
В.Ю. Музыкачук

ДОЛЖНО ЛИ ГОСУДАРСТВО
ФИНАНСИРОВАТЬ
КУЛЬТУРУ?

Москва
Институт экономики
2012

Музычук В.Ю. Должно ли государство финансировать культуру? — М.: Институт экономики РАН, 2012. — 60 с.

ISBN 978-5-9940-326-8

Настоящий доклад посвящен теоретическим и практическим аспектам государственной поддержки культуры и искусства. 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.

Предпринята попытка систематизировать существующие теоретические подходы к обоснованию необходимости государственной поддержки сферы культуры. Раскрыты основные противоречия проводимой государственной культурной политики России. Представлен обзор основных институциональных преобразований в сфере культуры. Акцентируется внимание на трансформации механизмов финансового обеспечения сферы культуры.

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

Классификация JEL: Z11.

Muzychuk V.Y. Should the state finance culture? Moscow, RAS Institute of Economy. 2012. 60 p.

This report focuses on the theoretical and practical aspects of public support for the arts and culture. The issue of public support for the arts and culture is relevant in terms of budget cuts and in overcoming the effects of the global financial crisis. The report aims to systematize the existing theoretical approaches to justify the need for public support for the arts and culture. The basic contradictions of the cultural policy in Russia and an overview of the major institutional reforms in the sphere of culture are presented in the report. The attention is focused on the transformation mechanism of financial support for the arts and culture.

Keywords: cultural economics, public support for the arts, Baumols' cost disease, cultural policy, budget reform, funding for the arts and culture.

JEL classification: Z11.

ISBN 978-5-9940-326-8

© Институт экономики РАН, 2012
© Музычук В.Ю., 2012
© В. Е. Валериус, дизайн, 2007

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
ГЛАВА 1. ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОДДЕРЖКА КУЛЬТУРЫ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА	
1.1. Государственная поддержка культуры: зарубежный опыт	10
1.2. Теоретическое обоснование государственной поддержки культуры	14
1.2.1. «Болезнь цен» Баумоля	15
1.2.2. Исправление провалов рынка	18
1.2.3. Аргумент мериторных благ	27
1.2.4. Аргумент опекаемых благ	28
ГЛАВА 2. ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОДДЕРЖКИ КУЛЬТУРЫ В РОССИИ	
2.1. Основные противоречия государственной культурной политики	33
2.2. Институциональные преобразования в сфере культуры	38
2.3. Финансовое обеспечение сферы культуры	45
Заключение	52
Литература	55

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, связанными 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. — 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.

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 своего существования. Как отмечают У. Баумоль и У. Боуэн в предисловии к своей известной книге «Исполнительские искусства: экономическая дилемма», «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, т.е. о 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.

Однако в вопросе о государственной поддержке культуры и искусства все далеко не так однозначно, как может показаться на первый взгляд. 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: англо-саксонскую и континентальной Европы. Англо-саксонская 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 10% от совокупного объема финансовых средств организаций культуры (*How the United States Funds...* (2007. P. 1)). Опыт Великобритании свидетельствует о большей включенности государства, чем в США, но основной акцент в поддержке культуры также сделан на благотворительные пожертвования. Полной противоположностью англо-саксонской модели является модель континентальной Европы, в странах которой традиция финансирования культуры и искусства из государственного бюджета уходит своими корнями далеко в историю. 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)*)¹. В Германии, скандинавских странах роль государства в поддержке культуры традиционно очень велика. Практика финансового обеспечения культуры и искусства в России также свидетельствует о превалировании государственных средств.

Последствия мирового финансового кризиса продемонстрировали уязвимость и незащищенность государственных расходов на культуру и искусство. Во многих странах в рамках борьбы с дефицитом государственного бюджета и снижения бюджетных расходов был объявлен курс на сокращение объемов государственной поддержки культуры и искусства. Вместе с тем, отмечается и

1. «Несмотря на совершенный за последние годы рывок и расширение налоговых льгот, меценатство во Франции, по сравнению с англо-саксонскими странами, все еще остается ограниченным по форме и по времени, и, конечно, не в состоянии подменить собой традиционную политику государственной поддержки культуры» (*Косенко (2008. С. 177)*).

тенденция к сокращению благотворительных пожертвований на культуру, как со стороны частных лиц, так и корпоративных меценатов. Причем последнее справедливо и в отношении тех стран, в которых сильны традиции спонсорства и меценатства в культуре (*UK Arts Index (2011), Szanto (2010)*). В результате, реализация различных культурных проектов и инициатив рискует оказаться под угрозой срыва.

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)*).

Согласно Баумолю, «очень важно понять, почему организации исполнительских искусств не могут обеспечить свою рыночную самокупаемость, но не менее важно объяснить, почему общество должно компенсировать возникающий дефицит их доходов» (*Рубинштейн (2010. С. 16–17)*). Следует отметить, что аргументационный потенциал в защиту государственной поддержки культуры выходит за рамки современного мейнстрима экономической науки². «Культура и механизмы творческой деятельности лежат вне сферы рационального мышления. <...> Только теории, учитывающие меняющуюся природу индивида, эволюцию социальных групп, их норм и ценностей, принимающие во внимание общественный характер жизни людей, могут объяснить особенности культурных благ» (*Лукша (2007)*).

Культура относится к социально значимым отраслям, которые ответственны за качественное совершенствование человеческого потенциала. Поэтому в поисках теоретического обосно-

2. «Очень трудно избежать ошибочного умозаключения, что реальный человек – это «экономический» человек, а реальное общество – это экономическая система» (*Поланьи (2010. С. 41)*).

вания необходимости государственной поддержки невозможно абстрагироваться от высокой общественной значимости культурной деятельности как таковой.

Одной из целей данного исследования является попытка систематизировать существующие теоретические подходы к обоснованию необходимости государственной поддержки сферы культуры. Не претендуя на всю полноту охвата имеющихся публикаций, следует отметить, что речь пойдет о необходимости государственной поддержки культуры в рыночных условиях хозяйствования, причем, как показывает опыт развитых стран мира, первое никоим образом не противоречит последнему.

«Болезнь цен» Баумоля (*Baumol's Cost Disease*) не является, строго говоря, доказательством необходимости государственной поддержки культуры, но она раскрывает причины, в соответствии с которыми сфера культуры постоянно испытывает на себе дамоклов меч дефицита доходов.

В целом, львиная доля имеющихся аргументов в защиту государственной поддержки культуры сводится к необходимости исправления ошибок или провалов рынка. Другая группа аргументов обусловлена существованием потребностей общества, которые не выявляются рыночным путем. Среди них заслуживает отдельного рассмотрения группа аргументов, связанная с отнесением результатов культурной деятельности к мериторным благам, спрос на которые со стороны частных лиц отстает от «желаемого обществом» и стимулируется государством. Наличие нормативных интересов государства в теории опекаемых благ, в которой государство, финансируя культуру, оплачивает социальную полезность предоставления культурных благ, развивает идеи мериторики и служит оправдательным мотивом государственной поддержки культуры и искусства.

Доклад состоит из двух глав. Первая глава посвящена теории и практике государственной поддержки культуры. В ней рассматривается зарубежный опыт государственной поддержки культуры, а также представлен обзор основных теоретических подходов к обоснованию ее необходимости.

Вторая глава посвящена институциональным аспектам государственной поддержки культуры в России в течение двух истекших десятилетий, ознаменованных проведением либеральных

реформ. Раскрыты основные противоречия проводимой государственной культурной политики. Представлен обзор основных институциональных преобразований в сфере культуры. Акцентируется внимание на трансформации механизмов финансового обеспечения сферы культуры.

Несмотря на то, что весь имеющийся арсенал теоретических доказательств необходимости государственной поддержки культуры носит в массе своей нормативный характер, важно не только ответить на вопрос, почему культура нуждается в государственной поддержке, но и каким образом сложившаяся институциональная среда отражается на функционировании сферы культуры. Говоря словами Блауга, в данном случае в контексте государственной поддержки культуры, неизбежно возникает вопрос о том, «как соотносятся между собой позитивная и нормативная экономические теории, или, выражаясь более старомодным языком, каково соотношение между экономической теорией как наукой и политической экономией как искусством?» (Блауг (2004. С. 36)).

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОДДЕРЖКА КУЛЬТУРЫ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

1.1. Государственная поддержка культуры: зарубежный опыт

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 культуры³, 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.

Среди открытых источников статистической информации данные по финансированию культуры в международном разрезе можно найти в статистических ежегодниках, публикуемых ОЭСР⁴, а также в интерактивной статистической базе данных ОЭСР (*OECD.Stat*). Однако расходы на культуру и искусство в чистом виде определить не удастся, так как в статистических сборниках они

-
3. Система статистики культуры ЮНЕСКО – 2009 (ССК). UNESCO-UIS. Canada, 2010.
 4. ОЭСР 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.

включены в агрегированную статью «культура и рекреация⁵» (*culture and recreation*), а в базе данных проходят по статье «рекреация, культура и религия» (*recreation, culture and religion*).

По данным OECD, самые высокие объемы государственной поддержки по статье «культура и рекреация» в докризисный период отмечались (% от ВВП) в: Дании (1,6), Франции (1,5), Израиле (1,4), Чехии (1,3) и скандинавских странах (рис. 1).

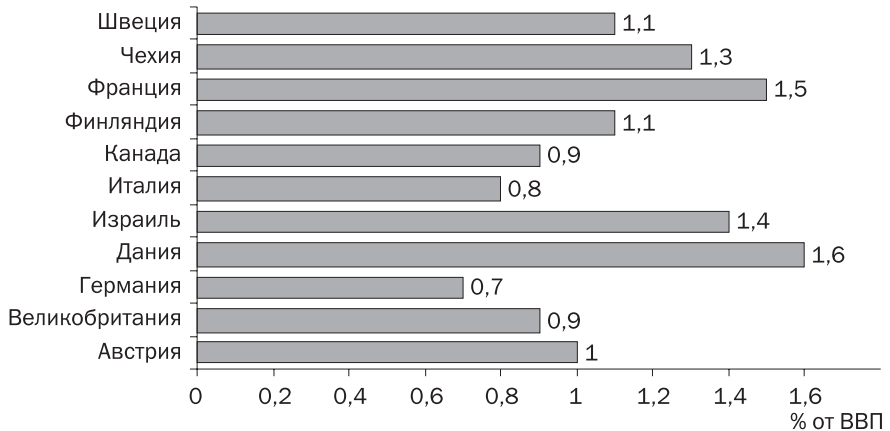


Рис. 1. Государственные расходы на культуру и рекреацию в отдельных странах (в % от ВВП, 2006)

Источник: данные OECD Factbook 2009: Economic, Environmental and Social Statistics. OECD, 2009.

Для сравнения (хотя не совсем корректного), в России расходы на культуру, кинематографию и СМИ составили в 2010 г. 0,79% от ВВП (в 2006 г. – 0,7%), без учета расходов на СМИ – 0,57% от ВВП. Несмотря на рост расходов на культуру в течение прошедшего десятилетия, объем государственной поддержки культуры в России отстает от уровня развитых стран.

По данным интерактивной базы статистических данных *OECD.Stat*, доля расходов на рекреацию, культуру и религию в общем объеме государственных расходов варьируется от 0,34% в Японии до 3,5% в Испании (рис. 2).

5. Статья «государственные расходы на культуру и рекреацию» включает в себя расходы на спорт и другие виды досуговой деятельности.

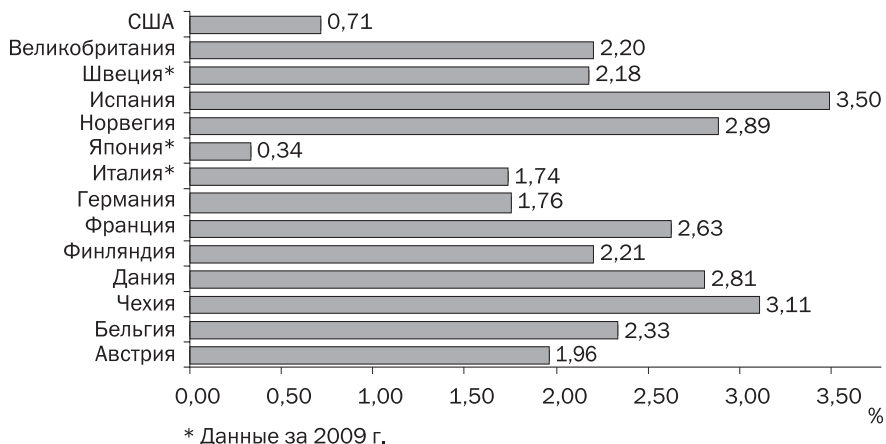


Рис. 2. Доля расходов на рекреацию, культуру и религию в общем объеме государственных расходов в отдельных странах (в %, 2010)

Источник: статистическая база данных OECD.Stat. Электронный ресурс. Режим доступа по состоянию на 03.02.2012: http://stats.oecd.org/Index.aspx?DataSetCode=SNA_TABLE11.

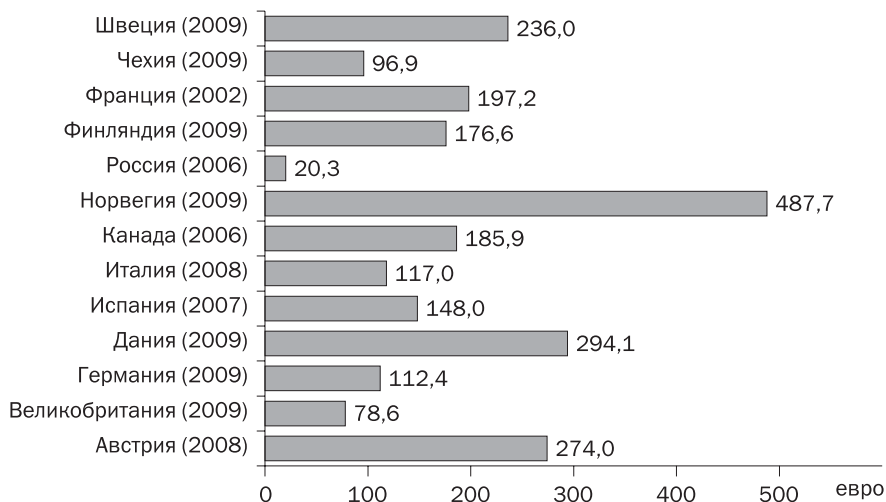


Рис. 3. Государственные расходы на культуру в расчете на душу населения в отдельных странах (евро)

Источник: данные интернет-портала *Compendium (Cultural Policies and Trends in Europe)*. Электронный ресурс. Режим доступа по состоянию на 10.01.2012: <http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>.

По данным интернет-портала Compendium (*Cultural policies and trends in Europe*), государственные расходы на культуру в расчете на душу населения существенно различаются в странах Европы (рис. 3).

В 2010 г. расходы на культуру, кинематографию и СМИ из консолидированного бюджета РФ в расчете на душу населения составили 2 490 рублей (или порядка 60 евро на человека), без учета расходов на СМИ – порядка 42 евро. Государственная поддержка культуры в России в расчете на душу населения гораздо слабее, чем в развитых странах.

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 Европы⁶, во многих странах было отмечено сокращение расходов на культуру в центральных бюджетах за период 2009–2011 гг. (без учета инфляции) (табл. 1).

Таблица 1. Темпы роста расходов на культуру в центральных бюджетах в отдельных странах (%)

Страны	2009–2011	Страны	2009–2011
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.

6. 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)*).

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)*).

Таким образом, вопрос о государственной поддержке культуры очень остро стоит на повестке дня во многих странах мира. И Россия не является исключением.

1.2. Теоретическое обоснование государственной поддержки культуры

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;
- культура относится к категории мериторных благ;
- с позиций равенства культура должна быть доступной для каждого, а не только для тех, кто может себе это позволить;
- массив культуры должен поддерживаться, а это не является прибыльным занятием.

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

В данной работе предпринята попытка систематизировать аргументы в защиту государственной поддержки культуры в разрезе основных теоретических подходов, проливающих свет на особую природу культурных благ, вследствие чего сфера культуры не может стать полноценным участником рыночных отношений. Речь идет о «болезни цен» (У. Баумоль), необходимости исправления провалов рынка (Б. Фрей), отнесении результатов культурной деятельности к категории мериторных благ (Р. Масгрейв), а также существовании нормативных интересов государства (А. Рубинштейн).

1.2.1. «Болезнь цен» Баумоля

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»⁷. 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)*).

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

7. Марк Блауг в 1996 г. в своем приветственном слове на пленарном заседании 9-й 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 (1996a. P. 181)*).

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*)⁸.

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.

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» (курсив мой. — В.М.), 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»* (курсив мой. — В.М.) (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

-
8. Спустя 35 лет после опубликования своей легендарной книги В. 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)).

труд исполнителей сам по себе представляет конечный продукт, за который аудитория платит (Baumol, Bowen (1968. P. 164))⁹.

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 все 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)).

Доказав, что рост производительности труда в исполнительских искусствах в силу определенной специфики данного вида деятельности незначителен по сравнению с другими отраслями экономики, авторы 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*. 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 выхо-

9. 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 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», сколько и во времена У. Шекспира на сцене знаменитого театра «Глобус» (Baumol, Bowen (1968. P. 164)).

дом для организаций исполнительских искусств компенсировать рост своих затрат является повышение цен на билеты¹⁰. 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».

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)*). Однако «обнаруженная В. Баумолем «болезнь цен» объясняла природу убыточности организаций культуры, но не представляла дополнительных аргументов в пользу вмешательства государства» (*Рубинштейн (2010)*).

Следует отметить, что 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. В работе была проведена не только теоретическая проверка «болезни цен», но и разработана с использованием эконометрических методов базовая и модифицированная модели «болезни цен» для опекаемых благ (*Рубинштейн (2012)*).

1.2.2. Исправление провалов рынка

Необходимость исправления провалов или ошибок рынка является основным лейтмотивом теоретического обоснования государственной поддержки культуры в традиционной экономической теории. К этой аргументации обращались многие экономисты, 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 тео-

10. В противном случае, сокращение расходов будет достигаться за счет снижения качественной составляющей творческого процесса: постановка малобюджетных пьес, сокращение штата актеров, задействованных на сцене, более дешевые костюмы и декорации (*Baumol, Bowen (1968. P. 175)*).

рии благосостояния возникает резонный вопрос: если культура так важна, тогда почему это не отражается на ее востребованности, т.е. выражаясь языком экономистов, на спросе со стороны потребителей? Фрей предлагает ответить на этот вопрос с двух сторон: спроса и предложения (*Frey (2003. P. 390–393)*) (рис. 4).



Рис. 4. Провалы рынка в сфере культуры

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 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 наци-

ональной 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.

По сути, 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. Представляется не вполне корректным относить их к провалам рынка, так как рынок не фиксирует существование такого рода потребностей.

«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 для 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 недостаточно 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, 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 хозяйств¹¹. Однако 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.

Многие экономисты связывают положительные экстерналии с образовательной функцией искусства. 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.

Например, американский экономист Дон Фулerton считает субсидирование культурных организаций лучшим способом для достижения целей образования в контексте культурного развития общества, нежели 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 степе-

11. 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 равен бюджету района. «Благодаря деятельности Пушкинского заповедника за последние 14 лет в район привлечено более 2 миллиардов 800 тысяч рублей, которые непосредственно вложены в музейные объекты, объекты инфраструктуры, землю, выплачены в виде заработной платы пушкингорцам» (*Токарева (2008)*).

ни 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 Тайбор Ситовски идет дальше в своей известной статье «*What's Wrong with the Arts Is What's Wrong with Society*», 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 в 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 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)).

Фрей рассматривает еще одну ситуацию, при которой рынок не в состоянии выявить реальные предпочтения потребителей культурных благ: наделение культуры свойствами публичных благ.

Если говорить о культуре в целом, т.е. в ее широком значении, она, безусловно, отвечает свойствам общественных благ: никто не может быть исключен из числа желающих 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 искус-

ства без внесения какой-либо платы за использование такой возможности, а также просмотр достопримечательностей одним человеком не ущемляет возможности удовлетворения аналогичных потребностей у других¹².

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

Стартап культурной деятельности является еще одной разновидностью провалов рынка, которые Фрей не рассматривает в своем исследовании. 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 осуществляются в меньшем объеме, чем того требует общество. Американский экономист Дик Нетцер относит этот факт к провалам рынка, которые оправдывают государственную поддержку.

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.

12. 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 несоперничества, превращая знакомство с культурным наследием в делимое благо (подробнее см.: п. 1.2.4).

Ситуацию со снижением издержек как оправдание государственного вмешательства Фрей связывает 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, т.е. предельные издержки будут ниже средних. 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 поддерживать производителей культурных благ, компенсируя 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 уже было рассмотрено выше, отставание производительности лежит в основе «болезни цен» Баумоля.

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.

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, публика, проявляющая интерес к культуре и искусству, представлена преимущественно состоятельными и более образованными людьми. 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. 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)*).

Хейльбрун и Грей отмечают, 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)*).

Завершая рассмотрение теоретических доказательств необходимости государственной поддержки культуры, связанных с исправлением ошибок рынка, следует отметить, что «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)*).

1.2.3. Аргумент мериторных благ

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» (*Heibrun, Grey (1993. P. 16–17)*).

Сам Масгрейв выделил четыре случая мериторных потребностей: «патологические случаи», «слабоволие Одиссея», необходимость натурального перераспределения благ, а также коллективные потребности (*Рубинштейн (2008. С. 295–300)*).

«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 нерациональности 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 канал¹³.

В качестве примера, когда государство предоставляет немущим гражданам материальную помощь в натуральном виде, можно сослаться на субсидирование 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.

«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, нежели чем сами люди это осознают» (*Heibrun, Grey (1993. P. 220)*).

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)*).

1.2.4. Аргумент опекаемых благ

Рассмотренные выше доказательства в защиту государственной поддержки культуры оправдывают вмешательство государства исключительно необходимостью исправления провалов

13. Медийные боссы в данном случае лукаво прикрываются сакраментальной фразой: «Не хочешь – не смотри».

рынка. Даже в случае с аргументом мериторных благ вмешательство государства сводится к корректировке несовершенств рыночного механизма со стороны спроса на культурные блага и услуги.

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 и услуг*, 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 общественных 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 общественных благ может вызывать определенные сомнения (*Ваитол (2003. Р. 22)*).

Если рассматривать культуру в контексте отдельных направлений культурной деятельности, то, в большинстве своем оказывается, что 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: определенное 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 общественных благ.

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

В отличие от обычных потребительских товаров культурные блага имеют не только индивидуальную полезность, но и социальную. Поэтому категория делимых благ 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* (2005. С. 212–213))¹⁴.

В противном случае, «если бы культурные блага были в чистом виде частными товарами, тогда государственная поддержка

14. 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 все еще дает о себе знать искус технико-циентистских 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 испытываемый?» (*Дадамян* (1980. С. 129)).

рассматривалась 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»).

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, присваиваемый обществом в целом, т.е. 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 не на производство всех культурных благ и услуг, а только тех из них, которые генерируют социальную полезность: смешанные, смешанные коммунальные и социальные блага в сфере культуры.

Завершая обзор теоретических подходов к обоснованию государственной поддержки культуры, еще раз следует подчеркнуть, что большая часть оправдательных доказательств носит

нормативный характер. «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)).

ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОДДЕРЖКИ КУЛЬТУРЫ В РОССИИ

2.1. Основные противоречия государственной культурной политики

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 условиям¹⁵.

Однако в России культура недостаточно интегрирована в ткань управления обществом, так как она связывается исключительно с разработкой и реализацией организационно-экономических

15. Причем Россия уже имеет подобный опыт, достаточно обратиться к событиям чуть менее столетней давности. Успешное становление государства рабочих и крестьян в первые годы советской власти во многом связано с признанием массового просвещения и культурного строительства в качестве важнейшей предпосылки перехода к индустриализации страны в максимально сжатые сроки. Установка на подъем культурного уровня и рост творческой активности трудящихся в рамках государственной идеологии позволили не только осуществить кардинальные сдвиги в экономике, но и создать благоприятный имидж страны на международной арене. (См.: Гловацкая (2007. С. 170–194), Музычук (2007. С. 221–249)).

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.

Так сложилось, 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.

Однако 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)*)¹⁶.

При всем многообразии существующих определений, культура в ее 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?»¹⁷

16. Допускалась многовариантность ответов.

17. Предполагалось не более двух ответов из перечисленных критериев.

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)*).

«Узкое» понимание культуры порождает низкий правовой и общественный статус культуры, неостребованность потенциала культуры, в том числе в системе государственного устройства. В России об этом свидетельствует 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. Ст. 7 Закона РФ от 9 октября 1992 г. № 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.

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. 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 разделы¹⁸.

6. Изменился общественный статус государственных (муниципальных) учреждений культуры: если раньше их деятельность позиционировалась как реализация государственной куль-

18. В результате, с 2005 г. в российском статистическом ежегоднике не приводятся данные по средней численности работников культуры и искусства, их среднемесячной заработной плате, а также другие социально-экономические показатели развития отрасли, так как они «размываются» в общей массе «прочих коммунальных, социальных и персональных услуг».

турной 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.

7. Распространение на сферу культуры норм Федерального закона о госзакупках¹⁹ поставило ее на одну ступень с отраслями промышленного производства без учета творческой специфики культурной деятельности. В результате, при выборе поставщика услуги преобладающим оказывается не качество ее предоставления, включая творческую составляющую, а минимальная цена контракта²⁰.

8. 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.

9. Согласно Постановлению 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 не попала в перечень основных сфер деятельности, по показателям развития которых можно судить об эффективности деятельности региональных органов исполнительной власти²¹. Это же справедливо и в отношении оценки эффективности органов местного самоуправления.

10. Общественность находится в неведении относительно целей и результатов культурной политики, а также распреде-

19. Федеральный закон Российской Федерации от 21 июля 2005 г. N 94-ФЗ «О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд».

20. Требования творческих работников частично были учтены. Федеральным законом от 21 апреля 2011 г. №79-ФЗ внесены ряд изменений в 94-ФЗ, затрагивающих размещение заказов в сфере культуры.

21. Таких сфер деятельности 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.

ления и использования средств. Отсутствие системы мониторинга условий и тенденций культурной жизни свидетельствует о пренебрежении общественным мнением как культурным и политическим механизмом.

11. 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 льгот²² существенным образом урезал государственные гарантии творческим работникам в Основах законодательства РФ о культуре. Так, исчезли нормы закона, касающиеся совершенствования системы материального и социального обеспечения, 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.

12. 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)).

Наконец, сфера культуры по-прежнему воспринимается как отрасль, функционирование которой обременительно, убыточно для государственного бюджета. Финансово-экономические

22. 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»».

ведомства предпринимают настойчивые попытки оценить культуру исключительно с точки зрения экономической эффективности. Складывается впечатление, что культурная политика, как впрочем и социальная, в сфере образования, здравоохранения, является не самостоятельным направлением государственной политики, а производной от бюджетного процесса.

2.2. Институциональные преобразования в сфере культуры

Прошедшее десятилетие было ознаменовано осуществлением 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 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 активов.

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 *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 обслу-

живания 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 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 России²³.

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 направленности²⁴. 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

-
23. 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 г., которая была одобрена распоряжением Правительства РФ от 10 июня 2011 г. №1019-р.
24. В последнюю редакцию законопроекта «Об образовании в Российской Федерации» была добавлена норма о творческом конкурсе для поступления в средние специальные учебные заведения в сфере культуры и искусства (п. 2 ст. 43 проекта Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» (версия 3.0.2)).

культуры и искусства», подписанный в конце 2010 г.²⁵ В соответствии с этим документом, выставлению на торги подлежали здания домов/дворцов офицеров (в отдельных случаях здания бывших дворянских собраний) в городах центральной России. В этой связи серьезную обеспокоенность в обществе вызвала судьба Театра Российской армии, слухи о переходе которого под юрисдикцию Минкультуры России не прекращаются до сих пор.

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 2009 г. сеть библиотек и клубных учреждений претерпела существенные изменения (рис. 5). Количество общедоступных библиотек сократилось почти на четверть за рассматриваемый период: с 62,6 тыс. в 1990 г. до 46,7 тыс. в 2009 г. Число учреждений культурно-досугового типа сократилось на 35%: с 73,2 тыс. в 1990 г. до 47,4 тыс. в 2009 г. В ходе реализации бюджетной реформы, начиная с 2000 г., сеть общедоступных библиотек сократилась на 4,5 тыс. учреждений, а культурно-досуговых учреждений — на 7,4 тыс.

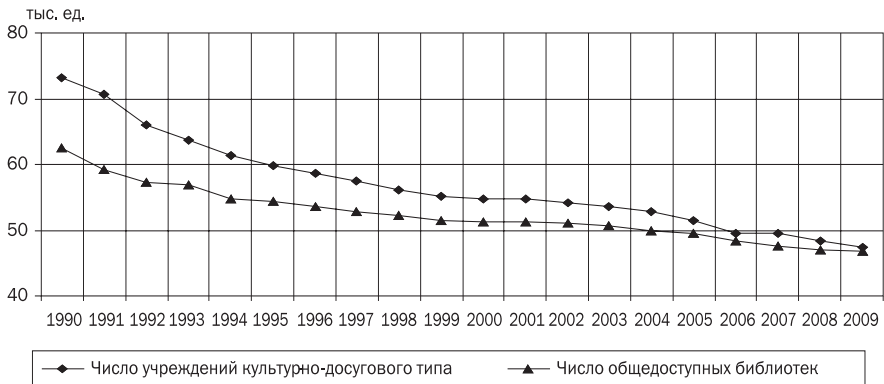


Рис. 5. Динамика количества учреждений культурно-досугового типа и общедоступных библиотек в 1990–2009 гг.

25. <http://www.mk.ru/politics/article/2010/11/19/545547-minoboronyi-rasprodast-doma-ofitserov.html>.

Следует отметить, что большая часть ликвидированных за счет сокращения, укрупнения, реорганизации бюджетных учреждений располагалась в сельской местности, где они являлись последними очагами культуры. 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.

Появление нового типа таких учреждений – автономных – было ознаменовано вступлением в силу Федерального закона от 3 ноября 2006 г. №174-ФЗ «Об автономных учреждениях» (далее по тексту – ФЗ об АУ).

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» (п. 1 ст. 2).

Следует отметить, что в целом принятый закон стал важной вехой в развитии законодательства об НКО, так как предоставил хозяйственную самостоятельность учреждениям социально-культурной сферы. Единственной нормой закона, которая перечеркнула практику его правоприменения, стала *отмена субсидиарной ответственности государства*: «собственник имущества автономного учреждения не несет ответственность по обязательствам автономного учреждения» (п. 5 ст. 2 174-ФЗ; п. 2 ст. 120 ГК РФ)²⁶.

26. Следует отметить, что в Указе Президента РФ от 28 июня 2007 г. №825 «Об оценке эффективности деятельности органов исполнительной власти субъектов РФ» в качестве одного из критериев эффективности выступает «доля расходов консолидированного бюджета субъекта Российской Федерации на финансирование услуг социальной сферы, оказываемых автономными учреждениями и негосу-

Введение организационно-правовой формы автономного учреждения было воспринято без особого энтузиазма, поэтому Минфин России, как главный инициатор разработки ФЗ об АУ, инициировал разработку Федерального закона от 8.05.2010 г. №83-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в связи с совершенствованием организационно-правового положения государственных (муниципальных) учреждений» (далее по тексту – 83-ФЗ).

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

дарственными (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 свидетельствует в пользу добровольности перевода бюджетных учреждений в форму автономных.

недвижимого 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, т.е. за основу берется сумма бюджетных средств, которая ранее выделялась по смете, а затем в обратном порядке рассчитываются необходимые для формирования государственного (муниципального) задания параметры. Несмотря на уверения чиновников, что с переменной организационно-правовой формы объем финансирования учреждений культуры не сократится, определенные действия Минкультуры РФ не позволяют рассчитывать, что его не будет. Так, в соответствии с Приказом Министерства культуры Российской Федерации от 23 мая 2011 г. №494 объем субсидий для выполнения государственного задания должен рассчитываться *за вычетом внебюджетных доходов учреждений культуры*²⁷. В настоящее время Приказ №494 отменен Приказом Министерства культуры Российской Федерации от 3 октября 2011 г. №955 из-за отказа в государственной регистрации²⁸. Таким образом, пока принцип расчета субсидий на выполнение государственного задания в сфере культуры за вычетом внебюджетных доходов учреждений культуры не получил законодательного закрепления.

Статус бюджетных учреждений (нового типа) не многим 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.

27. Приказ Министерства культуры Российской Федерации 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».

28. Письмо Министерства юстиции РФ от 1 июля 2011 г. №01/43580-ДК.

Ключевым же отличием БУ от АУ является тот факт, что перевод в АУ, в соответствии с ФЗ об АУ, осуществляется *на добровольной основе*, т.е. 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 изъявляют желания стать казенными или перейти в форму АУ с момента вступления в силу основных положений 83-ФЗ.

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 львиную долю бюджетных учреждений культуры переводят в настоящее время в казенные, а в других, наоборот, — отправляют в автономные.

Статус казенных учреждений, для которых сохраняется 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. В настоящее время в эту форму переводят небольшие муниципальные музеи, сельские библиотеки и дома культуры, архивы в различных субъектах РФ.

Нельзя не отметить, что 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.

2.3. Финансовое обеспечение сферы культуры

Целью государственной политики в сфере культуры согласно Концепции долгосрочного социально-экономического развития России до 2020 г. (далее по тексту — Концепция-2020) признается *развитие и реализация культурного и духовного потенциала общества в целом и каждой личности. Однако «принципиальной особенностью государственной политики в сфере культуры Российской*

Федерации при ее реализации по обозначенным направлениям до 2020 года 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*» (курсив мой. — В.М.)²⁹. Однако способны ли внебюджетные средства, в частности благотворительные пожертвования, компенсировать сокращение объемов бюджетного финансирования культуры?

Государственное финансирование культуры в России не является защищенной статьей бюджета. В первоначальной редакции Основ законодательства РФ о культуре от 9 октября 1992 г. была закреплена специальная правовая норма, которая гласила: «Основой государственных гарантий сохранения и развития культуры в Российской Федерации является *государственное* (курсив мой. — В.М.) финансирование» (ст. 45). Далее раскрывался конкретный механизм государственной поддержки: «На эти цели ежегодно направляется не менее 2-х 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 6-ти 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 льгот³⁰ данная статья Основ законодательств о культуре утратила свою силу.

29. Концепция долгосрочного социально-экономического развития России (см. сайт Министерства экономического развития Российской Федерации).

30. 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»».

Статистические данные свидетельствуют о том, что за чуть менее чем 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 поддержке и дальнейшем развитии.

За период с 1991 по 2010 гг. 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. 6).

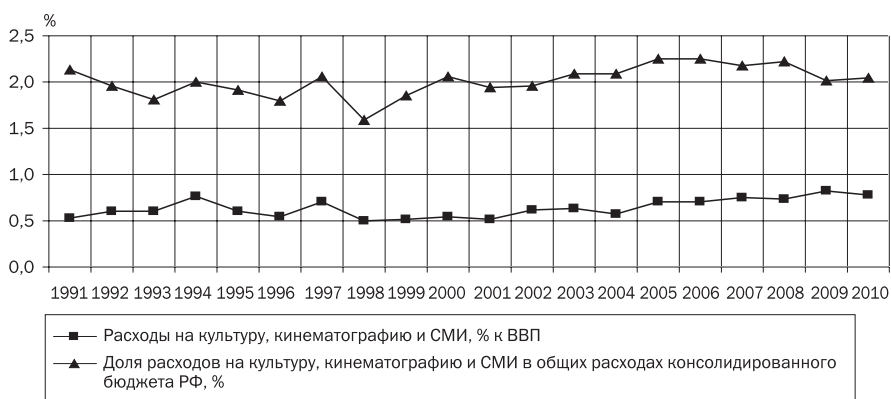


Рис. 6. Доля расходов на культуру, кинематографию и СМИ в ВВП и в общих расходах КБ РФ (%).

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, кинематографию и СМИ в сопоставимых ценах (2000 г.) росли за рассматриваемый период вплоть до 2008 г., причем уровень 1991 г. был преодолен только в 2004 г. (рис. 7).

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 большую показателя официальной инфляции, поэтому остались практически на уровне 2009 г.

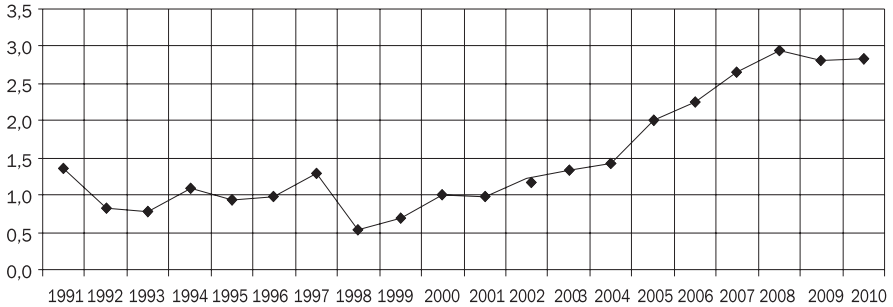


Рис. 7. Темпы роста расходов на культуру, кинематографию и СМИ к уровню 2000 г. (в сопоставимых ценах)

21 октября 2011 г. был внесен на рассмотрение в Госдуму РФ законопроект № 617570-5 «О культуре в Российской Федерации»³¹. В нем предпринята попытка реанимировать важнейшую норму старого закона связанную с тем, что *«основой реализации государственных гарантий сохранения и развития культуры в Российской Федерации является бюджетное финансирование сферы культуры»* (курсив мой. – В.М.) (п. 2 ст. 49). Правда, эта норма законопроекта не подкреплена в дальнейшем никакими конкретными обязательствами государства.

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*

31. Представленный законопроект призван заменить закон Российской Федерации от 9 октября 1992 г. № 3612-1 «Основы законодательства Российской Федерации о культуре». Следует отметить, что он 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».

основе норматива минимальной бюджетной обеспеченности этих расходов (курсив мой. — В.М.) устанавливаемого Правительством Российской Федерации» (п. 3 ст. 49). По аналогии устанавливаются нормативы минимальной бюджетной обеспеченности расходов (курсив мой. — В.М.) на культуру в субъектах РФ (п. 4 ст. 49). Пункты 3 и 4 ст. 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.

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.

Практика показывает, что программно-целевое финансирование хорошо не само по себе, а как дополнение к основному бюджетному финансированию, в особенности для таких стран, как Россия, с ее глубоко укоренившимся в сознании жителей патернализмом государства. В условиях финансового кризиса, снижения расходов на общественный сектор переход к программно-целевому финансированию сферы культуры чреват сбоями в финансировании учреждений культуры. Кризис — не лучшее время для экспериментов подобного рода.

Акцент на привлечении внебюджетных доходов в деятельности учреждений культуры чреват ростом цен на их услуги, а значит, снижением доступности культурных благ для широких слоев населения или же, что не менее важно, — выхолащиванием ценностной компоненты культурной деятельности как таковой, потворствуя деградации художественного вкуса. Эта проблема усугубляется в ситуации отсутствия благоприятных условий для развития меценатства.

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 рас-

считывался 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%, в Испании – 25%, Чехии – 31% (*The World Giving Index-2010*. P. 10–14).

Практика показывает, что из общего объема частных благотворительных пожертвований, например, в США, только 5% этих средств поступает в сферу культуры и искусства (*Giving USA* (2011. P. 7)).

В России говорить о привлечении в сферу культуры благотворительных средств не приходится, поскольку налоговые преференции, которые бы реально 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)³². С другой стороны, социально-экономическое положение основной массы населения не способствует тому, чтобы оно активно включалось в благотворительную деятельность в качестве покровителей культуры и искусства.

Современная российская действительность такова, что без активной государственной поддержки отечественной культуре с учетом накопленных ранее социальных рисков может быть нанесен невосполнимый урон. Необходимо кардинальным образом менять проводимую ныне политику выживания на стратегию опережающего развития культуры, которая опирается на ряд положений:

- культура должна быть возведена в ранг национальных приоритетов (не ограничиваясь форматом нацпроекта);

32. 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.

- развитие культуры требует социокультурной трансформации всех сфер общественного устройства, а не только проведения организационно-экономических мероприятий в рамках одной отдельно взятой отрасли;
- развитие культуры как проблематики высокого общественного звучания, а также в силу особой специфики культурной деятельности, требует активной государственной поддержки. Речь идет о необходимости признания культуры сферой ответственности государства, а расходы на культуру должны стать защищенной статьей бюджета;
- необходима смена парадигмы в государственной поддержке сферы культуры: от государства-мецената к государству-инвестору, так как расходы на культуру являются инвестициями в человеческий потенциал, вложениями в будущее страны;
- финансирование культуры должно осуществляться не от достигнутого, как это происходит в настоящее время, а с учетом реальных потребностей отрасли;
- вернуть уважение к творческим профессиям и понимание их высокой общественной значимости невозможно без законодательного закрепления правовой нормы, в соответствии с которой размер заработной платы данных категорий работников должен быть зафиксирован на отметке не ниже уровня средней заработной платы по уровню управления.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При сохранении превалирующей в настоящее время доктрины экономического детерминизма и индивидуализма³³ 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;

33. «В действительности люди никогда не были такими эгоистическими, какими их представляет теория. Хотя рыночный механизм поставил их в зависимость прежде всего от материальных благ, экономические мотивы никогда не представляли для них единственного стимула к труду. ... При ближайшем рассмотрении у них всегда обнаруживались «запретные» наклонности: например, они испытывают чувство долга перед собой и другими, а, возможно, в глубине души — и удовольствие от работы самой по себе. ... Таким образом, голод и выгода были названы экономическими мотивами, которыми люди руководствуются в своей повседневной деятельности, в то время как их прочие мотивы признаны эфемерными и далекими от реальной жизни. ... экономическая сторона человеческой природы приобрела ореол рациональности. Тот, кто отказывается думать, что он действует только ради наживы, считался не только безнравственным, но и безумным» (Поланьи (2010. С. 40)).

- 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 аккумулярованию 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 не столько о самоценности культуры как таковой, сколько о том, насколько она способствует

улучшению жизни каждого конкретного человека и общества в целом³⁴.

Сложившая 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. «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)).

А может быть, нужно раз и навсегда прекратить всяческие попытки поиска экономического оправдания государственной поддержки культуры и искусства? В конце концов, как отмечает М. Блауг, существует почти «универсальный консенсус» в отношении необходимости государственной поддержки искусства. «Главным вопросом является не то, нужно ли субсидировать, а сколько и в какой форме» (Blaug (2001. P. 132)).

34. В противном случае происходит вытеснение культуры, ее замещение индустрией развлечений, которая резко поляризует социокультурное пространство человека в соответствии 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 все 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 все большей степени мириться с тем фактом, что они могут преподносить что-либо читателю лишь в предельно доступной форме. <...> Проникшись духом легкомыслия и поверхности, институты, призванные стимулировать духовную жизнь, в свою очередь содействуют сползанию общества к такому состоянию и накладывают на него печать сороки и бездумья» (Швейцер (1973)).

ЛИТЕРАТУРА

1. Абалкин Л.И. (1997). Роль государства в становлении и регулировании рыночной экономики // Вопросы экономики. №6.
2. Абанкина Т.В. (2005). Экономика желаний в современной «цивилизации досуга» // Отечественные записки. № 4(24).
3. Блауг М. (2004). Методология экономической науки, или Как экономисты объясняют. Пер. с англ. / Науч. ред. и вступ. ст. В.С. Автономова. М.: НП «Журнал Вопросы экономики».
4. Гловацкая Н.Г. (2007). Развитие образования. В кн.: Экономическая история СССР: очерки / Рук. авт. колл. Л.И. Абалкин. М.: Инфра-М.
5. Гринберг Р.С., Рубинштейн А.Я. (2008). Основания смешанной экономики. Экономическая социодинамика. М.: ИЭ РАН.
6. Дадамян Г.Г. (1980). Прогнозирование художественной культуры: иллюзии и реальность. В кн.: Методологические проблемы прогнозирования и управления в области художественной культуры. М.: Наука.
7. Как нам построить великую Россию? (2010). ВЦИОМ. Пресс-выпуск №1601. 12 окт.
8. Косенко С.И. (2008). Политика культуры или культура политики. Опыт Франции. М.: Восток-Запад.
9. Лукаш П.О. (2007). Экономика культуры – штрихи к науке нового века // Российское экспертное обозрение. Электронный документ. Режим доступа: http://www.archipelag.ru/geoculture/cultural_policy/cultural_policy/touches/.
10. Музычук В.Ю. (2007). Развитие культуры в советский период. В кн.: Экономическая история СССР: очерки / Рук. авт. колл. Л.И. Абалкин. М.: Инфра-М.
11. Поланьи К. (2010). Наша устаревшая рыночная психология / Избранные работы. М.: Издательский дом «Территория будущего».
12. Рубинштейн А.Я. (1991). Введение в экономику исполнительского искусства. М.: Союзтеатр.

13. Рубинштейн А.Я. (2007). Смена государственной стратегии в культуре. Взгляд экономиста / Доклад Комиссии по вопросам развития культуры Общественной палаты РФ «Культура и будущее России. Новый взгляд». М.
14. Рубинштейн А.Я. (2008). Экономика общественных предпочтений. Структура и эволюция социального интереса. СПб.: Алетейя.
15. Рубинштейн А.Я. (2009). Двадцать пять тезисов об активности государства в социальной сфере // Экономическая наука современной России. № 1 (44).
16. Рубинштейн А.Я. (2010). Рождение теории. Разговоры с известными экономистами. М.: Экономика.
17. Рубинштейн А.Я. (2012). Опекаемые блага в сфере культуры: признаки и последствия «болезни цен». М.: Институт экономики РАН.
18. Скарлош С. (2011) Благотворительность как бизнес // Русский репортер. №28 (206). 21–28 июл.
19. Соколов К.Б., Фохт-Бабушкин Ю.У. (1985). Методологические аспекты определения целевых показателей развития культуры. В кн.: Культура и средства массовой информации: социально-экономические проблемы. М.: Экономика.
20. Токарева Л. (2008). «Нефть» Псковской губернии // Культура. №48 (7661) 11–17 дек.
21. Флиер А.Я. (1998). Культура как фактор национальной безопасности. // Общественные науки и современность. № 3.
22. Швейцер А. (1973). Культура и этика. М.: Прогресс.
23. Экономика культуры: Учебник. (2005) / Отв. ред. А.Я. Рубинштейн. М.: Изд-во «СЛОВО/SLOVO».
24. Abbing H. (2005). Let's Forget About the Cost Disease. Электронный ресурс. Режим доступа: www.hansabbing.nl. Baumol W.J. (1971). Economics of Athenian Drama: Its Relevance for the Arts in a Small City Today // The Quarterly Journal of Economics. Vol. LXXXV. No. 3.
- 25.
26. Baumol W.J. (1994a). Introductory Remarks to “Unsettled Questions in the Political Economy of the Arts” // Journal of Cultural Economics. Vol. 18.

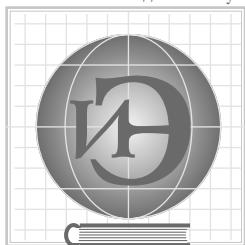
27. *Baumol W.J.* (1994b). On the Economics of Musical Composition in Mozart's Vienna // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 18.
28. *Baumol W.J.* (2003). *Applied welfare economics / A handbook of cultural economics / Ed. by Ruth Towse*. UK: Edward Elgar.
29. *Baumol W.J.* (2006). The Arts in the "New Economy". *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Vol. 1 / Ed. by V. Ginsburgh, and D. Throsby Elsevier.
30. *Baumol W.J., Bowen W.G.* (1965). On the Performing Arts: the Anatomy of Their Economic Problems // *American Economic Review*. Vol. 50. No. 2.
31. *Baumol W., Bowen W.* (1968). *Performing Arts: the Economic Dilemma*. Cambridge – London: MIT.
32. *Baumol W.J., Oates M.I.* (1972). / On the Economics of the Theatre in Renaissance London // *Swedish Journal of Economics*. No. 1.
33. *Blaug M.* (1996a). Introduction on Plenary Session on 30th Anniversary of The Performing Arts: An Economic Dilemma by Baumol and Bowen. Ninth International Conference on Cultural Economics // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 20.
34. *Blaug M.* (1996b). Final Comments on the Plenary Session on Baumol and Bowen // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 20.
35. *Blaug M.* (2001). Where are We Now on Cultural Economics? // *Journal of Economic Surveys*. Vol. 15. No 2.
36. *Champarnaud L., Ginsburgh V., Michel P.* (2008). Can public arts education replace arts subsidation? // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 32.
37. *Cowen T.* (1996). Why I Do Not Believe in the Cost-Disease. Comment on Baumol // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 20.
38. *Cowen T.* (2008). Why everything has changed: the recent revolution in cultural economics // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 32.
39. *Dolfsma W.* (1997). A Status Quo in the Economics of Arts and Culture? A view of some recent developments // *De Economist*. Vol. 145. No. 2.
40. *Doyle G.* (2010)/ Why culture attracts and resist of economic analysis? // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 34.
41. *European Cultural Values.* (2007). European Commission. Special Eurobarometer 278. September.
42. *Feld A.* (2008). Revisiting tax subsidies for cultural institutions // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 32.

43. *Felton M.V.* (1994). Evidence of the Existence of the Cost Disease in the Performing Arts // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 18.
44. *Frey B.S.* (1996). Has Baumol's Cost Disease in the Performing Arts // *Ricerche Economiche*. Vol. 50.
45. *Frey B.S.* (1999). State Support and Creativity in the Arts: Some New Considerations // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 23.
46. *Frey B.S.* (2003). Public support / *A handbook of cultural economics* / Ed. by Ruth Towse. UK: Edward Elgar.
47. *Frey B.S.* (2009). Cultural Economics. CESifo DICE Report 1.
48. *Fullertone D.* (1991). On Justifications for Public Support on the Arts // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 15.
49. *Ginsburgh V.* (2001). Economics of Art and Culture. *International Encyclopedia of the Social and Behavioural Sciences*. Amsterdam: Elsevier.
50. *Ginsburgh V., Mairesse F.* (2011). Economics and Art History. In: *Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks* / Eds. M. Rampley et al. Leiden: Brill Academic Press.
51. Giving USA. (2011). Executive Summary. Giving USA Foundations.
52. *Grampp W.D.* (1989). *Pricing the Priceless – Arts, Artists and Economics*. New York: Basic Books.
53. *Harrison L., Huntington S.* (2000). *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*. New York: Basic Books.
54. *Heilbrun J.* (2003). Baumol's Cost Disease. *A handbook of cultural economics* / Ed. by Ruth Towse. UK: Edward Elgar.
55. *Heilbrun J., Gray C.M.* (1993). *The Economics of Art and Culture. An American Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
56. *Hewison R.* (2010). In an era of austerity, reasons to fund the arts: culture is a social language that we would be dumb without // *The Art Newspaper*. Issue 215. July–August 2010.
57. *How the United States Funds the Arts.* (2007). National Endowment for the Arts. Second Edition. Washington.
58. *Hun A.* (2010). Public Funding for the Arts: 2010 Update // *GIA Reader*. Vol 21. No 3.
59. *Hutter M.* (1996). The Impact of Cultural Economics on Economic Theory // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 20.

60. *Inkei P.* (2011). Results of a 2011 Survey with Governments of Culture Budget and Financial Crisis and Culture. Council of Europe. 10th Plenary Session. Strasbourg, 3–4 May.
61. *Krueger A.B.* (2001). An Interview with William Baumol // *Journal of Economic Perspective*. Vol 15. No. 3.
62. *Netzer D.* (1978). *The Subsidized Muse*. Cambridge: Cambridge University Press.
63. *O'Hagan J., Duffy C.* (1987). *The Performing Arts and the Public Purse: an Economic Analysis*. A Report commissioned by The Arts Council.
64. *O'Hare M.* (2008). Arts policy research for the next 25 years: a trajectory after «Patrons Despite Themselves» // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 32.
65. *Peacock A.* (1978). Preserving the Past: An International Economic Dilemma // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 2. No 2.
66. *Peacock A.* (1991). Economics, Cultural Values and Cultural Policies // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 15. No 2.
67. *Peacock A.* (1996). The “Manifest Destiny” of the Performing Arts // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 20.
68. *Rushton M.* (2003). Cultural Diversity and Public Funding of the Arts: A View of Cultural Economics // *The Journal of Arts Management, Law and Society*. Vol. 33. No.2. Summer.
69. *Sawers D.* (1993). *Should the Taxpayers Support the Arts?* London: Institute of Economic Affairs.
70. *Scitovsky T.* (1972). What's Wrong with the Arts Is What's Wrong with Society // *The American Economic Review*. Vol. 62. No. 1/2 .
71. *Snowball J.D.* (2008). *Measuring the Value of Culture. Methods and Examples in Cultural Economics*. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag.
72. *Stenstroem E.* (2008). What turn will cultural policy take? The renewal of Swedish model // *International Journal of Cultural Policy*. Vol. 14. No 1.
73. *Szanto A.* (2010). Funding: The State of the art // *The Art Newspaper*. Issue 214. June.
74. *The World Giving Index-2010.* (2010). Charities Aid Foundation.
75. *Throsby D.* (1994). The production and consumption of the Arts: A view of cultural economics // *Journal of Economic Literature*. Vol. 32.

76. *Throsby D.* (1996). Economic Circumstances of the Performing Artist: Baumol and Bowen Thirty Years on // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 20.
77. *Throsby D.* (1999). Cultural Capital // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 23.
78. *Throsby D.* (2001). *Economics and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
79. *Throsby D.* (2003). Determining the Value of Cultural Goods: How Much (or How Little) Does Contingent Valuation Tell Us? // *Journal of Cultural Economics*. Vol. 27.
80. *Towse R.* (1996). *Economics of Training Artists*. In: Ginsburg V. and Menger P.-M. *Essays in the Economics of the Arts*. North Holland. Amsterdam.
81. UK Arts Index. (2011). *An Annual Measure of the Vitality of Arts and Culture in the UK*. A report by the National Campaign for the Arts. December.

Российская академия наук



Институт экономики

Редакционно-издательский отдел:

Тел.: +7 (499) 129 0472

e-mail: print@inecon.ru

Сайт: www.inecon.ru

Научный доклад

В.Ю. Музычук

Должно ли государство
финансировать культуру?

Оригинал-макет – Валериус В.Е.

Редактор – Ерзнкян М.Д.

Компьютерная верстка – Гришина М.Ф.

Подписано в печать 14.02.2012 г.

Заказ № 5. Тираж 300. Объем 3 уч. изд. л.

Отпечатано в ИЭ РАН

ISBN 978-5-9940-0326-8



9 785994 003268