественного назначения (здания школ, библиотек, университетов, театров, концертных залов и т. д.). С начала 1980-х гг. закон одного процента был распространен на муниципальном уровне (*Delvainquiere, 2011, p. 39*).

Курс на демократизацию культуры был продолжен в 1981 г. в связи с назначением на пост министра культуры Жака Ланга, который, так же как и Мальро, занимал этот пост в течение 10 лет, правда с небольшим перерывом (1981–1986 и 1988–1993). Деятельность Ланга на посту министра была ознаменована не только широкомасштабной поддержкой классических видов искусства, активной поддержкой развития культуры в регионах, но и включением в спектр культурной политики массовой культуры и индустрии развлечений. Ланг любил повторять, что «культура — это всё», вследствие чего его в шутку называли всеядным. Кроме того, Ланг развернул широкомасштабную кампанию по защите французской культуры от «американского культурного империализма».

Лангу удалось вдвое увеличить бюджет культуры, поэтому по истечении срока его полномочий на посту министра культуры расходы на культуру достигли 1 % от совокупных расходов государственного бюджета Франции.

В 1982–83 гг. были предприняты отдельные шаги по дальнейшей децентрализации управления в сфере культуры, в соответствии с которыми ряд отдельных полномочий были переданы от национального правительства на региональный уровень. Региональные бюро (отделения) культуры были объединены в единую сеть. В 1982 г. были созданы региональные фонды современного искусства (*FRAC, fonds regionaux d'art contemporain*) с целью поддержки и знакомства местных жителей с произведениями современного искусства (живопись, скульптура, фотография, декоративное искусство и изделия народных промыслов). По аналогии с FRAC в этот же период были созданы в регионах региональные фонды поддержки музеев (*FRAM, fonds regionaux d'acquisition des musees*) с целью поддержки деятельности местных музеев и региональные комиссии по опеке исторического, археологического и этнического наследия (*COREPHE, commissions regionales du patrimoine historique, archeologique, et ethnologique*).

Все уровни властной вертикали во Франции ответственны за развитие культуры на вверенных им территориях. Несмотря на то, что существенные средства выделяются из центрального бюджета на поддержку культуры, доля региональных и местных бюджетов постепенно растет, в совокупности своей составляя



в настоящее время порядка 60 % от общей суммы государственного финансирования сферы культуры (Delvainquiere, 2011, p. 5).

Французские эксперты отмечают возросшую роль муниципалитетов в поддержке культуры за последние сорок лет. За прошедшие годы существенно выросла муниципальная сеть культурно-досуговых учреждений, поэтому из местных бюджетов выделяются значительные финансовые средства на обеспечение деятельности муниципальных театров, библиотек, музеев и музыкальных школ.

Следует отметить, что региональные бюро по культуре были инкорпорированы в систему государственного управления культурой введением контрактной системы. Речь идет о том, что самостоятельность органов местного самоуправления в выделении средств на реализацию культурных проектов оказалась в определенной степени иллюзорной, так как местное правительство при выделении средств на культуру должно было подписывать контракты с региональным бюро по культуре. Ситуация усугублялась тем, что министерство культуры ежегодно давало указание региональным бюро по культуре в отношении тех региональных органов или организаций, которым в первую очередь должно было выделяться бюджетное финансирование.

В 2010 г. бюджет Министерства культуры и коммуникаций достиг 4227 млн евро.

Следует отметить, что если во многих странах Европы с 1990-х гг. прошлого века была отмечена тенденция к сокращению государственного участия в поддержке культуры, то Франция демонстрирует удивительную стабильность в сохранении ведущей роли государства в финансовом обеспечении сферы культуры. Сакральная фраза президента де Голля о том, что «культура — это нефть Франции», вот уже в течение больше полувека остается флагом при реализации французской культурной политики. Несмотря на активные меры по привлечению частных и корпоративных пожертвований для поддержки культуры, этот ресурс рассматривается в качестве дополнительного, но ни в коем случае не как субститут государственного финансирования.

**Германия.** Немецкая *Kulturpolitik* имеет долгую историю и включает в себя регулирование не только сферы культуры и искусства, но также спорта, досуговой и образовательной деятельности.

Роль государства в поддержке культуры и искусства в Германии традиционно очень велика, однако ключевая роль в реализации немецкой *Kulturpolitik* принадлежит не центральному правительству, а федеральным землям и муниципалитетам. Во многом это обусловлено тем, что в отличие от большинства европейских стран, испытавших на себе сильное влияние абсолютизма, Германия в средние века и вплоть до конца XIX в. была разрознена. На ее территории уживалось много небольших и независимых феодальных государств со своими культурными традициями и устоявшимися культурными институтами.

Германия — федеративное государство, которое имеет 3-ступенчатую структуру органов управления: федеральное правительство, правительства 16 федеральных земель (*Bundesländer*) и органы местного самоуправления (*Municipalities*).

После свержения фашистского режима и окончания Второй мировой войны Германия была разделена на две части: западную — Федеративную Республику Германию (ФРГ) и восточную — Германскую Демократическую Республику



(ГДР). Реализация культурной политики в обоих государствах испытывала на себе большое влияние со стороны политического устройства.

В ГДР государство было гарантом финансового обеспечения культурной деятельности. В 1954 г. в ГДР было образовано министерство культуры. Федеральные земли были расформированы и образованы 15 районов. Акцент в реализации культурной политики в ГДР был сделан на поддержку классических видов искусства и приобщение широких слоев населения к культурным ценностям. Воссоединение ФРГ и ГДР в октябре 1990 г. привело к демонтажу государственной системы поддержки культуры и становлению основных механизмов реализации культурной политики, сложившихся в ФРГ.

После разделения Германии по окончании Второй мировой войны культурная политика в ФРГ не оказывала какого-либо заметного влияния на процессы общественного устройства. Только в 1970-е гг. в стране заговорили о необходимости новой культурной политики в терминах «культура для каждого». Это привело к небывалому всплеску культурной деятельности и росту спроса на культурные блага.

Как уже было сказано выше, федеральные земли и муниципалитеты являются ключевыми игроками, ответственными за культурную политику Германии. Однако объем и характер полномочий в сфере культуры очень сильно варьируются в разных землях и в разных муниципалитетах.

В основу реализации культурной политики Федеративной Республики Германии положен основной принцип, в соответствии с которым финансовое обеспечение сферы культуры является прерогативой общества и местных органов власти. Государство в лице центрального правительства оказывает финансовую поддержку культуре только в том случае, когда масштабы или специфика культурного проекта выходят за рамки финансовых возможностей муниципалитетов.

Государственные расходы на культуру составили в 2010 г. 0,4 % от ВВП и 1,3 % от совокупных расходов государственного бюджета ФРГ. В расчете на душу населения данный показатель был зафиксирован на отметке в 117 евро (*Wagner, Blumenreich, 2011, p. 43*).

В разрезе по уровням власти из совокупного объема государственных расходов на культуру 14,7 % было выделено из федерального бюджета, 41,3 % — из бюджетов федеральных земель и бюджетов столиц (Берлин, Бремен, Гамбург) и 44 % — из бюджетов муниципалитетов.

Культурная политика ФРГ ориентирована прежде всего на поддержку исполнительских искусств, музейной и библиотечной деятельности.

В целом, Германия демонстрирует достаточно высокий уровень расходов государственного бюджета на культуру, львиная доля которых выделяется из бюджетов федеральных земель и муниципалитетов. Что касается частных благотворительных пожертвований для поддержки культуры, то их большая активность отмечается в западных землях, в то время как восточные территории демонстрируют существенную инерционность, обусловленную историческими особенностями 40-летнего существования ГДР.

**Испания.** По мнению исследователей, Испания разрывается между квазифедеральной философией и реальностью государства, которое, согласно конституции, продолжает воплощать в себе нацию и управляться частично как унитарное

общество. Однако в настоящее время страна больше не ассоциируется исключительно с центральным правительством, хотя она и пошла в свое время по пути заимствования у Франции принципа территориального деления. Между тем Испания не пошла и по пути Великобритании в направлении делегирования больше власти местным органам управления. Во многом такая ситуация обусловлена сложившейся достаточно специфической моделью демократической трансформации страны, которая произошла после свержения режима Франко и децентрализации его властной вертикали (*Bonet, Negrier, 2010, p. 41*).

До начала XX в. Испания сохраняла довольно неоднородную региональную (национальную) идентичность. Строго дифференцированные лингвистические и культурные общности людей жили друг с другом при доминировании Кастилии. Авторитарное государство, которое преобладало в предшествующие два столетия в Испании, безуспешно пыталось гомогенизировать региональные идентичности и культуры. Невозможность сформировать последовательную и эффективную культурную и образовательную политику сделала невозможным интегрировать страну в единое национальное пространство (*Bonet, Negrier, 2010, p. 45*).

После смерти Франко Испания вошла в состояние политической трансформации, кульминацией чего стало принятие в 1977 г. Конституции и вхождение в 1986 г. в состав Европейского союза. Конституция провозгласила языковой и культурный плюрализм как ведущий принцип в реализации культурной политики. Осознание своей национальной идентичности укрепило политические позиции руководства национальных меньшинств. Конституция также закрепила новый институциональный порядок — ни федеральный, ни унитарный, а связанный с образованием автономных общин. Большая часть культурной деятельности и деятельности по сохранению культурного наследия стала сферой ответственности автономных областей, оставив под юрисдикцией центрального правительства институты культуры и области культурной деятельности (среди которых — защита национального культурного наследия, интеллектуальная собственность, СМИ), имеющие национальное значение.

Однако не удалось избежать конфликтов между центральным правительством и правительствами Каталонии, Республики Басков в отношении регулирования культурного пространства, после чего конституционный суд вынес вердикт: «Культура — это та сфера, которая является ответственностью как со стороны государства в лице центрального правительства, так и автономных областей» (*Bonet, Negrier, 2010, p. 45*).

Первое демократическое министерство культуры было создано в Испании в 1977 г., однако культурная политика как таковая стала формироваться только в 1979 г. после выборов первых демократических правительств в регионах и на местах. Первоначально министерство сосредоточило свое внимание на трансформации структуры, оставленной в наследство режимом Франко, — отмене цензуры в СМИ, борьбе за увеличение бюджета культуры, преобразовании неэффективной системы управления культурой.

Конец 70-х — середина 80-х г. ознаменовались передачей полномочий в сфере культуры и соответствующих бюджетов от центра национальным областям. Пока автономные области отстаивали свою исключительную ответственность за развитие культуры на вверенных им территориях, Министерство культуры занялось

поиском своей зоны ответственности. Одним из важнейших результатов стало назначение Мадрида вместе с организациями и объектами культуры, имеющих мировое значение, столицей Испании. Хавьер Солана, первый министр культуры в администрации социалистов (1982–1988) был главным инициатором такой политики. Он основал специальные фонды поддержки для таких организаций культуры, как Национальный аудиториум, Королевский театр, Центр и музей изящных искусств королевы Софии, Испанский национальный балет и Национальная компания классического театра, как и многие другие. Также он сформировал институциональную структуру Департамента культуры, которая до сих пор сохранилась в неизменном виде. Кроме того, он внедрил эффективную политику в области кинематографии и инициировал разработку и принятие новых законов в сфере культуры, один из которых — Закон об испанском культурном наследии.

К концу 80-х — началу 90-х гг. взаимоотношения между Министром культуры и автономными областями постепенно вошли в норму. Центральное правительство заключило соглашение с автономными областями о совместных инвестициях в социально-культурную инфраструктуру регионов (реконструкция зрительных залов, обновление зданий старых театров, реставрация важнейших соборов), большая часть финансовой поддержки шла через Министерство общественных работ (*Ministry of Public Works*).

В настоящее время по своему административно-территориальному делению Испания разделена на 17 автономных областей и 2 автономных города (Мадрид и Мурсия). За исключением Мадрида, все регионы Испании имеют в составе региональных правительств департамент культурных связей. В 11 регионах страны развитие искусства и сохранение культурного наследия находятся в ведении департамента культуры. В других четырех регионах вопросы развития культуры входят в сферу ответственности расширенного департамента образования. В 1994 г. с приходом к власти политической партии "*Popular Party*", Министерство культуры было поглощено Министерством образования под эгидой необходимости сокращения государственных расходов. Так продолжалось в течение 10 лет вплоть до 2004 г., когда пришедшее к власти правительство социалистов вернуло самостоятельный статус Министерству культуры. Однако в четырех автономных областях культура так и осталась под юрисдикцией Министерства образования. Правительство Мадрида по этой же причине в апреле 2009 г. аннулировало департамент культуры, как и два других — по туризму и спорту.

Испанские эксперты подчеркивают, что в битве национальных автономий с министерством культуры государственные субсидии не были основной мотивацией. Большая часть бюджета министерства культуры расходовалась на его собственную деятельность и инвестиции с очень незначительным выделением трансфертов другим общественным и частным организациям. В 1987 г. Министерство культуры распоряжалось только одной пятой от всего бюджета культуры в стране. В 2006 г. эта доля сократилась до 14,6 %. В настоящее время за счет средств центрального правительства финансируются большая часть государственных музеев и других важных культурно-исторических достопримечательностей, причем в 2006 г. 44 % бюджета Министерства культуры было израсходовано по статье «культурное наследие».

В 6 автономных областях Испании законодательно принято более одного официального языка (в Каталонии — 3), что позволяет привлекать дополнительные финансовые ресурсы для их сохранения.

В 2008 г. был создан Совет по делам искусств Каталонии, функционирующий по принципу «вытянутой руки». Однако его созданию предшествовала 4-летняя битва за создание подобного независимого органа в Парламенте Каталонии при активной позиции культурных организаций. Главный вопрос заключался в уместности создания Совета по делам искусств при наличии Департамента культуры в правительстве Каталонии. Дебаты разгорелись вокруг того, кто более эффективен в распределении средств культурным организациям: демократически выбранный правительственный департамент или независимый орган, работающий по принципу «вытянутой руки»? Эксперты отмечают, что во многом успех в создании Совета по делам искусств Каталонии связан с тем, что бюджет культуры очень ограничен, набирают популярность любые формы общественного участия в поддержке культуры, отмечается преклонение действующих органов власти перед англосаксонской моделью управления, а также однородность культурного сектора. Однако заимствование данной институциональной инновации не факт что станет руководством к действию в других регионах Испании (*Bonet, Negrier, 2010, p. 49*). Только в Наварре и Андалузии предприняли попытки идти по пути Каталонии.

Эксперты отмечают, что организации культуры в Испании относительно слабы и очень зависимы от государственных субсидий. Однако есть профессиональные сообщества, которые имеют большое влияние и эффективно отстаивают свои позиции. Среди них выделяются Сеть общественных театров (*Network of Public Theatres*), Федерация ассоциаций издателей (*Federation of Associations of Publishers*) и Испанская киноакадемия (*Spanish Film Academy*).

В Испании нет единой государственной культурной политики, что обусловлено нехваткой координации действий между уровнями властной вертикали. Каждое правительство (центральное, региональное или муниципальное) имеет свои программы развития и свои культурные бренды. Однако политики всех уровней пытаются перенимать успешный опыт своих коллег в других регионах страны, как, например, проведение крупных фестивалей или создание музеев современного искусства. Следует подчеркнуть, что институциональная структура культурного сектора в регионах во многом зависит от политической ориентации регионального правительства (как, например, регламентирование культуры в рамках департамента образования), а также социально-экономического потенциала региона.

Несмотря на то что региональные правительства обладают большой самостоятельностью, основные нормы в отношении защиты культурного наследия, регулирования рынков культурных благ и налогообложения регулируются испанским парламентом. Однако эксперты отмечают, что в последние годы законодательство о культуре изменяется в пользу больших игроков (крупные культурные организации, частные фонды, известные исторические достопримечательности, известные театры и концертные организации). Между тем центральное правительство и крупные корпорации стремятся завоевывать международные рынки культурного контента.

Если сравнить культурную политику Мадрида и Каталонии, то обращает на себя внимание наличие существенных различий. Несмотря на то, что оба региона

являются крупнейшими участниками культурного пространства, Каталония инвестирует больше средств в развитие культуры, чем Мадрид. Во многом это связано с наличием государственного органа, действующего по принципу «вытянутой руки». Каталония является образцом для всей остальной Испании, благодаря чему опыт оказания государственных услуг частным компаниям получил развитие по всей Испании. Однако участие некоммерческих организаций в попечительских советах государственных культурных организаций или создание органов по принципу «вытянутой руки» приживается трудно. В Каталонии также был создан Каталонский институт культурных индустрий (*Catalan Institute of Cultural Industries*).

В 2008 г. совокупные расходы на культуру и искусство в Испании составили порядка 0,66 % от ВВП и 6,77 % в общем объеме расходов государственного бюджета. По сравнению с уровнем 2000 г. оба показателя продемонстрировали положительную динамику. Так, расходы на культуру в % от ВВП выросли на 32 % (0,5 % от ВВП в 2000 г.), а доля расходов на культуру в общем объеме государственных расходов увеличилась на 15,5 % (5,86 % в 2000 г.). В расчете на душу населения данный показатель составил 157 евро (*Villarroya, 2011, p. 55*).

В разрезе уровней власти, львиная доля средств на поддержку культуры поступает из бюджета муниципалитетов — 54,9 % (в 2000 г. — 52,4 %), 29,9 % — из бюджетов автономных областей (в 2000 г. — 29,9 %) и только 15,1 % — из бюджета центрального правительства (в 2000 г. — 17,6 %) (*Villarroya, 2011, p. 55*). Таким образом, государственная поддержка культуры почти на 85 % осуществляется за счет средств региональных и местных бюджетов, что свидетельствует об очень высоком уровне децентрализации системы управления сферой культуры в Испании.

Испанские эксперты выражают беспокойство в связи с сокращением расходов на культуру, вызванным необходимостью снижения дефицита центрального бюджета и нивелирования последствий финансово-экономического кризиса. Так, в 2011 г. было объявлено о сокращении на 12 % расходов на культуру из средств центрального бюджета. О необходимости сокращения расходов на культуру объявили представители органов местного самоуправления во многих регионах страны (*Villarroya, 2011, p. 55*).

О высокой региональной дифференциации Испании в контексте государственной поддержки культуры можно судить по показателю расходов на культуру в расчете на душу населения. В 2006 г. в целом по Испании этот показатель составил 112 евро на человека. Страна Басков (205 евро) и Наварра (217 евро) продемонстрировали более высокий уровень данного показателя, благодаря системе налоговых преференций, позволяющей привлекать в культуру больше средств. Для Мадрида этот показатель составил 100 евро, Каталонии — 122 евро, Андалузии — 88 евро, Арагона — 109 евро (*Bonet, Negrier, 2010, p. 48*).

Государственное финансирование является преобладающим в финансовом обеспечении сферы культуры в Испании, причем львиная доля государственной поддержки приходится на средства местных бюджетов. Несмотря на принимаемые в последние годы различные инициативы по привлечению дополнительных финансовых ресурсов в сферу культуры, роль благотворительных пожертвований относительно невелика. Оценить реальные объемы этой поддержки не представляется возможным, поскольку отсутствуют консолидированные данные

относительно частного и корпоративного меценатства в сфере культуры. Из всех регионов Испании именно Каталония пытается ввести элементы англосаксонской модели культурной политики, активно привлекая для поддержки культуры частные благотворительные пожертвования.

**Италия.** Становление законодательного оформления государственной поддержки культуры в Италии относится к 1902 и 1909 гг., когда были приняты первые законы, касающиеся сохранения культурного наследия. В 30-е гг. прошлого века при фашистском режиме было создано первое министерство по делам культуры (*the Ministry for Popular Culture*). Несмотря на негативный характер многих инициатив в сфере культуры, свойственных тоталитарному режиму, таких как цензура, пропаганда и т. п., в 30–40-е гг. был принят основной массив законодательных актов по культуре. Речь идет не только о культурном наследии, но и о поддержке творческой деятельности.

Заслуживает внимания принятый на рубеже 1930–40-х гг. так называемый «закон двух процентов на искусство для общественных зданий» (*Law on “2 % for the arts in public buildings”*), своего рода прообраз «закона одного процента», активно привлекающего дополнительные средства на поддержку культуры во Франции с середины 50-х гг. прошлого века.

Сразу же после окончания Второй мировой войны министерство культуры в Италии, как и в Германии, было упразднено. Однако в отличие от Германии, где полномочия в сфере культуры были переданы на муниципальный уровень, в Италии культура осталась в ведении центрального правительства, но регламентировалась несколькими министерствами.

70-е гг. прошлого века были ознаменованы сменой приоритетов в развитии культуры в Италии. В 1975 г. было создано министерство по делам наследия. Следует отметить, что на протяжении нескольких десятилетий в центре итальянской культурной политики оставалось сохранение культурного наследия. С 1998 г. под юрисдикцию министерства по делам наследия попали сценические виды искусства, которые ранее находились в ведении премьер-министра. В 2000 г. в обязанности министерства стали входить вопросы регулирования авторского права. С расширением объемов полномочий министерство по делам наследия было переименовано в министерство по делам наследия и культурной деятельности (*Ministry for Heritage and Cultural Activities*).

Культурная политика Италии традиционно характеризуется сильным государственным влиянием. Несмотря на существование квазигосударственных структур, функционирующих по принципу «вытянутой руки», как отмечают эксперты, их деятельность скорее является исключением, чем правилом.

В Италии функционирует 4-уровневая система управления: центральное правительство, регионы, провинции и муниципалитеты. По своему административно-территориальному делению Италия разделена на 20 регионов, 107 провинций и 8101 муниципалитет. В каждом регионе, провинции и муниципалитете существует специальный департамент по культуре — соответственно, региональный, провинциальный или муниципальный.

Структура управления сферой культуры в Италии носит ярко выраженный централизованный характер. Из 4-уровневой властной вертикали основное бремя



расходов на культуру лежит на центральном бюджете и бюджетах муниципалитетов. Так, в 2010 г. 52 % расходов на культуру были выделены из центрального бюджета, 15 % — из бюджетов регионов, 3 % — из бюджета провинций и 30 % — из бюджета муниципалитетов (*Bodo&Bodo, 2012, p. 62*).

Несмотря на относительно стабильный рост расходов на культуру в центральном бюджете и местных бюджетах, отмечаемый с начала 2000-х гг. в Италии, 2009 г. продемонстрировал зависимость расходов на культуру от последствий финансово-экономического кризиса (рис. 4.15). В большей степени сокращение расходов на культуру коснулось расходов центрального бюджета в рамках борьбы с уменьшением дефицита бюджета и стремления к обеспечению сбалансированности доходов и расходов, что, естественно, отразилось на общей сумме государственных расходов на культуру.

Частные благотворительные пожертвования, а также корпоративное меценатство и спонсорство относительно невелики по сравнению с объемами государственного финансирования сферы культуры в Италии. И то и другое не превышает 1 % от совокупного объема финансовых средств, направляемых на финансовое обеспечение сферы культуры (рис. 4.16).

Последствия мирового финансового кризиса сказались не только на сокращении государственных расходов на культуру, но и на снижении объемов благотворительной поддержки, прежде всего со стороны частных индивидуальных благотворительных пожертвований, а также средств банковских фондов (*Bodo&Bodo, 2012, p. 65*).

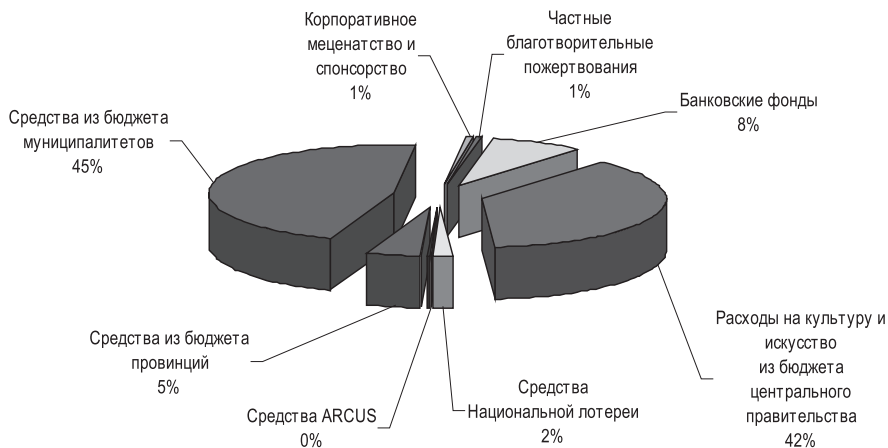
Банковские фонды являются одной из разновидностей частных благотворительных пожертвований в сфере культуры. Речь идет о специальных фондах местных сберегательных банков, которые функционируют как эндаумент-фонды и полученные инвестиционные доходы направляют на «благие цели» (подробнее см. главу 6).



Источник: Bodo&Bodo, 2012, p. 63.

Рис. 4.15. Динамика государственных расходов на культуру и искусство в Италии, млн евро (2000–2010)





Источник: Culture in Italy: Basic Figures, 2011, p. 27–29.

Рис. 4.16. Источники финансирования сферы культуры в Италии, % (2009)

В отношении спонсорства итальянские эксперты отмечают недостаток данных. Несмотря на определенную стагнацию, связанную с преодолением последствий мирового финансового кризиса, в 2011 г. самым крупным спонсорским взносом в сфере культуры была признана инициатива Диего Делла Валле (*Diego Della Valle*) о выделении 25 млн евро на оплату совокупных расходов, связанных с реставрацией римского Колизея.

Как видно из схематичного представления структуры основных источников финансирования культуры (рис. 4.16), в Италии для поддержки культурного сектора направляются средства Национальной лотереи (подробнее см. главу 6).

Следует отметить, что культурная политика Италии сфокусирована вокруг сохранения культурного наследия и развития исполнительских искусств.

В целом в Италии превалирует государственная поддержка культурного сектора, причем большая часть средств поступает из центрального бюджета и бюджета муниципалитетов. Поддержка культуры за счет частных и корпоративных благотворительных пожертвований слабо выражена, поэтому в Италии используются средства Национальной лотереи и банковских фондов в качестве дополнительных источников финансирования культуры.

\* \* \*

Мировой опыт свидетельствует о том, что, несмотря на определенную популярность в механизмах финансового обеспечения сферы культуры, в странах с англосаксонской моделью культурной политики в отличие от скандинавских стран или стран континентальной Европы, государственная поддержка культуры присутствует во всех моделях с разницей лишь в масштабах и способах ее проявления. Как подчеркивает А.Я. Рубинштейн: «Важно одно: субсидии искусству являются неотъемлемой и дополняющей частью любого рыночного механизма» (*Рубинштейн, 1991, с. 12*).

## **Глава 5**

### **КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА РОССИИ: ТРАДИЦИИ И НОВЫЕ ВЫЗОВЫ**

#### **5.1. Государственная политика СССР в сфере культуры**

Прошло два десятилетия с момента распада Советского Союза, а споры вокруг феномена советской культуры по-прежнему не утихают. Существующая в настоящее время неоднозначность научных оценок развития культуры в СССР — от примитивного соцреализма культуры тоталитаризма, с одной стороны, до великой могучей многонациональной культуры советского народа — с другой отражает всю противоречивость самого существования советского государства, история которого полна как трагических страниц, связанных с геноцидом собственного народа в отдельных своих проявлениях, так и радостных, наполненных оптимизмом и верой в светлое будущее. Главное, что следует признать, — так это то, что в основу становления и дальнейшего развития советской культуры было заложено утверждение идеалов социальной справедливости и востребованности человека в обществе.

Следует отметить, что в задачи данного исследования не входит культурологический анализ развития советской культуры. Речь пойдет о противоречиях государственной культурной политики советского периода, продиктованных социально-экономическим и политическим положением в стране. Акцент на противоречиях сделан не случайно: рассмотрение позитивных и негативных тенденций реализации государственной культурной политики в их взаимосвязи позволит уйти от категоричности в оценках, от умалчивания одних фактов за счет тиражирования других, что, хочется верить, позволит хоть в какой-то мере показать объективную картину государственной поддержки культуры в советский период.

Октябрьская революция 1917 г. положила начало формированию советской культуры. Несмотря на то, что ее становление проходило на фоне колоссальных потерь и разрушения культурных ценностей, в условиях широкомасштабного уничтожения культурной элиты, преемственность в развитии отечественной культуры всё же не была нарушена, поэтому советскую культуру можно с полной уверенностью назвать частью как русской, так и общемировой культуры.

В основу культурной политики советского государства легли постулаты Ленина, сформулированные им еще в 1905 г. в работе «Партийная организация и партийная литература», в соответствии с которыми все отрасли культуры являлись «частью общепролетарского дела», а творческая интеллигенция должна была выражать интересы этого класса, поскольку «жить в обществе и быть свободным от общества нельзя» (*Ленин, 1967, с. 30*). С первых же дней существования нового государства была провозглашена культурная революция, основными задачами которой являлись ликвидация культурной отсталости, и прежде всего неграмотности населения, активное вовлечение людей в творческий процесс, формирование социалистической интеллигенции и обеспечение господства идеологии научного коммунизма. Культурная революция несла в себе коренную

перестройку стереотипов массового сознания, в ее основу было положено формирование нового человека как социально активной личности.

Следует отметить, что СССР являет собой пример страны, в которой впервые на государственном уровне был создан специальный орган, отвечающий за разработку и реализацию государственной культурной политики. Так, в 1936 г. был создан Комитет по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР. Спустя 10 лет он был преобразован в Комитет по делам искусств при Совете министров СССР, а в 1953 г. на его базе было создано Министерство культуры СССР.

Важнейшими достижениями провозглашенной культурной революции непосредственно в сфере культуры и искусства (абстрагируясь от реформ образовательного процесса) стали: **Первое.** *Переход от сословной культуры к культуре народной.* **Второе.** *Масштабное культурное строительство и доступность культурных ценностей широким слоям населения.* **Третье.** *Развитие национальных культур больших и малых народов СССР.*

**Переход от культуры сословной к культуре народной.** Несмотря на то, что в начале XX в. по темпам промышленного производства Российская империя не уступала ведущим странам мира, она по-прежнему оставалась аграрной страной, значительную долю населения которой составляли крестьяне (около 80 %). Этот дисбаланс порождал глубокие социальные противоречия, обусловленные резким контрастом между уровнем жизни высших слоев общества и низким культурным просвещением широких народных масс. Достаточно сказать, что около 70 % мужчин и почти 90 % женщин оставались неграмотными, из 71 народности, населявшей царскую Россию, 48 не имели своей письменности, а миллионы «иностранцев» были лишены права обучаться в школах на родном языке.

Если же говорить о развитии культурной жизни в Российской империи, то, несмотря на всё свое творческое многообразие, она, во-первых, преимущественно носила сословный характер, была прерогативой элиты и состоятельных слоев населения. Во-вторых, основными очагами культурной жизни были Санкт-Петербург и Москва, в чуть меньшей степени — губернские центры, что свидетельствовало о существенной диспропорции в удовлетворении культурных потребностей на региональном уровне. В-третьих, почти всё женское население страны из-за своего общественного и семейно-бытового неравноправия<sup>61</sup> было лишено доступа к удовлетворению культурных потребностей. В-четвертых, помимо сословных ограничений недоступность культурных благ обуславливалась дискриминацией по национальному признаку и вероисповеданию, то есть для так называемых «иностранцев» и «иноверцев» участие в культурной жизни регламентировалось системой запретов.

Поэтому снятие сословных ограничений, доступность услуг культуры широким слоям населения стало одним из важнейших достижений Октябрьской революции. Выступая на III Всероссийском съезде Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов, В.И. Ленин в своем заключительном слове так говорил

<sup>61</sup> В Российской империи женщины не имели избирательного права. Вплоть до 1917 г. для них были закрыты университеты, высшее образование могли получить только представительницы высшего сословия, и то лишь в отдельных отраслях науки. Семейно-бытовое положение женщины означало ее полную зависимость от мужа.

о назначении культуры: «Раньше весь человеческий ум, весь его гений творил только для того, чтобы дать одним все блага техники и культуры, а других лишить самого необходимого — просвещения и развития. Теперь же все чудеса техники, все завоевания культуры станут общенародным достоянием, и отныне никогда человеческий ум и гений не будут обращены в средства насилия, в средства эксплуатации» (цит. по: Иванова, Кейрим-Маркус, Тарасова, 1972, с. 49).

**Масштабное культурное строительство и доступность культурных ценностей широким слоям населения.** Ликвидация безграмотности, вовлечение народных масс в социокультурные процессы способствовали росту культурных потребностей, интенсификации культурных запросов общества и резкому увеличению массового спроса на культурные блага. 18 июня 1925 г. Политбюро ЦК РКП(б) утвердило постановление «О политике партии в области художественной литературы», в котором говорилось: «Партия должна подчеркнуть необходимость создания художественной литературы, рассчитанной на действительно массового читателя, рабочего и крестьянского; нужно смелее и решительнее порвать с предрассудками барства в литературе и, используя все технические достижения старого мастерства, выработать соответствующую форму, понятную миллионам. Только тогда советская литература и ее будущий пролетарский авангард смогут выполнить свою культурно-историческую миссию, когда они разрешат эту великую задачу».

Масштабы развернувшегося культурного строительства были поистине впечатляющи. Если говорить о формах доступности культурных благ того времени, то прежде всего следует выделить «печатное слово», как основной способ удовлетворения культурных потребностей. Однако массовое просвещение остро нуждалось в основном носителе «печатного слова» — книге. 29 декабря 1917 г. вышел декрет о государственном издательстве, в соответствии с которым Наркомпрос должен был немедленно приступить к выпуску дешевой, доступной для широких слоев населения литературы. После закрытия многочисленных частных издательств в 1922 г. был создан Госиздат (Государственное издательство), который выпускал миллионными тиражами произведения отечественной и мировой классики. В 1925 г. было образовано издательство «Большая советская энциклопедия». С 1933 г. при личном участии М. Горького стали выходить в свет книги из серии «Жизнь замечательных людей».

В 1928 г. количество опубликованных книг (печатных единиц) увеличилось в 1,3 раза по сравнению с показателем 1913 г. и составило 34 767 ед. При этом общий тираж книжной продукции увеличился более чем в 3 раза по сравнению с до-революционным показателем: с 86 739 тыс. экземпляров в 1913 г. до 270 482 тыс. экземпляров в 1928 г. Число наименований журналов увеличилось с 1472 до 2074 ед. за рассматриваемый период. Число наименований газет выросло незначительно за эти годы: с 1055 ед. в 1913 г. до 1197 ед. в 1928 г., однако почти в 3 раза увеличился их разовый тираж, который составил в 1928 г. 9,4 млн экземпляров.

Как правило, знакомство читателя с печатной продукцией происходило в библиотеках и клубных учреждениях, строительство которых, наравне со школами, считалось первоочередной задачей. Несмотря на гражданскую войну и крайне тяжелое экономическое положение страны в первые годы советской власти,

росло количество библиотек и еще бóльшими темпами шло пополнение их книжного фонда. В 1928 г. в стране насчитывалось 26 492 массовые библиотеки, что почти вдвое превышало уровень 1914 г., а их книжный фонд увеличился почти в 7,5 раз за рассматриваемый период.

Однако в первые годы советской власти еще не было налажено массовое книгоиздание, поэтому пополнение фондов происходило в основном за счет проводившейся в течение 1917–1918 гг. национализации частных книжных собраний, книги из которых затем поступали в научные, публичные и массовые библиотеки.

Строительство клубных учреждений шло ускоренными темпами. Можно сказать, что Российская империя не знала такого массового социального явления, как сельский клуб. В 1914 г. было всего 237 народных дома, которые были приравнены к клубным учреждениям, из них 143 городских и 94 сельских. В 1922 г. их было 24 284, в 1925 — 32 004, в 1928 — 32 902. Первоначально значительная часть клубных учреждений была представлена избами-читальнями, которые впоследствии с ростом культурного уровня города и деревни превращались в центры творческой самодеятельности рабочих и крестьян.

В 1922 г. начала работать первая советская радиовещательная станция, а с 1925 г. массовая радиофикация охватила всю страну. Советское радиовещание стало мощным средством культурного и вместе с тем политического просвещения. В первое десятилетие после Октябрьской революции «газета без бумаги и без расстояний» превратилась по масштабам своего распространения в одну из основных форм (после «печатного слова») удовлетворения культурных потребностей населения.

Следует отметить, что особое внимание уделялось культурно-просветительской работе среди детей и подростков. Для решения этой важной задачи была активизирована не только издательская деятельность, но и мобилизован кинематограф. Так, в 1933 г. в соответствии с Постановлением ЦК ВКП(б) было создано издательство «Детская литература», первоначально «Детгиз» (Детское государственное издательство). В 1936 г. по указу правительства была основана студия мультипликационных фильмов под названием «Детфильм», которая через год была переименована в «Союзмультфильм»<sup>62</sup>.

**Развитие национальных культур больших и малых народов СССР.** Российская империя, будучи крупным многонациональным государством, вела свою национальную политику преимущественно колонизаторского типа, особенно в отношении народов Кавказа и Средней Азии. В культурном плане это выражалось прежде всего в невозможности обучаться на родном языке. Выпуск книжной продукции на русском языке составлял в 1913 г. 92 % от всех вышедших из печати книг, и только 8 % книг выходило на других языках. Не существовало как такового взаимопроникновения, ассимиляции культур. Национальные культуры, если и развивались, то только в рамках своих территориальных границ.

Советская власть постаралась избежать ошибок прежнего режима в национальном вопросе, поэтому акцентировала свое внимание на разработке

---

<sup>62</sup> За всю историю существования киностудии было выпущено около 2000 мультфильмов. Папа Римский Иоанн Павел II говорил, что воспитывать в детях гуманизм можно, показывая им советские мультфильмы (*Кого поздравлять с 75-летием...2011*).

«Декларации прав народов СССР», в которой провозглашалось: «1. Равенство и суверенность народов России. 2. Право народов России на свободное самоопределение, вплоть до отделения и образования самостоятельного государства. 3. Отмена всех и всяких национальных и национально-религиозных привилегий и ограничений. 4. Свободное развитие национальных меньшинств и этнографических групп, населяющих территорию России» (Генкина, 1949, с. 20). Однако в действительности далеко не всегда соблюдались провозглашенные права.

В культурном плане все народы получили право развивать национальную культуру, получать образование на родном языке. Для народностей, не имевших своей письменности, был разработан алфавит. Готовились национальные кадры учителей, составлялись учебники на национальных языках. Народный комиссариат по делам национальностей в первый год своего существования издавал газеты более чем на 20 языках народов Советской России. В постановлении Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г. говорилось: «Необходимо обратить усиленное внимание и на развитие национальной литературы в многочисленных республиках и областях нашего Союза».

Затрагивая проблему развития национальных культур, хотелось бы остановиться на особой роли русского языка в культурном просвещении больших и малых народов Советского Союза. На всём пространстве СССР существовал уникальный феномен, названный лингвистами билингвальностью, то есть двуязычием, при котором представители разных народов наряду со своим родным языком в обязательном порядке изучали русский язык. Русский язык стал языком межнационального общения. Через знание русского языка происходило знакомство многих народов с мировым культурным наследием, достижениями современной науки и техники. Более того, сама возможность диалога, мирного сосуществования отдельных народов, проживавших на одной территории и находившихся в конфронтации друг с другом, обрела реальные очертания только благодаря русскому языку (на примере Дагестана). Были, конечно, и перекосы, такие как запрет говорить на родном языке в государственных учреждениях и других общественных местах у себя в республике. Однако единство страны возможно только при наличии языковой общности, и для Советского Союза таким объединителем был именно русский язык<sup>63</sup>.

**Уничтожение культурной элиты.** Однако цена означенных выше достижений была поистине велика. Одной из самых трагических страниц в реализации культурной политики СССР является *уничтожение культурной элиты*. На одной чаше весов — миллионы людей, получивших доступ к культурному достоянию, на другой — десятки тысяч уничтоженных, отвергнутых, высланных — цвет русской и советской интеллигенции, — создателей, хранителей и распространителей культурных ценностей.

При этом речь идет, конечно, не только о физическом уничтожении, как это было с Н. Гумилевым, расстрелянным без суда и следствия в 1922 г. по ложному

---

<sup>63</sup> Поэтому для Российской Федерации в условиях, когда угроза распада висит над страной подобно дамоклову мечу, этот вопрос приобретает особую актуальность. В зависимости от путей его решения — вместе или врозь с русским языком — зависит и территориальная целостность государства.



обвинению в подготовке переворота, А. Блоком, умершим от истощения, В. Маяковским и С. Есениным, доведенными до самоубийства. Добровольная и вынужденная эмиграция, репрессии и борьба с инакомыслием через показательные процессы нанесли непоправимый урон культурному потенциалу общества. Различные формы и методы воздействия на творческую интеллигенцию чередовались друг с другом в зависимости от политической обстановки в стране, но никак не уходили в небытие, поэтому за первой волной эмиграции (первое послеоктябрьское десятилетие) последовала вторая (после Великой Отечественной войны), а за ней и третья (конец 1960-х — 1985 г.). Для данного исследования представляет интерес первая волна эмиграции, среди которой оказались ярчайшие имена представителей творческой интеллигенции, а также третья волна — так называемая политическая эмиграция, в которой также было много деятелей культуры.

*Первая волна эмиграции* началась сразу же после Октябрьской революции и последовавшей за ней Гражданской войны. По мнению главных идеологов революции, старая интеллигенция должна была уступить свое место новой нарождающейся пролетарской интеллигенции, так как «главная масса интеллигенции старой России оказывается прямым противником Советской власти, и нет сомнения, что нелегко будет преодолеть создаваемые этим трудности» (цит. по: *Иванова, Кейрим-Маркус, Тарасова, 1972, с. 73*).

В 1922 г. было выдворено из страны около 200 писателей, философов, ученых — цвет русской интеллигенции, оставшихся верными своим взглядам и убеждениям (так называемый «философский пароход»). Список кандидатов на высылку готовился в условиях особой секретности<sup>64</sup>. На заседании Политбюро ЦК РКП(б) были утверждены списки антисоветской интеллигенции, большую часть которой было решено «выслать за границу как лиц, не примирившихся с советским режимом в продолжение почти 5-летнего существования Советской власти и продолжающих контрреволюционную деятельность в момент внешних затруднений для Советской Республики»<sup>65</sup>. В числе высланных были философы Н. Бердяев, С. Франк, Л. Шестов, Н. Лосский, С. Булгаков, Ф. Степун, Б. Вышеславцев, И. Ильин, Е. Трубецкой, И. Лапшин, ректоры Московского и Петербургского университетов зоолог М. Новиков и философ Л. Карсавин; большая группа математиков, известные историки: А. Кизеветтер, А. Флоровский, В. Мякотин, А. Боголепов, социолог П. Сорокин и др.

К середине 1920-х гг. за границей оказались многие известные русские писатели и поэты — И. Бунин, А. Куприн, К. Бальмонт, З. Гиппиус, Д. Мережковский,

<sup>64</sup> Из письма Ленина Ф.Э. Дзержинскому от 19 мая 1922 г.: «т. Дзержинский! К вопросу о высылке за границу писателей и профессоров, помогающих контрреволюции. Надо это подготовить тщательнее. Без подготовки мы наглумим. Прошу обсудить такие меры подготовки. <...> Собрать систематические сведения о политическом стаже, работе и литературной деятельности профессоров и писателей. Поручить все это толковому, образованному и аккуратному человеку в ГПУ. <...> Прошу показать это секретно, не размножая, членом Политбюро, с возвратом Вам и мне, и сообщить мне их отзывы и Ваше заключение». (*Международный фонд «Демократия», <http://www.idf.ru>*).

<sup>65</sup> Препроводительная записка И.С. Уншлихта И.В. Сталину с приложением протокола заседания Комиссии Политбюро ЦК РКП(б) и списков деятелей интеллигенции, подлежащих высылке от 2 августа 1922 г. (*Международный фонд «Демократия», <http://www.idf.ru>*).



Вяч. Иванов и др. Этот блестящий список продолжили русские композиторы, певцы и музыканты: А. Глазунов, А. Гречанинов, С. Прокофьев, С. Рахманинов, И. Стравинский, Ф. Шаляпин, А. Вертинский, а также художники-эмигранты: Н. Рерих, И. Репин, В. Кандинский, Л. Бакст, К. Коровин, М. Шагал. Критическую позицию по отношению к большевикам занимал и М. Горький, который с 1921 г. жил в Италии на о. Капри, а впоследствии вернулся в Советскую Россию.

*Третья волна*, последняя (до «перестройки»), возникла в конце 1960-х гг. как политическая эмиграция из России вместе с движением инакомыслящих (диссидентов). Среди «невозвращенцев» и диссидентов было много видных деятелей советской культуры, которые в поисках свободы творчества и самовыражения покидали страну как по собственному желанию, так и по требованию «компетентных органов».

Третья волна эмиграции состояла из многих ярких представителей художественной литературы и публицистики, таких как И. Бродский, А. Солженицын, В. Аksenov, Н. Коржавин, А. Синявский, Б. Парамонов, Ф. Горенштейн, В. Максимов, А. Зиновьев, В. Некрасов, С. Довлатов и др.

Основной конфликт государственной культурной политики на протяжении всего 70-летнего периода существования советского государства был обусловлен постепенным усилением несоответствия между воспеваемыми идеалами и окружающей действительностью. Провозглашение идей светлого будущего происходило одновременно с утверждением господства материалистического мировоззрения. В рамках этого конфликта выделим несколько основных противоречий.

***Противоречие первое.*** Формирование советского человека как всесторонне развитой личности в условиях укоренившейся в обществе антиличностной социальной установки.

Провозглашенная культурная революция ставила перед собой задачу формирования всесторонне развитой личности. 16 октября 1918 г. было опубликовано Обращение от Государственной комиссии по просвещению, в котором говорилось: «Высшей ценностью и в социалистической культуре останется личность. Но эта личность может развернуть со всей возможной роскошью свои задатки только в гармоничном и солидарном обществе равных» (*Абакумов, 1974, с. 141*).

Однако основное внимание акцентировалось не на формировании личности человека прежде всего как самоценности, а на развитии социально активной личности в рамках марксистско-ленинской идеологии. Поэтому одновременно с образовательным процессом уделялось огромное внимание политической пропаганде масс. В результате повышение образовательного и культурного уровня народных масс становилось не целью, а средством для достижения политической сознательности народа, его подкованности в марксизме-ленинизме. Культура и искусство стали главными инструментами идеологической борьбы. Недаром одним из первых был принят в августе 1919 г. Декрет Совета народных комиссаров «Об объединении театрального дела».

Советская печать как главное средство агитации и пропаганды советского строя разъясняла народу сущность проводимой в стране политики и направляла его на претворение в жизнь всех партийных и государственных решений. «Нормативный человек социалистического общества рисовался примерно таким. В силу

господства общественной собственности на средства производства он эффективно ведет общественное хозяйство. Его личные интересы совпадают с общественными, труд — источник радости и наслаждения. Человек не может не трудиться, так как этого не позволяет ни его сознание, ни общественное мнение. Новый человек социалистического типа характеризуется высшей степенью сознательности, коммунистической идейности, максимально выявляет коллективистское, творчески-трудовое, патриотическое, интернациональное содержание жизнедеятельности» (Дроздова, Протанская, 1992, с. 124).

С одной стороны, ориентация на развитие социально активной личности способствовала формированию у человека ощущения своей общественной востребованности, что, в свою очередь, давало уверенность в завтрашнем дне. Человек ощущал сопричастность своей жизни с судьбой государства, отсюда — чувство хозяина своей страны, гордость за свой народ — основы подлинного патриотизма и стержень любой национальной идеи. С другой стороны, крен в чрезмерную политическую пропаганду постепенно приводил к размежеванию самого общества на политгагитаторов (партийную номенклатуру), у которых политические лозунги и цитаты из вождей пролетариата стали ширмой для прикрытия собственного цинизма и оправданием своего материального благополучия; интеллектуально-творческую прослойку общества — в большинстве своем работников умственного труда, адекватно оценивающих окружающую действительность, выполняющих свое предназначение без какой-либо партийной ангажированности, на чьих «кухнях» зарождались и вынашивались многие десятилетия будущие перемены; и собственно массы, плывущие по течению, у которых голос самосознания еще не заглушил принцип «моя хата с краю». В результате «реальные нравственные оценки и стереотипы поведения кардинально отличались от норм коммунистической морали» (Дроздова, Протанская, 1992, с. 124).

Искажение нравственных оценок и появление двойной морали происходило в силу ряда причин. Во-первых, наличие двойственности в самом моральном кодексе строителя коммунизма: с одной стороны, провозглашалась необходимость взаимного уважения между людьми («человек человеку — друг, товарищ и брат»), с другой — непримиримость к врагам коммунизма. Во-вторых, низкая эффективность хозяйственной системы создавала отрицательные стереотипы массового поведения. Например, в массовом сознании советских людей закреплялось отрицательное отношение к частной экономической инициативе. Наконец, в-третьих, положительные в нравственном отношении нормы, такие как, например, взаимовыручка и взаимопомощь, отрицательно влияли на экономику, порождая нерентабельные предприятия и поддержку нерадивых работников. «Такие отрицательные последствия во многом обусловлены тем, что определенные ценности, нормы, традиции и обычаи не вырастали логически из соответствующих видов экономической деятельности, а, наоборот, создаваемые экономические формы искусственно подстраивались под нормативные морально-нравственные ценности» (Дроздова, Протанская, 1992, с. 125–126).

Совместно с политпропагандой система моральных ценностей замещалась системой идеологических, псевдосоциалистических ценностей. Насаждалась антиличностная психология, суть которой сводилась к тому, что воля большинства

подавляла меньшинство, коллектив — личность, государство — конкретного человека. В результате социальное творчество масс постепенно угасало, невозможность пробиться через идеологические и бюрократические тиски порождала социальную апатию, уже прочно укоренившуюся в обществе в брежневские времена.

**Противоречие второе.** Оптимистический настрой советской культуры, невзирая на жесточайшую идеологизацию культуры.

Большевики придавали огромное значение идеологизации культуры, на VIII съезде ВКП(б) было четко сформулировано, что нет таких форм искусства, которые бы не были связаны с идеями коммунизма. В частности, в Постановлении Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г. декларировалось, что «в классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства». Поэтому в культурной жизни, как и во всей общественно-политической атмосфере страны насаждался идейный монополизм, в соответствии с которым любая система взглядов, отличная от марксистско-ленинской идеологии, признавалась контрреволюционной и антисоветской. И если в первое десятилетие после Октябрьской революции еще сохраняли свою относительную независимость профсоюзные объединения, творческие союзы, независимые издания интеллигенции, то с возникновением в стране культа личности И.В. Сталина культурная жизнь попала в жесткие идеологические рамки. Полным ходом шло становление социалистической культуры, которая воспевала беззаветную верность делу партии и правительства, любовь к вождям пролетариата и ненависть к классовым врагам. На долгие десятилетия сфера печатного слова попала под власть цитатничества, при котором доступом к публикации было наличие в ней высказываний политических деятелей страны.

В августе 1934 г. был создан единый Союз писателей СССР, затем союзы художников, композиторов, архитекторов. Созданные государственные творческие союзы установили жесткий контроль над деятельностью творческой интеллигенции, призванной работать в узких рамках социального заказа. Изгнание из профессионального сообщества означало творческую изоляцию, человек становился в полном смысле слова изгоем, лишался не только средств к существованию, но и возможности заниматься творчеством.

1936 г. был ознаменован рядом громких процессов против известных деятелей искусства, уличенных в формализме и натурализме. 28 января 1936 г. в газете «Правда» была опубликована статья «Сумбур вместо музыки», в которой резкой критике подверглось творчество Д.Д. Шостаковича, в частности его опера «Леди Макбет Мценского уезда», прослушанная накануне И.В. Сталиным. Срочно созданные после выхода этой статьи композиторы и музыканты осудили Д.Д. Шостаковича за «кривлянье» и «цинизм».

Затем последовали нападки на В. Мейерхольда. Начались волнения в писательской среде, в частности, поэтесса Мариэтта Шагинян решила выйти из Союза советских писателей, сказав, что в СССР писатели находятся в худшем положении, чем конюхи и доярки. Однако после беседы с С. Орджоникидзе она на заседании президиума правления Союза писателей заявила, что совершила «грубую политическую ошибку»<sup>66</sup>, после чего инцидент был исчерпан.

<sup>66</sup> Правда. 1936. 29 янв.

9 марта 1936 г. в той же газете «Правда» появилась статья «Внешний блеск и фальшивое содержание» о пьесе М. Булгакова «Мольер», поставленной в филиале МХАТа и осуждавшейся за «явно неправильное толкование очень интересной исторической темы». По мнению корреспондента «Правды», вздорность поступков «короля-солнца» объяснялась «классовой борьбой», в сущности же, эта постановка представляла собой слишком явный намек на день сегодняшний. В этот период был распущен 2-й МХАТ. 9 мая 1936 г. на страницах «Правды» была раскритикована «Голубая книга» М. Зощенко.

В ноябре 1936 г. Комитет по делам искусств снял с репертуара оперу-фарс «Богатыри», поставленную А. Таировым в Камерном театре на музыку Бородина по тексту Демьяна Бедного. Демьян Бедный был еще не раз подвергнут критике<sup>67</sup>, так же как и драматург А. Афиногенов, поэт М. Светлов и многие другие. Досталось и французскому писателю Андре Жиду, издавшему в Париже книгу «Возвращение из СССР», в которой он обвинил советских писателей в трусости, бездарности и отсутствии у них собственного мнения.

Но истинный талант остается таковым при любом режиме, творец достигает подлинного мастерства, не изменяя себе, своим взглядам и убеждениям. Свидетельством тому является следующий фрагмент из доклада секретно-политического отдела ОГПУ «Об антисоветской деятельности среди интеллигенции за 1931 год»: «В своей творческой практике антисоветские элементы среди интеллигенции (литература, кинематография) становятся на позиции грубого приспособленчества, политического лицемерия — во имя общественной маскировки, а в ряде случаев и материального благополучия. Вместе с тем создается подпольная литература “для себя”, для настоящего “читателя — ценителя капиталистического общества” (реже — выпускаются в печать произведения с сознательно зашифрованным к[онтр]р[еволюционным] смыслом). Для этой творческой установки весьма характерно обращение члена антисоветской группы литературоведов к обрабатываемым им молодым писателям: “Мои идеологические выступления — это проституция. Надо работать, работать. Нужно писать и класть в портфель; про себя надо не забывать, что завтра будет иное положение. Надо ориентироваться на завтра. Нужно накапливать ценности. Когда завтра вас спросят порядочные люди, — что вы сделали? — вы выложите: пожалуйста, вот то-то и то-то”»<sup>68</sup>.

Многое писалось «в стол» (например, книга М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» тогда так и не дошла до массового читателя), но, невзирая ни на какие партийные установки, 1930–40-е гг. были ознаменованы ярчайшими достижениями в отечественной культуре. В эти годы были написаны: четвертая книга «Жизни Клима Самгина», пьесы «Егор Булычев и другие» и «Достигаев и другие» А.М. Горького, «Как закалялась сталь» Н.А. Островского, «Педагогическая поэма» А.С. Макаренки, четвертая книга «Тихого Дона» и «Поднятая целина» М.А. Шолохова, «Соть» Л.М. Леонова, повесть А.С. Новикова-Прибоя «Цусима».

<sup>67</sup> Демьян Бедный пытался лично объясниться со Сталиным, но тот не захотел встречаться и разговаривать с ним, у него даже были срезаны провода «вертушки», то есть кремлевского телефона. Поэт с горечью говорил: «Он учит меня любить Россию. Эх, что бы он сказал Некрасову? Или, пуще того, Щедрина?» (*Приворот, 1966, с. 356*).

<sup>68</sup> Доклад опубликован на сайте Международного фонда «Демократия», <http://www.idf.ru>

В предвоенные годы активизировалось историческое просвещение, стали популярными такие исторические романы, как «Кюхля» Ю. Тынянова, «Радищев» О. Форш, «Емельян Пугачев» В. Шишкова, «Чингиз-хан» В. Яна, «Петр Первый» А. Толстого. Были еще книги А. Платонова, П. Бажова, К. Паустовского и многих других писателей; стихи А. Ахматовой, М. Цветаевой, О. Мандельштама, А. Твардовского. Создавалась прекрасная детская литература — книги К. Чуковского, С. Маршака, А. Барто, С. Михалкова, Б. Житкова, Л. Пантелеева, В. Бианки, Л. Кассиля и др.

Театральные постановки таких пьес, как «Любовь Яровая» А.Н. Афиногенова, «Оптимистическая трагедия» В.В. Вишневского, «Человек с ружьем» Н.Ф. Погодина, «Гибель эскадры» А.Е. Корнейчука пользовались огромным успехом у зрителей.

Становление советского кинематографа было ознаменовано появлением целой плеяды великих кинорежиссеров: С.М. Эйзенштейна, М.И. Ромма, С.А. Герасимова, Г.В. Александрова, которые создали многие свои шедевры именно в 1930-е гг.

Примечательно, что расцвет художественной культуры пришелся на момент завершения первого этапа преобразований в системе народного образования — ликвидации неграмотности и переходу к всеобщему начальному образованию.

Однако на развитие отечественной культуры в послевоенное время оказали большое негативное влияние массовые идеологические кампании. В 1947 г. прошла дискуссия по философии с участием члена Политбюро ЦК, занимавшегося вопросами идеологии А.А. Жданова. В дискуссиях 1950 г. по языкознанию и 1951 г. по политэкономии партию представлял И.В. Сталин. В сфере искусства главные партийные идеологи сконцентрировали все свое внимание на необходимости повышения идейно-художественного уровня произведений в соответствии с политикой Коммунистической партии и Советского государства, с воспитанием народа в духе социализма.

Так, 4 сентября 1946 г. на заседании президиума правления Союза писателей СССР А.А. Фадеев обвинил Б. Пастернака в отрыве от народа и непризнании «нашей идеологии», а 17 сентября на общемосковском собрании писателей в Доме ученых предупредил, что «безыдейная и аполитичная поэзия Пастернака не может служить идеалом для наследников великой русской поэзии».

А в Постановлении Президиума Правления Союза советских писателей СССР «О романе В. Гроссмана “За правое дело”» и о работе редакции журнала «Новый мир» от 24 марта 1953 г. утверждалось: «Президиум отмечает, что серьезные ошибки и недостатки романа В. Гроссмана объясняются прежде всего отступлением писателя от позиций партийности литературы. Произведение содержит серьезные идейные пороки, в его основе лежит грубо ошибочная идейно-творческая концепция. Вместо осмысления событий Великой Отечественной войны в свете марксистско-ленинской теории Гроссман исходит из реакционных воззрений на исторический процесс. Подобная трактовка истории приводит объективно к проповеди на страницах романа буржуазной идеалистической философии»<sup>69</sup>.

<sup>69</sup> Постановление опубликовано на сайте Международного фонда «Демократия», <http://www.idf.ru>

Впоследствии, после развенчания культа личности Сталина, А.А. Фадеев отправил в Воениздат письмо по поводу нового издания романа «За правое дело», в котором он выражал свое сожаление из-за допущенных им «неоправданно резких оценок, вызванных приводящими и устаревшими обстоятельствами литературной дискуссии того времени». По воспоминаниям Е. Таратуты, в последние годы жизни А.А. Фадеев очень остро переживал и переосмысливал прожитые годы: «Я ему верил! Верил... Думал — так нужно... Верил Сталину... Что я наделал! Вот и роман задумал. “Черная металлургия”. Ведь всё о нем оказалось ложью. Всё — неправда. Всё — наоборот. Кто я думал — вредители, на самом деле были честными, а те, кто их разоблачал, — на самом деле были врагами... Всё — наоборот! Всё — рухнуло... Это полный крах...» (*Таратута, 1991, с. 370*).

С конца 1940-х гг. получили широкое распространение проработочные кампании (так называемые проработки) в научных и образовательных учреждениях, творческих коллективах по борьбе с формализмом и космополитизмом<sup>70</sup>. По воспоминаниям Д.С. Лихачева, «“проработки” являлись гласным доношением, давали свободу озлобленности и зависти. <...> Они были видом расправы с учеными, писателями, художниками, реставраторами, театральными работниками и прочей интеллигенцией. <...> Проработчики также “выбивали” признание из людей умственного труда, как это (с применением других средств) делали следователи ЧК, ОГПУ, НКВД» (*Лихачев, 2000, с. 526–529*).

В период «оттепели» Н.С. Хрущев объявил, что творческая интеллигенция должна отражать возрастающее значение партии в коммунистическом строительстве и быть ее «автоматчиками». Наступление этого периода совпало с завершением второго этапа преобразований в системе народного образования — переходом ко всеобщему семилетнему образованию. Но несмотря на некоторое потепление, борьба с формалистами и абстракционистами продолжалась<sup>71</sup>.

Приход к власти Л.И. Брежнева ознаменовал наступление более чем 20-летнего периода «застоя». Идеологический контроль со стороны руководства страны за деятельностью представителей творческой интеллигенции продолжал усиливаться, но вместе с тем художественная жизнь 1970-х гг. отличалась разнообразием и богатством. Так, Михаил Швейцер незадолго до своей смерти (2000) заявил в телевизионном интервью: «Цензура была. Но никогда я не делал фильм по чужой воле. Всё, что сделано мной за всю жизнь, в полной мере выражает мои мысли и мои чувства» (*цит. по: Юрский, 2001*).

В литературе были созданы замечательные произведения, посвященные судьбе человека на войне (Ю.В. Бондарев «Горячий снег», Б.Л. Васильев «А зори здесь тихие» и «В списках не значился», К.Д. Воробьев «Убиты под Москвой»), проблемам советской деревни (В.Г. Распутин «Живи и помни» и «Прощание с Матерой», В.П. Астафьев «Кража» и «Царь-рыба», Ф.А. Абрамов «Пряс-

<sup>70</sup> В формализме были обвинены Д.Д. Шостакович, С.С. Прокофьев, А.И. Хачатурян, Р. Фальк, М. Сарьян. Оскорбительные оценки творчества и личности А.А. Ахматовой, М.М. Зощенко, В.И. Мурадели содержали постановления ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», «О репертуаре драматических театров и мерах по их улучшению» и др.

<sup>71</sup> Н.С. Хрущев резко высказывался против поэзии А.А. Вознесенского, творчества кинорежиссера М.М. Хуциева.



лины» и «Дом», В.И. Белов «Плотницкие рассказы» и «Кануны», Б.А. Можаяев «Мужики и бабы»), проблемам нравственного выбора (Ю.В. Трифонов «Обмен», «Другая жизнь», «Старик»; Ю. Бондарев «Берег», «Выбор», произведения А.В. Вампилова и В.М. Шукшина). Большой популярностью пользовалось творчество национальных писателей (Ч. Айтматов, В. Быков, Н. Думбадзе, Я. Кросс). В музыке творил Г.В. Свиридов, на весь мир гремели Д.Ф. Ойстрах, С.Т. Рихтер, Э.Г. Гилельс, Л. Коган. Целая плеяда великих балерин, певиц, балетмейстеров воспевали советское искусство (Г. Уланова, М. Плисецкая, Е. Максимова; Г. Вишневецкая, Т. Синявская, Б. Руденко, И. Архипова, Е. Образцова, З. Соткилава, Е. Нестеренко; Ю. Григорович, В. Васильев). Следует отметить, что отмеченные достижения происходили на фоне завершения третьего этапа преобразований в системе народного просвещения — перехода к полному среднему образованию в 1970-е гг.

Курс на перестройку (1985–1991) привел к огромным переменам в культурной жизни страны. Политика гласности способствовала смягчению постулатов официальной идеологии, приоритет общечеловеческих ценностей и плюрализм мнений пришли на смену идейной непримиримости. Ослабление цензуры позволило получить массовый доступ к «запрещенной» литературе, «полочным» фильмам, «старым новым» театральным постановкам. Общество получило возможность открыть для себя творчество изгнанных ранее из отечественной культуры и широко известных на Западе А.И. Солженицына, И. Бродского, В. Аксенова, М. Шемякина, Э. Неизвестного и др.

Однако политика «открытых дверей» в скором времени привела к установлению диктата рынка, потоку массовой западной культуры, зачастую сомнительного содержания, наплыву проповедников различных конфессий, религиозных школ и сект. Перед государством ставились принципиально новые задачи: сохранение высокого уровня отечественной культуры в условиях коммерциализации и разработка механизмов регулирования массовой культуры.

Несмотря на существовавший идеологический пресс и многочисленные трудности, пройденные страной в течение 70-летней истории Советского Союза, отличительной особенностью культуры того периода является ее оптимистический настрой. Увертюра И. Дунаевского к фильму «Дети капитана Гранта» как нельзя лучше отражает этот настрой, веру в светлое будущее (не для себя лично, но для всех) вопреки тяжелейшим историческим обстоятельствам. Именно в оптимизме, понимании того, что безысходности нет, но есть надежда, и заключается органическое единство советской культуры с традициями русской культуры.

А оптимистический настрой, в свою очередь, является опорой патриотизма. Недаром всплеск народного патриотизма пришелся на начало Великой Отечественной войны. Война сплотила народ, направляя все его силы на борьбу с врагом. М.М. Пришвин, не скрывавший своего недовольства существующим строем, так говорил об этом явлении: «...Народ... угнетен войной и порядками, ждет конца войны любой ценой. Задача каждого человека сейчас — сохранить всеми средствами свою личную жизнь... Одной из величайших загадок и тайн жизни надо считать следующее явление... Население войны не хочет, порядками недовольно,



но как только такой человек попадает на фронт, то дерется отважно, не жалея себя... Я отказываюсь понять сейчас это явление...»<sup>72</sup>.

В годы войны советская поэзия и песня внесли огромный вклад в поддержание патриотического настроения советского народа. В усилении боевого духа армии и тыла сыграли одну из ключевых ролей песни композиторов А. Александрова, В. Соловьева-Седого, М. Блантера, М. Фрадкина, Т. Хренникова, а песня В. Лебедева-Кумача и А. Александрова «Священная война» стала подлинным гимном народной войны.

Знаменитая 7-я симфония Д.С. Шостаковича писалась в осажденном Ленинграде, победный финал которой был завершен в декабре 1941 г., когда фашисты стояли на подступах к Москве. Эпиграфом к симфонии стали следующие слова: «Моему родному городу Ленинграду, нашей борьбе с фашизмом, нашей грядущей победе посвящаю эту симфонию». В 1942 г. 7-я симфония Д.С. Шостаковича была исполнена в США и имела большой успех во всём мире.

В годы войны были опубликованы пьесы Л. Леонова «Нашествие», К. Симонова «Русские люди», А. Корнейчука «Фронт». В это же время появились главы романа М. Шолохова «Они сражались за Родину», первые главы романа А. Фадеева «Молодая гвардия», повести К. Симонова «Дни и ночи» и В. Гроссмана «Направление главного удара». Военная лирика А. Твардовского, А. Ахматовой, М. Светлова, Б. Пастернака, К. Симонова, О. Берггольц вдохновляла сердца людей и призывала победу. Фронтовые театры, выездные концерты работников искусства перед солдатами внесли свою лепту в приближение победы. Советский кинематограф с особым вниманием обратился к патриотической теме, в течение войны были созданы 34 полнометражных фильма и почти 500 киножурналов.

Оптимистический настрой, сила духа народа помогли выстоять, победить в жесточайшей войне, а потом с новым энтузиазмом приняться за восстановление из руин своей страны.

**Противоречие третье.** Активизация культурной оппозиции и духовного сопротивления в противовес официальной политике властей по борьбе с инакомыслием.

После непродолжительной «оттепели» борьба с инакомыслием вновь стала набирать обороты. В феврале 1964 г. арестовали Иосифа Бродского по обвинению в «тунеядстве», а в марте состоялся суд над ним. В сентябре 1965 г. арестовали писателей Андрея Синявского и Юлия Даниэля, публиковавших на Западе под псевдонимами свои произведения. Однако суд над ними, несмотря на сильную атаку в прессе, вызвал громкий общественный резонанс за рубежом и внутри страны. В мае 1967 г. А. Солженицын обратился к съезду Союза писателей о необходимости освободить литературу из идеологических оков. В октябре 1970 г. А. Солженицыну была присуждена Нобелевская премия по литературе. В декабре 1973 г. на Западе был опубликован «Архипелаг ГУЛАГ», после чего последовала газетная кампания и в феврале 1974 г. — арест и высылка А. Солженицына на Запад. В октябре 1975 г. Андрею Сахарову при-

---

<sup>72</sup> Из спецсообщения Управления контрразведки НКГБ СССР «Об антисоветских проявлениях и отрицательных политических настроениях среди писателей и журналистов». [Не позднее 24 июля 1943 г.].

судили Нобелевскую премию мира. Вторая половина 1970-х гг. ознаменовала расцвет диссидентской активности в СССР.

Развернувшаяся в стране борьба с инакомыслием способствовала активизации культурной оппозиции и духовного сопротивления. Как известно, сила действия равна противодействию. Ведущая роль в духовном сопротивлении принадлежала литературе, все жанры художественного слова приняли эту эстафету: фантастика, историческая публицистика, самиздат.

История советской фантастики связана с плеядой известнейших во всём мире имен, таких как братья Аркадий и Борис Стругацкие, Иван Ефремов, Александр Беляев и многие-многие другие.

1957 г. был ознаменован не только началом хрущевской «оттепели», но и выходом в свет романа ученого-палеонтолога и социального мыслителя И. Ефремова «Туманность Андромеды». Следует отметить гуманистический настрой произведений Ефремова, веры в братство народов, утверждение духовного начала в человеке, в добро и победу справедливости, а также сужденное светлое будущее человечества. В письме американскому палеонтологу Эверету Олсону Ефремов писал: «Все разрушения империй, государств и других политических организаций происходят через утерю нравственности. Это является единственной причиной катастроф во всей истории, и поэтому, исследуя причины почти всех катаклизмов, мы можем сказать, что разрушение носит характер саморазрушения» (*Константинов, 2000*).

Роман «Туманность Андромеды» мгновенно стал одним из самых читаемых. Не случайно 10-томная антология мировой фантастики — «Шедевры мировой фантастики», — выпущенная во Франции в 1970 г., начиналась с романа «Туманность Андромеды». Известно, что И. Ефремову обещали Ленинскую премию, если он согласится переделать роман и отразит в нём «ведущую роль партии и правительства». Писатель отказался.

Но наибольшие гонения последовали на Ефремова из-за романа «Час Быка», который был опубликован в 1968 г. в сокращенной журнальной версии, а в 1970 г. вышел отдельной книгой. Осенью 1970 г. в ЦК КПСС поступила секретная записка за подписью шефа КГБ Ю.В. Андропова и резолюцией «главного партийного идеолога» М.А. Суслова, в которой, в частности, отмечалось: «В романе “Час Быка” Ефремов под видом критики общественного строя на фантастической планете Торманс по существу клеветает на советскую действительность...». На специальном заседании Секретариата ЦК КПСС, состоявшемся 12 ноября 1970 г., был наложен запрет на публикацию романа. В постановлении Секретариата ЦК с грифом «Совершенно секретно» отмечалось, что «...писатель допустил ошибочные оценки проблем развития социалистического общества, а также отдельные рассуждения, которые дают возможность двусмысленного толкования» (*Константинов, 2000*).

В результате из библиотек и книжных магазинов роман был изъят и запрещен к опубликованию. Запрет на публикацию романа был снят только в 1987 г. Следует отметить, что сразу же после смерти писателя осенью 1972 г. в его квартире состоялся обыск, искали «идеологически вредную литературу». Имя И. Ефремова было предано забвению, причем даже в научной литературе по палеонтологии. Только в 1975 г. это табу было снято — правда, за исключением романа «Час Быка».

В 1967 г. в СССР был проведен социологический опрос среди читателей о самых популярных фантастических романах. В десятку лучших фантастических романов попали четыре произведения братьев Стругацких, причем «Трудно быть богом» (1964) и «Понедельник начинается в субботу» (1965) заняли, соответственно, первое и второе места (*Хауэлл, 1994*). Сами писатели признавались, что их произведения обращены к «людям, которые думают». Борис Стругацкий осенью 1989 г. в одном из своих интервью так охарактеризовал основную идею большинства произведений, написанных в советский период: «Начиналось то, что впоследствии получило название неконтролируемого подтекста. То есть мы описывали мир, реально наблюдаемый вокруг себя, но подавали его как нечто реально не существующее. С одной стороны, для каждого разумного человека мир этот был абсолютно узнаваем. С другой стороны, никто не имел оснований сказать, что мы мажем дегтем нашу сверкающую действительность. Начиналась игра подтекстами, без которой в то время обойтись было невозможно».

Таким образом, советская фантастика раскрывала взаимоотношения человека и общества, человека и окружающего мира, используя в качестве главного оружия гиперболу. Советская фантастика наиболее полно отображала окружающую действительность и призывала читателя к осмыслению происходящего.

Широкое распространение в это время получило историческое просвещение. Историческая публицистика по популярности опережала развлекательную литературу. В 1970-е — первой половине 1980-х гг. в серии «Пламенные революционеры» вышли исторические романы В. Аксенова, А. Гладилина, Б. Окуджавы, Н. Эйдельмана, Трифонова (писателей, которые находились под подозрением).

Литературный «самиздат» также возник как результат духовного сопротивления общества. В конце 1950-х гг. творческая молодежь, оппозиционно настроенная к реалиям советской действительности, стала издавать машинописные журналы, в которых публиковались как советские писатели, чьи произведения по идейным соображениям были отвергнуты издательствами, так и литература эмигрантов<sup>73</sup>.

Своеобразными центрами инакомыслия стала деятельность театральных коллективов «Современника» и «Таганки». Журналам «Новый мир» и «Юность» принадлежала особая роль в духовной культуре того времени.

Культура андеграунда возникла как протест против идеологического пресса на творческую интеллигенцию. С апреля 1968 г. диссидентское движение стало подпольно издавать «Хронику текущих событий», информировавшую обо всех имевших место протестах.

Авторская песня возникла как антитеза советской массовой песне. Сочинения прославленных бардов — В. Высоцкого, Б. Окуджавы, А. Галича — передавались из уст в уста. Большой популярностью пользовались произведения Ю. Визбора, Ю. Кима, А. Городницкого, В. Долиной и многих других.

**Противоречие четвертое.** Классовый критерий оценки значимости культурных ценностей и инициатив на фоне масштабного культурного строительства.

---

<sup>73</sup> «Синтаксис» был первым самиздатовским журналом, основанный молодым поэтом А. Гинзбургом, в котором публиковались запрещенные произведения В. Некрасова, Б. Окуджавы, В. Шаламова, Б. Ахмадуллиной.

На VIII съезде РКП(б) было озвучено программное заявление, посвященное культуре, — «открыть и сделать доступными для трудящихся все сокровища искусства, созданные на основе эксплуатации их труда». Национализация культуры приобрела огромные масштабы. Уже в 1917 г. перешли в собственность государства Эрмитаж, Русский музей, Третьяковская галерея, Оружейная палата и много других музеев. Были национализированы частные коллекции С.С. Щукина, Мамонтовых, Морозовых, Третьяковых. Стало активно развиваться музейное дело. Причем в первые годы советской власти бережное отношение к культурным ценностям сохранялось во многом за счет сложившихся в обществе к 1917 г. кадров исследователей, музейных работников, краеведов, реставраторов. С 1918 по 1923 г. в стране возникло 250 новых музеев, зачастую в монастырях, дворянских усадьбах, дворцах<sup>74</sup>. С 1921 г. приобрели новую интенсивность краеведческие, историко-художественные исследования.

Создание музеев происходило одновременно с разрушением дворянских усадеб, больших и малых, навсегда исчезнувших из общественной жизни России. Большинство усадеб пережили годы революции и Гражданской войны, однако описанное М. Горьким отношение к ним было характерно для того времени: «Вот недавно разграблены мужиками имения Худекова, Оболенского и целый ряд других имений. Мужики развезли по домам всё, что имело ценность в их глазах, а библиотеки — сожгли, рояли изрубили топорами, картины — изорвали. Предметы науки, искусства, орудия культуры не имеют цены в глазах деревни, — можно сомневаться, имеют ли они цену в глазах городской массы» (*Горький, 1990, с. 92*).

Множество усадеб еще сохраняло свои интерьеры, и в 1920-е гг. даже возникло Общество изучения русской усадьбы, проводились экскурсионные показы. Однако 1930-е гг. оказались трагическими для существования усадеб в связи с образованием колхозов. Большинство усадеб окончательно разграбили, разломали под строительные материалы, приспособили под склады и МТС. Единицы уцелели, и то лишь благодаря тому, что в них были устроены дома отдыха или санатории. Музеи же были организованы лишь в нескольких десятках. И если в целом по России в начале XX в. существовало около ста тысяч усадеб, то к началу 90-х гг. уцелело не более 5 %.

Продажа культурных ценностей за границу в первые послереволюционные годы и затем в 30-е нанесла непоправимый урон отечественному культурному наследию. Несмотря на декрет «О запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения» от 19 сентября 1918 г., известно, что шедевры Рубенса, Рембрандта, Ван Дейка, Веласкеса, Тьеполо, Ватто и других из собрания Эрмитажа были проданы за границу. Так, многолетний директор Эрмитажа Б.Б. Пиотровский в своих воспоминаниях писал: «С начала 1930 г. над Эрмитажем стали сгущаться тучи. В январе 1930 г. начальник Ленинградского отделения Главнауки Б. Позерн известил и. о. директора Забрженева о том, что по постановлению правительственной комиссии Эрмитажу надлежит отобрать музейные ценности для экспорта через Антиквариат. <...> Затем в том же месяце последовало письмо о выделении для “нужд Анти-

<sup>74</sup> Музей изящных искусств при МГУ, Музей мебели в Александровском дворце Нескучного сада, Музей быта 40-х годов XIX века, Музей морозовского фарфора и др.

квариата” предметов, относящихся к античному искусству, эпохи Ренессанса и готики, преимущественно изделий из золота, эмали, слоновой кости, драгоценных металлов. <...> Продажа эрмитажных картин за границу длилась почти три года. Сотрудники Эрмитажа, приходя на работу, часто видели пустое место там, где висела знакомая картина» (*Пиотровский, 1995, с. 86–89*).

Пополнение музейных фондов происходило во многом и за счет разрушения и разграбления церквей, что стало частью государственной политики сразу же после Октябрьской революции и объяснялось необходимостью борьбы с контрреволюционным духовенством, а также сбором средств для голодающих. В Москве было уничтожено более ста церквей, культурный ландшафт множества русских древних городов понес невосполнимые потери: здания взрывали, колокола скидывали, разрушали иконостасы, уничтожали иконы. Невзорванные здания монастырей и церквей превращались в места заключения, фабрики, склады. В лучшем случае избранные произведения иконописи попадали в музеи, однако масштабы уничтоженного, украденного и вывезенного за границу поистине впечатляющи.

Великая Отечественная война 1941–1945 гг. неожиданным образом реабилитировала религию<sup>75</sup>. Патриотический подъем нуждался в признании былых заслуг русских князей и царей, авторитете православной церкви и других конфессий. В 1946 гг. была открыта для верующих Троице-Сергиева лавра. Заигрывания с церковными иерархами продолжались вплоть до самой смерти Сталина, и только с приходом к власти Хрущева началась новая волна гонений на верующих. В 1980-е гг. из 80 000 существовавших на территории России культовых зданий сохранилась примерно половина, служба продолжалась в 6000 храмах, а из более чем тысячи монастырей функционировали около десяти. И только с началом перестройки началась легализация Церкви и активизация религиозной жизни.

**Противоречие пятое.** Взаимопроникновение советской культуры и культуры русского зарубежья вопреки существованию «железного занавеса».

После Октябрьской революции отечественная культура разделилась на две части: советскую культуру и культуру русского зарубежья. Несмотря на территориальную изолированность и относительную независимость одной от другой, родственная связь между ними никогда не прерывалась, развитие обеих испытывало на себе влияние друг друга.

В первое послеоктябрьское десятилетие около 2 млн человек оказались за пределами своей родины. В настоящее время нет точных данных относительно численного состава эмигрировавшей интеллигенции, несомненно одно — добровольная и вынужденная эмиграция нанесла колоссальный урон научно-образовательному и культурному потенциалу общества. Поистине огромным оказался вклад русской эмиграции в историю мировой культуры и науки. Около 500 крупных ученых, возглавивших кафедры и целые научные направления, оказались за границей. Среди ученых с мировым именем в эмиграции работали: микробиолог Н.И. Андрусов, почвовед В.К. Агафонов, химики В.Н. Ипатьев, А.Е. Чичибабин, авиаконструктор И.И. Сикорский, один из создателей телевидения В.К. Зворыкин.

---

<sup>75</sup> Известно, что зимой 1941 г., когда немцы находились на подступах к Москве, Сталин разрешил проведение Крестного хода с иконой Казанской Божьей Матери, по преданиям не раз спасавшей Россию, вокруг столицы. Эта икона участвовала в Сталинградской битве, охраняла Ленинград.

К 1921 г. сложилось несколько основных центров проживания русских эмигрантов, в которых были созданы различные образовательные и культурные учреждения. Париж стал политической столицей русской эмиграции, в котором поселились многие известные политические деятели бывшей Российской империи. В нём были открыты русское отделение при Парижском университете, Русский народный университет, Православный богословский институт. Берлин стал крупнейшим издательским центром эмигрантской литературы, в котором были образованы Русское научно-философское общество, Русская академическая группа, Свободная духовная и философская академия. Прага стала основным университетским городом русского зарубежья, в котором в 1921–1925 гг. возникли Русский юридический факультет, Педагогический институт, Русский институт коммерческих знаний, Русское историческое общество, Русский заграничный архив, Русская народная библиотека и др. В Белграде активно работали Русский научный институт, Русское общество историков. Много русских эмигрантов поселились в Харбине, Софии.

Расцвет литературы русского зарубежья пришелся на конец 1920-х — начало 1930-х гг. В эти годы были созданы многие бунинские шедевры, такие как «Жизнь Арсеньева», «Митина любовь», первые романы В. Набокова, романы Д. Мережковского, проза М. Цветаевой. Основным рупором эмигрантской литературы стал журнал «Современные записки», выходивший в Париже с конца 1920-х по 1940-е гг., на страницах которого печатались И. Бунин, Д. Мережковский, К. Бальмонт, М. Цветаева, А. Ремизов, И. Шмелев, Н. Берберова, М. Алданов, В. Набоков и др.

С утверждением в Советском Союзе культа личности Сталина возник железный занавес, отделивший советское общество от остального мира. Идеологический диктат способствовал возникновению самиздата, который с ужесточением идеологического гнета постепенно превращался в тамиздат.

Одни из самых шумевших процессов в СССР по поводу публикации романов в тамиздате были связаны с именами Е. Замятина<sup>76</sup> и Б. Пастернака. Для первого развернувшаяся в прессе травля закончилась вынужденным отъездом из страны<sup>77</sup>, для второго — тяжелой болезнью, оборвавшей жизнь писателя в расцвете творческих сил.

Роман Е. Замятина «Мы» был закончен еще в 1920 г. и тогда же был предложен петроградскому издательству «Алконост», а также берлинскому издательству

---

<sup>76</sup> Характеристика писателя из списков антисоветской интеллигенции г. Петрограда, которые были обсуждены 22 июля 1922 г. в ГПУ под председательством т. Уншлихта: «Замятин Е.И. Сотрудник “Летописи” и “Литературных записок”. Скрытый заядлый белогвардеец. Он автор нелегальной резолюции, которую он проводил на собрании Дома литераторов, в которой выносилось порицание Андрею Белому за его произведение в защиту Советской России. Выступает в своих произведениях всецело против Советской власти. Он в тесной компании с безавшим Ремизовым. Ремизов — это определенный враг. Замятин то же самое. При высылке за границу он делается опасным лидером. Нужно выслать в Новгород, в Курск, но за границу ни в коем случае». (Список опубликован на сайте Международного фонда «Демократия», <http://www.idf.ru>).

<sup>77</sup> Однако покидая Россию, Е. Замятин определенно надеялся вернуться на родину и жил в Париже с советским паспортом. Первое время даже посылал деньги на оплату своей квартиры секретарю «Издательства писателей в Ленинграде» З.А. Никитиной.



З.И. Гржебина, в котором печатались многие советские писатели. В 1924 г. роман впервые вышел на английском языке, а в 1927 г. — на чешском. На русском языке отрывки из романа появились в том же 1927 г. в пражском эмигрантском журнале «Воля России». Е. Замятин послал через И. Эренбурга письмо в редакцию журнала с требованием прекратить публикацию, но это требование было проигнорировано.

В 1929 г. в советской прессе развернулась травля Е. Замятина, которого обвиняли в том, что он «написал клеветнический, антисоветский роман и издал его на Западе», а также что «страна строящегося социализма вполне может обойтись без такого писателя». Поэтому в июне 1931 г. Е. Замятин был вынужден написать письмо И.В. Сталину следующего содержания: «Уважаемый Иосиф Виссарионович, приговоренный к высшей мере наказания — автор настоящего письма — обращается к Вам с просьбой о замене этой меры другою. Мое имя Вам, вероятно, известно. Для меня как для писателя именно смертным приговором является лишение возможности писать, а обстоятельства сложились так, что продолжать свою работу я не могу, потому что никакое творчество немислимо, если приходится работать в атмосфере систематической, год от году всё усиливающейся травли... я не хочу скрывать, что основной причиной моей просьбы о разрешении мне вместе с женой выехать за границу — является безвыходное положение мое как писателя здесь, смертный приговор, вынесенный мне как писателю здесь». Сталин удовлетворил его просьбу. Следует отметить, что Е. Замятин был последним представителем творческой интеллигенции, которому разрешили уехать. Когда к Сталину с такой же просьбой обратился М. Булгаков, то ему предложили место в Художественном театре.

Куда более драматичной была история с романом Б. Пастернака «Доктор Живаго», написание которого продолжалось целое десятилетие (с зимы 1945/46 г. по декабрь 1955 г.), был опубликован в миланском издательстве Фельтринелли в 1957 г. С самого начала написания романа о человеке своего поколения, о судьбах русской интеллигенции, Б. Пастернак понимал, что опубликовать его на родине ему не позволят, хотя рукопись романа была отправлена в редакции журналов «Новый мир» и «Знамя». С 1930-х гг. в адрес писателя постоянно сыпались обвинения в антисоветчине, однако он продолжал свой труд и, закончив его, так писал в своем письме В.Т. Шаламову: «Я окончил роман — исполнил долг, завещанный от Бога». Как только стало известно, что рукопись романа попала за границу, против Б. Пастернака ополчилась вся мощь советской идеологической машины: «Роман Б. Пастернака — враждебное выступление против идеологии марксизма и практики революционной борьбы, злобный пасквиль на деятелей и участников революции. Весь период нашей истории за последние полвека изображается в романе с чуждых позиций злобствующего буржуазного индивидуалиста, для которого революция — бессмысленный и жестокий бунт, хаос и всеобщее одичание. <...> Это не только идейно порочное, но и антисоветское произведение, которое безусловно не может быть допущено к печати».

В связи с тем, что Б. Пастернак передал свое произведение в итальянское издательство, Отдел ЦК КПСС по связям с зарубежными компартиями принимает через друзей меры к тому, чтобы предотвратить издание за рубежом этой клеветни-



ческой книги»<sup>78</sup>. Б. Пастернака вызвали в ЦК КПСС с требованием остановить издание романа. 23 октября 1958 г. ему была присуждена Нобелевская премия по литературе за роман «Доктор Живаго». Развернувшаяся травля привела к тому, что Б. Пастернака исключили из Союза писателей СССР и в связи с этим он вынужден был отказаться от премии. В 1959 г. Б. Пастернака вызвали к генеральному прокурору Р.А. Руденко, где предъявили обвинение в измене Родине и запретили встречи с иностранцами. Следует отметить, что в конце 50-х гг. общий тираж романа «Доктор Живаго» на Западе мог соперничать разве что с тиражами Библии.

Доставка запрещенных к публикации рукописей из СССР за границу осуществлялась по различным тайным каналам. Так, об одной такой пересылке рассказал слушателю радиостанции «Свобода» Никита Струве, возглавлявший несколько десятилетий издательство «ИМКА-пресс», в котором в свое время были впервые изданы «Собачье сердце» Михаила Булгакова, «Архипелаг ГУЛаг» Александра Солженицына: «Александр Исаевич обратился ко мне, разумеется, тайными путями, чтобы мы взяли за издание первого тома “Красного колеса”, это было в 1971 г. И тогда же, такими же тайными путями, я получил эту рукопись в виде микрофильма. ... это было переслано в обертке праздничного шоколада, передано во французском посольстве одному совсем низшему чину, сказали, это подарок для Парижа, необходимо к Рождеству это передать. На самом деле там была рукопись Александра Исаевича»<sup>79</sup>.

Однако несмотря на существовавший «железный занавес» между двумя сильно разобщенными культурами, во многом именно благодаря существованию тамиздата поддерживалась живая связь между ними. Через распространение литературы русского зарубежья и запрещенной цензурой советской литературы как среди зарубежной, так и среди советской читающей аудитории происходило знакомство с культурными событиями и явлениями, происходящими по ту или иную сторону «железного занавеса». Более того, можно сказать, что тамиздат позволил многим из запрещенных цензурой произведений остаться в истории и в конце концов дойти до своего читателя. И только с началом перестройки большие толстые журналы получили возможность официально публиковать произведения, ранее печатавшиеся в тамиздате.

**Противоречие шестое.** Расширение материально-технической базы культурно-досуговых учреждений на фоне постепенно сокращающихся объемов финансирования отрасли культуры.

В Советском Союзе сложилась централизованная система планового хозяйствования, которая диктовала условия функционирования всем отраслям народного хозяйства, включая сферу культуры. Диктат государства заключался «в прямом централизованном управлении с использованием в основном неэкономических методов» (Костина, Петрова, 1998, с. 70).

<sup>78</sup> Из справки Отдела культуры ЦК КПСС о романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» от 31 августа 1956 г. (Справка опубликована на сайте Международного фонда «Демократия», <http://www.idf.ru>).

<sup>79</sup> Самиздат в СССР и тамиздат. Интервью с Никитой Струве. Передача на радио «Свобода» от 15.10.2005 г.

Директивные методы управления в сфере культуры выражались в установлении финансовыми органами и органами управления культурой заданных величин доходов и расходов учреждений культуры, жестком регламентировании процессов ценообразования в культуре, а также в закреплении величины заработной платы творческих работников в зависимости от заданной системы тарифов и окладов. Отсутствие экономических свобод в функционировании учреждений культуры лишало творческие коллективы заинтересованности в результатах своей деятельности и инициативы, а система стимулирования де-факто носила исключительно номинальный характер. Что же касается сложившейся системы финансирования культуры в СССР в целом, то «остаточный принцип финансирования» и отношение к государственным ассигнованиям на культуру как нагрузке на государственный бюджет рефреном проходили через десятилетия функционирования плановой экономики.

До экономических реформ 50–60-х гг. прошлого века финансирование учреждений культуры из государственного бюджета осуществлялось в виде дотаций, которые наряду с собственными доходами от оказания услуг шли на покрытие текущих расходов. Другими словами, государственные дотации представляли собой компенсацию разности между доходами и расходами учреждений культуры. В результате, «размер выделяемых дотаций зависел не от действительных потребностей организаций культуры, а от благорасположения финансовых органов. Отсутствие обоснованного критерия финансирования театров, концертных организаций, музеев, да и всех других учреждений культуры сделало их беззащитными перед произволом чиновников разного уровня» (*Костина, Петрова, 1998, с. 71*).

Экономические реформы 1950–60-х гг. были направлены на децентрализацию управления, расширение экономической самостоятельности предприятий, а также повышение мотивации трудовых коллективов в результатах своей деятельности. В сфере культуры в этот период были сделаны важнейшие шаги по стимулированию творческой активности коллективов за счет образования в театрах, концертных организациях и цирках, работающих на основе хозрасчета, фондов премирования (1956), фондов жилищного строительства (1957) и фондов предприятия (1965).

В 1968 г. «Положение о социалистическом государственном производственном предприятии» официально признало концертно-зрелищные предприятия, как в то время назывались театры, концертные организации и цирки, хозрасчетными предприятиями. Причем в отношении учреждений культуры переход к хозрасчету не должен был подменяться принципом самокупаемости. В то же время экономические реформы привели к появлению особого экономического интереса учреждений культуры.

В процессе перехода к новым условиям хозяйствования были закреплены важнейшие положения:

— бюджетные ассигнования (дотации) стали рассматриваться не только как расходы бюджета, как это было ранее, а как особый вид доходов учреждений, которые идут на формирование социально значимых результатов деятельности учреждений культуры;

— бюджетные ассигнования (дотации) и средства, получаемые от оказания услуг, являясь доходами учреждения, стали расходоваться независимо от источника поступления;

— нормативы отчислений в фонд оплаты труда и фонд производственного и социального развития, устанавливаемые как доли этих фондов в объеме бюджетного финансирования, распространялись и на поступления из других источников;

— учреждения культуры были наделены правом самостоятельного утверждения штатного расписания и установления должностных окладов, что способствовало стимулированию творческой и трудовой активности коллектива.

Однако без связи с результатами деятельности хозрасчетный механизм выродился, так как уже на стадии планирования хозрасчетные учреждения культуры сознательно старались занижать собственные доходы и увеличивать расходы с целью повышения величины дотаций для покрытия своих издержек. Система экономического стимулирования также способствовала этому, так как фонды экономического стимулирования формировались из экономии дотации или сверхплановой прибыли.

Конец 1980-х — начало 1990-х гг. ознаменовались тяжелым положением для культуры, так как набирал обороты принцип самокупаемости взамен провозглашенному ранее хозрасчету. Видные деятели культуры были вынуждены обратиться с открытым письмом к Президенту СССР М.С. Горбачеву за поддержкой, указав в своем обращении, что рынок «ставит культуру в сложное положение»<sup>80</sup>.

В целом, в СССР роль государства в поддержке культуры всегда была ориентирована на отрасль, систему культурно-досуговых учреждений. Благодаря развитию и всё более равномерному размещению культурно-просветительных учреждений по территории Советского Союза, доступ широких слоев населения к удовлетворению культурных потребностей постоянно возрастал (таблица 5.1).

Таблица 5.1

Количество объектов культурного назначения

	1914	1927	1940	1950	1960	1970	1980	1990
Число массовых библиотек, тыс.	13,9	26,5	95,4	123,1	135,7	128,0	132,0	133,1
Число клубных учреждений, тыс.	0,2	32,9	118,0	125,4	128,6	134,0	137,9	138,2*
Число музеев	211	805	991	937	929	1144	1526	2471
Число театров	172	451	908	545	502	547	604	747
Число киноустановок, тыс.	1,5	7,3	28,0	42,0	103,4	157,0	152,6	140,7

\*Данные за 1987 г.

*Источник:* Данные за 1914–1950 гг. из: Культурное строительство в СССР. Статистический сборник. М., 1956; данные за 1960–1980 гг. из: Народное хозяйство СССР за 70 лет. Юбилейный статистический сборник. М., 1987; данные за 1990 г. из: Народное хозяйство СССР в 1990 г. Статистический сборник. М., 1991.

<sup>80</sup> Предотвратить катастрофу культуры // Советская культура. 1990. 16 июня.

Повышение общего уровня образования и культуры населения СССР способствовало расширению способов удовлетворения культурных потребностей, росту спроса на услуги учреждений культуры. Если в первые десятилетия советской власти основными очагами культурной жизни населения были клубы и библиотеки, так как удовлетворение культурных потребностей в массе своей происходило путем приобщения к печатному слову, то наблюдаемое в дальнейшем культурное многообразие выразилось в увеличении посещаемости музеев, кинотеатров и исполнительских видов искусства (таблица 5.2).

Таблица 5.2

## Посещаемость объектов культуры

Число посещений, млн	1914	1940	1960	1970	1980	1989
Киносеансы	106	900	3611	4652	4259	3205
Театры	13	84	91	111	120	104
Музеи	5	34	50	103	156	188

Как уже было сказано выше, с 1960-х гг. отрасль культуры, как и вся социально-культурная сфера, стала ощущать на себе отсутствие в стране эффективного хозяйственного механизма. Это проявлялось не только в сокращении финансовых средств, но и в падении престижа этой отрасли, вследствие чего происходил отток части талантливых работников в другие сферы.

В СССР работники сферы культуры дифференцировались по двум крупным группам: работники культурно-просветительских учреждений и работники искусства и радиовещания. Самая низкая заработная плата была у работников культурно-просветительских учреждений. Так, средняя заработная плата этих категорий работников не превышала 70 % от средней заработной платы в народном хозяйстве, составив к 1990 г. 60,4 % (таблица 5.3).

Таблица 5.3

## Среднемесячная заработная плата в сфере культуры, %

	1940	1960	1970	1980	1990
Всего в народном хозяйстве	100	100	100	100	100
Культурно-просветительская работа	67,4	61,0	69,5	65,9	60,4
Искусство и радиовещание	118,1	79,0	77,7	79,8	72,3

Средняя заработная плата работников искусства и радиовещания была заметно выше. Перед войной она составляла чуть менее 120 % от средней заработной платы в народном хозяйстве, существенно снизившись к концу 1980-х гг.

Несмотря на декларируемую общественную значимость сферы культуры, государство ограничивало рост заработной платы работников этой сферы, а сама отрасль с 1960-х гг. стала постепенно финансироваться по остаточному принципу (таблица 5.4).

Таблица 5.4

Расходы на культуру и искусство из государственного бюджета СССР

	1940	1960	1970	1980	1986
Совокупные расходы государственного бюджета, млрд руб.	17,4	73,1	154,6	294,6	417,1
Расходы на культуру в целом, млрд руб.	0,134	0,412	1,331	3,084	3,874
из них:					
– расходы на культурно-просветительскую работу, млрд руб.	0,077	0,328	0,703	1,461	1,692
– расходы на искусство и радиовещание, млрд руб.	0,057	0,084	0,628	1,623	2,182
Доля расходов на культуру и искусство в государственном бюджете, %	0,8	0,6	0,9	1,0	0,9
Доля расходов на культуру и искусство в расходах на социально-культурные мероприятия и науку	3,3	1,7	2,4	3,1	2,9

Источник: Народное хозяйство СССР за 70 лет. Юбилейный статистический сборник. М., 1987. С. 632–633.

Из таблицы видно, что доля расходов на культуру и искусство в расходах государственного бюджета на протяжении всего периода существования СССР не превышала 1 %.

Доля расходов на культуру и искусство в расходах на социально-культурные мероприятия и науку достигала максимальной отметки в 3,3 % в 1940 г., составив в 1986 г. 2,9 %.

Перечень вскрытых противоречий не претендует на полноту охвата культурных тенденций советского периода. Главным итогом советской культурной политики являлось то, что культура, как правило, развивалась не вместе, а вопреки существовавшей действительности. Она остро реагировала на любые изменения в общественно-политической жизни и именно в ее недрах готовились и созревали те перемены, которые охватили страну с провозглашением перестройки.

В настоящее время получила широкое распространение негативная оценка культурной политики советского периода. Хочется верить, что это временное явление. По мере того, как история СССР будет уходить всё дальше в Лету, появится реальная возможность оценить по достоинству красоту и многогранность величайших достижений советской культуры, не забывая о негативных проявлениях государственной культурной политики.

## 5.2. Культурная политика современной России: итоги двух десятилетий

Культура в потенциале своем является важнейшим стратегическим ресурсом развития государства. Доступность культурных ценностей широким слоям населения становится одним из важнейших индикаторов качества жизни в современном обществе. Побуждая общественность к участию в культурной жизни,

государство не только повышает уровень культуры своих граждан, но и заботится о совершенствовании человеческого потенциала общества в целом. При этом воздействие культуры не ограничивается лишь рамками гуманитарной сферы: повышение культурного уровня населения оказывает существенное влияние на ход экономических преобразований, что выражается в высокой степени адаптации людей к новым экономическим условиям.

Однако в России культура недостаточно интегрирована в ткань управления обществом в связи с тем, что она связывается исключительно с разработкой и реализацией организационно-экономических программ в рамках одной отдельно взятой отрасли. Внутренняя связь культуры с другими областями общественной жизни до сих пор не получила полного признания, несмотря на общепринятую риторику о всепроникающей силе культуры и искусства. Тому есть ряд причин, среди которых следует выделить: 1. «Узкое» понимание культуры. 2. Низкий правовой и общественный статус культуры. 3. Оценка культуры с точки зрения экономической эффективности.

**«Узкое» понимание культуры.** «Узкое» понимание культуры обусловлено тем, что культура традиционно ассоциируется с жанрами искусства: литературой, живописью, музыкой, скульптурой, архитектурой и пр. В контексте реализации государственной культурной политики культура сводится исключительно к регулированию деятельности сети культурно-досуговых учреждений. И то, и другое приводит к искажению понятий и умалению роли культуры в общественном развитии. Слова академика Д.С. Лихачева, сказанные почти два десятилетия тому назад, по-прежнему не потеряли своей актуальности: «У нас в стране до сих пор нет концепции культуры и культурного развития. Большинство людей (в том числе и “государственных мужей”) понимают под культурой весьма ограниченный круг явлений» (Лихачев, 1994, с. 3).

Однако надо признать, что такая ситуация характерна не только для России. Так, согласно социологическому исследованию, проведенному весной 2007 г. в Евросоюзе и посвященному изучению европейских культурных ценностей, в большинстве своем культура для жителей Евросоюза ассоциируется исключительно с творческой активностью и жанрами искусства (39 % опрошенных согласны с тем, что культура — это изобразительное и исполнительское искусство; 24 % — обычаи и традиции, язык; 24 % — литература и художественное слово; 20 % — образование и воспитание; 18 % — образ жизни и пр.). И только для 9 % респондентов культура воспринимается прежде всего как система ценностных и мировоззренческих установок, довлеющих над сознанием человека в данном обществе (*European Cultural Values... 2007, p. 5*)<sup>81</sup>.

В настоящее время стало вполне привычным соотносить образование, науку, религию в качестве отдельных самостоятельных направлений общественного развития, вследствие чего они выпадают из культурного контекста и воспринимаются обособленно друг от друга. Наука и образование, изолированные от своего органического родства с культурой, задействуют прежде всего интеллектуальные способности человека, оставляя на периферии своего внимания его духовные основы — нравственные нормы и ценностные установки. Известное

<sup>81</sup> Допускалась многовариантность ответов.

высказывание французского математика А. Пуанкаре о том, что «наука находится вне морали», является тому подтверждением.

Религия, дистанцируясь от культуры, стала придавать большее значение внешней обрядовости в ущерб своему внутреннему содержанию. По данным социологического опроса Аналитического центра Юрия Левады, на вопрос «Какую роль в вашей жизни занимает религия?», в январе 2012 г. 42 % россиян ответили, что не слишком важную, а 21 % признались, что она не играет никакой роли (*Об отношениях государства и церкви, 2012*).

По мнению известного французского социолога, культуролога и философа Жана Бодрийяра, в сфере искусства произошли глубочайшие изменения. «Искусство перестало творить идеальные образы, выражающие идеалы красоты. Оно всегда с чем-то соотносилось: с «самими вещами» или с вечными ценностями. Во всяком случае, оно отличалось от повседневности и уводило в мир прекрасного. Поэтому у него была своя территория: картинная галерея, музей, наконец, место в комнате, где человек отвлекался от «злости дня», где взор его отдыхал, созерцая красивые изображения» (*Бодрийяр, 2000, [1986], с. 21–22*).

Собственно, искусство как таковое в большинстве своем ассоциируется с получением эстетического удовольствия и творческих переживаний. Между тем, искусство, наряду с наукой и образованием, представляет собой способ познания окружающей действительности.

При всём многообразии существующих определений культуры, культура в своем широком понимании, а именно как система личностной и общественной саморегуляции, которая закладывает мегатренды дальнейшего развития общества, к сожалению, не принимается в расчет. В августе 2010 г. ВЦИОМ провел социологический опрос на тему «Как нам построить великую Россию?». На вопрос «Чего должна добиться Россия, чтобы считаться великой державой?»<sup>82</sup> 50 % опрошенных ответили: «Иметь развитую современную экономику», 31 % — «Обеспечить высокий уровень благосостояния граждан», 26 % — «Иметь мощные вооруженные силы», 22 % — «Развивать науку, внедрять инновационные технологии». Только 10 % россиян полагают, что Россия может стать великой державой, если «возродить высокий уровень русской культуры и национального духа» (*Как нам построить... 2010*).

**Низкий правовой и общественный статус культуры.** «Узкое» понимание культуры порождает низкий правовой и общественный статус культуры, невостребованность потенциала культуры, в том числе в системе государственного устройства. В России об этом свидетельствуют ряд обстоятельств.

1. Культура не вошла в перечень приоритетных национальных проектов.
2. Упоминание о культуре в ежегодных Обращениях Президента РФ к Федеральному Собранию РФ впервые появилось в тексте Послания только в 2007 г.
3. Статья 7 Закона РФ от 9 октября 1992 № 3612-1 «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», гарантирующая обязательность проведения экспертизы любых государственных программ с точки зрения воздействия их результатов на развитие культуры, на практике не работает.

<sup>82</sup> Предполагалось не более двух ответов из перечисленных критериев.



4. Концепция-2020 демонстрирует, что культура постепенно перестает быть сферой ответственности государства, в результате чего происходит перенос центра тяжести в поддержке культуры с государства на плечи населения.

5. Проект Стратегии-2020 свидетельствует о том, что до 2020 г. не планируется увеличение бюджетных расходов на культуру, объем которых зафиксирован на отметке 0,6 % от ВВП в расходах расширенного правительства, то есть с учетом средств внебюджетных фондов (*Стратегия-2020, 2012, с. 135*).

6. В рамках комплекса мероприятий по реализации административной реформы, реформы местного самоуправления и бюджетной реформы вопросы развития культуры стали компетенцией органов власти субъектов РФ, то есть были низведены с федерального на региональный уровень<sup>83</sup>.

7. В соответствии с общероссийским классификатором видов экономической деятельности (ОКВЭД) услуги учреждений культуры оказались в разделе «Предоставление прочих коммунальных, социальных и персональных услуг», в то время как услуги образования и здравоохранения имеют свои отдельные разделы.

8. Изменился общественный статус государственных (муниципальных) учреждений культуры: если раньше их деятельность позиционировалась как реализация государственной культурной политики в части приобщения населения к культурным ценностям и сохранения преемственности развития отечественной культуры, то в настоящее время они низведены до уровня оказания бытовых услуг населению.

9. Введение новых организационно-правовых форм государственных (муниципальных) учреждений (ФЗ об АУ<sup>84</sup> и 83-ФЗ<sup>85</sup>) ознаменовалось лишением организаций культуры, зарегистрированных в форме автономных и бюджетных учреждений, субсидиарной ответственности государства<sup>86</sup>.

10. Распространение на сферу культуры норм федерального закона о госзакупках<sup>87</sup> поставило ее на одну ступень с отраслями промышленного производства

---

<sup>83</sup> Культура, по аналогии с образованием и здравоохранением, не входит в сферу ответственности федеральных органов власти, о чём свидетельствует выступление министра финансов РФ А.Г. Силуанова на заседании Правительства РФ 6 июля 2012 г., посвященного основным направлениям бюджетной политики и основным характеристикам федерального бюджета на 2013 г. и плановый период 2014–2015 гг.: «Наибольший объем расходов, как мы и говорили, — это социальная политика и обеспечение обороны и безопасности. На самом деле это наши приоритеты — приоритеты Федерации, когда Федерация отвечает за вопросы национальной обороны, безопасности. А вопросы здравоохранения, образования — это вопросы компетенции субъектов Российской Федерации» (<http://government.ru/docs/19616/>).

<sup>84</sup> Федеральный закон Российской Федерации от 3 ноября 2006 г. № 174-ФЗ «Об автономных учреждениях».

<sup>85</sup> Федеральный закон Российской Федерации от 8 мая 2010 г. № 83-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в связи с совершенствованием организационно-правового положения государственных (муниципальных) учреждений».

<sup>86</sup> «Собственник имущества автономного учреждения не несет ответственность по обязательствам автономного учреждения» (п. 5 ст. 2 174-ФЗ); «собственник имущества бюджетного учреждения не несет ответственности по обязательствам бюджетного учреждения» (п. 2 ст. 120 ГК РФ).

<sup>87</sup> Федеральный закон Российской Федерации от 21 июля 2005 г. № 94-ФЗ «О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд».

без учета творческой специфики культурной деятельности. В результате при выборе поставщика услуги преобладающим оказывается не качество ее предоставления, включая творческую составляющую, а минимальная цена контракта<sup>88</sup>.

11. С 2011 г. СМИ выведены из-под юрисдикции Минкультуры РФ и в настоящее время регламентируются Минкомсвязи России. Таким образом, колоссальный потенциал СМИ по культурному просвещению общества рискует оказаться незадействованным в контексте культурного развития, включая книгоиздание и издательскую деятельность.

12. В соответствии с Указом Президента РФ от 21 августа 2012 г. № 1199 «Об оценке эффективности деятельности органов исполнительной власти субъектов РФ», который вступил в силу с 1 января 2013 г., показатели развития культуры не попали в перечень показателей для оценки эффективности деятельности органов исполнительной власти субъектов РФ<sup>89</sup>.

13. Общественность находится в неведении относительно целей и результатов культурной политики, а также распределения и использования средств. Отсутствие системы мониторинга условий и тенденций культурной жизни свидетельствует о пренебрежении общественным мнением как культурным и политическим механизмом.

14. Несмотря на существующие премии, гранты деятелям культуры, представители творческих профессий не обладают достаточной силой для активного регулирования культурной жизни в стране. Как известно, ФЗ о монетизации льгот<sup>90</sup> существенным образом урезал государственные гарантии творческим работникам в «Основах законодательства РФ о культуре». Так, исчезли нормы закона, касающиеся совершенствования системы материального и социального обеспечения, совершенствования системы налогообложения творческих работников с учетом специфики творческой деятельности; обеспечения творческих работников льготными условиями доступа к учреждениям образования, библиотекам, музеям, архивам и другим организациям культуры.

---

<sup>88</sup> Требования творческих работников частично были учтены. Федеральным законом от 21 апреля 2011 г. № 79-ФЗ внесен ряд изменений в 94-ФЗ, затрагивающих размещение заказов в сфере культуры.

<sup>89</sup> В ранее действовавшем Постановлении Правительства РФ от 15 апреля 2009 г. № 322 «О мерах по реализации Указа Президента РФ от 28 июня 2007 г. № 825 «Об оценке эффективности деятельности органов исполнительной власти субъектов РФ»», культура также не входила в перечень основных сфер деятельности, по показателям развития которых можно судить об эффективности деятельности региональных органов исполнительной власти. (Таких сфер деятельности было всего одиннадцать: экономическое развитие; здравоохранение и здоровье населения; общее образование; начальное и среднее профессиональное образование; жилищное строительство и обеспечение граждан жильем; ЖКХ; дорожное хозяйство; обеспечение безопасности граждан; организация государственного и муниципального управления; энергосбережение и повышение энергетической эффективности; охрана окружающей среды.)

<sup>90</sup> Федеральный закон от 22 августа 2004 г. № 122-ФЗ «О внесении изменений в законодательные акты Российской Федерации и признании утратившими силу некоторых законодательных актов Российской Федерации в связи с принятием федеральных законов «О внесении изменений и дополнений в Федеральный закон «Об общих принципах организации законодательных (представительных) и исполнительных органов государственной власти субъектов Российской Федерации» и «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации»».

15. Приобщение к культурным ценностям сводится исключительно к посещению объектов культуры. Но для того чтобы культурные ценности были востребованы, необходимо из поколения в поколение прививать «вкус» к культуре, чтобы она становилась насущной необходимостью в жизни каждого человека. Согласно известному отечественному культурологу и философу А.Я. Флиеру, «...культура не передается от родителей генетически, а приобретается по ходу жизни. Общество должно взрастить ее в каждом человеке, познакомить его со всем сводом норм и порядков, с “правилами игры” социокультурного бытия, четко очертить границы, за которыми кончается “нормальное” социокультурное поле и начинается поле маргинальное» (Флиер, 1998, с. 186).

16. Наконец, сфера культуры по-прежнему воспринимается как отрасль, функционирование которой обременительно, убыточно для государственного бюджета. Финансово-экономические ведомства предпринимают *настойчивые попытки оценить культуру исключительно с точки зрения экономической эффективности*, объясняя невозможность повышения расходов на культуру неэффективностью бюджетных расходов в этой сфере. Так, в Бюджетном послании Президента РФ о бюджетной политике на 2013–2015 гг. подчеркивается, что «нельзя идти по пути механического наращивания бюджетных расходов в этих сферах (образование, здравоохранение и культура. — В.М.)» (Бюджетное послание, 2012, с. 5). Складывается впечатление, что культурная политика, как, впрочем, и социальная политика, политика в сфере образования, здравоохранения, являются не самостоятельными направлениями государственной политики, а лишь производными от бюджетного процесса.

### 5.3. О рыночных реформах государственного управления

Прошедшее десятилетие было ознаменовано проведением административной реформы, реформы местного самоуправления, а также бюджетной реформы в России. Их проведение без учета накопившихся с начала 90-х гг. прошлого века социальных рисков в той или иной степени негативно сказалось на развитии социально значимых отраслей, в том числе сферы культуры.

Суть *административной реформы* заключалась в децентрализации системы государственного управления, передаче властных полномочий от центра на региональный и местный уровень. Речь также шла о разграничении полномочий между федеральными органами власти, органами власти субъектов Российской Федерации и органами местного самоуправления в целях исключения дублирования функций и введения жесткого принципа отраслевой подведомственности, исключающего наличие непрофильных видов деятельности.

В рамках административной реформы была введена 3-уровневая система федеральных органов власти: министерство — федеральные службы — федеральные агентства<sup>91</sup>. У Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ,

<sup>91</sup> Михаил Швыдкой назвал ее «не жизненной, но работоспособной, — в случае если приложишь в три раза больше усилий, чем если бы система была жизненной». — Российская газета. 2006. 28 февраля. Федер. вып. № 4006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rg.ru/2006/02/28/shvydkoj-itogi.html>

созданного в 2004 г. в результате административной реформы, в подчинении находились несколько подведомственных структур: Федеральное агентство по культуре и кинематографии (Роскультура), Федеральное архивное агентство (Росархив) и Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям (Роспечать)<sup>92</sup>. В мае 2004 г. также в ходе административной реформы была образована Федеральная служба по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия.

Прерогативой Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ стали выработка государственной культурной политики и нормативно-правовое регулирование в сфере культуры, искусства и кинематографии. Федеральное агентство по культуре и кинематографии было ответственно за управление государственным имуществом и оказание государственных услуг в сфере культуры и кинематографии. На Росархив были возложены функции по оказанию государственных услуг в области архивного дела, а на Роспечать — оказание государственных услуг в сфере создания и функционирования средств массовой информации и массовых коммуникаций.

Введение данной трехуровневой структуры федеральных органов власти позиционировалось как сокращение бюрократического аппарата, исключение дублирования функций между различными департаментами одного и того же ведомства, прозрачность функциональных обязанностей и т. п. Однако на деле оказалось, что бюрократический аппарат вырос, а громоздкость структуры не позволяет оперативно решать возложенные функции. Кульминацией неэффективности административной реформы в части введения данной трехуровневой структуры федеральных органов власти в сфере культуры стало противостояние Минкультуры и Роскультуры образца 2005 г., вызванного не личностной неприязнью их руководителей, а тем, что *функции и полномочия министерства были финансово не обеспечены, так как распоряжение финансовыми ресурсами являлось прерогативой федеральных агентств*.

Как заявил на заседании Совета Федерации в рамках традиционного «правительственного часа» в ноябре 2007 г. тогдашний глава Минкультуры Александр Соколов, «очевидно, что мы бы сделали гораздо больше и решили бы больше проблем в сфере культуры, если бы не сталкивались с исключительными просчетами административной реформы, которая себя не оправдала и привела к серьезным издержкам»<sup>93</sup>.

В результате, как это часто бывало в истории отечественных преобразований, административной реформе был дан обратный ход: через какое-то время отдельные подведомственные Министерству культуры структуры были упразднены, а их функции были обратно переданы в Министерство. Так, в мае 2008 г. была упразднена Роскультура. В феврале 2011 г. была упразднена Федеральная служба по надзору за соблюдением законодательства в области охраны культурного наследия в связи с «оптимизацией структуры федеральных органов исполнительной власти» и т. д.

<sup>92</sup> До 2011 г. СМИ относились к юрисдикции Минкультуры России.

<sup>93</sup> Столкновение культур // Российская газета. 2007. 24 ноября. Федер. вып. № 4527. [Электронный ресурс.] Режим доступа: <http://www.rg.ru/2007/11/24/minkult.html>.

В рамках *реформы местного самоуправления* происходило упорядочивание доходных и расходных полномочий муниципальных образований. В частности, органы местного самоуправления стали самостоятельно принимать решения об объемах предоставления муниципальных услуг социально-культурной сферы, но с одной весьма существенной оговоркой — *в пределах финансовых возможностей собственных бюджетов*.

В соответствии с Федеральным законом от 6 октября 2003 г. № 131-ФЗ «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации» были введены муниципальные образования поселенческого типа, которым были переданы полномочия по обеспечению населения основными жизнеобеспечивающими услугами, включая услуги учреждений культуры (организация библиотечного обслуживания населения, сохранение объектов культурного наследия местного значения, содержание учреждений культуры). Процесс реформирования привел к тому, что центр тяжести по содержанию муниципальных учреждений культуры (в основном библиотек и учреждений культуры клубного типа) был перенесен на органы местного самоуправления, в чьем ведении оказались свыше 90 % всех учреждений культуры Российской Федерации. Однако в силу особой специфики российских преобразований деньги так и не «последовали за полномочиями», что усугубило положение муниципальной сети культурно-досуговых учреждений, особенно в сельской местности.

В 131-ФЗ не был четко прописан порядок разграничения полномочий между муниципальным районом и поселением, что привело к множественности трактовок основных положений закона. Краеугольным стал вопрос о передаче недвижимого имущества. Сначала многие главы муниципальных районов стремились передать здания библиотек и клубов, большая часть которых находилась в неудовлетворительном состоянии, в ведение поселений. В большинстве муниципальных образований дотационных регионов сложилась парадоксальная ситуация, при которой клубы и дворцы культуры остались на балансе муниципальных районов, а деньги на их содержание должны были выделяться из бюджета поселений. В дальнейшем ситуация стабилизировалась благодаря практике заключения двухсторонних соглашений о передаче полномочий в области культуры с уровня поселения на уровень муниципального района в силу нехватки финансовых средств в бюджете поселения для обеспечения населения услугами учреждений культуры.

*Бюджетная реформа* провозглашала необходимость перехода от «управления по затратам к управлению по результатам», в рамках которого предполагалось финансировать не сам факт существования бюджетных учреждений, а исключительно объем и качество предоставляемых населению услуг.

В рамках оптимизации бюджетной сети и уточнения правового статуса речь шла о передаче непрофильных учреждений под юрисдикцию других органов власти, а также о делегировании полномочий по финансированию тех или иных учреждений от одного уровня власти к другому, что предполагало сокращение, укрупнение, переподчинение и реорганизацию бюджетных учреждений.

В части передачи непрофильных учреждений широкую общественную огласку получила ситуация с образовательными учреждениями сферы культуры,

которые по логике реформаторов должны были попасть под юрисдикцию Министерства образования и науки РФ. И только благодаря усилиям Союза театральных деятелей творческие вузы и училища остались в ведении Минкультуры России<sup>94</sup>.

Унификация отраслевого законодательства в сфере образования независимо от ведомственной принадлежности бюджетных учреждений привела еще к одной парадоксальной ситуации. Речь идет о судьбе учреждений среднего профессионального образования в области культуры: различных музыкальных, балетных, художественных училищ и других образовательных учреждений творческой направленности. В соответствии с действующим законодательством об образовании, прием в учреждения среднего профессионального образования осуществляется на бесконкурсной основе, что губит на корню всю систему среднего профессионального образования творческой направленности<sup>95</sup>. Набор в данные учреждения должен осуществляться согласно имеющимся природным данным, таланту, способностям, что априори предполагает наличие конкурсной процедуры отбора. Необходимо учитывать специфику творческих училищ, потому что подготовка кадров для львиной доли муниципальных учреждений культуры в настоящее время вызывает серьезную обеспокоенность. Это же справедливо и в отношении скандально известной отмены отсрочек от армии для учащихся творческих специальностей с 2008 г., когда в 2005 г. тогдашний министр обороны заявил, что «в армии должны служить все эти балалаечники».

В рамках избавления от непрофильных активов большой общественный резонанс вызвал Приказ Министерства обороны РФ № 840 «О ликвидации федеральных государственных учреждений культуры и искусства», подписанный в конце 2010 г.<sup>96</sup> В соответствии с этим документом, выставлению на торги подлежали здания домов/дворцов офицеров (в отдельных случаях здания бывших дворянских собраний) в городах центральной России<sup>97</sup>. В этой связи серьезную обеспокоенность в обществе вызвала судьба Театра Российской армии, слухи о переходе которого под юрисдикцию Минкультуры России не прекращались до

---

<sup>94</sup> Следует отметить активную гражданскую позицию Союза театральных деятелей. Одна из его последних инициатив — Концепция долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года, которая была одобрена распоряжением Правительства РФ от 10 июня 2011 г. № 1019-р.

<sup>95</sup> В новый закон «Об образовании в Российской Федерации» была добавлена норма о творческом конкурсе для поступления в средние специальные учебные заведения в сфере культуры и искусства (ст. 43 проекта Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации»).

<sup>96</sup> *Божьева О.* Минобороны распродает дома офицеров // Московский комсомолец. 2010. 20 нояб. № 25 504. [Электронный ресурс.] Режим доступа: <http://www.mk.ru/politics/article/2010/11/19/545547-minoboronyi-rasprodast-doma-ofitserov.html>.

<sup>97</sup> По данным СМИ, за период с 2009 по 2011 г. в три раза сократилось количество гарнизонных Домов офицеров и в два раза — солдатских клубов. Кроме того, большому сокращению подверглись библиотеки и войсковые музеи. Если до 2009 г. в армии и на флоте функционировало около полутора тысяч библиотек, то за рассматриваемый период они сократились в три раза. — *Новикова А.* В Российской армии впервые появится Управление культуры // Комсомольская правда. 2013. 25 января. [Электронный ресурс.] Режим доступа: <http://www.kp.ru/online/news/1350700/>



тех пор, пока тогдашний министр культуры Александр Авдеев не заверил общественность, что театр не будет менять свою ведомственную принадлежность.

Следующим направлением преобразований в рамках проведения бюджетной реформы стала реструктуризация бюджетной сети, что предусматривало сокращение, слияние, ликвидацию существующих учреждений, а также их перевод в иные организационно-правовые формы.

В общей сложности за период с 1991 по 2010 г. сеть библиотек и клубных учреждений претерпела существенные изменения (рис. 5.1). Количество общедоступных библиотек сократилось почти на четверть за рассматриваемый период: с 62,6 тыс. в 1990 г. до 46,1 тыс. в 2010 г. Число учреждений культурно-досугового типа сократилось на 35 %: с 73,2 тыс. в 1990 г. до 46,6 тыс. в 2010 г. В ходе реализации бюджетной реформы, начиная с 2000 г., сеть общедоступных библиотек сократилась на 5,1 тыс. учреждений, а культурно-досуговых учреждений — на 8,2 тыс. учреждений.

Следует отметить, что большая часть ликвидированных за счет сокращения, укрупнения, реорганизации бюджетных учреждений располагалась в сельской местности, где они являлись последними очагами культуры на селе. На фоне декларативных выступлений чиновников о необходимости обеспечения доступности культурных благ для широких слоев населения в программных документах правительства термин «шаговой доступности» учреждений культуры постепенно замещается «транспортной доступностью».

Помимо оптимизации бюджетной сети бюджетная реформа анонсировала необходимость введения новых организационно-правовых форм государственных (муниципальных) учреждений с большей финансовой и хозяйственной самостоятельностью. Речь идет об автономных учреждениях, которые появились в связи с принятием Федерального закона от 3 ноября 2006 г. № 174-ФЗ

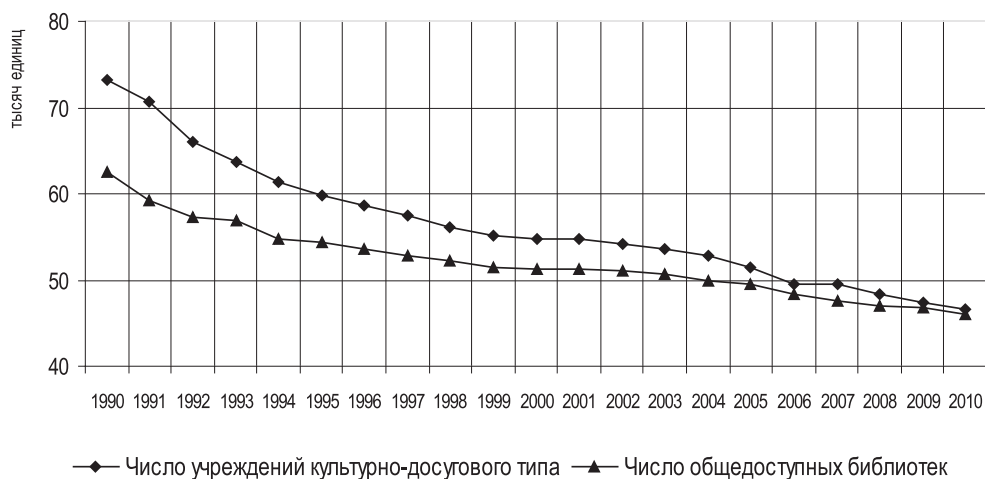


Рис. 5.1. Динамика численности учреждений культурно-досугового типа и общедоступных библиотек, тыс. (1990–2010)



«Об автономных учреждениях», а также бюджетных учреждений с расширенным объемом прав и казенных учреждений, введенных в действие Федеральным законом от 8 мая 2010 г. № 83-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в связи с совершенствованием организационно-правового положения государственных (муниципальных) учреждений». Главной новацией указанных выше инициатив стала отмена субсидиарной ответственности государства в отношении автономных учреждений и бюджетных учреждений нового типа (подробнее см. главу 2).

Существенной трансформации подверглась институциональная среда культурной деятельности в связи с принятием Федерального закона от 21 июля 2005 г. № 94-ФЗ «О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд».

Закон был принят в рамках унификации отраслевого законодательства, в соответствии с которой не принималась в расчет специфика социально значимых отраслей, включая сферу культуры.

В отношении сферы культуры принятие данного закона ознаменовало попытку разделить творческую и хозяйственную деятельность государственных (муниципальных) учреждений культуры и искусства. В результате при выборе поставщика услуги превалирующим оказывается не качество ее предоставления, включая творческую составляющую, а минимальная цена контракта. Несмотря на то, что многие замечания впоследствии были учтены в последующих редакциях закона, тем не менее острота проблемы по-прежнему не ослабевает.

#### **5.4. Проблемы финансового обеспечения культурной деятельности**

На фоне отмеченных выше противоречий в реализации культурной политики и неоднозначных последствий проведения рыночных преобразований в системе государственного управления вопрос о государственной поддержке культуры в России приобретает особую актуальность. Проведение институциональных преобразований в бюджетной сфере в рамках прошедшего десятилетия свидетельствует о выбранном радикально либеральном пути развития, в котором основное внимание акцентируется на необходимости сворачивания государственного вмешательства в экономику и ослаблении давления на бюджет со стороны расходов на социально значимые отрасли. В отношении сферы культуры это свидетельствует о постепенном снижении государственного участия в поддержке культурной деятельности. Так, в одобренной Правительством РФ Концепции-2020 декларируется, что «принципиальной особенностью государственной политики в сфере культуры Российской Федерации становится децентрализация управления отраслью. В этих условиях проектно ориентированное финансирование деятельности учреждений культуры позволит ввести их в систему современных экономических отношений. Развитие института частно-государственного партнерства в сфере культуры будет способствовать

привлечению внебюджетных средств финансирования, сокращению бюджетных затрат» (*Концепция-2020, 2008*)<sup>98</sup>.

С большой долей вероятности можно говорить о том, что за образец негласно взята модель финансового обеспечения сферы культуры, принятая в США. Речь идет о хорошо отлаженной на протяжении не одного столетия системе частных и корпоративных благотворительных пожертвований как напрямую культурным учреждениям, так и на реализацию различных культурных инициатив через многообразие фондов поддержки культуры и искусства, что получило свое развитие благодаря постоянно совершенствующейся системе налогового протекционизма в отношении разного рода доноров в сфере культуры.

В России попытки копирования в чистом виде и внедрения подобной системы финансирования культуры проходят на фоне слабо выраженной традиции благотворительных пожертвований как таковой, что в условиях сокращения государственной поддержки может привести к коллапсу культурного сектора в целом. Несвоевременность подобного рода инициатив заключается в том, что налоговые преференции, которые бы реально стимулировали благотворителей, так и не были приняты в полной мере вплоть до настоящего времени.

Кроме того, упование на привлечение внебюджетных доходов в деятельности учреждений культуры чревато ростом цен на услуги учреждений культуры, а значит, может привести к снижению доступности культуры для широких слоев населения или же — что не менее важно — к выхолащиванию ценностной компоненты культурной деятельности как таковой, потворствуя деградации художественного вкуса. Эта проблема усугубляется в отсутствие благоприятных условий для развития благотворительности и меценатства.

Если говорить о государственно-частном партнерстве (ГЧП) как институте поддержки сферы культуры, то в настоящее время он находится в России в зачаточном состоянии. Действующие проекты ГЧП в сфере сохранения культурного наследия единичны, а достижение заявленного результата сопряжено с высокими рисками. Мировой опыт свидетельствует о долгосрочных проектах ГЧП в сфере культуры, период действия которых охватывает в среднем 25 лет. В России этот срок существенно ниже и, как правило, не превышает временной диапазон в 10 лет. Сложившаяся в России институциональная среда препятствует реализации долгосрочных и капиталоемких проектов с высокой степенью неопределенности. Более того, сама сфера культуры не является привлекательной для потенциального инвестора, так как объем работ в ней сопряжен с высокими транзакционными издержками, а возможности «заработать на культуре» достаточно ограничены (подр. п. 6.2).

Вместе с тем одной из уязвимых сторон государственного финансирования сферы культуры в России является то, что расходы на культуру нельзя назвать защищенной статьей бюджета. В первоначальной редакции Закона Российской Федерации от 9 октября 1992 г. № 3612-1 «Основы законодательства РФ

---

<sup>98</sup> Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 г. (утв. распоряжением Правительства Российской Федерации от 17 ноября 2008 г. № 1662-р)

о культуре» (далее по тексту — Основы законодательства о культуре) была закреплена специальная правовая норма, которая гласила: «Основой государственных гарантий сохранения и развития культуры в Российской Федерации является *государственное* финансирование» (ст. 45). Далее раскрывался конкретный механизм государственной поддержки: «На эти цели ежегодно направляется не менее двух процентов средств республиканского бюджета Российской Федерации. Размеры ежегодных ассигнований на культуру в государственных бюджетах республик в составе Российской Федерации и местных бюджетах не могут быть менее шести процентов средств соответствующих бюджетов». Однако с 1 января 2001 г. действие второй части ст. 45 ежегодно приостанавливалось федеральными законами и законами субъектов РФ в связи с тем, что данная норма не обеспечивалась соответствующими бюджетами. В связи с принятием получившего широкий общественный резонанс так называемого закона о монетизации льгот<sup>99</sup>, данная статья Основ законодательства о культуре утратила свою силу.

Несмотря на то, что на практике данная правовая норма редко когда исполнялась, наличие ее в законодательстве служило своего рода охранной грамотой для финансового обеспечения сферы культуры. Апеллирование к этой статье закона во многом позволяло «пробить» повышение объемов финансирования культуры при наличии политической воли у людей, принимающих решения в сфере культуры, как на федеральном, так и региональном уровнях власти.

Статистические данные свидетельствуют о том, что за почти двадцатилетнюю историю российской суверенности расходы на культуру, кинематографию и СМИ не претерпели существенных изменений, как в общем объеме ВВП, так и в совокупных расходах консолидированного бюджета РФ. Сфера культуры по-прежнему финансируется от достигнутого, без учета реальных потребностей в ее функционировании и дальнейшем развитии.

За период с 1991 по 2010 г. расходы на культуру, кинематографию и СМИ варьировались в диапазоне от 0,5 до 0,75 % от ВВП, а их доля в общих расходах консолидированного бюджета РФ составляла приблизительно 2–2,25 % (рис. 5.2).

Если говорить об объеме расходов на культуру и кинематографию без учета расходов на СМИ, то в 2010 г. их доля в совокупных расходах консолидированного бюджета РФ составила 1,6 % или 0,62 % от ВВП (0,56% от ВВП в 2011 г.).

Последствия мирового финансового кризиса не могли не сказаться на финансировании отечественной сферы культуры. С конца 2009 г. во многих субъектах РФ наблюдалась тенденция к снижению расходов на культуру в связи с финансовыми затруднениями, обусловленными кризисом. Расходы на культуру оказались одними из первых, подлежащих секвестированию для обеспечения сбалансированности региональных бюджетов в рамках борьбы с дефицитом.

---

<sup>99</sup> Федеральный закон от 22 августа 2004 г. № 122-ФЗ «О внесении изменений в законодательные акты Российской Федерации и признании утратившими силу некоторых законодательных актов Российской Федерации в связи с принятием федеральных законов «О внесении изменений и дополнений в Федеральный закон “Об общих принципах организации законодательных (представительных) и исполнительных органов государственной власти субъектов Российской Федерации” и “Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации”».

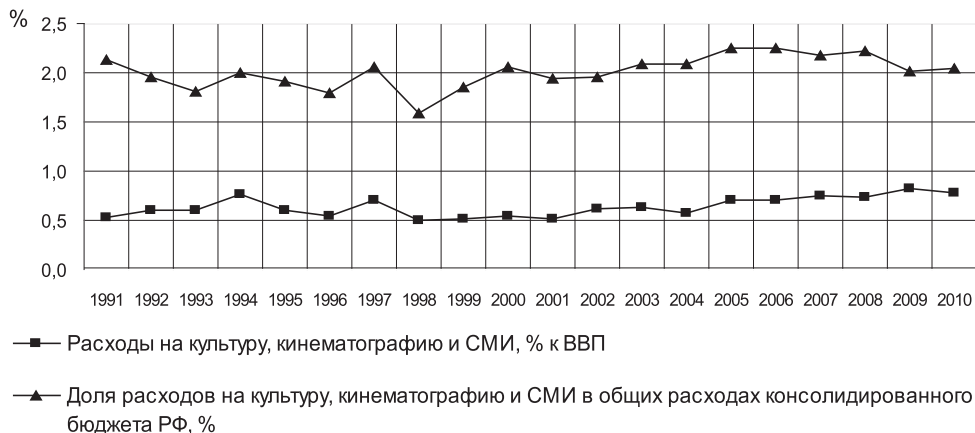


Рис. 5.2. Доля расходов на культуру, кинематографию и СМИ в ВВП и в общих расходах КБ РФ, % (1991-2010)

Расходы на культуру, кинематографию и СМИ в сопоставимых ценах (2000) росли за рассматриваемый период вплоть до 2008 г., причем уровень 1991 г. был преодолен только в 2004 г. (рис. 5.3).

Начиная с 2008 г. наметилась тенденция к снижению объемов финансирования сферы культуры. В 2010 г. расходы на культуру, кинематографию и СМИ были проиндексированы на величину чуть бóльшую показателя официальной инфляции, поэтому остались практически на уровне 2009 г.

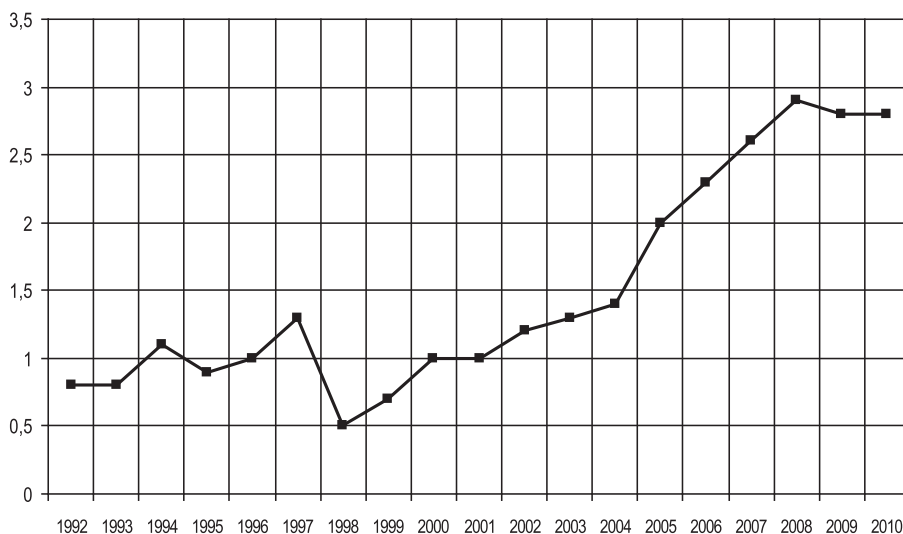


Рис. 5.3. Темпы роста расходов на культуру, кинематографию и СМИ к уровню 2000 г., в размах, в сопоставимых ценах (1991–2010)

14 марта 2012 г. была представлена итоговая версия обновленной *Стратегии социально-экономического развития России до 2020 г. (Стратегия-2020)*, подготовленная экспертным сообществом во главе с НИУ ВШЭ и РАН-ХиГС<sup>100</sup>. Как известно, Стратегия-2020 призвана заменить Концепцию социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 г. (Концепция-2020), принятую Правительством РФ в конце 2008 г. в самом начале мирового финансового кризиса. Не будет преувеличением сказать, что в связи с затянувшейся процедурой многочисленных согласований на завершающей стадии подготовки Концепции-2020 целевые показатели социально-экономического развития страны стали недостижимы уже на момент одобрения ее Правительством РФ.

В Стратегии-2020 декларируется, что «задача восстановления и закрепления сравнительных преимуществ в области образования и культуры является первоочередной для стратегии развития России как с позиции обеспечения экономического роста, так и для устойчивости социальной политики» (*Стратегия-2020*, с. 5). Однако в отличие от своей предшественницы, в ней отсутствует как таковой раздел, посвященный перспективам развития сферы культуры и искусства в России до 2020 г. В 864-страничном документе, определяющем главный вектор социально-экономического развития страны до 2020 г., упоминание о культуре сведено к минимуму.

В Стратегии-2020 закреплено, что «новая социальная политика должна полнее учитывать интересы тех слоев общества, которые способны реализовать потенциал инновационного развития. <...> С культурной точки зрения это люди с высшим образованием, относящиеся к креативному классу (по меньшей мере, потенциально)» (*Стратегия-2020*, с. 4).

Следует напомнить, что концепцию креативного класса впервые ввел в широкий научный оборот американский социолог Ричард Флорида в своем шумевшем бестселлере «Креативный класс: люди, которые меняют будущее»<sup>101</sup>. К креативному классу он относит людей, «производящих экономические ценности в процессе творческой деятельности».

Напротив, развитие креативности в Стратегии-2020 ассоциируется исключительно с инновационным мышлением и предпринимательскими способностями, абстрагируясь от важнейшей роли культуры в творческом процессе, лежащем в основе креативности.

В Стратегии-2020 перспективы развития культуры сводятся лишь к «реструктуризации прямых бюджетных расходов на культуру, кинематографию и СМИ» (пункт *e*) в рамках «обеспечения устойчивости федерального бюджета».

Объем финансирования культуры и кинематографии представляет собой статичную величину на протяжении всего временного диапазона действия Стратегии-2020 в размере 0,6 % от ВВП, причем не в расходах консолидированного бюджета РФ, а в расходах бюджета «расширенного Правительства» (таблица 5.5).

<sup>100</sup> <http://strategy2020.rian.ru/news/20120314/366267326.html>

<sup>101</sup> Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. М.: Классика XXI, 2007. (Florida R. (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books).

Таблица 5.5

## Параметры бюджета расширенного правительства, % ВВП

	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Расходы, в том числе	37,7	38,0	38,1	37,9	37,6	37,3	37,2	37,1	36,5	35,9
Образование	4,0	4,1	4,1	4,2	4,3	4,5	4,8	5,3	5,3	5,3
Культура, кинематография	0,6	0,6	0,6	0,6	0,6	0,6	0,6	0,6	0,6	0,6
СМИ	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2
Здравоохранение	3,2	3,7	4,0	4,2	4,2	4,2	4,2	4,2	4,2	4,2
Физкультура и спорт	0,3	0,3	0,3	0,3	0,3	0,3	0,3	0,3	0,3	0,3
Социальная политика	12,0	12,0	12,0	12,0	12,0	12,0	12,0	12,0	12,0	12,0

Источник: Стратегия-2020, с. 135.

Для сравнения, в Концепции-2020 предполагалось, что «реализация инновационного варианта развития экономики приведет к увеличению расходов бюджетной системы на культуру, кинематографию и СМИ с 0,7 % ВВП в 2007 г. до 1,5 % ВВП в 2020 г.» (*Концепция-2020, 2008, с. 64, п. 3.5*).

О сокращении государственных гарантий в отношении финансового обеспечения сферы культуры свидетельствует и одобренная распоряжением Правительства РФ от 27 декабря 2012 г. № 2567-р *государственная программа «Развитие культуры и туризма в Российской Федерации» на 2013–2020 гг.*

В Госпрограмме декларируется необходимость укрепления единого культурного пространства России как исторического государства-цивилизации, утверждение приоритетной роли государственной культурной политики для формирования мировоззрения, общественного сознания, поведенческих образцов и норм, перевод культуры на инновационный путь развития и т. п., однако достижение ожидаемых результатов предлагается осуществить на фоне сокращения расходов бюджетной системы РФ на культуру с 0,54 % от ВВП в 2013 г. до 0,46 % от ВВП в 2020 г.

При этом сами разработчики Госпрограммы признают высокую вероятность возникновения рисков, связанных с недофинансированием сферы культуры. Так, в Основных положениях Государственной программы Российской Федерации «Развитие культуры и туризма» отмечается: «Финансовые риски связаны с возникновением бюджетного дефицита и недостаточным вследствие этого уровнем бюджетного финансирования, секвестированием бюджетных расходов на сферы культуры и туризма, а также отсутствием устойчивого источника финансирования деятельности общественных объединений и организаций, что может повлечь недофинансирование, сокращение или прекращение программных мероприятий» (*Основные положения... с. 19*).

В качестве возможных механизмов снижения финансовых рисков разработчики предлагают: ежегодно уточнять объемы финансовых средств, предусмотренных на реализацию мероприятий государственной программы, в зависимости от достигнутых результатов; определять приоритеты для первоочередного финансирования; планировать бюджетные расходы с применением методик оценки эффективности бюджетных расходов; привлекать внебюджетное финансирова-

ние, в том числе путем выявления и внедрения лучшего опыта привлечения внебюджетных ресурсов в сферы культуры и туризма (*Основные положения... с. 19*). Однако предлагаемые механизмы снижения финансовых рисков имеют высокий вероятностный характер, по сути своей никоим образом не решая озвученную проблему недофинансирования сферы культуры.

Вместе с тем в рамках выполнения предвыборных обещаний действующего Президента РФ В.В. Путина был подписан Указ Президента РФ от 7 мая 2012 г. № 597 «О мероприятиях по реализации государственной социальной политики», исполнение которого предполагает значительное увеличение бюджетных расходов на культуру.

В Указе, в частности, справедливо заявлена необходимость «доведения к 2018 г. средней заработной платы работников учреждений культуры до средней заработной платы в соответствующем регионе» (пункт *а*)<sup>102</sup>.

«В целях дальнейшего сохранения и развития российской культуры (пункт *и*):

- создать к 2015 г. в малых городах не менее пяти центров культурного развития;
- включать ежегодно в Национальную электронную библиотеку не менее 10 процентов издаваемых в Российской Федерации наименований книг;
- обеспечить поддержку создания публичных электронных библиотек, сайтов музеев и театров в информационно-телекоммуникационной сети Интернет, а также размещение в свободном бесплатном доступе в сети Интернет фильмов и спектаклей выдающихся режиссеров кино и театра;
- обеспечить увеличение до 1 октября 2012 г. бюджетных ассигнований федерального бюджета на выплату стипендий для деятелей культуры и искусства, творческой молодежи, а также на предоставление грантов для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства;
- обеспечить создание до 1 марта 2013 г. передвижного фонда ведущих российских музеев для экспонирования произведений искусства в музеях и галереях малых и средних городов, а также создать к 2018 г. 27 виртуальных музеев;
- увеличить к 2018 г. в два раза количество выставочных проектов, осуществляемых в субъектах Российской Федерации;
- увеличить к 2015 г. до 4 тыс. количество государственных стипендий для выдающихся деятелей культуры и искусства и молодых талантливых авторов;
- увеличить к 2018 г. в целях выявления и поддержки юных талантов число детей, привлекаемых к участию в творческих мероприятиях, до 8 % от общего числа детей».

Совершенно очевидно, что исполнение вышеприведенного Указа Президента потребует существенного увеличения объемов государственного финансирования сферы культуры, однако все программные документы Правительства, имеющие стратегический характер и закладывающие основные приоритеты социально-экономического развития России на период до 2020 г., анонсируют необходимость сокращения бюджетных расходов на культуру и искусство.

---

<sup>102</sup> О низком социальном статусе культуры свидетельствует тот факт, что аналогичная норма в отношении работников здравоохранения и образования должна быть введена гораздо раньше (не позднее 2013 г.).



Проект федерального закона «О культуре в Российской Федерации» красноречиво свидетельствует о том, как декларируемые цели входят в противоречие с механизмами их реализации. Этот законопроект под номером 617570-5 был внесен на рассмотрение в Госдуму РФ 21 октября 2011 г.<sup>103</sup> В законопроекте предпринята попытка реанимировать важнейшую норму старого закона о том, что «*основой реализации государственных гарантий сохранения и развития культуры в Российской Федерации является бюджетное финансирование сферы культуры*» (п. 2 ст. 49). Правда, эта норма Законопроекта не подкреплена в дальнейшем никакими конкретными обязательствами государства.

Обращает на себя внимание тот факт, что в законопроекте *расходы на культуру по-прежнему не являются защищенной статьей бюджета*. Законопроект ограничивается казенными формулировками: «Расходные обязательства Российской Федерации, субъектов Российской Федерации и муниципальных образований в сфере культуры определяются в соответствии с бюджетным законодательством Российской Федерации» (п. 2 ст. 49). О масштабах бюджетного финансирования, предусмотренных законопроектом, можно судить по следующей законодательной норме: «Расходы федерального бюджета на культуру ежегодно устанавливаются федеральным законом о федеральном бюджете на очередной финансовый год *на основе норматива минимальной бюджетной обеспеченности этих расходов*, устанавливаемого Правительством Российской Федерации» (п. 3 ст. 49). По аналогии устанавливаются нормативы минимальной бюджетной обеспеченности расходов на культуру в субъектах РФ (п. 4 ст. 49). Пункты 3 и 4 статьи 49 могут стать ахиллесовой пятой нового закона о культуре, так как установление нормативов минимальной бюджетной обеспеченности расходов на культуру является прерогативой чиновников без процедуры широкого общественного обсуждения. Причем, что понимается под нормативом минимальной бюджетной обеспеченности расходов на культуру, в законопроекте не раскрывается. Это тот самый случай, когда указанные нормативы минимальной бюджетной обеспеченности расходов на культуру будут утверждаться в отрыве от текста самого законопроекта.

Таким образом, возвращение в текст законопроекта нормы о бюджетном финансировании культуры как основы реализации государственных гарантий сохранения и развития культуры без указания конкретных механизмов финансового обеспечения по существу ничего не меняет, закрепляя за культурой как «ресурсом инновационного развития» пресловутый остаточный принцип ее финансирования.

Вызывает серьезные опасения декларируемое в законопроекте *введение минимальных социальных стандартов в сфере культуры*: «В Российской Федерации устанавливаются государственные минимальные стандарты в сфере культуры — единые на всей территории Российской Федерации требования к объему и качеству предоставления определенного вида бесплатных услуг в сфере куль-

<sup>103</sup> Представленный законопроект призван заменить закон Российской Федерации от 9 октября 1992 г. № 3612-1 «Основы законодательства Российской Федерации о культуре». Следует отметить, что законопроект не подвергся процедуре широкого общественного обсуждения, в том числе на специально отведенном для этого интернет-портале, как это было в случае с законопроектами «О полиции» и «Об образовании».

туры гражданам Российской Федерации *на минимально допустимом уровне* для обеспечения реализации установленных в Конституции Российской Федерации отдельных социальных гарантий и прав граждан в сфере культуры, финансируемых из бюджетов всех уровней бюджетной системы Российской Федерации» (п. 3 ст. 11). Если введение минимальных социальных стандартов в образовании хотя и с трудом, но поддается логическому объяснению, то этого нельзя сказать в отношении минимальных социальных стандартов в сфере культуры. В условиях деградации культурного уровня общества, ухудшения условий доступности культурных ценностей для широких слоев населения государство должно активно содействовать приобщению населения к культуре, активизации культурного просвещения, а не устанавливать на «минимально допустимом уровне» «требования к объему и качеству предоставления определенного вида бесплатных услуг в сфере культуры», бесплатность которых весьма относительна.

Примечательно, что в законопроекте предпринята попытка закрепить норму, дифференцирующую приносящую доход деятельность на две части: доход от платных видов основной деятельности и доход от предпринимательской деятельности. «Платные виды основной деятельности некоммерческих организаций культуры, осуществляемые в соответствии с их учредительными документами, не рассматриваются как виды предпринимательской деятельности, так как доход от этих видов деятельности полностью направляется на содержание и развитие данных организаций культуры» (п. 3 ст. 54).

Однако формулировка этой законодательной нормы не дает ответа на принципиально важный вопрос: будет ли объем субсидий, выделяемых организациям культуры в форме бюджетного учреждения нового типа или автономного учреждения, уменьшаться на величину средств, полученных от предпринимательской деятельности.

Вероятность того, что события могут пойти именно по такому сценарию развития, повышается, если вспомнить ситуацию с приказом министра культуры от 23 мая 2011 г. № 494. Несмотря на уверения чиновников, что с переменной организационно-правовой формы государственных (муниципальных) учреждений культуры объем финансирования учреждений культуры уменьшен не будет, определенные действия Минкультуры РФ не позволяют рассчитывать, что подобное сокращение не состоится.

В конце мая 2011 г. на сайте Минкультуры России был опубликован приказ министра культуры от 23 мая 2011 г. № 494 «Об утверждении порядка определения нормативных затрат на оказание театрами, цирковыми организациями, организациями в сфере народного творчества, библиотеками, музеями, концертными организациями, самостоятельными творческими коллективами, филармониями, подведомственными Министерству культуры Российской Федерации, государственных услуг и нормативных затрат на содержание их имущества». В соответствии с утвержденным Порядком расчета субсидий на выполнение государственного задания для автономных учреждений и бюджетных учреждений с расширенным объемом полномочий величина субсидий *должна рассчитываться за вычетом доходов от предпринимательской деятельности*. В п. 7 указанного документа, в частности, говорится, что «в целях

учета требований о том, что в случаях оказания федеральными государственными учреждениями государственных услуг (выполнении работ) гражданам и юридическим лицам за плату в пределах установленного государственного задания *размер субсидии рассчитывается с учетом средств, планируемых к поступлению от потребителей указанных услуг (работ)* (курсив автора. — В.М.), необходимо:

а) при определении нормативных затрат на оказание государственных услуг (работ) в рамках государственного задания учитывать расходы, осуществляемые как за счет средств федерального бюджета, так и за счет средств, полученных от приносящей доход деятельности в объеме, необходимом для выполнения государственного задания;

б) уменьшать на величину расходов на оказание государственных услуг (выполнение работ) в рамках государственного задания, осуществляемых за счет средств от приносящей доход деятельности, учтенных при определении нормативных затрат, объем субсидии федеральному государственному учреждению на выполнение государственного задания».

Нельзя не отметить, что такой порядок расчета субсидии возвращает нас в советские времена, когда дотация учреждениям культуры представляла собой компенсацию разности между расходами и доходами учреждений культуры. Указанный документ, по сути, свидетельствует о замораживании бюджетных расходов на культуру, так как в пункте 8 говорится, что «объем субсидий федерального государственного учреждения, определяемый на основе нормативных затрат, *не должен превышать* (курсив автора. — В.М.) объем бюджетных ассигнований, предусмотренных на указанные цели сводной бюджетной росписью федерального бюджета и бюджетной росписью Минкультуры России на соответствующий финансовый год и плановый период».

Впоследствии Приказ № 494 был отменен Приказом Министерства культуры Российской Федерации от 3 октября 2011 г. № 955 из-за отказа в государственной регистрации<sup>104</sup>. Таким образом, пока принцип расчета субсидий на выполнение государственного задания в сфере культуры за вычетом внебюджетных доходов учреждений культуры не получил законодательного закрепления. Однако отмена данного приказа Минкультуры не может гарантировать, что подобные попытки не повторятся в будущем.

\* \* \*

Противоречивость современной государственной культурной политики России заключается в несоответствии декларируемых целей и способов их достижения. Несмотря на всепроникающую риторику о важности культуры и искусства, программные документы правительства свидетельствуют о стремлении к сокращению государственного участия в функционировании сферы культуры при уповании на активное развитие частной инициативы.

Между тем государственная поддержка культуры присутствует во многих странах с развитой рыночной экономикой. Мировой опыт свидетельствует о том, что государственная поддержка культуры и рыночный механизм хозяйствования

<sup>104</sup> Письмо Министерства юстиции РФ от 1 июля 2011 г. № 01/43580-ДК.

не противоречат друг другу, а способствуют формированию и развитию наиболее эффективной системы функционирования сферы культуры.

Именно поэтому в Докладе Общественной палаты «Развитие культуры: новый взгляд» прозвучала согласованная позиция научного и культурного сообщества о необходимости *трансформации роли государства в поддержке культуры — от «государства-мецената» к «государству-инвестору»*. «Смена парадигмы и переход от «государства-мецената» к «государству-инвестору» — это свершившийся в науке факт. <...> Необходимо понять, что вместо неоправданного финансового нажима на культуру с требованием повысить ее доходы и уменьшить тем самым расходы государства следует проводить принципиально иную политику, в основе которой лежит модель «государства-инвестора». Лишь инвестиции в культуру могут обеспечить эффективный рост ее доходов» (*Рубинштейн, 2007*).

Для России эффективное функционирование сферы культуры должно опираться на многоканальную систему финансирования, основу которой составляют государственные финансы. В связи с этим особую актуальность представляет необходимость расширения институциональной базы поддержки культуры, основанной на лучших достижениях отечественного управленческого опыта и с привлечением механизмов поддержки культуры и искусства, доказавших свою состоятельность за рубежом.

## Глава 6

# ПОТЕНЦИАЛ ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОЙ МОДЕРНИЗАЦИИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

Построение и эффективное развитие системы многоканального финансирования культуры требуют анализа существующих институтов поддержки сферы культуры и искусства в России с целью выявления тех из них, которые благоприятствуют созданию такой системы или, наоборот, входят с ней в явное или завуалированное противоречие. Проецируя на сферу культуры понятие «институциональных ловушек» (*lock-in*), введенное в отечественный научный оборот академиком В.М. Полтеровичем, следует выявить институты, препятствующие созданию эффективной системы многоканального финансирования сферы культуры в России. В качестве примера институциональных ловушек в системе финансового обеспечения сферы культуры можно привести спонсорство. В России очень часто спонсорство ассоциируется с меценатством, что в корне неверно, так как в отличие от последнего, первое при выделении средств на поддержку культуры априори предполагает получение отдачи в виде повышения собственного имиджа, узнаваемости у потребителя и т. д. Спонсорство не относится к жертвованиям безвозмездного характера, о чём речь пойдет ниже.

Помимо институциональных ловушек, в России отмечается и другой феномен — искажение заимствованных институтов. Как отмечает О.Э. Бессонова, «в ходе трансформационных фаз заимствуются институты и механизмы рыночной модели из современной практики зарубежных стран, однако по мере их освоения происходит существенное видоизменение внедряемых институтов в соответствии с природой российской экономики. Весь объем изменений приводит к парадоксальному эффекту: задумывается переход от раздаточной к рыночной модели, а на самом деле происходит обновление раздаточной экономики» (*Бессонова, 2012, с. 139*). В проекции на сферу культуры речь, в частности, идет об институте государственно-частного партнерства, который предлагается активно использовать для поддержки культуры. О подводных камнях отечественной редакции ГЧП речь также пойдет ниже.

### **6.1. Меценатство и спонсорство: институциональные ограничения**

В основе современного меценатства лежит благотворительная деятельность отдельных личностей, реже социальных групп, несущая на себе отпечаток их вкусов, пристрастий и характеров. Благотворительная деятельность представляет собой вид негосударственной поддержки и стимулирования различного рода творческих инициатив в области культуры. Финансирование происходит в виде частных даров или денежных вложений без непосредственного расчета на получение взамен прямых или косвенных выгод.

Индивидуальные пожертвования считаются наиболее распространенной формой меценатства, так как частные лица являются самыми значительными

вкладчиками. Они могут быть патронами конкретного учреждения культуры, чья поддержка постоянна на протяжении многих лет, или поддерживать различные культурные проекты от случая к случаю.

Как уже было неоднократно сказано выше, меценатство является старейшим институтом поддержки культуры и искусства. Львиная доля шедевров мирового искусства была создана при поддержке коронованных особ, состоятельных представителей знати и буржуазии.

Этимология меценатства восходит к истории Древнего Рима. Во времена правления императора Октавиана Августа жил выдающийся государственный деятель Гай Цильний Меценат (*Gaius Cilnius Maecenas*), который прославился как покровитель искусств. Впоследствии его имя стало нарицательным и в настоящее время обозначает богатого покровителя наук и искусств.

В 2010 г. британской организацией «Искусство и бизнес» (*Arts and Business*), которая была специально создана в 1984 г. во время пребывания на посту премьер-министра Великобритании Маргарет Тэтчер для привлечения в культурный сектор частных вложений, был подготовлен доклад, посвященный развитию меценатства в Великобритании: «Благотворительность в искусстве: факты, тенденции и потенциал» (*«Arts philanthropy: the facts, trends and potential»*). Нельзя не согласиться с автором доклада Тинной Мермири, которая во введении к своему исследованию акцентирует внимание **на невозможности замещения государственной поддержки культуры частными благотворительными вложениями** (*курсив мой. — В.М.*). В частности, Мермири пишет: «Но в начале мы должны прояснить одну вещь: несмотря на призыв Правительства увеличить уровень благотворительных пожертвований в сектор (культуры и искусства. — прим. В.М.), частные вложения не могут заполнить брешь, связанную с грандиозным сокращением общественных финансов, в особенности когда благотворительность, по мнению многих меценатов, должна служить дополнением к государственному финансированию, но отнюдь не его замещением» (*Mermiri, 2010, p. 8*).

**Благотворительная поддержка культуры в Великобритании.** Для прояснения ситуации с финансовым обеспечением сферы культуры и искусства в Великобритании не будет лишним вкратце остановиться на политической платформе социально-экономических преобразований, заявленных правительством во главе с премьер-министром Дэвидом Кэмероном. С приходом к власти коалиционного (консервативно/либерально-демократического) правительства в 2010 г. был провозглашен курс на построение так называемого «Большого общества» (*Building the Big Society*) с декларируемым призывом: «Больше власти и возможностей в руки людей!». «Построение “Большого общества”» было связано с реализацией пяти основных направлений преобразований (*Building the Big Society, 2010*):

- передача местным сообществам больше власти (*localism*);
- повышение социальной активности людей в местных сообществах;
- децентрализация управления (передача властных полномочий от центрального правительства местным органам власти);
- поддержка кооперативов, организаций взаимопомощи, благотворительных организаций и предприятий социальной направленности;

— публикация правительственных данных (открытое/прозрачное правительство).

Однако, как пишет Мермири, «“Большое общество”, незнакомое и некомфортное, каковым оно всё еще является для некоторых, становится почти синонимом “маленького государства” и которое, в свою очередь, отождествляется с беспрецедентным сокращением общественного финансирования». Далее она обращает внимание на то, что «непропорционально большое сокращение расходов может существенно навредить искусству». При позитивном сценарии развития Мермири допускает, что «будущее может быть таковым, что публика или та часть публики, которая ценит искусство, будет вынуждена сделать шаг для его поддержки» (Mermiri, 2010, p. 9).

В декабре 2010 г. статс-секретарь Правительства Великобритании, ответственный за развитие культуры и искусства, объявил о новой правительственной инициативе по стимулированию благотворительной поддержки искусства, которая включает в себя следующие пункты:

— выделение с 2011/2012 отчетного года 80 млн ф. ст. организациям культуры на развитие фандрейзинга по системе встречного финансирования. 50 млн ф. ст. будут выделены из средств Национальной лотереи в течение пяти лет, а другие 30 млн ф. ст. будут выделены из бюджета Департамента культуры, СМИ и спорта в течение 4 лет;

— проведение независимого мониторинга ситуации в сфере благотворительных пожертвований;

— совершенствование и стимулирование способностей и навыков к фандрейзингу;

— поддержка долгосрочного развития фондов целевого капитала организаций культуры;

— поддержка запланированных пожертвований (в отношении наследства);

— общественное признание доноров за их социально значимые проекты при поддержке культуры;

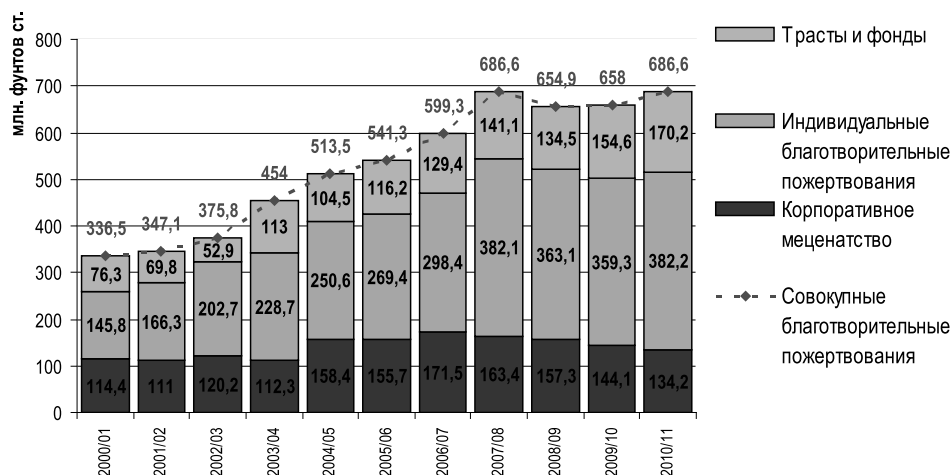
— использование информационных технологий для стимулирования благотворительности;

— усиление взаимодействия с другими секторами, функционирующими за счет благотворительных пожертвований, такими как благотворительные организации и социальное предпринимательство.

С момента своего создания в 1984 г. *Arts and Business* постоянно отмечала рост благотворительных пожертвований в сферу культуры Великобритании, однако в последние годы эта тенденция была прервана (рис. 6.1).

По данным *Arts and Business*, 2008/2009 и 2009/2010 отчетные гг. продемонстрировали отрицательную динамику в отношении роста благотворительных пожертвований в культуру, что обусловлено последствиями мирового финансового кризиса. За 2010/2011 отчетный год благотворительные пожертвования в культуру составили 686 млн ф. ст., увеличившись на 4 % (без учета инфляции) по сравнению с предыдущим годом (658 млн в 2009/10) и таким образом достигли уровня 2007/2008 отчетного периода, преодолев двухлетний провал.





Источник: Mermiri, 2011, p. 10, данные за 2010/11 с сайта Arts & Business.

Рис. 6.1. Динамика благотворительных пожертвований в сферу культуры и искусства Великобритании, млн ф. ст. в (2000–2010)

В 2010/2011 г. 4 %-ный рост благотворительных пожертвований был обусловлен повышением благотворительных вложений фондов и трастов на 10 %, увеличением на 6 % индивидуальных благотворительных пожертвований, но 7 %-ным снижением корпоративного меценатства. Рост индивидуальных пожертвований на 6 % последовал после 2-летнего периода снижения уровня этого показателя. В 2010/2011 г. этот показатель составил 382,2 млн ф. ст., более половины всех благотворительных пожертвований в культуру и искусство. Корпоративное меценатство упало до 134,2 млн ф. ст. Пожертвования от фондов и трастов составили четверть от совокупного объема благотворительных пожертвований или 170,2 млн ф. ст.

Приведенные данные свидетельствуют о том, что благотворительные пожертвования в культуру очень сильно зависят от общей экономической ситуации, демонстрируя свою уязвимость во время различных кризисов и колебаний экономической конъюнктуры.

**Практика благотворительных пожертвований на культуру и искусство в США.** В 1983 г. вышла в свет книга американских исследователей Алана Фельда, Майкла О'Хара и Марка Шустера «Меценаты несмотря ни на что: налогоплательщики и политика в области искусства» (*Feld A.L., O'Hare M., Schuster M. Patrons despite themselves: Taxpayers and arts policy. New York: New York University Press, 1983*), которая стала знаковым явлением в экономике культуры<sup>105</sup>. Данное исследование было посвящено ряду важных вопросов, касающихся косвенных методов государственной поддержки культуры и искусства в США.

<sup>105</sup> Очередная конференция Международной ассоциации по экономике культуры в июне 2008 г. в Бостоне была посвящена 25-летней годовщине с момента опубликования этой книги.

Прежде всего, в данной работе была впервые предпринята попытка оценить объем финансирования культуры и искусства в США через систему налоговых преференций, преимущественно за счет предоставляемых налоговым законодательством вычетов из налогооблагаемой базы по подоходному налогу на величину финансовых средств, направляемых на поддержку некоммерческих организаций культуры. При этом авторы признались, что вычеты из налогооблагаемой базы по налогу на прибыль корпораций и по налогу на недвижимость, а также по налогам, устанавливаемым администрацией штатов и местными сообществами, не учитывались в данном исследовании, которое целиком и полностью акцентировало внимание на вычетах по подоходному налогу. По сути, цель монографии заключалась в освещении, по меткому выражению Алана Фельда, «молчаливой роли государства в поддержке искусства» (*Feld, 2008, p. 276*). Более того, проведенное исследование опровергло «два крайне противоречивых взгляда — то, что очень богатые великодушно субсидируют искусство для общества в целом, а также то, что общество обычно платит за удовольствия очень богатых» (*Feld, 2008, p. 276*). Авторы также доказали, что уровень образования в гораздо большей степени коррелирует с получением удовольствия от искусства, чем размер располагаемого дохода.

Кроме того, авторы указали еще на одну особенность, которая, как правило, выпадает из поля зрения политиков: снижение ставки подоходного налога приводит к росту реальных затрат мецената. Так, при максимальной ставке подоходного налога в 50 %, которая была на момент написания книги, при благотворительном взносе размером в 100 долл. реальные затраты мецената равнялись 50 долл. При существующей максимальной ставке подоходного налога в 35 %, при той же самой величине благотворительного взноса реальные затраты мецената оказываются равны 65 долл., а при минимально допустимой ставке в 28 % — возрастают до 72 долл. Подобным образом дело обстоит и в отношении передачи недвижимости в дар культурным организациям. Таким образом, налоговая выгода мецената, передавшего в дар музею объект недвижимости, снижается. Как отмечает один из авторов книги А. Фельд, «когда Конгресс улучшает налоговый кодекс, он часто делает это по соображениям, которые игнорируют специфические особенности культурных институтов» (*Feld, 2008, p. 277*).

Вместе с тем в случае с вычетами из подоходного налога благотворительный взнос приводит к снижению реальных издержек мецената. Помимо этого, величина взноса зачастую увеличивает способность мецената оказывать влияние на деятельность культурной организации, получившей взнос. На местном уровне освобождение от уплаты налога на недвижимость снижает реальные затраты культурной организации, владеющей недвижимостью, и соответственно, привлекает гораздо большие инвестиции в материальную базу, чем сама организация смогла бы сделать, не будь такого налогового послабления.

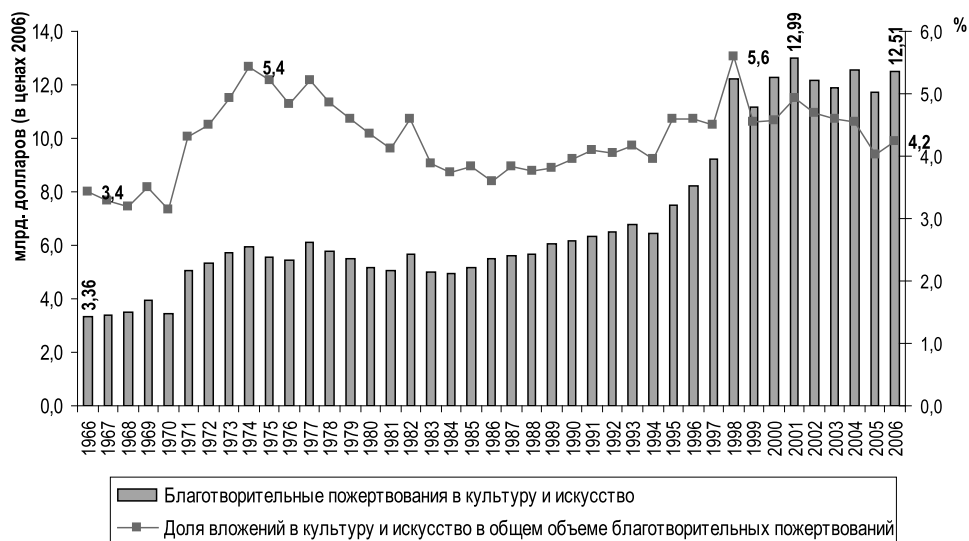
По оценкам американского экономиста А. Фельда, суммарный объем вычетов из налогооблагаемой базы по подоходному налогу, направляемый на поддержку культуры и искусства, составил в 2008 г. 2,1 млрд долл. (*Feld, 2008, p. 276*).

В настоящее время в США модель финансового обеспечения культуры испытывает серьезное негативное воздействие в связи с последствиями мирового

финансового кризиса, что дает основание отдельным представителям культурного сектора говорить о том, что «модель разрушена» (*“the model is broken”*). «В американской модели ощущается нестабильность теми, кто находится внутри системы» (Ragsdale, 2011, p. 2). Это подтверждается статистическими данными. Так, в 2008 г. 41 % некоммерческих организаций культуры были не в состоянии сбалансировать свои бюджеты (для сравнения, в 2007 г. — 36 %), большая часть которых отчиталась о наличии дефицита бюджета. «Модель разрушена» — это условное обозначение для целого ряда разочарований и опасений, сопровождающих хронически низкую капитализацию некоммерческих организаций искусства в США» (Ragsdale, 2011, p. 2).

Если проследить динамику благотворительных пожертвований на культуру и искусство в США из всех источников (частные и корпоративные благотворительные пожертвования, донорские вложения фондов) за период с 1966 по 2006 г., то объем этих средств постоянно увеличивался (рис. 6.2).

Максимальный объем благотворительных пожертвований на поддержку культуры и искусства в абсолютном выражении за рассматриваемый период был отмечен в 2001 г. Максимальная доля благотворительных вложений в культуру и искусство в общем объеме благотворительных пожертвований была зафиксирована в 1998 г., составив 5,6 %.



Источник: Giving USA Foundation, Giving USA 2007: The Annual Report on Philanthropy for the Year 2006 (Glenview, IL: Giving USA Foundation, 2007). Data were adjusted for inflation using the Consumer Price Index for All Urban Consumers (CPI-U) produced by the U.S. Department of Labor, Bureau of Labor Statistics.

Рис. 6.2. Благотворительные пожертвования на культуру и искусство, совокупные и в процентах от общего объема благотворительных пожертвований в США, млрд долл., в ценах 2006 г., % (1966–2006)

Однако данные за 2009 г. демонстрируют сокращение объемов благотворительной поддержки сферы культуры и искусства в США, как в абсолютном выражении, так и в % от общего объема благотворительных пожертвований. Из совокупного объема благотворительных средств только 4 % или 12,34 млрд долл. были направлены на развитие искусства, культуры и гуманизма в 2009 г. Причем 83 % благотворительных средств в США были получены за счет частных индивидуальных пожертвований.

В 2010 г. благотворительные пожертвования на искусство, культуру и гуманизм выросли на 5,7 % по сравнению с 2009 г., таким образом продемонстрировав постепенное преодоление последствий мирового финансового кризиса. Так, в 2010 г. Национальная галерея искусств в Вашингтоне получила от одного из своих постоянных многолетних патронов крупнейший дар в виде предметов искусства и старинной мебели, оцениваемый в 250 млн долл. (*Giving USA 2011, 2011, p. 2*). В 2010 г. из совокупного объема благотворительных средств в размере 290,89 млрд долл., 13,28 млрд долл. были направлены на развитие искусства, культуры и гуманизма, что составило 5 % от всех финансовых средств, направленных на благотворительные цели (*Giving USA 2011, 2011, p. 6*).

Однако в соответствии с Индексом национальных искусств (*National Arts Index*) искусство и культура постепенно теряют свою долю на благотворительном рынке в пользу других областей с самого начала отмечаемого в настоящее время в США экономического спада.

По данным Национального исследовательского комитета в области благотворительности (*National Committee for Research Philanthropy*), в 2009 г. доля благотворительных пожертвований фондов на культуру и искусство в США составила 11 % от совокупного объема благотворительных средств фондов или более 2,3 млрд долл. Следует отметить, что в течение первой декады XXI в. она составляла в среднем 12 %, достигнув своего максимума в 13 % в 2004 и 2005 гг. (*Sidford, 2011, p. 5*).

Исследователи обращают внимание, что ситуация со снижением благотворительных пожертвований на культуру и искусство обостряется на фоне снижения почти вдвое уровня посещаемости большинства видов классического искусства по сравнению с уровнем 1982 г. «В определенной степени, некоторые организации культуры в настоящее время вынуждены платить по счетам за слишком большую приверженность культурной элите высших слоев общества, по сути игнорируя остальных представителей сообщества» (*Ragsdale, 2011, p. 3*).

Становление американской модели финансирования культуры через систему благотворительных пожертвований началось в конце XIX в. Американские исследователи подчеркивают, что патронаж искусства возник вовсе не из-за необходимости помощи бедным и решения социальных проблем, как это было в отношении других областей благотворительной деятельности. Главным мотивом было утверждение Америки как «цивилизированной» мировой державы, в которой развитие изящных искусств опиралось на лучшие европейские стандарты. Этот процесс проходил на фоне укрепления авторитета новой городской коммерческой элиты. Поддержка культуры преимущественно сводилась к возведению памятников и созданию произведений искусства для частных коллекций. Патронаж искусства на стадии своего становления твердо ассоциировался с классовой

принадлежностью и социальной иерархией. Возникновение всемирно известных культурных институтов США, таких как Музей Метрополитен и Метрополитен-опера, Музей изящных искусств в Бостоне или Филадельфийский оркестр, целиком и полностью было связано с финансовыми вложениями состоятельных лиц высшего эшелона общества. Так происходило вплоть до середины прошлого века, когда культурное пространство стало расширяться, благодаря деятельности Фонда Рокфеллера (*Rockefeller Foundation*) и в дальнейшем органов местного самоуправления по поддержке культурных проектов и инициатив (*Sidford, 2011, p. 7*). Следует подчеркнуть, что в становлении американской благотворительности в сфере культуры и искусства отсутствовала какая бы то ни было социальная составляющая, признающая приоритет культуры в жизни общества.

В настоящее время в США функционируют свыше 100 000 некоммерческих организаций культуры и искусства. Организации, бюджет которых превышает 5 млн долл., составляют только 2 % от общего количества культурных институтов, однако в 2009 г. они получили 55 % от совокупного объема вложений в культурный сектор (таблица 6.1).

Таблица 6.1

Структура доходов некоммерческих организаций культуры в США, % (2009)

Совокупный бюджет	Благотворительные пожертвования, дары, гранты	Доходы от специальных мероприятий	Инвестиционный доход	Программные услуги	Чистые продажи и другие доходы
менее 500 тыс. долл.	51	2	3	37	6
от 500 000 до 999 999 долл.	59	2	3	34	2
1–5 млн долл.	60	1	3	34	1
свыше 5 млн долл.	61	0	4	35	0

Источник: Sidford, 2011, p. 24.

В 2009 г. 50 крупнейших получателей грантов в сфере культуры и искусства из различных фондов получили более 800 млн долл. Для сравнения, в 2008 г. этот показатель составлял 1,2 млрд долл. (*Sidford, 2011, p. 8–9*).

При этом исследователи обращают внимание, что по данным Национального исследовательского комитета в области благотворительности США, полученным на основе анализа деятельности 880 крупных фондов за период 2007–2009 гг., только 10 % грантов в области культуры и искусства были направлены на совершенствование маргинальных сообществ и 4 % — на достижение социальной справедливости (*Sidford, 2011, p. 9*).

**Меценатство и спонсорство в России.** В отечественной истории сохранилась целая плеяда имен российских меценатов, вошедших благодаря своей благотворительной деятельности в сокровищницу мировой культуры. Среди меценатов и основных результатов их благотворительной деятельности на nive

поддержки культуры особенно выделим такие имена, как П.М. Третьяков и его галерея, А.А. Бахрушин и его театральный музей, С.И. Мамонтов и его Абрамцево, княгиня М.К. Тенишева и Талашкино, В.А. Морозова и ее тургеневская библиотека-читальня и многие, многие другие. Рубеж XIX–XX вв. недаром вошел в историю России как золотой век русского меценатства. «Бесконечен перечень славных имен, и эта бесконечность и есть самое убедительное доказательство того, что мы имеем дело не с эпизодом, не единичными фактами, не с исключением из правил, но с чем-то очень серьезным, с явлением, имеющим широкое распространение, с определенной формой мироощущения и бытия, когда сама благотворительность, характеризующая всю сознательную жизнь человека, становится объективно способом его существования, его дыханием» (Аронов, 1995, с. 12).

Следует отметить, что в СССР не существовало как таковой организованной благотворительности, так как осуждалась сама идея ее уместности при социализме. Нарком просвещения А.В. Луначарский так писал о меценатах в статье «Достижения театра к девятой годовщине Октября»: «Этой богатой буржуазии хотелось и в своих, и в чужих глазах как бы искупить себя, показать себя культурной и благодетельной силой. И в то же время как одна ее рука безжалостно грабила рабочий класс, поскольку это входит в самую суть буржуазии, другая рука благотворительствовала и меценатствовала. Как в прежнее время купец замаливал “свои студные грехи, коими окаях” в жарких молитвах перед золотыми иконостасами, так сын его очищал эту самую свою загрязненную душу в волнах чистого искусства или тонкой культурной благотворительности. И здесь, конечно, отдельные индивидуальности нашли себя. Артист перетянул кушца, и подобные люди “ушли в интеллигенцию”» (Луначарский, 1964, с. 336).

В России понятие благотворительной деятельности было введено Федеральным законом от 11 августа 1995 г. № 135-ФЗ «О благотворительной деятельности и благотворительных организациях». Разработка законопроекта началась еще в 1991 г., но только в 1995 г. закон был принят Госдумой РФ. В соответствии с законом благотворительность характеризуется тремя основными признаками:

- добровольность;
- бескорыстность (причем под бескорыстностью понимается оказание поддержки не только на безвозмездной, но и на льготной основе);
- направленность на социально значимые цели.

В соответствии с докладом британского благотворительного фонда Charities Aid Foundation (CAF) “*The World Giving Index — 2010*”, Россия занимает 138-е место из 195 стран мира по развитию благотворительности. Рейтинг благотворительности рассчитывался по данным социологических опросов, проводимых компанией Gallup. Согласно докладу, в России только 6 % респондентов осуществляют благотворительные пожертвования, в то время как в Канаде — 64 %, США — 60 %, Великобритании — 73 %, Швейцарии — 71 %, Италии — 62 %, Дании — 67 %, Австрии — 69 %, Германии — 49 %, Швеции и Финляндии — 45 %, во Франции — 31 %, Испании — 25 %, Чехии — 31 % (*The World Giving Index — 2010*, p. 10–14).

По данным Доклада о состоянии и развитии институциональной благотворительности в России, подготовленного «Форумом доноров», в 2010 г. из 23,4

млрд руб., находившихся в распоряжении 107 благотворительных фондов, опрошенных в ходе качественного исследования фондов, 270,8 млн руб. или 1,16 % от общей суммы благотворительных пожертвований фондов были выделены на поддержку культуры и искусства (*Доклад об институциональной благотворительности, 2011, с. 33–34*).

По оценкам экспертов, 10 % совокупного объема благотворительных средств в России приходится на индивидуальные пожертвования и 90 % — на корпоративное меценатство (*Скарлош, 2011*).

Однако не будет преувеличением сказать, что в современной России понятия «меценатство» и «меценат» по-прежнему не легализованы, так как они до сих пор не нашли своего отражения в российских нормативно-правовых актах. В профессиональном сообществе уже давно говорят о необходимости принятия специального закона «О меценатах и меценатстве», законодательное утверждение которого неоднократно откладывалось. Первая попытка разработки данного федерального закона была осуществлена в 1997 г. Законопроект был в декабре 1997 г. внесен в Госдуму и получил регистрационный номер 97803567-2. Однако до рассмотрения в первом чтении дело так и не дошло. Во второй раз законопроект о меценатстве и меценатской деятельности активно обсуждали в 2005 г., после чего волна активности опять сошла на нет. Наконец, в 2010 г. после многочисленных переносов даты рассмотрения законопроект был наконец-таки рассмотрен 26 января 2011 г. в первом чтении, после чего было принято решение его отклонить<sup>106</sup>.

Отсутствие в России в течение многих лет закона о меценатской деятельности связано не только с разногласиями вокруг системы налоговых льгот, но и вокруг терминологического аппарата. И тому есть реальные основания. С одной стороны, понятие меценатства предлагается ограничить только проекцией на сферу культуру. С другой стороны, Концепция содействия развитию благотворительной деятельности и добровольчества в Российской Федерации, одобренная распоряжением Правительства РФ от 30 июля 2009 г. № 1054-р, абстрагируется от сферы культуры, акцентируя свое внимание исключительно на реализации социальной и молодежной политики. В действительности же меценатство является разновидностью благотворительной деятельности, которое может распространяться не только на культуру, но и на другие сферы общественного устройства. По сути, меценатство — это благотворительная деятельность конкретного человека в виде передачи имущества или денежных средств на поддержку социально значимых проектов и инициатив.

Следует отметить, что Постановлением Межпарламентской ассамблеи государств — участников Содружества независимых государств от 6 декабря 1997 г. № 10-8 был принят модельный закон СНГ «О меценатстве и благотворительной деятельности». В соответствии с модельным законом СНГ, «под меценатством понимается бескорыстная, безвозмездная помощь граждан в сфере искусства, науки, культуры, образования, просвещения, выражающаяся в передаче другим гражданам или юридическим лицам имущества и денежных средств» (ст. 1).

---

<sup>106</sup> 1 ноября 2012 г. был внесен на рассмотрение в Госдуму РФ проект федерального закона № 164510-6 «О меценатской деятельности». 23 апреля 2013 г. законопроект был принят в 1-м чтении.



Однако в современной России очень сильно маскируется под меценатство другой феномен — спонсорство, о чём, в частности, свидетельствуют результаты социологических опросов. Так, в марте 2011 г. исследовательским холдингом «Ромир» был проведен онлайн-опрос, в котором приняли участие 1,5 тыс. респондентов из семи федеральных округов в возрасте старше 18 лет на тему: «Меценатство или благотворительность?»<sup>107</sup> Данные опроса прежде всего свидетельствуют об искаженном понимании самого феномена меценатства в обществе, который, по сути, вытеснен явлением спонсорства. Так, по мнению 43 % респондентов, меценат — это успешный бизнесмен, считающий благотворительность хорошим средством улучшить имидж компании. С точки зрения 35 % опрошенных, меценатом может быть любой бизнесмен, было бы желание, и только 18 % считают мецената человеком высоких моральных принципов. На вопрос о том, какими качествами должен обладать меценат, большая часть респондентов (82 %) ответили, что это прежде всего милосердие, доброта, ответственность перед обществом. И только 12 % опрошенных отметили, что личные качества не важны, «*лишь бы деньги давал*».

Следует отметить, что название проведенного социологического опроса «Меценатство или благотворительность?» также свидетельствует об определенных терминологических искажениях. В названии опроса понятия меценатства и благотворительности разведены по разные стороны баррикад, в то время как на самом деле и тот, и другой термин обозначает по сути одно и то же явление. Просто спектр благотворительной деятельности гораздо шире, чем меценатство, и помимо передачи имущества или денежных средств она включает в себя волонтерство или добровольческое участие.

По данным «Ромир», 64 % опрошенных убеждены, что развитию меценатства в России мешает уверенность в том, что средства будут использованы не по назначению. Еще 62 % подозревают бизнесменов в нежелании тратиться на социальные нужды. Часть россиян (29 %) уверены, что развитие меценатства тормозится несовершенством законов.

О подмене меценатства спонсорством в России свидетельствуют также исследования, посвященные корпоративной благотворительности. Так, аналитическое исследование корпоративной благотворительности компаний в России, проведенное Центром корпоративной социальной ответственности аудиторской компании «ПрайсУотерхаусКуперс» в мае 2011 г., также фиксирует получение конкурентного преимущества как одну из побудительных причин благотворительной деятельности. Иными словами, корпоративная благотворительность оказывается частью стратегии развития компании (*Петренко, 2011, с. 15*).

Между тем *спонсорство* — это форма оказания помощи учреждениям культуры и культурным инициативам, имеющая целью не бескорыстную благотворительность, а извлечение сопутствующих коммерческих выгод в виде рекламы, повышения имиджа и т. д.

В России понятие спонсорства было впервые легализовано в ст. 19 ныне утратившего силу Федерального закона от 18 июля 1995 г. № 108-ФЗ «О рекламе». В нём спонсорский вклад признавался платой за рекламу. В данном случае

<sup>107</sup> [http://www.romir.ru/studies/264\\_1300824000/](http://www.romir.ru/studies/264_1300824000/)

поддержка культуры рассматривалась как мощное рекламное средство, что способствует узнаванию торговой марки фирмы и формированию ее имиджа. Таким образом, спонсорство признавалось видом рекламной деятельности и благотворительностью не являлось.

Данные эмпирических исследований также подтверждают тезис о том, что спонсорство не является разновидностью благотворительной деятельности. Так, американскими экономистами М. Леклером и К. Гордоном было проведено исследование, посвященное выявлению основной мотивации при выделении корпорациями благотворительных пожертвований на культуру и искусство. Результаты свидетельствуют о наличии корреляционной связи между корпоративными пожертвованиями на культуру и расходами на рекламу, в то время как дотации на образовательные, социальные цели и на здравоохранение не демонстрируют аналогичной зависимости. Это дает основания полагать, что корпоративная поддержка культуры и искусства служит средством создания благоприятного имиджа фирмы и продвижения компании на рынке, а вовсе не обусловлена соображениями альтруистического характера, так сказать, «из любви к искусству» (*Leclair, Gordon, 2000*).

Пока уповать на то, что сфера культуры и искусства в России будет привлекать значительные благотворительные пожертвования, не приходится, поскольку налоговые преференции, которые бы в полной мере стимулировали благотворителей, так и не были приняты вплоть до настоящего времени. С одной стороны, есть закон о благотворительной деятельности, принятый пятнадцать лет тому назад (Федеральный закон от 11 августа 1995 г. № 135-ФЗ «О благотворительной деятельности и благотворительных организациях»), но, к сожалению, нет как таковой благотворительной деятельности (как явления, а не отдельно взятых акций и мероприятий)<sup>108</sup>. С другой стороны, социально-экономическое положение основной массы населения не способствует тому, чтобы они активно включались в благотворительную деятельность в качестве меценатов и покровителей искусства.

## 6.2. О государственно-частном партнерстве в сфере культуры

В соответствии с Концепцией социально-экономического развития России до 2020 г., российское правительство рассматривает государственно-частное партнерство как эффективный механизм привлечения бизнеса к решению накопившихся инфраструктурных проблем в сфере культуры.

Принято считать, что термин «государственно-частное партнерство» появился в начале 90-х гг. прошлого века в Великобритании. В 1992 г. правительство во главе с премьер-министром Джоном Мейджером объявило о так называемой «частной финансовой инициативе» (*Private Finance Initiative — PFI*). Речь шла о том, чтобы в рамках соглашений о государственно-частном партнерстве

---

<sup>108</sup> В Концепции содействия развитию благотворительной деятельности и добровольчества в Российской Федерации, одобренной распоряжением Правительства РФ от 30 июля 2009 г. №1054-р, акцентируется внимание исключительно на реализации социальной и молодежной политики.

передать частному сектору функции финансирования (строительства, реконструкции, эксплуатации и управления) объектов социально-культурной и производственной инфраструктуры, находящихся в государственной собственности. Таким образом, PFI пришла на смену традиционному взаимодействию заказчика в лице государства и подрядчика в лице бизнеса, при которой государство лишь заказывало, но не оплачивало бизнесу те или иные капиталоемкие проекты преимущественно общественной значимости. В соответствии с соглашением о PFI, после завершения работ объект оформлялся государством в долгосрочную аренду при условии, что подрядчик продолжал обеспечивать его эксплуатацию. В результате, инвестиции возвращались подрядчику за счет арендных платежей и иных доходов от эксплуатации объекта. Как правило, после окончания оговоренного в соглашении срока аренды (от 10 до 25 лет) объект передавался заказчику, то есть государству, по символической стоимости или бесплатно.

В настоящее время термин «государственно-частное партнерство» (*public-private partnership*) является достаточно устоявшимся и широко применяемым в мировой практике понятием. Однако в различных странах реализация ГЧП характеризуется определенной спецификой, что мешает выработке единого определения этому понятию.

По определению В.Г. Варнавского, признанного отечественного исследователя в области ГЧП, государственно-частное партнерство «представляет собой юридически закрепленную форму взаимодействия между государством и частным сектором в отношении объектов государственной и муниципальной собственности, а также услуг, исполняемых и оказываемых государственными и муниципальными органами, учреждениями и предприятиями, в целях реализации общественно значимых проектов в широком спектре видов экономической деятельности» (*Варнавский, 2010*).

Следует признать, что в России в настоящее время сложилось превратное понимание механизма ГЧП, несмотря на общепринятую риторику о его эффективности и необходимости широкого применения в отечественной практике. Как правило, под ГЧП понимают любые формы взаимодействия между государством и бизнесом. В этой связи очень важно отметить, как подчеркивает Варнавский, что предметом ГЧП всегда выступает государственная (муниципальная) собственность либо государственная (муниципальная) услуга, оказываемая органами власти населению.

Следует отметить, что в России первый закон о ГЧП был принят на региональном уровне. Речь идет о Законе «Об участии Санкт-Петербурга в государственно-частных партнерствах», принятом Законодательным собранием Санкт-Петербурга в 2006 г.

Если же говорить о применении ГЧП в сфере культуры и искусства<sup>109</sup>, то мировая практика свидетельствует о четырех ключевых направлениях культурной деятельности, в которых данный механизм получил наибольшее рас-

<sup>109</sup> Впервые в России исследование, посвященное применению ГЧП в сфере культуры, было проведено в дипломной работе студентки продюсерского факультета Школы-студии МХАТ А.В. Дьяченко «Государственно-частное партнерство в сфере культуры и возможности его применения в России». Научный руководитель — В.Ю. Музычук (М., 2011).

пространение: культурное наследие, музейная и библиотечная деятельность, а также исполнительские искусства.

В сфере культурного наследия речь идет о реконструкции, эксплуатации или управлении объектами культурно-исторической недвижимости (памятники и прилегающие к ним территории) в рамках развития культурных кластеров или программ развития культурного туризма.

В исполнительских искусствах проекты ГЧП связаны со строительством, ремонтом, эксплуатацией и управлением зданий театров и концертных залов, а также их техническим оснащением.

В библиотечной деятельности речь идет о строительстве, ремонте, техническом оснащении, эксплуатации и управлении библиотеками, а также оцифровке библиотечных фондов и создании электронных каталогов.

В музейной деятельности, по аналогии с библиотеками, проекты ГЧП связаны со строительством, реконструкцией, эксплуатацией или управлением музеями, наряду с оцифровкой музейных фондов, созданием электронных каталогов, а также внедрением информационных технологий в музейную деятельность.

Не будет преувеличением сказать, что в мировой практике львиная доля проектов ГЧП связана с объектами культурного наследия. Как правило, речь идет о сохранении и управлении объектами культурно-исторической недвижимости специализированными негосударственными фондами на примере Национального траста (*The National Trust*), действующего в Великобритании.

Национальный траст Англии, Уэльса и Северной Ирландии является старейшей подобного рода организацией, которая была создана в конце XIX в. под девизом *“Forever for everyone”* («Навсегда для каждого»). В настоящее время в управлении Национального траста находятся более 300 исторических зданий и парков, 49 памятников промышленной архитектуры, более 248 тыс. га живописных ландшафтов.

Подобные Национальному трасту структуры действуют и в других странах. Так, в США в 1949 г. был создан Национальный траст по охране исторического наследия США (*The National Trust for historic preservation*). В Германии успешно функционирует Германский фонд защиты памятников (*Deutsche Stiftung Denkmalschutz*), на Мальте — Национальный траст Мальты (*Din l'Art Helwa*) и др.

Структуры, функционирующие по типу «национального траста», являются негосударственными некоммерческими организациями, чья деятельность направлена на сохранение культурного наследия в интересах общества в целом. Они осуществляют сохранение, реконструкцию, реставрацию и управление объектами культурно-исторической недвижимости с обязательным условием обеспечения доступности памятников для широких слоев населения.

Ярким примером проекта ГЧП в сфере сохранения культурно-исторического наследия служит реализуемая в США, начиная с 1970-х гг. прошлого века, программа Национального траста по сохранению исторического наследия «Главная улица» (*“Main street”*), основной целью которой является восстановление и возрождение исторического облика городов. Результаты программы свидетельствуют о том, что «всего лишь за три года каждый вложенный в проект “Главная улица” доллар принес в среднем 11 долларов в виде новых инвестиций в исторический центр города» (*Рункема, 2005, с. 140*).

С точки зрения социально-экономического развития американский исследователь Донован Рипкема выделяет следующие основные преимущества от реализации подобного рода проектов ГЧП:

1. *Создание новых рабочих мест*, причем в большинстве своем среди местного населения. Практика показывает, что до 70 % расходов идет на оплату труда, поэтому вложенные средства остаются в регионе, участвуют в улучшении инвестиционной привлекательности территории, а также способствуют развитию местной бизнес-среды. Кроме того, на ремонтно-восстановительных работах объектов культурного наследия, как правило, задействованы рабочие более высокой квалификации в отличие от рабочей силы, привлекаемой при новом строительстве, что дает дополнительные стимулы для повышения профессионального уровня, творческого подхода к профессии, а значит и совершенствования человеческого потенциала в целом. Снижение уровня безработицы, в свою очередь, способствует нормализации социального микроклимата в регионе.

2. *Развитие культурного туризма*. Исследования в этой области свидетельствуют о том, что на долю культурного туризма приходится 37 % от всего мирового объема туризма, а темпы его ежегодного роста составляют 15 %. Исследователи отмечают, что расходы, понесенные на территории самого памятника истории и культуры, составляют лишь 6–10 % от общей суммы, потраченной туристом в этом районе (Рипкема, 2005, с. 6–7). По данным американской некоммерческой организации “Americans for the arts”, посетители культурного объекта дополнительно к стоимости самого посещения в среднем тратят 27,79 долл. в расчете на одного человека и на одно посещение, что идет на оплату питания, сувениров, транспорта, жилья. Причем для местного жителя эти дополнительные расходы почти в два раза меньше, чем для приезжего, что составляет, соответственно, 19,53 долл. против 40,19 долл. (Arts and Economic Prosperity III... 2007, p. 15–16). Результаты исследования подтверждают тот факт, что туристы, путешествующие с целью ознакомления с культурными достопримечательностями, тратят больше, пользуются услугами индустрии гостеприимства и, как правило, остаются на более продолжительное время, чем местное население или жители близлежащих районов, поэтому сохранение культурно-исторического наследия становится катализатором социально-экономического развития территории.

3. *Развитие сопряженных отраслей* — индустрии гостеприимства, транспортной и коммунальной инфраструктуры. За более чем 35-летнюю историю реализации проекта «Главная улица» в США были реконструированы или построены десятки тысяч километров дорог, усовершенствовано техническое состояние электросетей, водоснабжения, газового хозяйства, канализационных систем и т. д., что, в свою очередь, способствует улучшению качества жизни и повышению инвестиционной привлекательности территории.

Однако при осознании всей важности взаимодействия туристической индустрии с культурным сектором, существующая практика свидетельствует о том, что «культурный туризм и управление культурным наследием в большинстве мест функционируют как параллельные виды деятельности, причем в минимальном диалоге между собой». Этот факт продолжает оставаться даже тогда, когда специалисты в области управления культурным наследием и туристической индустрии

имеют взаимные интересы в области управления, сохранения и представления культурных и исторических активов. Вместо того чтобы работать сообща для производства поистине уникального продукта, эта исторически сложившаяся изоляция приводит к тому, что культурный туризм как таковой слабо позиционируется» (McKercher and Du Cros, 2002, p. xi).

За 25 лет реализации Программы «Главная улица» почти в 2000 городах США совокупный объем инвестиций в восстановление и сохранение исторических районов составил 18,3 млрд долл.

Подобные программы реализуются в Австралии, Канаде, Новой Зеландии. Попытки внедрения этого опыта отмечаются в Бразилии, Чехии, Литве.

Государственно-частное партнерство в сфере культуры в Индии преимущественно представлено сохранением, эксплуатацией и управлением культурным наследием. Например, могила Хамаюна в Нью-Дели управляется частным фондом Ага Хана и группой отелей «Оберой», жемчужина мирового культурного наследия Тадж-Махал в Агре — Indian Hotel Company Ltd.

Известны примеры ГЧП в сфере сохранения, эксплуатации и управления культурного наследия в Германии. Так, Колонна Победы в Берлине, которая является государственным объектом, управляется частной компанией «Monumentals», в задачи которой входят текущий ремонт и организация культурных и общественных инициатив, связанных с этим памятником. Дворец Бельведер в Пфинстберге (Потсдам) находится в собственности фонда «Прусские дворцы и парки Берлин — Бранденбург», а само здание арендуется некоммерческой организацией «Фердерфарайн Пфинстберг», в обязанности которой входят капитальный и текущий ремонт, а также эксплуатация памятника.

Помимо ГЧП проектов в сфере сохранения и использования объектов культурно-исторического наследия, мировая практика свидетельствует о возможности осуществления ГЧП проектов в музейном деле. Например, реконструкция *Музея искусств в Дюссельдорфе* осуществлялась на основе соглашения о ГЧП между властями г. Дюссельдорфа и представителями частной компании на условиях ВТО (строительство, передача, эксплуатация) с правом выкупа инвестором прилегающего земельного участка по рыночной цене под застройку. Объем финансирования составил более 20 млн евро. В обязанности инвестора входило проведение комплекса работ по реконструкции Музея и его коммунальному обслуживанию, а также предоставление услуг по организации выставок.

Еще одним характерным примером применения ГЧП проектов в сфере культуры является оцифровка библиотечных, музейных и архивных фондов. Например, создание *Виртуальной библиотеки «Мигель де Сервантес»* объединило под своей эгидой 9 партнеров из государственного сектора, среди которых Университет де Аликанте, Министерство культуры Испании, Министерство образования, Министерство экономического и социального развития и другие и 8 частных бизнес-структур, среди которых испанский коммерческий банк Banco Santander, телекоммуникационная компания Telefónica, медиакомпания Grupo Prisa, нефтяная компания Repsol YPF; частные фонды и др. При этом частный сектор получает помимо причитающегося дохода еще и налоговые льготы.



Помимо опыта в сохранении и управлении объектами исторического и культурного наследия в рамках ГЧП, существует практика строительства новых культурных объектов.

Например, в Великобритании таким проектом ГЧП стало строительство в центре города Брайтона библиотеки *“Jubilee Library”*. В 2009 г. в Канаде был подписан контракт между правительством г. Квебек и частной компанией о строительстве нового концертного зала на Площади искусств для Монреальского симфонического оркестра.

*Отечественный опыт* реализации проектов ГЧП в сфере культуры ограничивается исключительно рамками сохранения объектов исторического и культурного наследия. Главным образом это касается российских усадеб и усадебно-парковых комплексов, которые являются уникальным явлением в отечественной истории и культуре.

Например, в Тверской области была поставлена цель возродить культурные ландшафты бывших дворянских усадеб региона. В области сохранилось больше сотни таких усадеб, которые являются объектами культурного наследия регионального значения. Администрация области инициировала разработку областной целевой программы «Сохранение Тверской дворянской усадьбы на 2008–2010 годы», которая предусматривает подготовку инвестиционных предложений по созданию в тверских усадьбах частных или корпоративных резиденций, объектов туристической инфраструктуры, образовательных комплексов и т. д.

Что касается строительства новых культурных объектов на основе ГЧП, то в Санкт-Петербурге планируется строительство дворца искусств. В мае 2010 г. Правительством Санкт-Петербурга была одобрена концепция реализации инвестиционного проекта по строительству *многофункционального культурного и общественно-делового центра Дворец Искусств (далее — Дворец искусств)* на Васильевском острове. Необходимость строительства нового современного многофункционального комплекса в Санкт-Петербурге вызвана в первую очередь острой нехваткой площадок для проведения гастролей, фестивальных, экспериментальных, инновационных и других культурных мероприятий<sup>110</sup>.

Характерной особенностью ГЧП в сфере сохранения объектов культурного наследия является обязательность заключения трехстороннего соглашения: речь идет не только об участии федеральных органов власти, органов исполнительной власти субъектов РФ или муниципального образования и частного инвестора, но и территориальных органов, осуществляющих контроль за сохранением культурно-исторической недвижимости.

Основные организационно-экономические преимущества от использования механизмов ГЧП в сфере сохранения и использования объектов культурно-исторического наследия сводятся к следующему:

1. Доступность альтернативных источников финансирования, так как формат прямого бюджетного финансирования не отвечает реальным потребностям

---

<sup>110</sup> Весной 2012 г. было объявлено об отказе в реализации данного проекта ГЧП. «Некоторые чиновники считают, что ГЧП – скрытое кредитование инвесторов городом, а не наоборот, и к тому же схема создает поле для коррупции, в котором совершенно не понятно, кто кому и сколько должен». / Топ 8 инвестпроектов - аутсайдеров Санкт-Петербурга. 24.24.2012. <http://spb.realestate.ru/event.aspx?id=515>



сферы сохранения культурно-исторического наследия. Речь в том числе идет и о снижении бюджетной нагрузки государства в данной сфере.

2. Привлечение частных инвесторов к ремонтно-восстановительным работам, управлению и эксплуатации памятников при сохранении государственной собственности на них.

3. Предоставление услуг по управлению или эксплуатации памятников более высокого качества и поиск эффективных решений по вовлечению объектов культурно-исторической недвижимости в хозяйственный оборот на основе соблюдения оптимального соотношения «цена — качество». Мировая практика свидетельствует о том, что проекты, выполненные при 100 %-ном участии государства, не отличаются высоким качеством, для них характерно превышение сроков реализации, а также объемов финансирования.

4. Распределение между государством и частным сектором обязательств и рисков, связанных с сохранением и использованием культурно-исторических памятников.

5. Соблюдение сроков реализации проектов в сфере сохранения и использования объектов культурного наследия, недопустимость их затягивания.

6. Эффективное использование средств, вложенных государством и частным инвестором, оптимизация затрат, недопустимость раздувания бюджета и размывания ответственности.

Однако в России применение механизмов ГЧП в сфере сохранения и использования объектов культурно-исторической недвижимости сопряжено с возникновением ряда угроз, среди которых следует отметить опасность продажи культурного объекта частному инвестору; изменение целевого назначения объекта культурно-исторической недвижимости или прилегающей к нему территории, а также ненадлежащее их использование; передачу объекта культурного наследия в залог или совершение иных процедур, способствующих возникновению обременений на объект по окончании срока действия договора ГЧП.

Среди основных форм применения ГЧП в сфере сохранения и использования объектов культурно-исторического наследия в России следует выделить: управление, аренду, концессионные соглашения.

*Управление* объектами культурно-исторического наследия, находящимися в государственной собственности, частными компаниями широко распространено в мировой практике.

В рамках управления объектом культурного наследия выделяется форма *доверительного управления*, в соответствии с которой собственник передает профессиональному управляющему обязанности по эксплуатации и использованию памятника, в том числе в целях извлечения прибыли.

В рамках *арендного соглашения* между арендодателем и арендатором в аренду могут передаваться объекты культурно-исторической недвижимости, находящиеся в оперативном управлении или хозяйственном ведении различных организаций и учреждений. Заключение договора аренды объектов культурного наследия, находящихся в федеральной собственности, осуществляется исключительно на конкурсной основе. В отношении объектов, находящихся в собственности субъектов РФ и муниципальной собственности, это правило не так жестко регламентировано. В договоре аренды может предусматриваться, что расходы по ремонту и содержанию памятника

культуры возлагаются на арендатора или распределяются между собственником и арендатором. Арендатор имеет право на выплату собственнику льготной арендной платы в случае если проведение ремонтно-восстановительных работ производилось за его счет. При этом доходы, получаемые арендатором в процессе своей деятельности с учетом использования памятника, остаются у него. Следует отметить, что организациям, основная деятельность которых в соответствии с уставом непосредственно связана с развитием индустрии культурного туризма, различных культурных инициатив, следовало бы предоставить право преимущественной аренды.

В *концессионных соглашениях* в отношении объектов культурно-исторического наследия государство выступает в качестве концедента, который передает концессионеру (частному сектору) права пользования и владения памятником культурно-исторического наследия на временной и возмездной основе с целью проведения ремонтно-восстановительных работ, инфраструктурной застройки прилегающей к нему территории или его долгосрочной эксплуатации. Концессионер выплачивает государству установленные законом ставки за пользование государственным имуществом, уплачивает необходимые налоги и принимает на себя риски, связанные с реализацией концессионного соглашения. По истечении срока действия концессионного соглашения собственность возвращается государству. Отбор возможных претендентов для участия в концессии осуществляется на конкурсной основе.

Следует признать, что применение механизма ГЧП в России в сфере сохранения объектов культурного наследия тормозится рядом обстоятельств, среди которых следует отметить несовершенство действующего законодательства как в сфере сохранения объектов культурного наследия, так и самого механизма ГЧП, неразвитость института экспертизы и оценки культурных объектов, отсутствие специального налогового режима для привлечения инвесторов. В результате огромный потенциал ГЧП не используется, Федеральный закон о концессионных соглашениях действует только на бумаге, а государство пытается решить проблему сохранения объектов культурного наследия исключительно в направлении их приватизации. Для общества же это чревато утратой памятников по причине как их естественного разрушения, так и отсутствия доступа к ним вследствие перехода в частные руки.

Нельзя не согласиться с Донованом Рипкемой, что «исторические здания не подойдут застройщикам, которые хотят быстро разбогатеть. Сохранение исторического наследия — выгодная стратегия для тех, кто инвестирует в будущее» (Рипкема, 2005, с. 99). Поэтому применение проектов ГЧП в сфере культуры получит широкое распространение в России только тогда, когда частные предприниматели и общественные организации будут заинтересованы в реализации долгосрочных социально значимых проектов, а не только в извлечении прибыли, что, в свою очередь, потребует кардинальных изменений в мировоззрении состоятельных соотечественников.

### **6.3. Формирование благоприятной институциональной среды**

Помимо меценатства и спонсорства, механизмов ГЧП в мировой практике накоплен большой опыт по привлечению дополнительных источников финансовой поддержки сферы культуры, среди которых особого внимания за-

служивают поступления от национальных лотерей, целевые фонды организаций культуры, а также маркированные налоги.

**Поддержка культуры за счет средств национальных лотерей.** Финансирование общественных проектов за счет средств национальных лотерей имеет давнюю историю. Например, первое сохранившееся письменное упоминание о лотерее относится к Древнему Китаю во времена правления династии Тан между 205 и 187 г. до н. э. Известно, что лотереи организовывались для финансирования крупных государственных проектов, — в частности, вырученные средства шли на строительство Великой Китайской стены.

Первые европейские лотереи появились в Древнем Риме. Как правило, богатые патриции одаривали подарками своих гостей на различных увеселительных мероприятиях с использованием лотерейных билетов. Однако известно, что при римском императоре Октавиане Августе была организована лотерея с публичной продажей билетов, а вырученные средства пошли на ремонтные работы в центре Рима.

Первая лотерея с продажей билетов и выигрышами в виде денежных средств была организована в XV веке в Нижних землях (*Low countries*), ныне известных как страны Бенилюкс. Известно, что в таких средневековых нидерландских городах, как Брюгге, Гент и Утрехт, проводились лотереи, средства от которых направлялись на строительство оборонительных укреплений или помощь беднякам. В XVII в. в Нидерландах стало обычной практикой проведение лотерей с целью финансирования общественных работ. Голландская государственная лотерея (*Staatsloterij*) является одной из старейших национальных лотерей.

В истории сохранились сведения о том, что 24 февраля 1466 г., в 25-ю годовщину со дня смерти известного фламандского художника Яна ван Эйка, его вдова организовала в Брюгге лотерею для малоимущих горожан (*Кречетников, 2012*).

В истории США лотереи имели большой успех. Между 1744 и 1776 гг. было проведено более 200 разнообразных лотерей, вырученные средства от которых были направлены на строительство дорог, мостов, церквей, публичных библиотек, колледжей. Известно, что в 1740-е гг. основание Принстонского и Колумбийского университетов происходило за счет средств лотерей. А специальная Академическая лотерея 1755 г. положила основание Пенсильванскому университету.

**Национальная лотерея Великобритании.** Классическим примером по аккумулированию дополнительных финансовых средств для поддержки культурных проектов и инициатив является Национальная лотерея Великобритании.

Лотереи имеют давнюю историю в Великобритании. По одной из версий, при восшествии на английский престол Елизаветы I государственная казна была опустошена, поэтому влиятельные лорды настоятельно советовали королеве вступить в брак с каким-нибудь богатым монархом. Молодая королева заявила, что не хочет выходить замуж за кого попало, но знает верный способ наполнения государственной казны. Первая лотерея была учреждена Елизаветой I в 1569 г. для сбора средств на ремонт портов в Кенте и Сассексе. Как правило, подобного рода лотереи организовались конкретно под определенный общественный проект, как это, например, было с Вестминстерским мостом. Строительство здания знаменитого Британского музея, созданного в 1753 г., было осуществлено на средства национальной лотереи.

Однако в XVIII в. появилось и в дальнейшем стало укрепляться предубеждение в отношении лотерей, связанное с нездоровым воздействием игр на общество и неэффективным использованием собранных средств. В 1826 г. в Соединенном королевстве была проведена последняя лотерея, после чего почти на 100 лет этот механизм финансирования общественных проектов был предан забвению (*Bickley, 2009, p. 8*).

В 1992 г. в Великобритании решили возобновить лотереи. В течение 1992–1993 гг. шли соответствующие подготовительные мероприятия, связанные с законодательным урегулированием данного института и поиском партнеров. В 1993 г. Закон о Национальной лотерее был одобрен Парламентом, а затем получил королевскую санкцию. Первая лотерея была организована в ноябре 1994 г.

Администраторами Национальной лотереи выступают негосударственные независимые агентства (их число за всё время существования Национальной лотереи неоднократно менялось), которые действуют в пяти областях: (1) искусство, (2) культурное наследие, (3) спорт, (4) благотворительность и добровольчество, а также (5) образование, здравоохранение и окружающая среда. Первоначально средства распределялись в равных долях по пяти основным направлениям (по 20 % на каждое): искусство, спорт, наследие, благотворительность и новое тысячелетие (*millennium*)<sup>111</sup>. Причем средства между четырьмя странами Великобритании (Англия, Шотландия, Уэльс и Северная Ирландия) распределяются пропорционально численности населения.

После очередной реорганизации распределителями средств стали Большой фонд лотереи (*Big Lottery Fund*), который аккумулирует 50 % совокупного объема средств, вырученных от лотерей. Далее следуют Фонд наследия (*Heritage Lottery Fund*) и Совет по делам искусств Англии.

По данным Национального аудиторского бюро Великобритании (*National Audit Office*), только за четыре года существования Национальной лотереи было удовлетворено 2055 заявок на финансирование крупных инфраструктурных проектов в области культуры и искусства с совокупным объемом средств, полученных от лотереи, в размере 1 млрд ф. ст. Среди самых крупных проектов следует выделить: Королевскую оперу (*Royal Opera House*) – 78,5 млн ф. ст., Королевский национальный театр (*Royal National Theatre*), Королевскую академию драматического искусства (*Royal Academy of Dramatic Art*), Королевский Альберт-холл (*Royal Albert Hall*), Шекспировский театр «Глобус» и т. д. (*Arts Council of England: Monitoring major capital projects... 1999, p. 1*).

По данным на 1 августа 2012 г. в Великобритании было продано всего билетов на сумму 88 млрд ф. ст. с момента основания Национальной лотереи. С каждого фунта, потраченного обществом на покупку лотерейного билета, 28 пенсов идет на финансирование так называемых «благих целей» (*“good causes”*).

На проекты в области культуры и искусства (искусство и культурное наследие) в течение 2000–2010 гг. выделялось 33,3 % средств Национальной лотереи (таблица 6.2).

<sup>111</sup> В 2012 г. вернулись к первоначальному распределению из расчета 20 % на каждое направление.

Таблица 6.2

Распределение средств Национальной лотереи на культуру и искусство

Направление	Распределитель средств	Доля средств в Фонде Национальной лотереи (%)	
Искусство	Совет по делам искусств Англии	13,88	Σ 16,66
	Шотландский совет по делам искусств	1,48	
	Совет по делам искусств Уэльса	0,83	
	Совет по делам искусств Северной Ирландии	0,47	
Наследие	Фонд национального наследия	16,66	
Итого:		33,3	

Источник: Arts Council of England: Monitoring major capital projects... 1999, p. 72.

В ноябре 2010 г. Департамент культуры, СМИ и спорта инициировал процесс изменения порядка распределения денежных средств, поступающих на благие цели от проведения Национальной лотереи. С 1 апреля 2011 г. по распоряжению Правительства была утверждена новая схема распределения средств. Доля средств, направляемых на поддержку искусства, наследия и спорта, была увеличена с 16,66 до 18 %, а доля, направляемая в Большой лотерейный фонд, средства которого идут на финансирование проектов в области образования, здравоохранения и окружающей среды, а также поддержку местных сообществ, наоборот, сокращена с 50 до 46 %.

С 1 апреля 2012 г. доля средств, направляемых на поддержку искусства, наследия и спорта, увеличена с 18 до 20 %, а доля, направляемая в Большой лотерейный фонд, сокращена с 46 до 40 %. Таким образом, Правительство вернулось к схеме распределения денежных средств Национальной лотереи, действовавшей на момент ее основания в 1994 г.

Доходы от продажи лотерейных билетов поступают в Фонд распределения Национальной лотереи (*National Lottery Distribution Fund*). С каждого фунта, потраченного на покупку лотерейных билетов:

- 50 % выплачивается в виде выигрышей;
- 28 % направляются на «благие цели» (*“good causes”*);
- 12 % направляются в Казначейство;
- 5 % составляет комиссия продавцам лотерейных билетов;
- 4,5 % идут на покрытие операционных издержек оператора Национальной лотереи (Camelot);
- 0,5 % является прибылью оператора Национальной лотереи.

В 2012 г. 6 агентств, действующих по принципу «вытянутой руки», стали основными дистрибьюторами средств Национальной лотереи, направляемых на искусство и культурное наследие<sup>112</sup>:

- Совет по делам искусств Англии (*Arts Council England*);

<sup>112</sup> Всего 13 агентств, включая Большой лотерейный фонд (*Big Lottery Fund*) и национальные агентства по делам спорта (*Olympic Lottery Distributor, Sport England, Sport Northern Ireland, Sport Scotland, Sports Council for Wales, UK Sport*).

- Совет по делам искусств Уэльса (*Arts Council of Wales*);
- Совет по делам искусств Северной Ирландии (*Arts Council of Northern Ireland*);
- Британский институт кинематографии (*British Film Institute*);
- «Креативная Шотландия» (создан в 2010 г. путем слияния Шотландского Совета по делам искусств с Шотландским Советом по кинематографии) (*“Creative Scotland”*);
- Лотерейный фонд по делам наследия (*Heritage Lottery Fund*).

В результате доля средств на поддержку искусства и культурного наследия за счет Национальной лотереи Великобритании увеличилась с 1 апреля 2012 г. с 33,3 до 40 %. По мнению Джереми Ханга, Государственного секретаря по вопросам культуры, Олимпийских игр, СМИ и спорта, такие меры позволят привлечь дополнительные 100 млн ф. ст. ежегодно на финансирование проектов в сфере культуры (по 50 млн ф. ст. на искусство и культурное наследие).

Следует отметить, что изменение порядка распределения средств Национальной лотереи является своего рода компенсацией за резкое сокращение государственных расходов на культуру и искусство, которое последовало сразу же после выборов нового коалиционного правительства в конце 2010 г. В отношении финансирования культуры и искусства новое правительство объявило о необходимости повышения частных благотворительных пожертвований.

Однако в истории функционирования Национальной лотереи Великобритании не обошлось без проблем: некоторые проекты не были завершены в срок, некоторые требовали дополнительного финансирования, по некоторым проектам отсутствовали своевременные отчеты о ходе строительных работ и т. д.

Отдельное недовольство результатами распределения денег Национальной лотереи было связано с тем, что они направлялись на широкомасштабные капитальные проекты в крупных городах. Так, львиная доля средств в течение первой декады функционирования Национальной лотереи пошла на финансирование работ в Лондоне. Поэтому в последние годы отмечается смена ориентиров в распределении средств, полученных от Национальной лотереи, в направлении поддержки проектов, связанных с улучшением инфраструктуры в местных сообществах.

Правительство прислушалось к общественной критике в отношении распределения средств Национальной лотереи и в октябре 2007 г. инициировало Программу по поддержке местных библиотек, в соответствии с которой из Большого фонда лотереи через Совет по делам музеев, библиотек и архивов были выделены гранты в размере от 250 000 до 2 млн ф. ст. на реставрацию, обновление, расширение и строительство зданий библиотек в местных сообществах. Итогом Программы стало обновление 58 местных библиотек с суммарным бюджетом в размере 80 млн ф. ст. (*Fisher, Figueira, 2011, p. 47*).

Кроме того, каждая общественная библиотека в Великобритании получила доступ в Интернет благодаря средствам, полученным от Национальной лотереи.

*Лотереи в Финляндии.* Практика финансирования культурных проектов и инициатив за счет средств национальной лотереи получила широкое распространение в Финляндии. В 1993 г. в Финляндии было принято специальное



Постановление о тотализаторах и букмекерской деятельности (*Pool Betting Decree*), в соответствии с которым государство устанавливало государственную монополию на букмекерскую деятельность и разного рода спортивные тотализаторы, казино и прочие разновидности азартных игр, а полученные доходы направлялись государством на разные социальные проекты и инициативы.

В 2001 г. в Финляндии был принят Закон о лотерее (*Lottery Act*), в соответствии с которым была установлена монополия государства на проведение лотерей. Доходы от лотерей в соответствии с законом направляются на так называемые «благие цели». Тогда же был принят специальный закон о распределении полученных денежных средств (*Act Regulating the Use of the Profits of Lottery/Lotto, Football Pools and Betting*), в соответствии с которым поступления от лотерей, букмекерской деятельности и спортивных тотализаторов распределяются следующим образом: 25 % — на спорт, 9 % — на молодежную политику, 17,5 % — на научные исследования, 38,5 % — на культуру и искусство. Оставшиеся 10 % остаются в ведении букмекерских контор и структур, являющихся операторами лотерей (*Mitchell, Heiskanen, 2011, p. 49*).

*Поддержка культуры за счет средств национальной лотереи в Италии.* В Италии в 90-е гг. прошлого века правительство стало активно искать альтернативные источники для поддержки культуры и искусства. Было принято решение направить дополнительные средства для поддержки культуры за счет проведения национальной лотереи. В 1996 г. была введена специальная правовая норма в Закон о бюджете (*article 3 of the Budget Law 662/1996*), в соответствии с которой к действующей Национальной лотерее с розыгрышем по средам добавили еще один день для розыгрыша — субботу. Средства от субботнего розыгрыша было решено направлять в культурный сектор, точнее говоря — в Министерство наследия и культурной деятельности Италии для «реставрации и сохранения культурных, археологических, художественных, архивных и библиотечных благ».

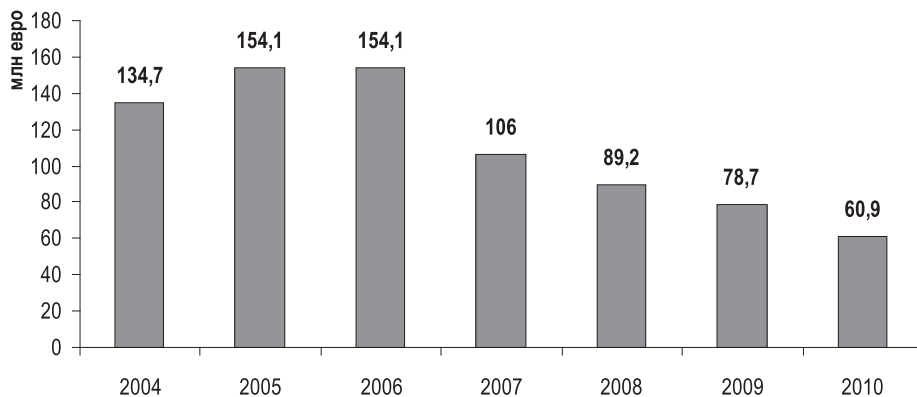
Распределение средств национальной лотереи проводится на основе 3-летнего планирования деятельности министерства. Первая лотерея состоялась в 1998 г. К концу второго трехлетнего плана в 2003 г. за счет средств национальной лотереи было отреставрировано более 300 объектов культурного наследия.

Совокупный объем денежных средств от субботнего розыгрыша дважды достиг своего максимума в 154,1 млн евро — в 2005 и 2006 гг. (рис. 6.3).

Однако с 2007 г. доля средств национальной лотереи, направляемых на поддержку культуры и искусства в Италии, стала постепенно снижаться, составив в 2009 г. почти половину от первоначальной — 79 млн евро, в 2010 г. — 61 млн евро. На 2011 г. было запланировано получение всего 47 млн евро.

Из-за сокращения расходов на кинематографию и сценические виды искусства в 2003 г. в Италии были введены изменения в порядок распределения средств национальной лотереи, включены были туда и эти сферы. С 2004 г. несколько крупнейших кинокомпаний и оперных компаний, включая Ла Скала, стали получать финансовые средства, полученные за счет проведения национальной лотереи. В 2009 г. доля исполнительских искусств составила 15,4 % от совокупных денежных средств национальной лотереи, направляемых в культурный сектор.



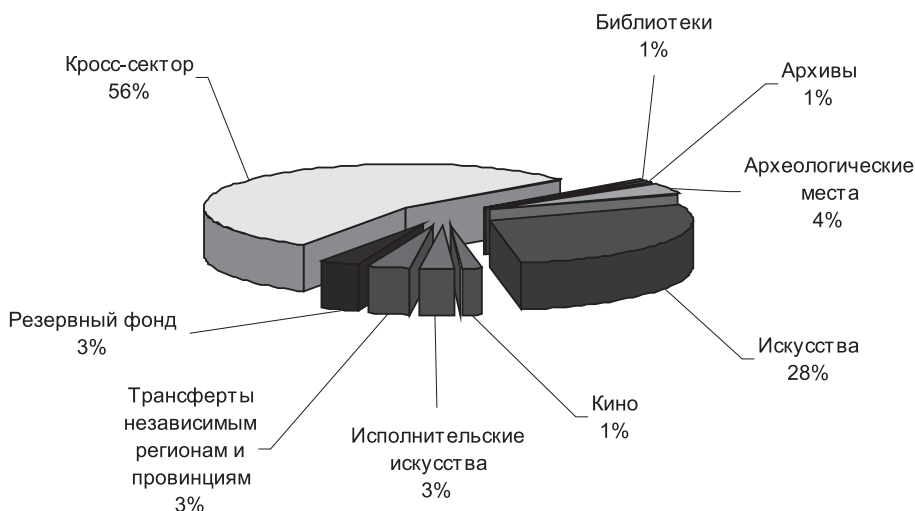


Источник: Culture in Italy: Basic Figures, 2011, p. 27.

Рис. 6.3. Динамика поступлений средств национальной лотереи в сферу культуры и искусства Италии, млн евро (2004–2010)

Следует отметить, что структура распределения доходов национальной лотереи по направлениям культурной деятельности постоянно меняется и в 2011 г. была представлена следующим образом (рис. 6.4).

Как с тревогой отмечают итальянские исследователи, финансирование культуры за счет средств национальной лотереи постепенно начинает рассматриваться в Италии не в качестве дополнительного источника поддержки культурного сектора, а как ресурс, замещающий государственное финансирование (Bodo & Bodo, 2012, p. 47).



Источник: Culture in Italy: Basic Figures, 2011, p. 28.

Рис. 6.4. Распределение средств национальной лотереи Италии, % (2011)

*Лотереи в России.* В России аналог первых лотерей появился при Петре I. В 1764 г. Екатерина II объявила проведение лотерей государственной монополией, впечатлившись доходами частных лиц, устраивавших эти лотереи. Правда, в царствование Екатерины II в лотереях могли участвовать только состоятельные люди. Впоследствии в России стали проводиться как общероссийские, так и губернские лотереи, в которых могли принимать участие представители всех сословий. Известно, что в 1892 г. было собрано 9,6 млн руб. для помощи пострадавшим от неурожая за счет средств государственной лотереи. Проводились также различные лотереи для помощи раненым во время Первой мировой войны.

Пришедшее к власти в 1917 г. правительство большевиков запретило лотереи как «буржуазный пережиток». Однако уже с 1921 г. этот механизм сбора общественных средств стал возвращаться в отечественную практику. Следует отметить, что в условиях плановой экономики лотереи стали активно использоваться не столько для пополнения бюджета, сколько для изъятия у населения излишней наличности в целях уменьшения нагрузки на дефицитный потребительский рынок. Причем зачастую в качестве розыгрыша выплачивались не столько денежные средства, сколько дефицитные товары, включая автомобили. В 1970 г. появилась лотерея «Спортлото», на вырученные средства от которой в значительной мере было профинансировано проведение Московской олимпиады 1980 г. (*Кречетников, 2012*). Однако колоссальный потенциал лотерей в части поддержки различных культурных проектов и инициатив в России не был задействован.

В современной России, как уже отмечалось выше, отсутствует как таковой источник финансовой поддержки сферы культуры за счет средств национальной лотереи. Однако следует отметить, что в сфере культуры на протяжении нескольких лет проводились негосударственные лотереи, организованные некоммерческой организацией «Российский фонд культуры», целевые поступления от которых направлялись на реализацию различных культурных проектов и инициатив.

Так, в 2011 г. проводилась Всероссийская негосударственная бестиражная целевая денежно-вещевая лотерея «Пари-Париж» серия «Искусство». Всего было выпущено 2,5 млн билетов. Из почти 100 млн руб., полученных от проведения лотереи, 51 млн был выплачен в качестве призового фонда, 38 млн пошли на компенсацию затрат, связанных с проведением лотереи, а 10 млн руб. были направлены на финансирование целевых мероприятий, утвержденных условиями проведения лотереи. Таким образом, в соответствии с условиями проведения лотереи, только 10 % полученных средств были направлены на финансирование конкретных культурных проектов и мероприятий.

НКО «Российский фонд культуры» также провел лотереи в серии «Наследие» и «Танец». В рамках проведения лотереи «Наследие» было собрано 9,5 млн руб., из которых 950 тыс. руб. были перечислены в качестве финансирования целевых мероприятий, обусловленных условиями проведения лотереи. Лотерея «Танец» принесла организаторам почти 39 млн руб., из которых 3,9 млн руб. были выплачены в качестве финансирования целевых мероприятий.

Примечательно, что чистая прибыль организатора лотереи при проведении лотереи различных серий варьировалась. Так, в серии «Искусство» она составила 0,7 % от общей суммы выручки, в серии «Наследие» организатор понес убытки, а в серии «Танец» чистая прибыль составила 1,5 %.

Большая часть проводимых в России негосударственных лотерей занимается, по сути, исключительно коммерческой деятельностью. Социальная составляющая проведения этих лотерей носит скорее формальный характер. Поэтому доля целевых отчислений на поддержку социально значимых мероприятий гораздо ниже по сравнению с зарубежными аналогами, а вот издержки на проведение лотереи и прибыль оператора выше. Следует также отметить и непрозрачность финансовой отчетности как организаторов, так и операторов лотерей.

В последние годы был отмечен определенный интерес представителей органов государственной власти к тому, чтобы задействовать потенциал лотерей для финансирования общественных проектов. По данным СМИ, российское правительство намерено с 2014 г. запретить частные лотереи. Кроме того, региональные и муниципальные власти также будут лишены права проводить лотереи. Такое решение было принято 16 ноября 2012 г. на совещании у первого вице-премьера правительства Игоря Шувалова. В случае если данная норма будет законодательно утверждена, в России сохранится возможность проведения только всероссийских лотерей по решению правительства, а полномочия организаторов таких лотерей будут у министерства финансов и Минспорта<sup>113</sup>. Пока же говорить о возможности финансирования различных культурных проектов и инициатив в России за счет средств национальной лотереи явно преждевременно.

**Целевые фонды организаций культуры.** Особого внимания заслуживает практика создания *эндаумент-фондов, или фондов целевого капитала* организаций культуры, которые зарекомендовали себя в качестве эффективного механизма управления целевыми благотворительными пожертвованиями и источника получения дополнительных, так называемых инвестиционных, доходов. Следует отметить, что эндаумент-фонды имеют достаточно продолжительную историю в зарубежной практике финансирования некоммерческих организаций, что особенно справедливо для стран с англосаксонской моделью культурной политики, прежде всего США и Великобритании.

Принято считать, что первый аналог целевого фонда возник в США в середине XVII в., когда Джон Гарвард завещал половину своего состояния местному колледжу, впоследствии превратившемуся в Гарвардский университет. В настоящее время эндаумент-фонд Гарвардского университета является одним из крупнейших в мире и насчитывает свыше 32 млрд долл. По другой из версий, прообразом эндаумент-фондов послужили благотворительные средства, внесенные леди Маргарет Бофорт, матерью короля Генриха VII и бабушкой короля Генриха VIII, на создание в 1502 г. кафедры богословия в Кембриджском университете. Кафедра существует по сей день и носит имя своего основателя, а выпускники кафедры получают звание профессора богословия Леди Маргарет (*Lady Margaret's Professor of Divinity*). В 1540 г. аналогичная кафедра была создана в Оксфордском университете за счет благотворительных пожертвований всё той же Маргарет Бофорт. По состоянию

<sup>113</sup> [http://www.bbc.co.uk/russian/rolling\\_news/2012/12/121202\\_rn\\_lottery\\_russia\\_ban.shtml](http://www.bbc.co.uk/russian/rolling_news/2012/12/121202_rn_lottery_russia_ban.shtml).

на 2010 г. размер эндаумент-фонда Кембриджского университета составил 4100 млн ф. ст., а Оксфордского университета — 3200 млн ф. ст.

Справедливости ради следует отметить, что в отечественной дореволюционной практике также существовали аналоги современных целевых фондов. Как правило, речь шла о присуждении частных или общественных премий, выплаты по которым осуществлялись за счет процентов от полученных благотворительных пожертвований.

Так, принято считать, что первая литературная премия в России была учреждена в 1872 г. греческим генеральным консулом в Одессе Иваном Георгиевичем Вучиной (1833–1902), который создал специальный премиальный фонд в размере 10 000 руб. На проценты от этих денег историко-филологический факультет Новороссийского университета присуждал ежегодную премию в размере 500 руб. серебром за лучшее драматическое произведение. Премия была высочайше утверждена 27 ноября 1872 г. и стала именоваться «Премией Ивана Георгиевича Вучины» (*Рейтблат, Дубин, 2006*).

Несколько иная процедура формирования премиального фонда была в случае с присуждением Грибоедовской премии. В декабре 1879 г. Общество русских драматических писателей и оперных композиторов приняло решение об учреждении Грибоедовской премии в честь А.С. Грибоедова (присуждалась 30 января, в день гибели А.С. Грибоедова), приуроченной к 50-летию со дня его смерти. Для формирования премиального фонда по всей стране был организован публичный сбор средств. Сама же премия выдавалась за счет процентов на вложенный капитал. В частности, Устав Грибоедовской премии гласил: «2. Собранные с этою целью чрез добровольные пожертвования деньги составляют неприкосновенный капитал, который хранится в процентных бумагах в одном из Государственных кредитных учреждений. Могущие впредь поступать на тот же предмет пожертвования приобщаются к капиталу. 3. Счет капиталу и процентам ведется казначеем Общества, с отчетностью пред комитетом Общества. Проценты с этого капитала назначаются на ежегодную премию, за вычетом из них необходимых по премии расходов, по определению комитета Общества»<sup>114</sup>. К 5 апреля 1880 г. было объявлено о том, что удалось собрать 4000 руб. Премия в размере 500 руб. присуждалась за пьесы (не менее чем в трех актах), поставленные в течение года на столичных сценах.

В качестве еще одного примера можно привести премию за лучшее научное произведение о Сибири имени А.М. Сибирякова. Александр Михайлович Сибиряков происходил из старинного купеческого рода, прославившегося освоением Сибири, а также своей широкомасштабной благотворительной деятельностью. В 1883 г. он создал специальный фонд в размере 50 тыс. руб. для присуждения этой премии. Премия присуждалась раз в три года и выплачивалась за счет процентов, полученных на вложенный капитал. В конце 80-х гг. премиальный фонд и право присуждения этой премии перешли к открывшемуся Томскому университету, на создание которого купец потратил 200 тыс. руб. К открытию первого в Сибири университета А.М. Сибиряков сделал уникальный подарок — книжное собрание более чем в 6400 томов из личной библиотеки В.А. Жуковского. (*Мухина, 2006; Вехов, 2001*).

<sup>114</sup> Устав Грибоедовской премии при Обществе русских драматических писателей и оперных композиторов: <http://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/sp0/spj/chj-088-.htm>

В отечественной истории известна также премия Андрея Киреева, которая была учреждена при Отделении русского языка и словесности Академии наук для премирования за выдающееся драматическое произведение. Премия была учреждена в соответствии с завещанием Андрея Киреева, поручика Войска Донского, который умер в 1886 г. и оставил капитал в размере 7400 руб., проценты от которых должны были выплачиваться в качестве вознаграждения. Присуждение премии состоялось только один раз — в 1915 г. (*Рейтблат, Дубин, 2006*).

Однако ни одна из подобных дореволюционных инициатив не дожидая наших дней. Советский период отечественной истории характеризовался отсутствием как такового феномена благотворительности, так как осуждалась сама уместность ее существования при социализме в официальной политике партии и правительства. Поэтому возрождение традиций благотворительности в отношении поддержки культуры и искусства стало возможным в России только с последней декады прошлого века.

В докладе Совета по делам искусств Англии (*Arts Council England*), посвященном деятельности эндаументов в сфере культуры и искусства, под эндаументом понимаются денежные средства или другие активы, которые передаются на благотворительные цели при условии, что эти пожертвования будут направлены на получение инвестиционного дохода (*Endowments in the arts, 2010, p. 10*).

С приходом к власти коалиционного правительства во главе с премьер-министром Дэвидом Кэмероном в Великобритании был сделан акцент на сокращение государственных расходов, борьбу с дефицитом бюджета и стимулирование различных механизмов поддержки культуры за счет благотворительных пожертвований. Большое внимание в проводимой в настоящее время в Великобритании культурной политике уделяется развитию эндаумент-фондов организаций культуры. Крупнейшие музеи Великобритании имеют эндаумент-фонды, однако их объем не столь представительен по сравнению с американскими музеями. Самый крупный эндаумент-фондом в размере 12 млн ф. ст. по состоянию на 2009 г. располагал Музей Виктории и Альберта, далее следует Британский музей — 10 млн ф. ст., размер эндаумент-фондов Национальной галереи и Галереи Тейт — по 4 млн ф. ст., Музея естественной истории — 0,5 млн ф. ст. (*MacGregor, 2010, p. 4*).

По данным Национального фонда искусств (*National Endowment for the Arts*), инвестиционные доходы некоммерческих организаций исполнительских искусств и музеев США составляют в среднем 14,4 % в общем объеме финансовых поступлений этих организаций (*How the United States Funds... 2012, p. 1*). Под инвестиционными доходами понимаются дивиденды от размещения ценных бумаг и доходы от эндаумент-фондов, поэтому выявить долю последних в чистом виде не представляется возможным.

По состоянию на 2009 г. Трастовый фонд Пола Гетти, в состав которого входит крупнейший американский музей с одноименным названием, созданный на средства американского нефтяного магната, имел самый крупный эндаумент-фонд среди организаций культуры в размере порядка 4,5 млрд долл. Инвестиционный доход составил 83 % от совокупных расходов этой некоммерческой организации (следует отметить, что вход в художественный музей П. Гетти бесплатен) или 250 млн долл. (таблица 6.3).

Таблица 6.3

## Структура доходов крупнейших музеев США (2009)

	Инвестиционный доход от эндаумент-фонда, млн долл.	Совокупные доходы, млн долл.	Совокупные расходы, млн долл.	Размер эндаумент-фонда, млн долл.	Доход от эндаумент-фонда в совокупных расходах, %
Траст Пола Гетти (The J. Paul Getty Trust)	250	278	301	4454	83 %
Музей Метрополитен (The Metropolitan Museum of Art)	90	291	310	1864	29 %
Чикагский художественный институт (The Art Institute of Chicago)	36	235	196	618	18 %
Музей современного искусства в Нью-Йорке (The Museum of Modern Art (MoMA))	34	158	184	569	18 %
Музей изящных искусств в Бостоне (Museum of Fine Arts, Boston)	31	132	107	562	29 %
Кливлендский художественный музей (The Cleveland Museum of Art)	23	48	40	560	57 %

Источник: MacGregor, 2010, p. 3.

Эндаумент-фонд Музея Метрополитен почти в два с половиной раза меньше, чем у Треста Пола Гетти, и доходы от доверительного управления целевым капиталом покрывают 29 % от совокупных расходов музея. Приведенные данные свидетельствуют о том, что доля инвестиционных доходов от эндаумент-фондов в общем объеме совокупных расходов американских музеев варьируется от 15 % в Чикагском художественном институте до 85 % в Трестовом фонде Пола Гетти.

Исследователи отмечают, что в музеях США, в финансировании которых существует большой объем государственных средств, доходы от эндаумент-фондов не так представительны, как в других музеях (таблица 6.4).

Таблица 6.4

## Структура доходов крупнейших музеев США с высокой долей государственной поддержки (2009)

	Инвестиционный доход от эндаумент-фонда, млн долл.	Государственное финансирование, млн долл.	Совокупные доходы, млн долл.	Совокупные расходы, млн долл.	Размер эндаумент-фонда, млн долл.	Доход от эндаумент-фонда в совокупных расходах, %
Смитсоновский институт (Smithsonian Institutions)	49	855	1 241	1 105	883	4 %
Национальная художественная галерея (National Gallery of Art, Washington)	17	104	140	151	365	11 %

Источник: MacGregor, 2010, p. 4.

В Смитсоновском институте и Национальной художественной галерее в Вашингтоне доля государственного финансирования в общем объеме финансовых поступлений составляет, соответственно, 69 и 74 %. За счет инвестиционных доходов от эндаумент-фондов покрывается соответственно только 4 и 11 % совокупных расходов. В 2012 г. эндаумент-фонд Смитсоновского института достиг 1 млрд долл. (*How the Unites States Funds... 2012, p. 13*).

Однако динамика объема эндаумент-фондов крупнейших музеев свидетельствует о наличии высоких рисков, связанных с неблагоприятной экономической конъюнктурой в целом (таблица 6.5).

Таблица 6.5

Динамика объема эндаумент-фондов крупнейших музеев мира, тыс. долл.  
(2007–2011)

	2007–2008	2008–2010	конец 2010
Музей Пола Гетти	6300	4500	5100
Музей Метрополитен	2900	2300	2700
Хьюстонский музей изящных искусств	1000	760	1000
Смитсоновский институт	1000	760	970
Чикагский художественный институт	890	640	840
Кливлендский художественный музей	830	510	680
Музей современного искусства в Нью-Йорке	720	570	750
Национальная художественная галерея в Вашингтоне	720	580	610
Музей изящных искусств в Бостоне	550	410	550
Музей искусств в Сिएтле	110	80	110

Источник: Крылова, 2012.

Представленные данные свидетельствуют о том, что последствия мирового финансового кризиса сказались на состоянии эндаумент-фондов крупнейших музеев мира. Большинству музеев пока не удалось выйти на докризисный размер своих эндаумент-фондов. Так, в 2009 г. эндаумент-фонд Музея Метрополитен сократился на 29 % из-за мирового финансового кризиса, поэтому наращивание объемов эндаумент-фонда остается одним из важнейших приоритетов в деятельности музея.

*Целевой капитал организаций культуры в современной России.* По инициативе Российского союза промышленников и предпринимателей в России была инициирована разработка федерального закона об эндаумент-фондах некоммерческих организаций. В конце 2006 г. одновременно с законом об автономных учреждениях был принят Федеральный закон от 30 декабря 2006 г. № 275-ФЗ «О порядке формирования и использования целевого капитала некоммерческих организаций». Согласно закону, под *целевым капиталом*, или *эндаументом*, понимается часть имущества некоммерческой организации, которая формируется и пополняется за счет пожертвований и (или) за счет имущества, полученного по завещанию, а также за счет неиспользованного дохода от доверительного управления указанным имуществом (ч. 1 ст. 2).



Суть эндаумент-фонда, или фонда целевого капитала, заключается в том, что собранные за счет благотворительных пожертвований средства не тратятся напрямую на нужды некоммерческой организации, а аккумулируются в специализированном фонде как неприкосновенный актив. Только доходы, получаемые управляющей компанией в результате инвестирования средств этого фонда, могут поступать на поддержку основной деятельности некоммерческой организации.

Организации культуры попадают в перечень некоммерческих организаций, которые имеют право формировать целевой капитал и использовать полученные доходы. В соответствии с законом, к таким НКО отнесены организации «в сфере культуры, искусства, архивного дела» (ч. 1 ст. 3).

Процедура формирования целевого капитала некоммерческой организации сводится к нескольким основным этапам (рис. 6.5):

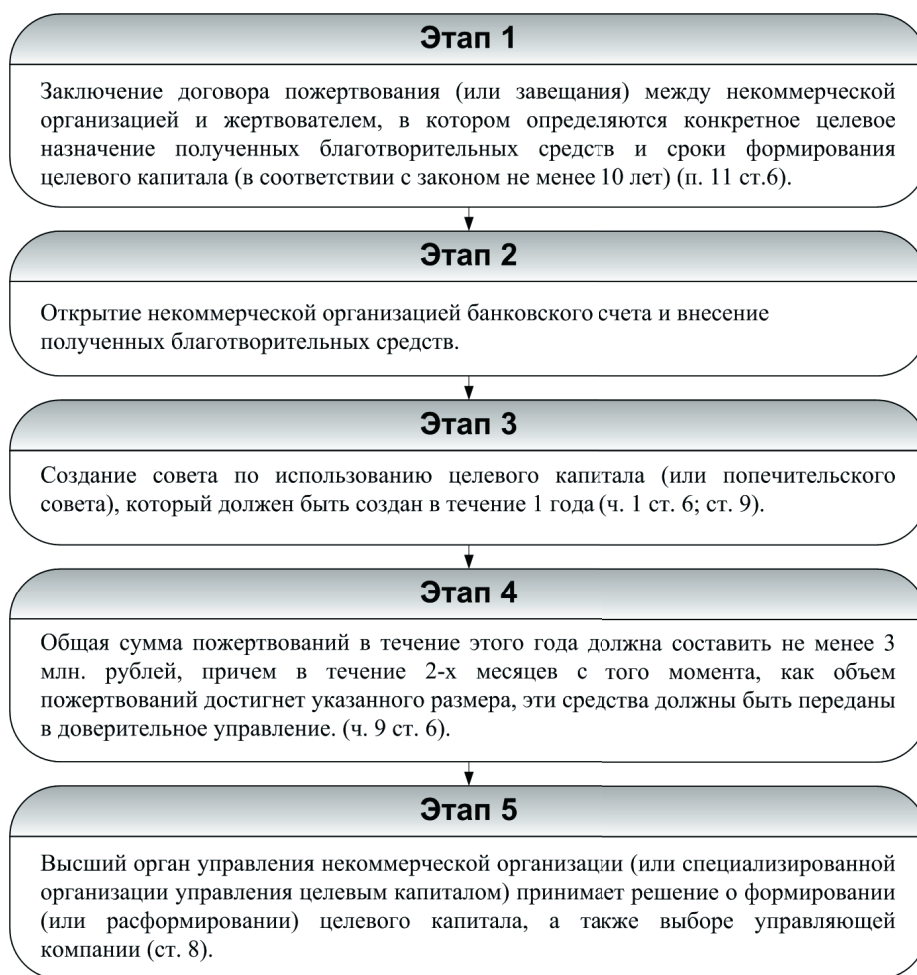


Рис. 6.5. Основные этапы создания фонда целевого капитала

По достижении суммы благотворительных пожертвований в размере 3 млн руб. целевой капитал считается сформированным, и некоммерческая организация обязана его передать в доверительное управление управляющей компании. Минимальный срок, на который формируется целевой капитал, составляет 10 лет. Если не удалось собрать 3 млн руб., тогда до окончания финансового года некоммерческая организация обязана вернуть благотворительные пожертвования жертвователю.

Схематично механизм работы фонда целевого капитала можно представить следующим образом (рис. 6.6):

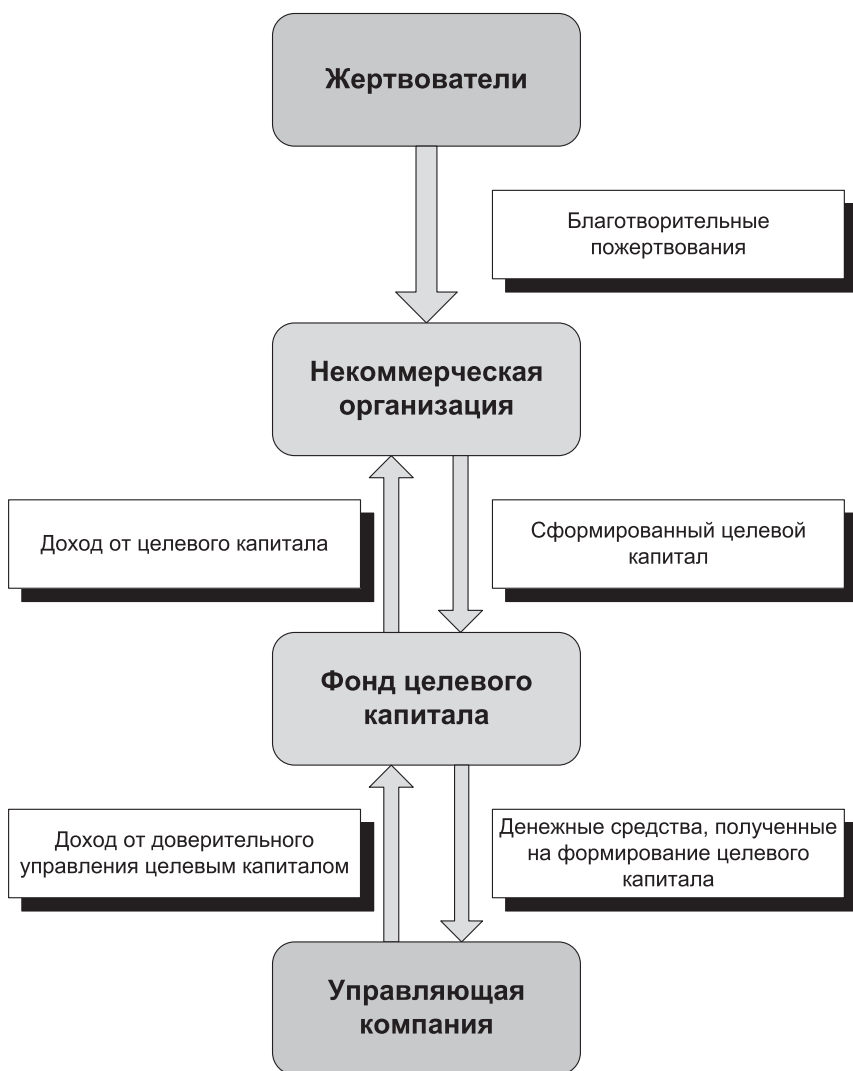


Рис. 6.6. Механизм работы фонда целевого капитала

Проиллюстрируем механизм работы целевого капитала на следующем примере. Предположим, что переданный в доверительное управление сформированный целевой капитал составил 5 млн руб. Доходность от доверительного управления целевым капиталом составила 10 % годовых (500 тыс. руб.). Вознаграждение управляющей компании — 10 % от дохода на доверительное управление целевым капиталом (50 тыс. руб.). Административно-управленческие расходы эндаумент-фонда — 15 % от дохода на доверительное управление целевым капиталом (75 тыс. руб.). Таким образом, доход от целевого капитала, полученный некоммерческой организацией, составил 375 тыс. руб.

Следует иметь в виду, что законодательством предусмотрено *два варианта создания* целевых фондов некоммерческих организаций. *Первый вариант* предполагает, что *некоммерческая организация является собственником целевого капитала* и полученные инвестиционные доходы направляются на финансирование ее основной деятельности. Другими словами, эндаумент-фонд создается как бы «внутри» самой некоммерческой организации. В данной ситуации целевой капитал могут создавать НКО в организационно-правовой форме фондов, автономных некоммерческих организаций, общественных и религиозных организаций. При этом сама НКО не вправе передавать на формирование целевого капитала собственное имущество. Кроме того, некоммерческая организация — собственник целевого капитала обязана создать совет по использованию целевого капитала (ч. 1 ст. 9).

*При втором варианте* речь идет о создании *специализированной некоммерческой организации*, чья деятельность связана исключительно с формированием, передачей в управление и распределением доходов от инвестирования целевого капитала. Специализированная организация по управлению целевым капиталом может быть создана только в организационно-правовой форме фонда. В специализированной организации функции совета по использованию целевого капитала осуществляет попечительский совет (ч. 2 ст. 9).

Практика показывает, что большинство эндаумент-фондов функционируют именно по второму сценарию. Это обусловлено тем, что государственные (муниципальные) учреждения не могут быть собственниками целевого капитала, а как известно, в России львиная доля организаций культуры относится именно к этой организационно-правовой форме.

В соответствии с законом, специализированная организация вправе использовать на административно-управленческие расходы (среди них — оплата аренды помещения, расходы на приобретение основных средств и расходных материалов, расходы на проведение аудита, выплата заработной платы), связанные с формированием и пополнением целевого капитала, не более 15 % от суммы дохода от доверительного управления имуществом, составляющим целевой капитал, или не более 10 % от суммы поступившего за отчетный год дохода от целевого капитала (ч. 3 ст. 3), но не более 5 % от суммы пожертвований, поступивших на формирование и (или) пополнение целевого капитала, если это предусмотрено договором пожертвования (ч. 8. 1 ст. 6).

*Формирование* целевого капитала происходит только за счет передачи жертвователем в собственность НКО денежных средств в валюте РФ или в иностранной валюте на основании договоров пожертвования или завещания (о дарении или о наследовании) (п. 1 ст. 4).

А вот *пополнение* сформированного целевого капитала возможно не только за счет передачи денежных средств, но и ценных бумаг и/или недвижимого имущества на основании договора пожертвования или завещания (ч. 3 ст. 4). Причем формирование и пополнение целевого капитала могут также осуществляться за счет публичного сбора денежных средств (ст. 11).

Следует отметить, что первоначально фонд целевого капитала формировался и пополнялся только за счет денежных средств. В конце 2011 г. в закон о целевом капитале были внесены поправки, в соответствии с которыми расширились источники пополнения целевого капитала<sup>115</sup>.

Пополнение целевого капитала также возможно за счет:

- неиспользованного дохода от доверительного управления имуществом, составляющим целевой капитал;
- процентов от размещения денежных средств, полученных на формирование и пополнение целевого капитала, на депозитах в кредитных организациях;
- дивидендов и иных доходов от ценных бумаг, переданных на пополнение целевого капитала.

*В случае передачи недвижимого имущества* в договоре пожертвования должна быть зафиксирована сумма первоначальной оценки имущества, равная рыночной стоимости такого имущества на основании оценки, проведенной независимым оценщиком. *В случае с ценными бумагами* их стоимость признаётся равной средневзвешенной цене, сложившейся на рынке по результатам торгов организатора торговли на рынке ценных бумаг или рыночной стоимости на основании данных об их оценке независимым оценщиком. Если недвижимое имущество и ценные бумаги передаются на основании договора о пожертвовании, то первоначальная оценка стоимости имущества проводится на дату, предшествующую заключению договора пожертвования (если по завещанию, то на день открытия наследства) (ч. 3.1 ст. 4).

К полномочиям *высшего органа управления некоммерческой организации — собственника целевого капитала* относятся (ст. 8):

- принятие решения о формировании, пополнении и расформировании целевого капитала;
- определение целей, для достижения которых НКО вправе сформировать целевой капитал;
- утверждение годового отчета и годовой бухгалтерской отчетности о формировании и пополнении целевого капитала, а также об использовании и распределении дохода от целевого капитала;
- утверждение финансового плана использования и распределения дохода от целевого капитала;
- определение управляющей компании и аудиторской организации;
- принятие решения о публичном сборе денежных средств и утверждение стандартной формы договора пожертвования, заключаемого с жертвователями при публичном сборе денежных средств на формирование целевого капитала;

---

<sup>115</sup> Изменения внесены в соответствии с Федеральным законом от 21 ноября 2011 г. № 328-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в части формирования и использования целевого капитала некоммерческих организаций».

— утверждение численного и персонального состава совета по использованию целевого капитала.

Среди полномочий *совета по использованию целевого капитала* следует выделить (ч. 4 ст. 9):

— предварительное согласование финансового плана и контроль за его выполнением;

— определение назначения и целей использования дохода от целевого капитала, а также получателей дохода от целевого капитала, срока, на который сформирован целевой капитал, объема выплат за счет дохода от целевого капитала, периодичности и порядка их осуществления в случаях, если договором пожертвования или завещанием не определены указанные условия;

— предварительное одобрение стандартной формы договора пожертвования, заключаемого с жертвователями при публичном сборе денежных средств на формирование целевого капитала;

— одобрение договора пожертвования, на основании которого на пополнение целевого капитала передаются ценные бумаги и недвижимое имущество.

Совет по использованию целевого капитала формируется из числа представителей некоммерческой организации — собственника целевого капитала, представителей получателей дохода от целевого капитала, жертвователей (или их представителей, если размер пожертвования составляет более 10 % балансовой стоимости имущества, составляющего целевой капитал), граждан и представителей юридических лиц, имеющих заслуги перед обществом (ч. 5 и 6 ст. 9).

При передаче в доверительное управление денежные средства, составляющие целевой капитал, могут быть размещены в (ст. 15):

— государственные ценные бумаги РФ, государственные ценные бумаги субъектов РФ, облигации иных российских эмитентов;

— акции российских эмитентов, созданных в форме ОАО;

— государственные ценные бумаги иностранных государств, в которые могут размещаться средства Фонда национального благосостояния;

— облигации и акции иных иностранных эмитентов;

— ипотечные ценные бумаги;

— инвестиционные паи закрытых, открытых, интервальных паевых инвестиционных фондов;

— объекты недвижимого имущества;

— депозиты в рублях и иностранной валюте в кредитных организациях.

При выборе управляющей компании, которой необходимо передать в доверительное управление средства сформированного целевого капитала, следует руководствоваться следующими соображениями: управляющая компания должна являться акционерным обществом или обществом с ограниченной ответственностью, имеющим лицензию на осуществление деятельности по управлению ценными бумагами или лицензию на осуществление деятельности по управлению инвестиционными фондами, паевыми инвестиционными фондами и негосударственными пенсионными фондами.

В договоре о доверительном управлении целевым капиталом обязательно должны быть оговорены *условия вознаграждения управляющей компании* и воз-

*мещения необходимых расходов* (проведение аудита бухгалтерского учета и бухгалтерской отчетности). Вознаграждение управляющей компании не должно превышать 10 % от дохода, полученного за доверительное управление имуществом, составляющим целевой капитал (ч. 3 ст. 18). А в случае возмещения необходимых расходов их величина не должна превышать 1 % дохода от целевого капитала (ч. 2 ст. 18).

Доход от доверительного управления целевым капиталом подлежит передаче некоммерческой организации — собственнику целевого капитала в течение 15 дней после завершения отчетного периода (ч. 10 ст. 16).

Некоммерческая организация вправе использовать не весь полученный доход от доверительного управления имуществом, составляющим целевой капитал. При этом размер неиспользованного дохода не может быть более 50 % такого дохода за два года подряд (ч. 5 ст. 13).

Следует иметь в виду, что в случае, если стоимость чистых активов в результате доверительного управления имуществом, составляющим целевой капитал, снизилась по результатам трех следующих подряд отчетных лет более чем на 30 % или по результатам одного отчетного года более чем на 50 %, то *целевой фонд подлежит расформированию* (пп. 5 и 6 ч. 1 ст. 14).

Одновременно с принятием ФЗ о целевом капитале вступили в силу поправки в Налоговый кодекс РФ, в соответствии с которыми передача денежных средств на формирование целевого капитала не облагается НДС. Согласно п. 2 ст. 251 НК РФ при определении налоговой базы по налогу на прибыль *не учитываются* денежные средства, полученные:

- некоммерческими организациями на формирование целевого капитала;
- некоммерческими организациями — собственниками целевого капитала от управляющих компаний, осуществляющих доверительное управление имуществом, составляющим целевой капитал;
- некоммерческими организациями от специализированных организаций управления целевым капиталом.

С 1 января 2012 г. были введены налоговые льготы для благотворителей, передающих благотворительные пожертвования как некоммерческим организациям сферы культуры, социально ориентированным НКО, так и в фонд целевого капитала некоммерческих организаций. Речь идет о праве на получение социального налогового вычета из базы подоходного налога, уплачиваемого физическими лицами — благотворителями в размере фактически произведенных расходов, но не более 25 % суммы дохода, полученного в налоговом периоде и подлежащего налогообложению (пп. 1 п. 1 ст. 219 НК РФ) (в соответствии с 235-ФЗ от 18 июля 2011 г.).

По данным Форума доноров по состоянию на май 2012 г., в России было зарегистрировано 85 эндаумент-фондов (в 2011 г. — 77), которые следующим образом распределены по сферам деятельности: 59 % — в образовании, 18 % — в здравоохранении и социальной защите населения, 14 % — в культуре, 6,5 % — в науке и 2,5 % — в спорте. Совокупный объем средств, аккумулированный в российских фондах целевого капитала, превысил 16,7 млрд руб. (*Тимошук, Барковец, 2012, с. 52*).

В России на сегодняшний день созданы только два культурных эндаумент-фонда: в Государственном Эрмитаже и музее-заповеднике «Петергоф». В Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина предпринимались определенные шаги по созданию эндаумент-фонда, однако собранные благотворительные пожертвования так и не были переданы в доверительное управление управляющей компании.

Первым из российских музеев, в котором был создан эндаумент-фонд, стал Государственный Эрмитаж. Некоммерческая организация «Специализированный фонд управления целевым капиталом для развития Государственного Эрмитажа» была зарегистрирована в 2010 г. Многолетний партнер и меценат Эрмитажа В. Потанин внес крупный благотворительный взнос в фонд целевого капитала в размере 5 млн долл. В настоящее время размер эндаумент-фонда Эрмитажа превышает 155 млн руб. (*Лучшие практики... 2012, с. 35–37*).

Управляющей компанией эндаумент-фонда Эрмитажа была выбрана УК «Газпромбанк — управление активами».

Согласно данным годового отчета Государственного Эрмитажа за 2010 г., на долю благотворительных пожертвований и целевых средств (включая созданный эндаумент-фонд) приходится около 1,1 % в общем объеме финансовых поступлений главного отечественного музея (рис. 6.7).

Эрмитаж почти на 75 % финансируется за счет средств государственного (а именно федерального) бюджета, а доля благотворительных пожертвований очень невелика.

Специализированный фонд целевого капитала Государственного музея-заповедника «Петергоф» был образован в октябре 2011 г. Первый крупный вклад в его эндаумент-фонд был сделан Алишером Усмановым в размере 5 млн руб. Управляющей компанией была выбрана УК «Газпромбанк — управление активами».

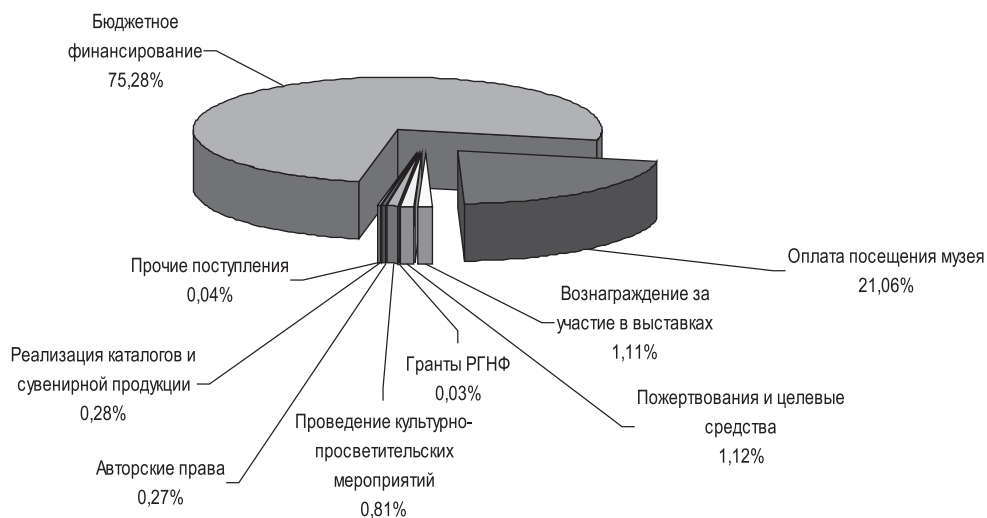


Рис. 6.7. Структура финансовых поступлений Государственного Эрмитажа, % (2010)



Летом 2012 г. эндаумент-фонд Петергофа сформировал еще один целевой капитал, который направил в доверительное управление управляющей компании «Атланта». Совокупный объем двух эндаумент-фондов Петергофа составляет 15,5 млн руб. (*Лучшие практики... 2012*, с. 31–34).

По логике авторов закона, формирование целевого капитала некоммерческими организациями должно содействовать привлечению значительных благотворительных пожертвований и решить проблемы с финансированием социального сектора, включая сферу культуры. Однако практика показывает, что создание эндаумент-фондов не нашло широкого распространения в современной российской действительности. Прежде всего это связано с неразвитой традицией благотворительности, характерной для России. Кроме того, по оценкам экспертов, средняя доходность российского эндаумент-фонда может создавать порядка 10 % годовых (*Маркина, 2012*). Поэтому для того, чтобы ежегодно получать приличные доходы, размер целевого капитала должен быть как можно больше. Немаловажную роль в процессе создания эндаумент-фондов играет долгосрочное планирование, нацеленность на получение отложенного во времени результата, так как полноценную отдачу от эндаумент-фонда некоммерческая организация сможет ощутить только по прошествии как минимум десяти лет. При неблагоприятной экономической конъюнктуре риски потери капитала резко возрастают, что явно не способствует принятию некоммерческой организацией решения о создании эндаумент-фонда. Кроме того, сама процедура создания эндаумент-фонда и подготовка необходимой отчетности по его деятельности достаточно трудоемки и отличаются массой бюрократических проволочек, что особенно справедливо в отношении государственных (муниципальных) учреждений культуры, решивших создать специализированный фонд управления целевым капиталом.

В целом многие некоммерческие организации в России не рассматривают фонды целевого капитала в качестве дополнительных источников финансирования, осознавая, что не в состоянии привлечь такой объем благотворительных пожертвований, доходы от которых представляли бы собой ощутимую финансовую прибавку.

**Поддержка культуры за счет средств сберегательных банков.** В Испании существует заслуживающий внимания механизм поддержки культуры за счет отчислений части прибыли сберегательных банков (*Cajas de Ahorro*). Так, в 2010 г. 451,1 млн евро были направлены на поддержку культурных проектов и инициатив и 109,8 млн евро на поддержку культурного и природного наследия. Исследователи отмечают, что полученные средства оказались гораздо меньше, чем ожидалось первоначально, что напрямую связано с реформой сберегательных банков 2010 г. Тем не менее по оценкам экспертов, данные отчисления составили приблизительно 40 % от совокупного объема поддержки общественных проектов, финансируемых за счет средств сберегательных банков (*Villarroya, 2011*, p. 58).

Система поддержки культурного сектора за счет деятельности сберегательных банков действует несколько по другой схеме в Италии. Речь идет о специально созданных целевых банковских фондах при местных сберегательных банках. В 1990 г. в Италии была проведена приватизация местных сберегательных банков. Однако в рамках реформирования был принят специальный закон, ограничивающий некоммерческую деятельность банков в области благотворительных пожертвований

от основной банковской деятельности. Средства от приватизации сберегательных банков были направлены в специально созданные частные целевые банковские фонды. Причем специальным законом была закреплена правовая норма, в соответствии с которой инвестиционные доходы этих фондов можно направлять исключительно на поддержку трех основных групп социально значимых проектов: (1) научные исследования; (2) искусство и культурное наследие; (3) здравоохранение и благосостояние.

С течением времени 88 созданных таким образом целевых банковских фондов существенно увеличили объемы своей благотворительной деятельности. Если в 2000 г. по статье «культурное наследие и культурная деятельность» было выделено 153 млн евро, то пик благотворительных средств был отмечен в 2007 г. и составил 524 млн евро. Однако последствия мирового финансового кризиса не замедлили сказаться: в 2010 г. объем благотворительных пожертвований из банковских фондов составил 413 млн евро (*Bodo & Bodo, 2012, p. 65–66*).

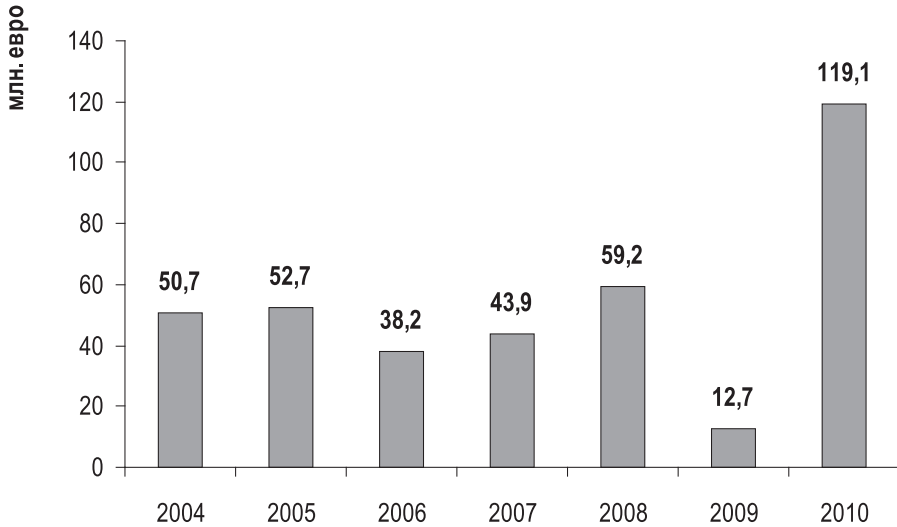
Эксперты отмечают, что банковские фонды являются весьма эффективным механизмом поддержки культуры. Однако существуют значительные региональные диспропорции в размещении этих институтов. Так, только 13 % банковских фондов функционирует на юге Италии, в то время как основная их масса сосредоточена на севере страны.

**«Культурный налог».** Как уже отмечалось выше, такой механизм поддержки культуры действует в нескольких европейских странах, таких как Франция и Италия. Зарождение этого механизма связывают со временами фашистской диктатуры в Италии, в которой для поддержки культуры направлялись 2 % средств от строительства зданий общественного назначения.

Во Франции этот механизм называется «законом одного процента», который был введен с конца 50-х гг. прошлого века. Речь идет о поддержке культуры в виде одного процента отчислений от общей суммы строительной сметы при строительстве объектов общественного назначения (здания школ, библиотек, университетов, театров, концертных залов и т. д.). С начала 1980-х гг. закон одного процента был распространен на муниципальном уровне (*Delvainquiere, 2011, p. 39*).

В современной Италии действует так называемая система «трех процентов от капитальных затрат на стратегическую инфраструктуру», введенная в 2002 г. (*Article 60 of Budget Law 289/2002*). Речь идет о средствах, которые аккумулируются для реставрации культурного наследия и поддержки творческой деятельности, включая сценические виды искусства. Для этих целей в 2003 г. была основана Компания для развития искусства, культуры и развлечений (*Societa' per lo sviluppo dell'Arte, della Cultura e dello Spettacolo – ARCUS*).

Механизм действия данной налоговой схемы заключается в том, что 3 % средств от строительной сметы при строительстве общественных объектов направляются в специализированную компанию ARCUS. Министерство культурного наследия является основным акционером ARCUS, а семь членов совета директоров этой компании занимают высокие государственные посты в Италии. Первоначальный капитал компании насчитывал 8 млн евро в 2004 г. В 2010 г. был зафиксирован максимальный объем средств, направленный ARCUS на поддержку культуры, который составил 119,1 млн евро (рис. 6.8).



Источник: Culture in Italy: Basic Figures, 2011, p. 27.

Рис. 6.8. Динамика поступлений средств ARCUS в сферу культуры и искусства Италии, млн евро (2004–2010)

Следует отметить, что рекордное значение собранных средств в 2010 г. связано с новыми правилами, регламентирующими деятельность ARCUS. Отсутствие прозрачности при выделении средств на поддержку культурных проектов привело к критическим замечаниям в адрес компании, что дало основания назвать этот механизм «приватизацией общественных средств». Правительство мгновенно отреагировало на критику, приняв в 2008 г. новое постановление, регулирующее деятельность АРКУСа.

Разновидностью культурного налога, только в его косвенном проявлении, является инициатива Чили по поддержке культурных проектов. Американский экономист, специалист по экономике культуры Марк Шустер приводит пример Чили в одном из своих исследований. Так, в 1990 г. чилийским правительством был принят специальный закон по стимулированию вложений в культуру со стороны бизнеса (*Ley de Donaciones Culturales*). Потенциальный донор с предполагаемым получателем должны подготовить проект договора, четко обозначив обязанности стороны и представить его на рассмотрение специальной комиссии. В случае положительного решения корпорации предоставляется налоговая скидка в размере 50 % от суммы предполагаемых частных вложений в реализацию культурного проекта, но при этом совокупный объем донорских средств не должен превышать 2 % от налогооблагаемого дохода компании. Таким образом, участие государства в проекте равно половине издержек, но оно выражено в форме недополученных налогов. При этом государство не должно ни выписывать чек, ни выделять грант. Интересной особенностью является тот факт, что и донор, и получатель донорских средств должны обязательно указывать, что проект реализован в рамках действия *Ley de*

*Donaciones Culturales*, то есть демонстрировать участие государства в проекте через систему налоговых преференций. Кроме того, по завершении культурного проекта компания — получатель донорских средств должна подтвердить, что при посещении организованного культурного мероприятия с посетителями не будет взиматься входная плата (*Schuster, 1999, p. 53*).

\* \* \*

Анализ накопленных в современном мире различных механизмов поддержки культуры и искусства за счет внебюджетных средств позволяет сделать вывод о важной, пусть и не всегда ярко выраженной, роли государства в создании институциональной среды культурной деятельности. В условиях хронического недофинансирования сферы культуры, настойчивых попытках финансово-экономических ведомств ослабить давление на бюджет путем сокращения расходов на социально значимые отрасли, включая культуру и искусство, России стоит задействовать успешно зарекомендовавшие себя за рубежом механизмы финансовой поддержки культуры, что позволит создать эффективную систему многоканального финансирования культурного сектора, модернизировать его материально-техническую базу, а также способствовать сохранению преемственности развития отечественной культуры в целом.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При сохранении превалирующей в настоящее время доктрины экономического детерминизма и индивидуализма культуре вряд ли стоит рассчитывать на серьезную государственную поддержку.

Нельзя не отметить, что новый взгляд на то, что *политически* подразумевается под поддержкой культуры и стимулированием культурных инициатив, приходит на смену тем достижениям, которые основывались на идеях всеобщего просвещения, равного доступа к культурным благам и участия в культурной жизни.

Среди основных вызовов, стоящих перед культурой в настоящее время, следует выделить:

- нивелирование социальной, общественной значимости культуры и искусства;
- нацеленность государственной культурной политики в направлении «сращивания» искусства с бизнесом и соответствующей трансформации роли творческого работника в качестве предпринимателя;
- отказ экономических элит от своей исторически сложившейся традиции участия в управлении и субсидировании искусства;
- акцент на развитии информационных и коммуникационных технологий в качестве основных инструментов приобщения широких слоев населения к культурным ценностям как альтернатива «живому» контакту публики с произведениями искусства;
- усиление монополистического характера рынков культурных благ, связанных с развитием информационно-коммуникационных технологий, что, в свою очередь, приводит к аккумуляции доходов не у создателей культурных благ, а у производителей программного обеспечения.

«Просветительская» модель культуры сменяется так называемой «гедонистической» концепцией, согласно которой культура должна доставлять удовольствие, развлекать, успокаивать. В современном мире люди испытывают постоянные стрессы, перегружены на работе, устают от бытовых проблем, поэтому организации культуры должны дать им возможность отдохнуть, отвлечься от проблем, даже обучаться «играючи». «Общение с прекрасным» должно радовать людей, давать им позитивные эмоциональные переживания и новые впечатления» (*Абанкина, 2005*). Речь идет о так называемой экономике желаний, в которой культура выступает не в качестве основополагающего вектора совершенствования общественного жизнеустройства, а является исключительно средством для проведения досуга.

Согласно лауреату Нобелевской премии мира, известному гуманисту Альберту Швейцеру, «...главное в культуре — не материальные достижения, а то, что индивиды постигают идеалы совершенствования человека и улучшения социально-политических условий жизни народов и всего человечества. И в своих взглядах постоянно руководствуются этими идеалами» (*Швейцер, 1973*). Культура — это духовный и материальный прогресс человечества во имя качественного совершенствования всех сторон общественного устройства. Причем речь идет главным образом не о самоценности культуры как таковой, а о том, насколько она способствует улучшению жизни каждого конкретного человека и общества в целом<sup>116</sup>.

---

<sup>116</sup> В противном случае происходит вытеснение культуры, ее замещение индустрией развлечений, которая резко поляризует социокультурное пространство человека в соответствии

Сложившаяся в России институциональная среда только усугубляет и без того трудное финансовое положение культуры и искусства. Необходим новый взгляд на государство как носителя долгосрочных интересов общества, при котором государственная поддержка культуры и искусства будет расцениваться не с позиций обременения государственного бюджета, а как инвестиции в человеческий потенциал, вложения в будущее страны<sup>117</sup>. «Есть некие обстоятельства и факторы, которые определяют роль государства не просто как компенсатора несовершенств рынка, а имеющего функции, относящиеся к его исключительной прерогативе. ... Необходимо переосмыслить саму природу, истоки и цели существования государства, которое призвано быть гарантом и защитником общих национальных интересов» (Абалкин, 1997, с. 8).

Как подчеркивает британский эксперт Саймон Манди, многолетний консультант ЮНЕСКО, Совета Европы, Европейского культурного фонда и Европейской ассоциации художественных организаций по вопросам культурной политики, «следует помнить, что *государственному финансированию не существует реальной альтернативы* (курсив мой. — В.М.), и потому обе стороны должны извлекать уроки из своего опыта, пусть и болезненные. Люди творческих профессий и их ассоциации должны спокойно принять тот факт, что государство может предоставлять средства, не осуществляя тотального контроля, а власть, в свою очередь, — учиться не навязывать свои вкусы и предпочтения только потому, что она «кормит». В обоих случаях нужно действовать убеждением и обсуждением. Отказ от денег или от искусства никому не поможет» (Манди, 2002, с. 41).

с социальным положением, уровнем материального достатка, а следовательно, и возможностями удовлетворения культурных потребностей. Слова, сказанные А. Швейцером почти 100 лет назад, до сих пор не потеряли своей актуальности: «...многие индивиды живут только как рабочая сила, а не как люди. То, что вообще может быть сказано о духовном и нравственном значении труда, на их труд уже не распространяется. Ставшая обычной сверхзанятость современного человека во всех слоях общества ведет к умиранию в нем духовного начала. Косвенно он становится жертвой этого уже в детстве. Его родители, поглощенные жестокими трудовыми буднями, не могут уделять ему нужного внимания. <...> Позже, сам став жертвой перенапряжения, он всё больше испытывает потребность во внешнем отвлечении. Для работы в оставшееся свободное время над самим собою, для серьезных бесед или чтения книг необходима сосредоточенность, которая нелегко ему дается. Абсолютная прозрачность, развлечение и желание забыться становятся для него физической потребностью. Не познания и развития ищет он, а развлечения — и притом такого, какое требует минимального духовного напряжения. В результате, — продолжает А. Швейцер, — ...театр уступает место кабаре, а серьезная литература — развлекательной. Журналы и газеты вынуждены во всё большей степени мириться с тем фактом, что они могут преподносить что-либо читателю лишь в предельно доступной форме. <...> Проникшись духом легкомыслия и поверхностности, институты, призванные стимулировать духовную жизнь, в свою очередь, содействуют сползанию общества к такому состоянию и накладывают на него печать серости и бездумья» (Швейцер, 1973).

<sup>117</sup> В интервью газете «Известия» Александр Сокуров так высказался по этому поводу: «Цель существования государства — только в культуре. У государства нет другой цели. Государство нужно не для того, чтобы защищать границы или создавать экономические структуры. Современное государство существует только для того, чтобы удерживать народ от одичания. То есть умножать и защищать культуру. А через культуру — изменять и реформировать все остальные области жизни. Культура — во главе всего. Не ВВП, не еще что-то, а именно культура. <...> Развитие культуры и есть национальная идея!» («Известия», 31 августа 2012 г.).

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Абакумов А.А.* Народное образование в СССР: сборник документов (1917–1973). М.: Педагогика, 1974.
- Абалкин Л.И.* Роль государства в становлении и регулировании рыночной экономики // Вопросы экономики. 1997. № 6.
- Абалкин Л.И.* Вызовы нового века. М.: ИЭ РАН, 2001.
- Абанкина Т.В.* Экономика желаний в современной «цивилизации досуга» // Отечественные записки. 2005. № 4 (24).
- Абанкина Т.В.* Многоканальное финансирование культуры и искусства: зарубежный опыт // Журнал Новой экономической ассоциации. 2012. № 2 (14). С. 138–140.
- Алейник А.З.* Развитие культуры и рынок // Экономические отношения в социально-культурной сфере / под ред. Ф.Ф. Рыбакова. СПб.: Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 1992. С. 42–57.
- Алексеев А.И.* Расселение и этническая структура / А.И. Алексеев, Н.В. Зубаревич, С.Г. Сафронов // Россия регионов: в каком социальном пространстве мы живем? / Независимый институт социальной политики. М.: Поматур, 2005.
- Амуниц А.Д.* Государственно-частное партнерство как приоритетное направление сохранения и использования памятников истории и культуры // Материалы конференции «Применение механизмов государственно-частного партнерства в области культуры». Москва, 26 февраля 2007 г. М., 2007.
- Аронов А.А.* Золотой век русского меценатства. М.: Изд-во Москов. гос. ун-та культуры, 1995.
- Ахмирова Р.* На тебе, Боже, что и людям гоже... // Собеседник. 2009. № 12. Режим доступа: [http://www.sobesednik.ru/archive/sb/12\\_2009/religion\\_12\\_2009/](http://www.sobesednik.ru/archive/sb/12_2009/religion_12_2009/) (дата обращения: 02.02.2010.)
- Бессонова О.Э.* Институциональная матрица для модернизации России // Вопросы экономики. 2012. № 8.
- Бессонова О.Э.* Раздаток: институциональная теория хозяйственного развития России. Новосибирск: ИЭиОПП СО РАН, 1999.
- Блауг М.* Методология экономической науки, или Как экономисты объясняют: пер. с англ. / науч. ред. и вступ. ст. В.С. Автономова. М.: НП Журнал «Вопросы экономики», 2004.
- Бодрийяр Ж.* Америка [1986] / пер. с фр. Д. Калугина. СПб.: Александр Даль, 2000.
- Бюджетное послание Президента РФ о бюджетной политике на 2013–2015 гг. 28 июня 2012 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.kremlin.ru](http://www.kremlin.ru) (дата обращения: 10.07.2012).
- Варнавский В.Г.* ГЧП: Теория и практика. Учебное пособие. М.: ИД ГУ ВШЭ, 2010.
- Вехов Н.* Сибиряковы. 2001. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://ruskline.ru/monitoring\\_smi/2001/06/01/sibiryakovy](http://ruskline.ru/monitoring_smi/2001/06/01/sibiryakovy) (дата обращения: 10.01.2013.)
- Генкина Э.Б.* Образование СССР (1917–1924): сборник документов. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1949.
- Гликман Е.* Интервью с Олегом Басилашвили: Мы для них «балалаечники». Об отношениях власти и деятелей культуры // Новая газета. 2005. 10 октября.



*Гловацкая Н.Г.* Развитие образования // Экономическая история СССР: очерки / рук. авт. кол. Л.И. Абалкин. М.: Инфра-М, 2007.

*Гордин В.Э., Матецкая М.В.* Культурный туризм как стратегия развития города: поиск компромиссов между интересами местного населения и туристов. СПб., 2008. [Электронный документ]. Режим доступа: <http://publications.hse.ru/chapters/78358566> (дата обращения: 19.03.2013.)

*Гордин В.Э., Матецкая М.В.* Культурные кластеры и развитие туризма в дестинации. СПб., 2010. [Электронный документ]. Режим доступа: [http://test.hse.spb.ru/media/86006/gordin\\_matetskaya\\_cluster\\_spb.pdf](http://test.hse.spb.ru/media/86006/gordin_matetskaya_cluster_spb.pdf) (дата обращения: 19.03.2012.)

*Горький М.* Несвоевременные мысли и рассуждения о революции и культуре (1917–1918 гг.). М.; СПб.: Интерконтакт, 1990.

Государственная программа Российской Федерации «Развитие культуры и туризма» на 2013–2020 гг. Ответственный исполнитель – Министерство культуры РФ. 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа по состоянию на 10.01.2013: [http://mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2013/15\\_01\\_2012\\_2.pdf](http://mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2013/15_01_2012_2.pdf)

*Гринберг Р.С., Рубинштейн А.Я.* Экономическая социодинамика. М., 2000.

*Гринберг Р.С., Рубинштейн А.Я.* Основания смешанной экономики. Экономическая социодинамика. М.: ИЭ РАН, 2008.

*Гринберг Р.С., Рубинштейн А.Я.* Социальная экономика: введение в новую аксиоматику // Российский экономический журнал. 1997. № 1. С. 77–89.

*Грицаюк Е.* Интервью с С. Говорухиным: «Только циники и мерзавцы говорят, что искусство не должно воспитывать» // Литературная газета. 2011. 30 марта. № 11–12 (6315).

*Дадамян Г.Г.* Прогнозирование художественной культуры: иллюзии и реальность // Методологические проблемы прогнозирования и управления в области художественной культуры. М.: Наука, 1980.

Доклад об институциональной благотворительности. М.: Форум доноров, 2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.donorsforum.ru](http://www.donorsforum.ru)

*Дроздова Н.П., Протанская Е.С.* Экономика и мораль: к переоценке стереотипов // Экономические отношения в социально-культурной сфере / под ред. Ф.Ф. Рыбакова. СПб.: Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 1992.

*Зинин В.Г., Зайцева Л.М.* Ресурсный потенциал сферы культуры. М., 1989.

*Зубаревич Н.В.* Экономическое развитие регионов // Россия регионов: в каком социальном пространстве мы живем? / Независимый институт социальной политики. М.: Поматур, 2005.

*Зубаревич Н.В.* Регионы России: неравенство, кризис, модернизация. М.: Независимый институт социальной политики, 2010.

*Иванова Л.В.* Ленин и культурная революция: Хроника событий (1917–1923) / Л.В. Иванова, М.Б. Кейрим-Маркус, С.С. Тарасова. М.: Мысль, 1972.

Как нам построить великую Россию? Пресс-выпуск ВЦИОМ. 2010. 12 окт. № 1601.

*Кирдина С.Г.* Институциональные матрицы и развитие России. Новосибирск: ИЭиОПП СО РАН, 2001.

*Кирдина С.Г.* X- и Y-экономики: институциональный анализ. М.: Наука, 2004.

Кого поздравлять с 75-летием, если «Союзмультфильма» уже нет? Художники-мультипликаторы обратились к руководителям страны с призывом взять студию под крыло // Новая газета. 2011. 8 июня. № 61 (1764).

*Козловски П.* Принципы этической экономии. СПб.: Экономическая школа, 1999.

*Козловски П.* Культура постмодерна. М.: Республика, 1997.

*Константинов А.* Светозарный мост: о жизни, творчестве и идейном наследии Ивана Ефремова. 2000. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.fandom.ru/about\\_fan/konsta\\_1.htm](http://www.fandom.ru/about_fan/konsta_1.htm) (дата обращения: 15.07.2010.)

*Косенко С.И.* Политика культуры или культура политики. Опыт Франции. М.: Восток-Запад, 2008.

*Костина Е., Петрова Е.* Эволюция хозяйственного механизма // Художественная жизнь современного общества. Т. 3: Искусство в контексте социальной экономии. СПб., 1998.

*Кречетников А.* Лотереи: людская слабость и государственная выгода. Русская служба Би-би-си. 6 декабря 2012 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.bbc.co.uk/russian/russia/2012/12/121206\\_russia\\_world\\_lotteries.shtml](http://www.bbc.co.uk/russian/russia/2012/12/121206_russia_world_lotteries.shtml) (дата обращения: 21.01.2013.)

*Крылова Е.* Музеи в роли рантье? Почему бы и нет? Что такое эндаументы и что они сулят российским музеям? // The Art Newspaper Russia. 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://endowment.donorsforum.ru/userfiles/TAN\\_006\\_11p.pdf](http://endowment.donorsforum.ru/userfiles/TAN_006_11p.pdf) (дата обращения: 10.01.2013.)

*Кузнецова Т.Е., Никифоров Л.В.* Промысловое хозяйство современной России: состояние, проблемы, перспективы. М.: Институт экономики РАН, 2011.

Культура и средства массовой информации: социально-экономические проблемы / отв. ред. И.Е. Дискин, В.Г. Зинин. М.: Экономика, 1985.

Культура России. Информационно-аналитический сборник. 2011 год. Образ России в меняющемся мире. М.: ГИВЦ Минкультуры России, 2011.

Культурная политика. Проблемы теории и практики / ред.-сост. О. Хлопина. СПб., 2003.

Культурная политика и художественная жизнь общества / отв. ред. В.С. Жидков. М., 1996.

*Ленин В.И.* Полное собрание сочинений. 5-е изд. Т. 10. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1967.

*Лихачев Д.С.* Культура как целостная среда // Новый мир. 1994. № 8. С. 3.

*Лихачев Д.С.* Воспоминания. СПб., 2000.

*Лукша П.О.* Экономика культуры — штрихи к науке нового века // Российское экспертное обозрение. 2007. [Электронный документ]. Режим доступа: [http://www.archipelag.ru/geoculture/cultural\\_policy/cultural\\_policy/touches/](http://www.archipelag.ru/geoculture/cultural_policy/cultural_policy/touches/) (дата обращения: 19.03.2012.)

*Луначарский А.В.* Собрание сочинений в 8 томах. 1964–1967. Т. 3. М.: Худ. лит., 1964.

Лучшие практики по созданию целевых капиталов. Сборник. М.: Форум доноров, 2012.

*Мандевиль Б.* Басня о пчелах / пер. Е.С. Лагутина. М.: Мысль, 1974.

*Манди С.* Культурная политика: краткое руководство // Культурная политика в Европе: выбор стратегии и ориентиры. Сборник материалов. М.: Либерея, 2002.

*Маркина Т.* Управляющая компания Газпромбанка получила в управление эндаумент Эрмитажа // Коммерсантъ-Online. 15.05.2012. [Электронный документ]. Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc/1934730/> (дата обращения: 07.07.2012.)

Музеи и зоопарки Российской Федерации в цифрах за 2010 г. М.: ГИВЦ Минкультуры России, 2011.

*Музычук В.Ю.* Развитие культуры в советский период // Экономическая история СССР: очерки / рук. авт. кол. Л.И. Абалкин. М.: Инфра-М, 2007.

*Музычук В.Ю.* Сохранение объектов культурно-исторического наследия в России: to be or not to be... // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. 2010. № 3.

*Мухина Е.* Сибиряковы — купцы, меценаты, исследователи. 2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://irkipedia.ru/content/sibiryakovu\\_kurcu\\_mecenatu\\_issledovateli](http://irkipedia.ru/content/sibiryakovu_kurcu_mecenatu_issledovateli) (дата обращения: 10.12.2012.)

*Некипелов А.Д.* Опыт системного взгляда на государственную политику Российской Федерации в области туризма / А.Д. Некипелов, Н.П. Лаверов, И.В. Зорин // Доклад на круглом столе в Совете Федерации на тему «Совершенствование законодательного обеспечения государственной политики в области туризма» 28 февраля 2005 г. [Электронный документ]. Режим доступа: <http://www.tssr.ru/main/docs/programs/505/> (дата обращения 19.03.2012).

*Нуреев Р.М.* Институциональная среда российского бизнеса — эффект колеи. СПб., 2010 (Экономика и институты).

*Нуреев Р.М., Латов Ю.В.* Новое в институциональных теориях // Общественные науки и современность. 2006. № 2. С. 118–129.

Об отношениях государства и церкви. Пресс-выпуск Аналитического центра Юрия Левады от 09.02.2012. [Электронный документ]. Режим доступа: <http://www.levada.ru/09-02-2012/ob-otnosheniyakh-gosudarstva-i-tserkvi>. Загл. с экрана. Яз. рус. (дата обращения: 10.08.2012.)

Образовательные учреждения культуры, искусства и кинематографии в цифрах за 2011 г. М.: ГИВЦ Минкультуры России, 2012.

Общедоступные библиотеки Российской Федерации в цифрах за 2010 г. М.: ГИВЦ Минкультуры России, 2011.

Общественное мнение — 2009. М.: Левада-Центр, 2009.

Организационно-экономические нововведения в сфере культуры / отв. ред. С.В. Шишкин. М., 1991.

Отчет Государственного Эрмитажа — 2010 / под общ. ред. М.Б. Пиотровского. СПб.: Гос. Эрмитаж, 2011.

*Петренко Е.* Обзор результатов исследований российской филантропии 2010–2011 // Доклад об институциональной благотворительности. М.: Форум доноров, 2011.

- Пиотровский Б.Б.* Страницы моей жизни. М., 1995.
- Платное обслуживание населения в России — 2009. Стат. сборник. М.: Росстат, 2009.
- Поланьи К.* Наша устаревшая рыночная психология // Избранные работы. М.: Изд. дом «Территория будущего», 2010.
- Полтерович В.М.* Институциональные ловушки: есть ли выход? // Общественные науки и современность. 2004. № 3. С. 5–16.
- Попов Г.Х.* Обойдемся без «священной коровы». Пора создавать еще один фронт «Даешь новую Конституцию!» // Московский комсомолец. 2011. 10–16 июня. № 126 (25.664). С. 6.
- Придворов Д.* Об отце: воспоминания о Демьяне Бедном. М., 1966.
- Пути совершенствования хозяйственного механизма управления театрально-зрелищными предприятиями / отв. ред. С.Н. Вознесенский, С.В. Шишкин. М., 1988.
- Рейтблат А., Дубин Б.* Литературные премии как социальный институт // Критическая масса. 2006. № 2. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/km/2006/2/re4.html> (дата обращения: 10.01.2013.)
- Рипкема Д.* Экономика исторического наследия. Практическое пособие для руководителей. М.: ЗАО «Билдинг медиа групп», 2005.
- Российский статистический ежегодник. 2010. Статистический сборник / Росстат. М., 2010.
- Рубинштейн А.Я.* Введение в экономику исполнительского искусства. М.: Союзтеатр, 1991.
- Рубинштейн А.Я.* Смена государственной стратегии в культуре. Взгляд экономиста // Доклад Комиссии по вопросам развития культуры Общественной палаты РФ «Культура и будущее России. Новый взгляд». М., 2007.
- Рубинштейн А.Я.* Экономика общественных предпочтений. СПб.: Алетейя, 2008.
- Рубинштейн А.Я.* Опекаемые блага в сфере культуры: признаки и последствия «болезни цен». М.: Институт экономики РАН, 2012.
- Рубинштейн А.Я.* Рождение теории. Разговоры с известными экономистами. М.: Экономика, 2010.
- Рубинштейн А.Я.* Двадцать пять тезисов об активности государства в социальной сфере // Экономическая наука современной России. 2009. № 1 (44).
- Рубинштейн А.Я.* Экономика культуры: приложения общей теории социальной экономики. Опыт построения аксиоматической теории культурной деятельности (научный доклад). М., 1997.
- Рубинштейн А.Я.* К теории опекаемых благ. Неэффективные и эффективные равновесия // Вопросы экономики. 2011а. № 3.
- Рубинштейн А.Я.* Опекаемые блага: институциональные трансформации. М.: ИЭ РАН, 2011б.
- Семендяева М.* «Пока что все нам сочувствуют, а денег на культуру не дают»: интервью с Министром культуры А. Авдеевым // Коммерсант. 2011. 31 марта.
- Скарлош С.* Благотворительность как бизнес // Русский репортер. 2011. 21–28 июля. № 28 (206). [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://expert.ru/russian\\_reporter/2011/28/blagotvoritelnost-kak-biznes/media/95298/](http://expert.ru/russian_reporter/2011/28/blagotvoritelnost-kak-biznes/media/95298/)

Соколов К.Б., Фохт-Бабушкин Ю.У. Методологические аспекты определения целевых показателей развития культуры // Культура и средства массовой информации: социально-экономические проблемы. М.: Экономика, 1985.

Социально-экономические проблемы художественной культуры / отв. ред. А.Я. Рубинштейн. М., 1987.

Таратута Е. Вышло «на правду». Воспоминания о Фадееве // Хронограф-90. Сборник / сост. С. Митрохина. М.: Московский рабочий, 1991.

Театры Российской Федерации в цифрах за 2010 г. М.: ГИВЦ Минкультуры России, 2011.

Тимошук О., Барковец А. Целевые капиталы: история партнерства // Бизнес и общество. Информационно-аналитический журнал. 2012. № 3–4 (70–71).

Токарева Л. «Нефть» Псковской губернии // Культура. 2008. 11–17 декабря. № 48 (7661).

Токмашева М. Псковский полигон: Развивать туризм решили с применением ГЧП // Культура. 2010. 29 июля – 4 августа. № 28 (7741). Толстой Л. Об искусстве. Собрание сочинений в 22 томах. М.: Худ. лит., 1983а. Т. 15. С. 37–40.

Толстой Л. Что такое искусство? Собрание сочинений в 22 томах. М.: Худ. лит., 1983б. Т. 15. С. 41–220.

Тульчинский Г.Л., Шекова Е.Л. Менеджмент в сфере культуры: учебное пособие. 4-е изд., испр. и доп. СПб.: Лань; Планета музыки, 2009.

Флиер А.Я. Культура как фактор национальной безопасности // Общественные науки и современность. 1998. № 3.

Хаунина Е.А. «Процентная филантропия» — дополнительный финансовый ресурс для организаций социально-культурной сферы // Журнал Новой экономической ассоциации. 2012. № 2 (14). С. 141–143.

Хауэлл И. Апокалиптический реализм: научная фантастика А. и Б. Стругацких / пер. с англ. А. Кузнецовой. 1994. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://readr.ru/ivonna-hauell-apokalipticheskiy-realizm-nauchnaya-fantastika-a-i-b-strugackih.html>

Численность и заработная плата в учреждениях и организациях культуры, искусства и кинематографии в цифрах за 2010 г. М.: ГИВЦ Минкультуры России, 2011.

Шаповал С. Латифундист нашего времени // Независимая газета. 2004. 18 июня.

Швейцер А. Культура и этика. М.: Прогресс, 1973.

Шейман И.М. Коммерческая и некоммерческая деятельность в социальной сфере / И.М. Шейман, Л.И. Якобсон, Л.С. Демидова и др. М., 1995.

Шишкин С.В. Экономика и управление в сфере культуры: поиск новых моделей. М., 1992.

Щукина Т.А. Политика Канады по сохранению культурно-исторического наследия // США и Канада: экономика, политика, культура. 2008. № 9. С. 67–81.

Щукина Т.А. Международные инициативы Канады в области культурной политики // США и Канада: экономика, политика, культура. 2002. № 2.

Экономика культуры: проблемы интенсификации / отв. ред. А.Я. Рубинштейн. М., 1986.

Экономика культуры: учебник. / отв. ред. А.Я. Рубинштейн. М.: СЛОВО/SLOVO, 2005.

Экономические отношения в социально-культурной сфере / под ред. Ф.Ф. Рыбакова. СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 1992.

*Юрский С.* Миф о фабрике мифов // Знамя. 2001. № 4.

*Юшкявичюс Г.З.* Свобода информации прямо связана с развитием // Международная жизнь. 1998. № 7.

*Якобсон Л.И.* Механизм хозяйствования в отраслях социально-культурной сферы. М., 1988.

*Якобсон Л.И.* Экономические методы управления в социально-культурной сфере. М.: Экономика, 1991.

*Якобсон Л.И.* Экономика общественного сектора. Основы теории государственных финансов (учебник для вузов). М., 1996.

*Abbing H.* Let's Forget About the Cost Disease. 2005. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.hansabbing.nl](http://www.hansabbing.nl)

Arts and Economic Prosperity III. The economic impact of nonprofit arts and culture organizations and their audiences. 2007. National report. (<http://www.AmericansForTheArts.org>)

Arts Council of England: Monitoring major capital projects funded by the National Lottery. Report by the Controller and Auditor General. London: National Audit Office, 1999.

*Baumol W.J.* Applied welfare economics / A handbook of cultural economics / ed. by Ruth Towse. Edward Elgar, 2003. P. 20–31.

*Baumol W.J.* Introductory Remarks to “Unsettled Questions in the Political Economy of the Arts” // Journal of Cultural Economics. 1994a. Vol. 18. P. 65–66.

*Baumol W.J.* Economics of Athenian Drama: Its Relevance for the Arts in a Small City Today // The Quarterly Journal of Economics. 1971. Vol. LXXXV. No 3. P. 365–376.

*Baumol W.J.* On the Economics of Musical Composition in Mozart's Vienna // Journal of Cultural Economics. 1994b. Vol. 18. P. 171–198.

*Baumol W.J., Bowen W.G.* On the Performing Arts: the Anatomy of Their Economic Problems // American Economic Review. 1965. Vol. 50. No 2. P. 495–502.

*Baumol W.J.* Performing Arts: The Permanent Crises // Business Horizons. 1965. Vol. 10. No 3. P. 47–50.

*Baumol W., Bowen W.* Performing Arts: the Economic Dilemma. Cambridge — London: MIT, 1968.

*Baumol W.J., Oates M.I.* On the Economics of the Theatre in Renaissance London. Swedish Journal of Economics. 1972. No 1. P. 136–160.

*Baumol W.* The Arts in the “New Economy” // Handbook of the Economics of Art and Culture. Vol. 1 / ed. by V. Ginsbourgh and D. Throsby Elsevier. 2006. P. 340–357.

*Bickley P.* The National Lottery: Is it Progressive? London: The public theology think tank (Theos), 2009.

*Blaug M.* Where are We Now on Cultural Economics? Journal of Economic Surveys. 2001. Vol. 15. No 2. P. 123–143.

*Blaug M.* Introduction on Plenary Session on 30th Anniversary of *The Performing Arts: An Economic Dilemma* by Baumol and Bowen — Ninth International Conference



on Cultural Economics. Boston 8–11 May 1996 // Journal of Cultural Economics. 1996a. Vol. 20.

*Blaug M.* Final Comments on the Plenary Session on Baumol and Bowen // Journal of Cultural Economics. 1996b. Vol. 20.

*Bodo C., Bodo S.* Country profile: Italy. Council of Europe/ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 13<sup>th</sup> ed. 2012.

*Bonet L.* Cultural Tourism // A handbook of cultural economics / ed. by R. Towse. Cheltenham: Edward Elgar, 2003.

*Bonet L., Negrier E.* Cultural policy in Spain: processes and dialectics. Cultural Trends. 2010. Vol. 19. No 1–2. March–June. P. 41–52.

*Burr T.* Making grants efficiently in the culture, media and sport sector. Report by Comptroller and Auditor General. HC 339 Session 2007–2008. SG 2008/83 / 22 May 2008. London: National Audit Office, 2008.

*Cellini R., Cuccia T.* Information Externality in the Arts and the Public Intervention: A Note. European Journal of Scientific Research. 2011. Vol. 51. No 1. P. 40–43.

*Champarnaud L.* Can public arts education replace arts subsidation? / L. Champarnaud, V. Ginsburgh, P. Michel // Journal of Cultural Economics. 2008. Vol. 32. P. 109–126.

*Chartrand H.H., McCaughey C.* The Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspectives – Past, Present and Future // Who's to Pay? For the Arts: The International Search for Models of Support / ed. by Jr. M.C. Cummings & J.M.D. Schuster. American Council for the Arts, N.Y.C. 1989. [Электронный документ]. Режим доступа: [http://www.compilerpress.ca/Cultural %20Economics/Works/Arm %201 %201989.htm](http://www.compilerpress.ca/Cultural%20Economics/Works/Arm%201%201989.htm) Загл. с экрана. Яз. англ. (дата обращения: 01.03.2012.)

*Chartrand H.H.* Funding the Fine Arts: An International Political Economic Assessment // Nordic Theatre Studies. 2002. Vol. 14.

City Tourism and Culture – The European Experience. ETC Research Report. Brussels. 2005.

Corporate Social Responsibility and the Arts: How business engagement with the arts is changing? London: Arts and Business, 2004.

*Cowen T.* Why everything has changed: the recent revolution in cultural economics // Journal of Cultural Economics. 2008. Vol. 32.

*Cowen T.* Why I Do Not Believe in the Cost-Disease. Comment on Baumol // Journal of Cultural Economics. 1996. Vol. 20. P. 207–214.

*Cowen T.* Good and Plenty. Princeton University Press, 2006.

Cultural policies in France. Coalition française pour la diversité culturelle. Paris. 2008. [Электронный документ]. Режим доступа: [www.coalitionfrancaise.org](http://www.coalitionfrancaise.org) (дата обращения: 31.01.2012.)

Cultural statistics: edition 2011. Luxemburg: Publications Office of the European Union, 2011.

Culture in Italy: Basic Figures. Ministero per i beni e le attività culturali segretariato generale. Ufficio studi. Gangeme Editore. SPA. Rome, 2011.

*Cwi D.* Public Support of the Arts: Three Arguments Examined // Journal of Cultural Economics. 1980. Vol. 4. No 2. P. 39–62.



*David P.* Clio and the Economics of QWERTY. *American Economic Review*. 1985. Vol. 75. No 5. P. 332–337.

*Delvainquire J.-C.* Country profile: France. Council of Europe/ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 2007. 11<sup>th</sup> ed.

*Dolfsma W.* A Status Quo in the Economics of Arts and Culture? A view of some recent developments // *De Economist*. 1997. 145. No 2.

*Doyle G.* Why culture attracts and resist of economic analysis? // *Journal of Cultural Economics*. 2010. Vol. 34. P. 245–259.

*Drucker P.* Managing for Results, Planning for Succession // An interview with Peter F. Drucker by Joseph Maciariello. Leader to Leader Institute. 2005. [Электронный документ]. Режим доступа: <http://www.management.com.ua/interview/int002.html> (дата обращения: 10.12.2010.)

*Dubois V.* Cultural policy in France – Genesis of a public policy category. Working paper. University of Strasbourg. Centre for European Political Sociology. 2008.

*Duehund P.* Nordic cultural policies: A critical view // *International Journal of Cultural Policy*. 2008. Vol. 14. No 1. February. P. 7–24.

*Duehund P.* (ed.) *The Nordic cultural model*. Copenhagen: Nordic Cultural Institute, 2003.

Endowments in the arts. Commissioned by the Secretary of State for Culture, Olympics, Media and Sport. London: Arts Council of England, 2010.

*Escande S., Delvainquiere J.-C.* Cultural Policies in Europe: a compendium of basic facts and trends. France. Council of Europe / ERICarts, 2003.

European Cultural Values. European Commission. Special Eurobarometer 278. September 2007.

*Feld A.* Revisiting tax subsidies for cultural institutions. *Journal of Cultural Economics*. 2008. Vol. 32. P. 275–279.

*Felton M.V.* Evidence of the Existence of the Cost Disease in the Performing Arts // *Journal of Cultural Economics*. 1994. Vol. 18. P. 301–312.

*Fisher R., Figueira C.* Country profile: United Kingdom. Council of Europe/ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 12<sup>th</sup> ed. 2011.

*Frey B.S.* Cultural Economics. CESifo DICE Report 1/2009.

*Frey B.S.* Public support // *A handbook of cultural economics* / ed. by Ruth Towse. Edward Elgar, 2003. P. 389–398.

*Frey B.S.* State Support and Creativity in the Arts: Some New Considerations // *Journal of Cultural Economics*. 1999. Vol. 23. P. 71–85.

*Frey B.S.* Has Baumol's Cost Disease in the Performing Arts // *Ricerche Economiche*. 1996. Vol. 50. P. 173–182.

*Frey B.* What Values Should Count in the Arts? The Tension between Economic Effects and Cultural Value. Institute for Empirical Research in Economics. University of Zurich // Working Paper. 2005. September. No 253.

*Frey B.S.* A Multiplicity of Approaches to Institutional Analysis. Applications to the Government and the Arts. CESifo // Working Paper. 2009. July. No 2727.

*Fullerton D.* On Justifications for Public Support on the Arts // *Journal of Cultural Economics*. 1991. Vol. 15. P. 67–82.

*Galloway S., Jones H.D.* The Scottish dimension of British arts government: a historical perspective // *Cultural Trends*. 2010. Vol. 19. March–June. No 1–2. P. 27–40.

*Ginsburgh V.* Economics of Art and Culture. *International Encyclopedia of the Social and Behavioural Sciences*. Amsterdam: Elsevier. 2001. [http://ulb.academia.edu/VictorGinsburgh/Papers/214658/Economics\\_of\\_Art\\_and\\_Culture](http://ulb.academia.edu/VictorGinsburgh/Papers/214658/Economics_of_Art_and_Culture).

*Ginsburgh V., Mairesse F.* Economics and Art History // *Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks* / eds. M. Rampley et al. Leiden: Brill Academic Press, 2011.

Giving USA 2011: The Annual Report on Philanthropy for the Year 2010. Executive Summary. 56<sup>th</sup> Annual Issue. Research and written by the Center on Philanthropy at Indiana University. 2011.

*Goodwin C.* The Economics of Art through Art Critics' Eyes // *Journal of Political Economy*. 1999. P. 157–184.

*Goodwin C.* Art and Culture in the History of Economic Thought // *Handbook of the Economics of Art and Culture* / ed. by V. Ginsburgh and D. Throsby Elsevier. 2006. Vol. 1. P. 25–68.

*Grampp W.D.* Pricing the Priceless — Arts, Artists and Economics. Basic Books. New York, 1989.

Guide to Arts Funding in England. London: Department for Culture, Media and Sport. Arts Division, 2007.

*Hamersveld I., Bina V.* Country profile: The Netherlands. Council of Europe/ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 12<sup>th</sup> ed. 2011.

*Han A.* Public Funding for the Arts: 2010 Update // *GIA Reader*. 2010. Vol. 21. No 3.

*Hansen T.B.* Cultural Economics and Cultural Policy: A Discussion in the Danish Context. 1995.

*Harding T.* Country profile: Sweden. Council of Europe/ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 12<sup>th</sup> ed. 2011.

*Harrison L., Huntington S.* Culture Matters: How Values Shape Human Progress. New York. Basic Books, 2000.

*Heilbrun J., Gray C.M.* The Economics of Art and Culture. An American Perspective. Cambridge University Press, 1993.

*Heilbrun J.* Baumol's Cost Disease. A handbook of cultural economics / ed. by Ruth Towse. UK: Edward Elgar, 2003.

*Hewison R.* In an era austerity, reasons to fund the arts // *The Art Newspaper*. Issue 215. 2010. July–August. Published online 6 July 2010. [Электронный документ]. Режим доступа: <http://www.theartnewspaper.com/articles/In-an-era-of-austerity-reasons-to-fund-the-arts/21121> (дата обращения: 07.02.2012.)

*Holden J.* Cultural Value and the Crisis of Legitimacy: Why culture needs a democratic mandate? London: Demos, 2006.

How the United States Funds the Arts. National Endowment for the Arts. 2<sup>nd</sup> ed. Washington, 2007.

How the United States Funds the Arts. National Endowment for the Arts. 3<sup>d</sup> ed. Washington, 2012.

*Hutter M.* The Impact of Cultural Economics on Economic Theory // *Journal of Cultural Economics*. 1996. Vol. 20. P. 263–268.

*Iczuk D., Bodo C.* (eds.). *Gambling on Culture. State Lotteries as a source of funding for culture – the arts and heritage.* CIRCLE Network (Cultural Information and Research Centers Liaison in Europe). Conference Reader. 2002. [Электронный документ]. Режим доступа: <http://www.circle-network.org/wp-content/uploads/2010/09/ConferenceReader.pdf> (дата обращения: 12.06.2012.)

*Inkei P.* Results of a 2011 Survey with Governments of Culture Budget and Financial Crisis and Culture. Council of Europe. 10<sup>th</sup> Plenary Session. Strasbourg, 3–4 May 2011.

*Ivanovic M.* Cultural Tourism. Cape Town: Juta & Company Ltd, 2009.

*Jackson W.* Cultural Materialism and Institutional Economics // *Review of Social Economy.* 1996. Vol. 54. Issue 2. P. 221–244.

*Kern P.* Final Cuts for the Arts and Culture in the EU Budget? // *KEA Newsletter.* Brussels, 2010. October. No 21.

Key figures. Culture statistics. 2012 ed. Ministere de la Culture et de la Communication. France, 2012.

*Klamer A.* Cultural goods are good for more than their economic value. 2002. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.klamer.nl/articles/culture/goods.php> (дата обращения: 19.03.2012.)

*Klamer A.* Financing the arts and culture in the European Union. European Parliament. Policy Department Structural and Cohesion Policies / A. Klamer, L. Petrova, A. Mignosa. November 2006. Brussels. [Электронный документ]. Режим доступа: [http://www.culturalpolicies.net/web/files/134/en/Financing\\_the\\_Arts\\_and\\_Culture\\_in\\_the\\_EU.pdf](http://www.culturalpolicies.net/web/files/134/en/Financing_the_Arts_and_Culture_in_the_EU.pdf) (дата обращения: 12.03.2012.)

*Kluckhohn C., Kroeber A.L.* Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions // *Paper of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.* Cambridge Mass., Harvard University Press, 1952. Vol. XLVII. No 1.

*Krueger A.B.* An Interview with William Baumol. *Journal of Economic Perspective.* 2001. Summer. Vol. 15. No 3. P. 211–231.

*Krugman P.* *Peddling Prosperity.* New York. Norton, 1994.

*Leclair M.S., Gordon K.* Corporate Support for Artistic and Cultural Activities: What Determines the Distribution of Corporate Giving? // *Journal of Cultural Economics.* 2000. Vol. 24. P. 225–241.

Liebowitz S., Margolis S. // *Encyclopedia of Law and Economics* / eds. by Bouckaert Boudewijn, De Geest, Gerrit. Vol. I: The History and Methodology of Law and Economics. Cheltenham: Edward Elgar, 2000.

*MacGregor N.* A Report for the Secretary of State for Culture, Olympics, Media and Sport on the role endowments could play in DCMS funded museums and galleries. London. UK, 2010. [Электронный документ]. Режим доступа: <http://www.culture.gov.uk/publications/7642.aspx> (дата обращения: 14.08. 2012.)

*Madden C.* The Independence of Government Arts Funding: A Review // *D'Art Topics in Arts Policy*, № 9. International Federation of Arts Councils and Culture Agencies. Sydney, 2009.

*McKercher B., Du Cros H.* Cultural tourism: the partnership between tourism and cultural heritage management. NY: The Haworth Hospitality Press, 2002.

*Mermiri T.* Arts philanthropy: the facts, trends and potential. London: Arts and Business, 2010.

*Mermiri T.* Private investment in culture 2009/10. What next for the arts? Arts and Business. UK. London, 2011.

*Mitchell R., Heiskanen I.* Country profile: Finland. Council of Europe/ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 12<sup>th</sup> ed. 2011.

*Montalto V.* Decentralization and devolution in Italian cultural policies: how micro practices should inspire macro-policies // Cultural Trends. 2010. Vol. 19. March–June. No 1–2. P. 15–25.

National Endowment for the Arts 2010. Annual Report. Washington, 2011.

National Endowment for the Arts: a History, 1965–2008 / ed. by M. Bauerlein with E. Grantham. Washington, 2008.

*Netzer D.* The Subsidized Muse. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

*O'Hagan J.W., Duffy C.T.* The Performing Arts and the Public Purse: an Economic Analysis. A Report commissioned by The Arts Council. Dublin. Orchard Press, 1987.

*O'Hare M.* Arts policy research for the next 25 years: a trajectory after «Patrons Despite Themselves» // Journal of Cultural Economics. 2008. Vol. 32.

*Peacock A.* Public Funding of the Arts in England. Fiscal Studies. 2000. Vol. 21. No 2. P. 171–205.

*Peacock A.* Economics, Cultural Values and Cultural Policies // Journal of Cultural Economics. 1991. Vol. 15. No 2. P. 1–18.

*Peacock A.* Preserving the Past: An International Economic Dilemma // Journal of Cultural Economics. 1978. Vol. 2. No 2. P. 1–11.

*Peacock A.* The “Manifest Destiny” of the Performing Arts // Journal of Cultural Economics. 1996. Vol. 20. P. 215–224.

*Ploeg R.* In Art We Trust // De Economist. 2002. 150. No 4. P. 333–362.

*Ploeg R.* The Making of Cultural Policy: A European Perspective // CESifo Working Paper. 2005. August. No 1524.

Promotion of cultural tourism as a factor of development of the regions. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2005.

*Ragsdale D.* Rethinking Cultural Philanthropy: Towards a More Sustainable Arts and Culture Sector. London: Arts Council England, 2011.

Report by the Commission on the Measurement of Economic Performance and Social Progress / ed. by J. Stiglitz, A. Sen, J.-P. Fitoussi. 2009. Режим доступа: [www.stiglitz-sen-fitoussi.fr](http://www.stiglitz-sen-fitoussi.fr)

*Richards G., Munster W.* (eds.). Cultural Tourism Research Methods. Wallingford: CABI, 2010.

*Richards G.* (ed.) Cultural Tourism – Global and Local Perspectives. NY: The Haworth Hospitality Press, 2007.

*Rushton M.* Cultural Diversity and Public Funding of the Arts: A View of Cultural Economics // The Journal of Arts Management, Law and Society. 2003. Vol. 33. No 2. Summer. P. 85–97.

*Saukkonen P., Pyykkonen M.* Cultural policy and cultural diversity in Finland. International Journal of Cultural Policy. 2008. Vol. 14. No 1. February. P. 49–63.

*Sawers D.* Should the Taxpayers Support the Arts? Institute of Economic Affairs. London, 1993.

*Scitovsky T.* What's Wrong with the Arts Is What's Wrong with Society. The American Economic Review. 1972. Vol. 62. No 1/2. P. 62–69.

*Sen A.* A matter of choice // The UNESCO Courier. Special Issue. 2009. November. P. 33–34.

*Sen A.* How Does Culture Matter? In: Culture and Public Action. Edited by V. Rao and M. Walton. Stanford: Stanford University Press, 2004. P. 37–58.

*Sidford H.* Fusing Arts, Culture and Social Change: High Impact Strategies for Philanthropy. USA. National Committee for Research Philanthropy, 2011.

*Sidwell M.* The Arts Council: Managed to Death. The Social Affairs Unit. London, 2009

*Smith M.K., Robinson M.* (eds.). Cultural Tourism in a Changing World: Politics, Participations and (Re)presentation. London: MPG Books, 2006.

*Smith M.K.* Issues in Cultural Tourism Studies. London: Routledge, 2003.

*Snaweball J.D.* Measuring the Value of Culture. Methods and Examples in Cultural Economics. Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2008.

State Arts Agency Funding and Grant Making. National Assembly of State Arts Agencies, 2011.

*Stenstrom E.* What turn will cultural policy take? The renewal of Swedish model // International Journal of Cultural Policy. 2008. Vol. 14. No 1. P. 25–35.

*Stevenson D.* Tracing British cultural policy domains: contexts, collaborations and constituencies / D. Stevenson, K. McKay, D. Rowe // International Journal of Cultural Policy. 2010. Vol. 16. No 2. May. P. 159–172.

*Szanto A.* Funding: The State of the art // The Art Newspaper. Issue 214. 2010. June.

The Economy of Culture in Europe. Directorate-General for Education and Culture. KEA. Brussels. 2006. [Электронный документ]. Режим доступа: <http://www.keanet.eu/en/ecoculturepage.html> (дата обращения: 10.07.2012.)

The ICOMOS Charter of Cultural Tourism // Cultural Tourism: Tourism at world heritage cultural sites: the site manager's hand book. Sri Lanka, 1993.

The Impact of Culture on Tourism. OECD Publishing. France, 2009.

The World Giving Index – 2010. Charities Aid Foundation, 2010.

*Throsby D.* Economics and Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

*Throsby D.* Economic Circumstances of the Performing Artist: Baumol and Bowen Thirty Years on // Journal of Cultural Economics. 1996. Vol. 20. P. 225–240.

*Throsby D.* Determining the Value of Cultural Goods: How Much (or How Little) Does Contingent Valuation Tell Us? // Journal of Cultural Economics. 2003. Vol. 27. P. 275–285.

*Throsby D.* Cultural Capital // Journal of Cultural Economics. 1999. Vol. 23. P. 3–12.

*Throsby D.* The production and consumption of the Arts; A view of cultural economics // Journal of Economic Literature. 1994. Vol. 32. P. 1–29.

*Toüse R.* Economics of Training Artists // Ginsburg V. and Menger P.-M. Essays in the Economics of the Arts. North Holland. Amsterdam, 1996.

---

UK Arts Index. An annual measure of the vitality of Arts and Culture in the UK. A report by the National Campaign for the Arts. 2011. December.

*Villarroya A.* Country profile: Spain. Council of Europe/ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 13<sup>th</sup> ed. 2011.

*Vuyk K.* The arts as an instrument? Notes on the controversy surrounding the value of art // International Journal of Cultural Policy. 2010. Vol. 16. No 2. May. P. 173–183.

*Wagner B., Blumenreich U.* Country profile: Germany. Council of Europe/ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 13<sup>th</sup> ed. 2011.

*Zembylas T.* Epistemology and Cultural Economics // Homo Oeconomicus. 2005. Vol. 22. No 3. P. 425–440.

# ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Региональные диспропорции в финансировании сферы культуры (2010)

1	2	3	4	5	6	7	8
Субъекты РФ	Население на 01.01.2011, тыс. чел	Валовой региональный продукт по субъектам РФ, млн руб.	Консолидированный бюджет субъекта РФ, руб.	Консолидированный бюджет субъекта культуры, искусство, кинематография, руб.	Расходы на культуру, искусство и кинематографию в расчете на душу населения, руб.	Расходы на культуру, искусство и кинематографию в консолидированного бюджета субъекта РФ, %	Расходы на культуру, искусство и кинематографию в % от ВРП
<b>Центральный федер. округ</b>							
Белгородская область	1532,7	397 069,9	65 105 734 058,2	2 579 146 285,3	1682,7	4,0	0,6
Брянская область	1278,1	144 264,0	33 803 861 903,6	958 636 100,3	750,0	2,8	0,7
Владимирская область	1444,6	218 712,3	45 006 050 070,5	1 391 479 295,2	963,2	3,1	0,6
Воронежская область	2335,8	328 770,8	72 948 581 656,8	1 496 460 510,3	640,7	2,1	0,5
Ивановская область	1062,6	98 209,0	30 752 896 235,4	959 962 562,1	903,4	3,1	1,0
Калужская область	1011,6	184 580,5	40 793 736 997,0	1 327 163 922,4	1311,9	3,3	0,7
Костромская область	667,5	92 291,4	23 075 697 297,2	640 797 388,9	960,0	2,8	0,7
Курская область	1126,5	192 442,2	35 297 657 165,0	919 080 544,5	815,9	2,6	0,5
Липецкая область	1172,8	254 738,1	39 948 434 337,6	977 663 964,9	833,6	2,4	0,4
Московская область	7092,9	1 796 535,6	312 927 506 478,8	7 394 985 715,5	1042,6	2,4	0,4
Орловская область	787,2	102 450,1	22 976 352 658,5	538 477 713,6	684,0	2,3	0,5
Рязанская область	1154,2	173 526,0	39 300 198 019,4	1 006 240 403,0	871,8	2,6	0,6
Смоленская область	985,5	149 091,4	31 843 025 201,4	1 052 893 480,2	1068,4	3,3	0,7
Тамбовская область	1092,4	139 017,4	33 273 442 150,3	1 018 072 892,4	932,0	3,1	0,7
Тверская область	1353,5	218 643,6	50 875 982 585,8	1 920 309 145,4	1418,8	3,8	0,9
Тульская область	1553,9	237 208,1	51 693 762 613,9	1 019 196 117,5	655,9	2,0	0,4



Приложение 1 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7	8
Ярославская область	1272,5	234 246,3	56 066 704 083,5	2 604 567 705,6	2046,8	4,6	1,1
г. Москва	11 514,3	8 401 858,9	1 107 593 894 579,3	23 310 435 900,0	2024,5	2,1	0,3
Всего по округу	38 438,6	13 363 655,6	2 093 283 518 092,3	51 115 569 647,1	1329,8	2,4	0,4
<b>Северо-Западный федер. округ</b>							
Республика Карелия	645,2	127 733,8	32 339 610 306,8	980 438 739,8	1519,6	3,0	0,8
Республика Коми	901,6	352 334,5	48 564 261 878,9	1 104 062 305,6	1224,6	2,3	0,3
Архангельская область	1185,4	210 134,1	61 188 787 726,9	1 329 528 442,6	1121,6	2,2	0,6
Вологодская область	1202,3	252 063,2	53 031 927 346,3	1 635 908 247,9	1360,6	3,1	0,6
Камнинградская область	941,5	195 063,2	41 507 358 762,2	1 219 109 878,7	1294,9	2,9	0,6
Ленинградская область	1712,7	502 126,1	69 146 520 512,7	2 253 078 360,1	1315,5	3,3	0,4
Мурманская область	796,1	234 649,1	49 608 534 254,0	1 201 739 664,9	1509,5	2,4	0,5
Новгородская область	634,1	127 270,8	26 630 260 468,7	862 119 771,8	1359,6	3,2	0,7
Псковская область	673,5	84 344,7	23 215 915 308,2	756 411 574,9	1123,1	3,3	0,9
г. Санкт-Петербург	4848,7	1 673 684,4	362 863 114 986,1	13 060 657 456,7	2693,6	3,6	0,8
Ненецкий АО	42,7	145 750,1	11 029 835 237,9	781 870 289,7	18 310,8	7,1	0,5
Всего по округу	13 583,8	3 905 154,0	779 126 126 788,6	25 184 924 732,7	1854,0	3,2	0,6
<b>Южный федер. округ</b>							
Республика Адыгея	440,4	46 149,0	13 046 422 030,3	491 912 297,5	1117,0	3,8	1,1
Республика Кабардино-Балкария	289,4	24 343,5	9 382 381 923,0	305 716 644,9	1056,4	3,3	1,3
Краснодарский край	5225,8	1 008 152,5	182 546 035 393,3	4 551 958 148,8	871,1	2,5	0,5
Астраханская область	1010,7	145 430,0	31 074 099 533,9	1 206 528 505,6	1193,8	3,9	0,8
Волгоградская область	2611,2	437 414,2	78 240 523 740,6	2 049 464 892,4	784,9	2,6	0,5
Ростовская область	4279,2	632 196,9	125 447 105 538,5	3 127 834 817,3	730,9	2,5	0,5
Всего по округу	13 856,7	2 293 686,1	439 736 568 159,5	11 733 415 306,6	846,8	2,7	0,5

Приложение 1 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7	8
<b>Северо-Кавказский федер. округ</b>							
Республика Дагестан	2977,4	285 278,9	64 058 507 715,8	1 410 239 820,1	473,6	2,2	0,5
Республика Ингушетия	413,0	21 536,7	17 301 829 571,6	280 826 097,5	680,0	1,6	1,3
Кабардино-Балкарская Республика	859,8	76 056,5	23 198 760 369,7	667 150 658,0	775,9	2,9	0,9
Карачаево-Черкесская Республика	478,5	43 324,1	14 832 116 742,2	266 175 889,0	556,3	1,8	0,6
Республика Северная Осетия-Алания	712,9	74 844,8	19 789 644 015,6	476 955 393,0	669,0	2,4	0,6
Чеченская Республика	1269,1	69 675,7	65 720 218 982,7	2 013 894 275,7	1586,9	3,1	2,9
Ставропольский край	2786,1	316 888,9	72 443 859 950,3	1 887 707 070,1	677,5	2,6	0,6
Всего по округу	9496,8	887 605,6	277 344 937 348,0	7 002 949 203,2	737,4	2,5	0,8
<b>Приволжский федер. округ</b>							
Республика Башкортостан	4072,1	757 569,6	122 253 440 182,3	3 355 368 159,5	824,0	2,7	0,4
Республика Марий Эл	696,3	82 425,9	20 660 857 445,6	1 058 597 207,3	1 520,3	5,1	1,3
Республика Мордовия	834,8	104 327,3	38 323 892 221,6	1 488 577 598,6	1 783,2	3,9	1,4
Республика Татарстан	3786,4	1 004 690,0	193 850 074 981,3	6 220 465 021,6	1 642,8	3,2	0,6
Удмуртская Республика	1522,7	264 464,1	49 408 235 529,8	1 642 255 840,4	1 078,5	3,3	0,6
Чувашская Республика	1251,6	152 489,6	35 126 432 095,1	963 425 838,4	769,8	2,7	0,6
Пермский край	2635,8	630 755,5	104 872 169 003,8	3 917 207 755,8	1 486,2	3,7	0,6
Кировская область	1341,3	166 218,6	47 446 689 132,8	1 259 318 812,3	938,9	2,7	0,8
Нижегородская область	3310,6	646 676,5	119 241 419 211,3	2 568 354 286,1	775,8	2,2	0,4
Оренбургская область	2032,9	454 993,1	73 183 847 631,5	1 657 988 875,8	815,6	2,3	0,4
Пензенская область	1386,2	158 213,8	42 730 855 644,3	1 473 461 464,1	1 063,0	3,4	0,9
Самарская область	3215,7	692 927,6	121 103 793 363,7	3 132 301 494,1	974,1	2,6	0,5

Приложение 1 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7	8
Саратовская область	2521,8	369 630,4	75 249 428 196,7	2 109 695 553,3	836,6	2,8	0,6
Ульяновская область	1292,2	174 747,9	37 839 433 050,7	841 197 042,7	651,0	2,2	0,5
Всего по округу	29 900,4	5 660 129,9	1 081 290 567 690,3	31 688 214 949,9	1059,8	2,9	0,6
<b>Уральский федер. округ</b>							
Курганская область	910,9	115 222,8	30 344 432 938,9	720 813 243,0	791,3	2,4	0,6
Свердловская область	4298,0	1 033 747,7	156 203 291 133,6	3 530 682 850,1	821,5	2,3	0,3
Тюменская область	1340,4	544 890,4	142 234 381 555,1	4 588 263 635,1	3423,1	3,2	0,8
Челябинская область	3478,6	645 932,0	109 824 675 559,1	2 255 494 638,0	648,4	2,1	0,3
Ханты-Мансийский АО	1532,0	1 976 223,5	170 084 865 842,5	4 177 073 276,5	2726,5	2,5	0,2
Ямало-Ненецкий АО	522,8	771 769,0	95 610 085 347,1	1 917 895 766,5	3668,5	2,0	0,2
Всего по округу	12 082,7	5 087 785,4	704 301 732 376,3	17 190 223 409,1	1422,7	2,4	0,3
<b>Сибирский федер. округ</b>							
Республика Алтай	206,2	21 635,8	14 730 914 478,3	421 045 863,0	2041,9	2,9	1,9
Республика Бурятия	972,7	136 374,0	40 826 443 123,7	1 578 744 336,1	1623,1	3,9	1,2
Республика Тыва	307,9	30 601,0	15 487 357 456,1	602 182 995,7	1955,8	3,9	2,0
Республика Хакасия	532,3	93 709,0	19 084 716 613,7	523 181 165,7	982,9	2,7	0,6
Алтайский край	2419,4	299 715,3	67 322 645 376,7	1 536 414 267,1	635,0	2,3	0,5
Забайкальский край	1106,6	162 100,2	43 916 250 163,7	1 164 141 650,0	1052,0	2,7	0,7
Красноярский край	2828,2	1 050 158,5	168 519 503 481,6	5 958 341 157,1	2106,8	3,5	0,6
Иркутская область	2428,7	539 245,6	91 796 027 594,1	2 471 326 042,8	1017,6	2,7	0,5
Кемеровская область	2763,4	622 513,0	117 171 911 146,2	2 933 202 616,2	1061,4	2,5	0,5
Новосибирская область	2665,9	482 026,5	102 540 144 328,7	3 127 459 814,9	1173,1	3,0	0,6
Омская область	1977,5	371 218,1	59 206 489 296,1	2 120 863 360,9	1072,5	3,6	0,6
Томская область	1045,5	284 292,0	42 717 292 692,0	1 068 863 730,4	1022,3	2,5	0,4
Всего по округу	19 254,3	4 093 589,0	783 319 695 750,8	23 505 766 999,9	1220,8	3,0	0,6

Приложение 1 (окончание)

1	2	3	4	5	6	7	8
<b>Дальневосточный федер. округ</b>							
Республика Саха (Якутия)	958,3	384 725,9	101 223 348 824,0	3 294 059 725,5	3437,4	3,3	0,9
Камчатский край	321,8	101 677,1	42 674 463 688,8	1 040 458 814,2	3233,2	2,4	1,0
Приморский край	1956,4	464 325,2	104 982 957 635,2	1 888 573 637,6	965,3	1,8	0,4
Хабаровский край	1344,2	351 261,3	71 494 875 836,0	2 420 918 699,5	1801,0	3,4	0,7
Амурская область	829,2	179 508,7	45 762 288 818,5	1 171 330 228,5	1412,6	2,6	0,7
Магаданская область	157,0	58 174,3	19 897 576 692,4	544 765 488,6	3469,8	2,7	0,9
Сахалинская область	497,9	492 730,3	63 410 499 164,2	1 582 305 836,1	3178,0	2,5	0,3
Еврейская авт. область	176,6	32 537,5	9 201 870 635,5	201 512 052,1	1141,1	2,2	0,6
Чукотский авт. округ	50,5	41 974,2	17 027 961 960,9	511 721 061,9	10 133,1	3,0	1,2
Всего по округу	6291,9	2 106 914,5	475 675 843 255,5	12 655 645 544,0	2011,4	2,7	0,6
<b>Итого по всем субъектам</b>	<b>142 905,2</b>	<b>37 398 520,1</b>	<b>6 634 078 989 461,3</b>	<b>180 076 709 792,5</b>	<b>1260,1</b>	<b>2,7</b>	<b>0,5</b>

## Приложение 2

Региональные диспропорции в обеспеченности населения услугами учреждений культуры (2010)

	Население, тыс. чел.	Сеть театров Минкультуры РФ	Количество те- атров на 1 млн чел. населения	Сеть музеев Минкультуры РФ	Количество музеев на 1 млн чел. населения	Число библио- тек Минкульту- ры РФ	Количество библиотек на 1 млн чел. на- селения
1	2	3	4	5	6	7	8
Алтайский край	2419,4	6	2,5	57	23,6	1121	463,3
Амурская область	829,2	3	3,6	19	22,9	405	488,4
Архангельская область	1185,4	5	4,2	27	22,8	509	429,4
Астраханская область	1010,7	4	4,0	17	16,8	276	273,1
Белгородская область	1532,7	3	2,0	40	26,1	650	424,1
Брянская область	1278,1	3	2,3	31	24,3	673	526,6
Владимирская область	1444,6	3	2,1	22	15,2	487	337,1
Волгоградская область	2611,2	9	3,4	41	15,7	816	312,5
Вологодская область	1202,3	5	4,2	38	31,6	647	538,1
Воронежская область	2335,8	6	2,6	18	7,7	872	373,3
г. Москва	11 514,3	90	7,8	55	4,8	448	38,9
г. Санкт-Петербург	4848,7	30	6,2	52	10,7	194	40,0
Еврейская авт. область	176,6	1	5,7	2	11,3	92	521,0
Забайкальский край	1106,6	5	4,5	24	21,7	635	573,8
Ивановская область	1062,6	3	2,8	21	19,8	366	344,4
Иркутская область	2428,7	10	4,1	49	20,2	800	329,4
Кабардино-Балкарская Республика	859,8	5	5,8	15	17,4	165	191,9
Камнинградская область	941,5	4	4,2	15	15,9	222	235,8
Калужская область	1011,6	3	3,0	27	26,7	483	477,5

Приложение 2 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7	8
Камчатский край	321,8	2	6,2	13	40,4	110	341,8
Карачаево-Черкесская Республика	478,5	4	8,4	8	16,7	168	351,1
Кемеровская область	2763,4	7	2,5	44	15,9	717	259,5
Кировская область	1341,3	3	2,2	39	29,1	732	545,7
Костромская область	667,5	3	4,5	29	43,4	427	639,7
Краснодарский край	5225,8	5	1,0	60	11,5	1041	199,2
Красноярский край	2828,2	14	5,0	61	21,6	1181	417,6
Курганская область	910,9	3	3,3	23	25,2	609	668,6
Курская область	1126,5	2	1,8	36	32,0	787	698,6
Ленинградская область	1712,7	7	4,1	31	18,1	236	137,8
Липецкая область	1172,8	4	3,4	21	17,9	521	444,2
Магаданская область	157,0	2	12,7	5	31,8	42	267,5
Московская область	7092,9	28	3,9	95	13,4	1292	182,2
Мурманская область	796,1	2	2,5	11	13,8	174	218,6
Нижегородская область	3310,6	12	3,6	57	17,2	1115	336,8
Ненецкий АО	42,7	н/а	н/а	3	70,3	10	234,2
Новгородская область	634,1	2	3,2	24	37,8	390	615,0
Новосибирская область	2665,9	10	3,8	29	10,9	883	331,2
Омская область	1977,5	10	5,1	42	21,2	839	424,3
Оренбургская область	2032,9	7	3,4	15	7,4	982	483,1
Орловская область	787,2	4	5,1	16	20,3	397	504,3
Пензенская область	1386,2	5	3,6	10	7,2	638	460,3

Приложение 2 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7	8
Пермский край	2635,8	10	3,8	60	22,8	818	310,3
Приморский край	1956,4	5	2,6	16	8,2	395	201,9
Псковская область	673,5	3	4,5	20	29,7	398	590,9
Республика Адыгея	440,4	3	6,8	9	20,4	152	345,1
Республика Алтай	206,2	1	4,8	4	19,4	163	790,5
Республика Бурятия	972,7	4	4,1	19	19,5	475	488,3
Республика Дагестан	2977,4	11	3,7	30	10,1	1088	365,4
Республика Ингушетия	413,0	4	9,7	4	9,7	49	118,6
Республика Калмыкия	289,4	3	10,4	4	13,8	156	539,0
Республика Карелия	645,2	4	6,2	16	24,8	243	376,6
Республика Коми	901,6	5	5,5	22	24,4	362	401,5
Республика Марий Эл	696,3	6	8,6	23	33,0	322	462,4
Республика Мордовия	834,8	5	6,0	24	28,7	540	646,9
Республика Саха (Якутия)	958,3	9	9,4	79	82,4	526	548,9
Республика Татарстан	3786,4	14	3,7	90	23,8	1550	409,4
Республика Тыва	307,9	1	3,2	7	22,7	180	584,6
Республика Хакасия	532,3	4	7,5	19	35,7	216	405,8
Республика Башкортостан	4072,1	12	2,9	98	24,1	1753	430,5
Республика Северная Осетия-Алания	712,9	6	8,4	14	19,6	142	199,2
Ростовская область	4279,2	8	1,9	41	9,6	1072	250,5
Рязанская область	1154,2	4	3,5	26	22,5	691	598,7
Самарская область	3215,7	12	3,7	35	10,9	819	254,7



Приложение 2 (окончание)

1	2	3	4	5	6	7	8
Саратовская область	2521,8	11	4,4	26	10,3	1042	413,2
Сахалинская область	497,9	2	4,0	17	34,1	179	359,5
Свердловская область	4298,0	17	4,0	91	21,2	927	215,7
Смоленская область	985,5	3	3,0	32	32,5	582	590,6
Ставропольский край	2786,1	3	1,1	42	15,1	631	226,5
Тамбовская область	1092,4	3	2,7	24	22,0	562	514,5
Тверская область	1353,5	5	3,7	52	38,4	852	629,5
Томская область	1045,5	6	5,7	16	15,3	283	270,7
Тульская область	1553,9	5	3,2	38	24,5	584	375,8
Туменская область	1340,4	4	3,0	7	5,2	510	380,5
Удмуртская Республика	1522,7	7	4,6	42	27,6	557	365,8
Ульяновская область	1292,2	4	3,1	18	13,9	570	441,1
Хабаровский край	1344,2	5	3,7	16	11,9	276	205,3
Ханты-Мансийский АО – Югра	1532,0	7	4,6	37	24,2	237	154,7
Челябинская область	3478,6	14	4,0	47	13,5	912	262,2
Чеченская Республика	1269,1	4	3,2	4	3,2	270	212,7
Чувашская Республика	1251,6	6	4,8	17	13,6	551	440,2
Чукотский АО	50,5	н/а	н/а	8	158,4	40	792,1
Ямало-Ненецкий АО	522,8	н/а	н/а	20	38,3	82	156,8
Ярославская область	1272,5	5	3,9	22	17,3	316	248,3
<b>Всего по России</b>	<b>142 905,2</b>	<b>579</b>	<b>4,1</b>	<b>2478</b>	<b>17,3</b>	<b>45225</b>	<b>316,5</b>

## Региональные диспропорции в посещаемости учреждений культуры (2010)

	Населе- ние, тыс. чел.	Число зрителей в театрах, тыс. чел.	Число по- сещений театров на 1000 чел. населения	Число посети- телей музеев, тыс. чел.	Число по- сещений музеев на 1000 человек населения	Число зрителей на концертных мероприяти- ях, тыс. чел	Число по- сещений концертных мероприят- ий на 1000 человек населения	Охват на- селения би- блотечным обслужива- нием, %
1	2	3	4	5	6	7	8	9
Алтайский край	2419,4	372,8	154	576,9	238	60,3	25	43,7
Амурская область	829,2	115,4	139	338,8	409	76,8	93	35,4
Архангельская область	1185,4	167,8	142	652,5	550	86,9	73	36,3
Астраханская область	1010,7	216,5	214	363,0	359	95,7	95	40,8
Белгородская область	1532,7	181,4	118	667,9	436	1080,5	705	47,7
Брянская область	1278,1	178,0	139	1006,8	788	259,0	203	46,8
Владимирская область	1444,6	166,4	115	1989,6	1377	249,9	173	38,9
Волгоградская область	2611,2	398,1	152	3135,9	1201	397,4	152	39,9
Вологодская область	1202,3	185,7	154	1078,4	897	225,1	187	44,3
Воронежская область	2335,8	370,5	159	513,0	220	136,3	58	37,5
г. Москва	11 514,3	5 982,2	520	10 572,0	918	2603,7	226	31,0
г. Санкт-Петербург	4848,7	2 475,6	511	16 192,9	3340	1494,0	308	24,6
Еврейская авт. область	176,6	13,0	74	36,9	209	56,0	317	47,3
Забайкальский край	1106,6	253,3	229	200,5	181	311,7	282	42,3
Ивановская область	1062,6	247,6	233	435,1	409	151,0	142	44,3
Иркутская область	2428,7	487,5	201	859,5	354	135,4	56	37,7

Приложение 3 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7	8	9
Кабардино-Балкарская Республика	859,8	78,9	92	87,1	101	47,1	55	30,0
Калининградская область	941,5	144,5	153	922,5	980	177,4	188	38,4
Калужская область	1011,6	187,1	185	468,5	463	100,1	99	43,4
Камчатский край	321,8	59,9	186	80,5	250	170,2	529	50,9
Карачаево-Черкесская Республика	478,5	34,8	73	22,2	46	34,5	72	47,0
Кемеровская область	2763,4	413,1	149	1285,8	465	158,3	57	38,5
Кировская область	1341,3	243,2	181	713,7	532	140,0	104	54,3
Костромская область	667,5	164,4	246	356,4	534	270,4	405	41,6
Краснодарский край	5225,8	451,1	86	2074,9	397	992,8	190	33,5
Красноярский край	2828,2	823,8	291	1638,9	579	552,3	195	46,7
Курганская область	910,9	132,3	145	280,6	308	83,0	91	49,8
Курская область	1126,5	185,1	164	349,0	310	105,8	94	51,3
Ленинградская область	1712,7	245,8	144	1192,6	696	21,9	13	20,4
Липецкая область	1172,8	162,1	138	218,7	186	295,6	252	46,0
Магаданская область	157,0	44,5	283	19,5	124	20,2	129	58,6
Московская область	7092,9	646,0	91	2668,2	376	539,2	76	25,1
Мурманская область	796,1	92,8	117	234,1	294	39,6	50	61,1
Нижегородская область	3310,6	616,9	186	1154,6	349	735,7	222	47,6
Ненецкий АО	42,7	н/а	н/а	22,0	515	н/а	н/а	32,8
Новгородская область	634,1	67,6	107	696,4	1098	180,6	285	45,2
Новосибирская область	2665,9	870,8	327	513,8	193	300,9	113	35,9

Приложение 3 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7	8	9
Омская область	1977,5	712,5	360	837,4	423	352,9	178	46,2
Оренбургская область	2032,9	306,5	151	204,5	101	229,8	113	42,7
Орловская область	787,2	188,0	239	241,1	306	27,0	34	41,5
Пензенская область	1386,2	199,9	144	477,7	345	164,0	118	47,5
Пермский край	2635,8	691,3	262	1 063,2	403	297,4	113	37,6
Приморский край	1956,4	289,9	148	733,2	375	60,5	31	24,9
Псковская область	673,5	102,0	151	645,7	959	47,0	70	55,5
Республика Адыгея	440,4	42,3	96	62,0	141	74,6	169	45,8
Республика Алтай	206,2	8,0	39	5,2	25	31,1	151	59,2
Республика Бурятия	972,7	176,7	182	423,4	435	67,2	69	42,2
Республика Дагестан	2977,4	311,4	105	494,5	166	137,3	46	33,4
Республика Ингушетия	413,0	26,7	65	270,0	654	82,7	200	23,2
Республика Калмыкия	289,4	32,8	113	36,5	126	180,9	625	51,4
Республика Карелия	645,2	107,3	166	440,7	683	136,4	211	76,3
Республика Коми	901,6	148,0	164	348,9	387	116,7	129	46,2
Республика Марий Эл	696,3	210,3	302	386,0	554	56,5	81	54,5
Республика Мордовия	834,8	151,0	181	222,6	267	319,6	383	55,7
Республика Саха (Якутия)	958,3	175,8	183	377,2	394	90,3	94	51,8
Республика Татарстан	3786,4	827,7	219	1722,2	455	141,4	37	40,1
Республика Тыва	307,9	14,9	48	45,5	148	370,2	1202	48,8
Республика Хакасия	532,3	96,6	181	226,0	425	98,3	185	45,0
Республика Башкортостан	4072,1	808,7	199	553,0	136	262,5	64	49,3
Республика Северная Осетия – Алания	712,9	137,0	192	38,7	54	42,6	60	27,8

Приложение 3 (окончание)

1	2	3	4	5	6	7	8	9
Ростовская область	4279,2	568,7	133	1502,5	351	246,1	58	38,1
Рязанская область	1154,2	229,5	199	572,0	496	166,1	144	43,9
Самарская область	3215,7	597,6	186	837,2	260	695,2	216	32,9
Саратовская область	2521,8	666,2	264	820,8	325	184,0	73	44,3
Сахалинская область	497,9	97,5	196	201,0	404	109,7	220	52,1
Свердловская область	4298,0	1090,3	254	1568,2	365	793,8	185	28,7
Смоленская область	985,5	111,5	113	435,4	442	205,0	208	59,2
Ставропольский край	2786,1	232,4	83	704,2	253	573,7	206	39,2
Тамбовская область	1092,4	150,9	138	310,7	284	178,6	163	52,0
Тверская область	1353,5	245,1	181	454,1	336	65,6	48	43,3
Томская область	1045,5	296,1	283	298,1	285	168,3	161	31,6
Тульская область	1553,9	321,8	207	947,3	610	204,6	132	37,4
Тюменская область	1340,4	335,2	250	352,1	263	108,2	81	37,2
Удмуртская Республика	1522,7	380,3	250	718,1	472	255,5	168	39,9
Ульяновская область	1292,2	205,6	159	735,4	569	77,9	60	39,7
Хабаровский край	1344,2	298,7	222	423,1	315	158,8	118	35,8
Ханты-Мансийский АО – Югра	1532,0	208,1	136	445,2	291	161,8	106	28,7
Челябинская область	3478,6	754,1	217	555,8	160	253,0	73	39,9
Чеченская Республика	1269,1	35,9	28	16,7	13	237,0	187	16,7
Чувашская Республика	1251,6	348,9	279	286,9	229	187,4	150	53,4
Чукотский АО	50,5	н/д	н/д	30,5	604	9,0	178	99,0
Ямало-Ненецкий АО	522,8	н/д	н/д	147,5	282	7,5	14	27,0
Ярославская область	1272,5	288,4	227	1 786,6	1 404	176,8	139	37,5
<b>Всего по России</b>	<b>142 905,2</b>	<b>30 704,6</b>	<b>215</b>	<b>77 624,3</b>	<b>543</b>	<b>20 995,8</b>	<b>147</b>	<b>38,4</b>

## Приложение 4

Региональные диспропорции по уровню среднемесячной заработной платы работников культуры, искусства и кинематографии (2010)

Субъект РФ	Средняя заработная плата работников организаций, руб.	Средняя заработная плата работников культуры, искусства и кинематографии, руб.	Средняя заработная плата работников культуры и искусства, руб.	Соотношение оплаты труда в культуре, искусстве и кинематографии к оплате труда в среднем по экономике региона, %	Соотношение оплаты труда в культуре и искусстве и оплаты труда в среднем по экономике региона, %
1	2	3	4	5	6
Алтайский край	12 050,7	6399	5581	53,1	46,3
Амурская область	21 207,5	9599	7864	45,3	37,1
Архангельская область	22 192,1	9378	8249	42,3	37,2
Астраханская область	16 582,1	7717	7006	46,5	42,3
Белгородская область	15 938,4	8690	7862	54,5	49,3
Брянская область	12 325,6	6232	5473	50,6	44,4
Владимирская область	14 484,4	9147	8189	63,2	56,5
Волгоградская область	14856,1	н/а	н/а		
Вологодская область	18 536,4	8987	8370	48,5	45,2
Воронежская область	14 337,3	7854	6736	54,8	47,0
г. Москва	38 410,5	28 825	29 139	75,0	75,9
г. Санкт-Петербург	27 189,5	18 915	18 810	69,6	69,2
Еврейская авт. область	19 718,0	8669	7423	44,0	37,6
Забайкальский край	18 684,5	8560	7661	45,8	41,0
Ивановская область	13 123,3	6592	6243	50,2	47,6
Иркутская область	20 475,6	9747	8659	47,6	42,3

Приложение 4 (продолжение)

1	2	3	4	5	6
Кабардино-Балкарская Республика	11 663,2	6810	6171	58,4	52,9
Калининградская область	18 455,4	10 945	10 251	59,3	55,5
Калужская область	17 681,6	9242	8490	52,3	48,0
Камчатский край	35 747,6	23 866	19 466	66,8	54,5
Карачаево-Черкесская Республика	11 345,6	6647	5796	58,6	51,1
Кемеровская область	18 027,8	9297	8018	51,6	44,5
Кировская область	13 292,6	6807	5786	51,2	43,5
Костромская область	13 525,8	7465	6470	55,2	47,8
Краснодарский край	16 329,9	9353	8265	57,3	50,6
Красноярский край	23 254,2	10 574	9131	45,5	39,3
Курганская область	13 227,9	6934	5859	52,4	44,3
Курская область	14 006,5	6784	6215	48,4	44,4
Ленинградская область	20 768,3	12 753	11 986	61,4	57,7
Липецкая область	15 429,8	8072	7476	52,3	48,5
Магаданская область	36 582,0	17 192	15 486	47,0	42,3
Московская область	25 417,4	13 460	12 284	53,0	48,3
Мурманская область	29 307,8	16 759	14 920	57,2	50,9
Ненецкий АО	47 349,4	27 611	26 341	58,3	55,6
Нижегородская область	16 327,6	8715	7547	53,4	46,2
Новгородская область	16 750,8	10 266	8843	61,3	52,8
Новосибирская область	18 229,7	11 271	10 610	61,8	58,2
Омская область	16 708,2	8964	8695	53,7	52,0
Оренбургская область	15 199,6	7863	7229	51,7	47,6



Приложение 4 (продолжение)

1	2	3	4	5	6
Орловская область	13 174,2	7153	6207	54,3	47,1
Пензенская область	14 423,6	6527	5801	45,3	40,2
Пермский край	17 438,3	9102	8629	52,2	49,5
Приморский край	21 888,7	9767	8361	44,6	38,2
Псковская область	14 498,2	7257	6653	50,1	45,9
Республика Северная Осетия-Алания	11 817,6	6410	6175	54,2	52,3
Республика Адыгея	12 787,4	8496	7699	66,4	60,2
Республика Алтай	14 235,8	7189	6604	50,5	46,4
Республика Башкортостан	16 377,7	7648	7140	46,7	43,6
Республика Бурятия	17 999,7	8818	8135	49,0	45,2
Республика Дагестан	10 243,5	7811	7213	76,3	70,4
Республика Ингушетия	12 855,3	9658	8433	75,1	65,6
Республика Кабардино-Балкария	11 601,0	6101	6227	52,6	53,7
Республика Карелия	20 056,0	10 833	9682	54,0	48,3
Республика Коми	26 139,8	11 096	9606	42,4	36,7
Республика Марий Эл	12 650,6	6541	5677	51,7	44,9
Республика Мордовия	11 883,1	6290	5774	52,9	48,6
Республика Саха (Якутия)	28 708,0	16 559	16 643	57,7	58,0
Республика Татарстан	17 350,1	7773	6814	44,8	39,3
Республика Тыва	17 530,0	9375	8087	53,5	46,1
Республика Хакасия	18 358,4	8568	7192	46,7	39,2
Ростовская область	15 243,9	8711	7547	57,1	49,5

Приложение 4 (окончание)

1	2	3	4	5	6
Рязанская область	15 288,9	7566	6699	49,5	43,8
Самарская область	16 479,4	9094	8258	55,2	50,1
Саратовская область	14 554,0	7903	7024	54,3	48,3
Сахалинская область	35 847,9	21 855	18 807	61,0	52,5
Свердловская область	19 756,7	10 830	10 163	54,8	51,4
Смоленская область	14 513,0	7623	6 711	52,5	46,2
Ставропольский край	13 949,0	8156	7 186	58,5	51,5
Тамбовская область	12 623,9	6791	6 213	53,8	49,2
Тверская область	16 155,3	8611	7 808	53,3	48,3
Томская область	21 450,2	11 412	10 371	53,2	48,3
Тульская область	15 640,7	9471	8 781	60,6	56,1
Томенская область	38 212,7	11 744	11 951	30,7	31,3
Удмуртская Республика	14 291,1	7682	7 135	53,8	49,9
Ульяновская область	13 339,0	7370	6 480	55,3	48,6
Хабаровский край	22 656,5	13 043	12 085	57,6	53,3
Ханты-Мансийский АО	41 314,6	21 415	18 293	51,8	44,3
Челябинская область	17 370,2	7598	6 716	43,7	38,7
Чеченская Республика	13 918,7	7200	6 362	51,7	45,7
Чувашская Республика	13 004,4	7502	6 720	57,7	51,7
Чукотский АО	46 865,7	28 951	23 245	61,8	49,6
Ямало-Ненецкий АО	52 618,8	27 217	22 648	51,7	43,0
Ярославская область	16 075,8	8985	8 550	55,9	53,2
В среднем по субъектам РФ	20 952,2	10 744	9 868	51,3	47,1