

Т.В. АБАНКИНА

Экосистема культуры: конвергенция моделей финансирования

В статье проведен сравнительный анализ трех основных подходов, лежащих в основе комплекса финансовых инструментов поддержки культуры в разных странах. Культура как опекаемое благо, которому соответствует патерналистская модель поддержки культуры. Суть патерналистской модели – компенсация объективно складывающегося дефицита доходов учреждений культуры за счет бюджетных ассигнований. Культура как фактор формирования человеческого капитала, которому соответствует инвестиционная модель поддержки культуры. Суть инвестиционной модели – увеличение государственных инвестиций в гуманитарную сферу для обеспечения перехода к инновационной экономике, основанной на знаниях, и устойчивому социально-экономическому развитию. Культура – ядро креативной экономики, которому соответствует стимулирующая модель поддержки. Суть стимулирующей модели поддержки культуры – в создании условий для развития творческих индустрий и притока креативного класса, обеспечивающего международную конкурентоспособность стран и городов в глобальной экономике. Для каждого из трех подходов анализируется система мер поддержки на основе российского и зарубежного опыта.

Ключевые слова: финансирование культуры, опекаемые блага, господдержка, человеческий капитал, креативная экономика.

Всем странам присущ постоянный поиск цельной концепции, дающей ответы на вопросы о сочетании различных инструментов финансового обеспечения эффективности и устойчивости сферы культуры и искусства. При всем многообразии отраслей и различий их экономического положения названная сфера трактуется как единый важный сектор национальной экономики и общества, развитие которого требует от государства комплексных мер поддержки. В данной статье анализируются теоретические концепции, на основании которых формируется современная экосистема финансового обеспечения сферы культуры.

Основная концепция, лежащая в основе господдержки культуры, это – **теория мериторных благ** (и ее дальнейшее версии). Поскольку глубокий и всесторонний анализ ее теоретических положений проведен и многократно опубликован российскими учеными (см. [Якобсон 1996; Гринберг, Рубинштейн 2000; Гринберг, Рубинштейн 2008; Шишкин 2003; Музычук 2012]), я ограничусь следующим комментарием. Упомянутые и иные эксперты, справедливо относя культуру к “смешанным благам”, указывают на ключевое значение их мериторного характера, то есть социальную значимость и общественную заинтересованность в стимулировании их потребления. Необходимость государственной поддержки вытекает из потребностей общества в сохранении культурного наследия, обеспечении его доступности, в развитии культуры на основе ответственного гуманитарного образования, участия населения в культурной жизни независимо от доходов и места жительства.

А б а н к и н а Татьяна Всеволодовна – кандидат экономических наук, профессор Национального исследовательского университета “Высшая школа экономики”, директор Центра государственного сектора экономики. Адрес: Мясницкая ул., д. 20, Москва, 101000. E-mail: abankinat@hse.ru.

Отдельно подчеркну, что А. Рубинштейн, продолжив традицию общественных финансов Р. Масгрейва (см. [Musgrave 1996]), разработал теорию рынков “опекаемых благ”, находящаяся под опекой государства. В рамках разработанной им теории экономической социодинамики одним из ключевых тезисов обоснования государственной поддержки культуры стала необходимость компенсировать так называемую “болезнь цен” в культуре – феномен, изученный В. Баумолом и В. Боуэном (см. [Baumol, Bowen 1966; Баумол 2005]). Суть его в том, что издержки производства в исполнительских искусствах всегда растут быстрее доходов. Этот феномен был проверен и подтвержден эмпирическими исследованиями всей совокупности российских театров, концертных организаций и музеев за период с 1990 по 2010 г. [Рубинштейн 2008; Рубинштейн, Музычук 2014].

Итак, первую модель государственной поддержки культуры, вытекающую из теории мериторных благ, можно условно назвать **патерналистской**. Суть ее в том, чтобы компенсировать за счет бюджетной субсидии дефицит доходов, возникающий у организаций культуры по объективным причинам, в том числе из-за “провалов рынка”. Финансирование культуры в рамках патерналистской модели государственной поддержки осуществляется через бюджетные ассигнования. В большинстве развитых европейских стран бюджетное финансирование остается одной из главных форм поддержки культуры и искусства. Однако затраты на эти нужды в общих расходах государственных бюджетов составляют сравнительно небольшую часть – от 0,2 до 2,5% [Абанкина, Куштанова, Романова, Рудник 2014]. В каждой стране на основе выбора финансовых методов, форм и механизмов складывается собственная модель финансирования культуры и искусства через бюджет, на которую сильное влияние оказывают сложившееся отношение государства к означенным сферам. Патерналистская модель финансирования определяется степенью централизации или децентрализации государственного управления, характером бюджетных отношений между разными уровнями власти. В унитарных государствах, например в Швеции, основную роль продолжает играть центральный бюджет, тогда как в Федеративной Германии его экономические функции в основном ограничиваются финансированием эфирного вещания и зарубежных культурных мероприятий. Словом, поддержка культуры и искусства из государственного бюджета может осуществляться и субсидиарно – по нескольким каналам: и в форме прямого финансирования; и при помощи общих и целевых трансфертов субнациональным бюджетам; и на основе совместного участия органов власти разного уровня в финансировании культуры и искусства.

Прямое финансирование организаций культуры имеет место во всех странах, но самая большая доля приходится на него в бюджетах европейских унитарных государств. Осуществляется оно в форме полного финансирования текущих издержек и капиталовложений, специальных целевых трансфертов, а также в виде грантов. От старейшего метода государственной поддержки культуры – *полного прямого финансирования* – в большинстве стран уже отказались. Этот способ субсидирования сохранен лишь для некоторых национальных музеев, архивов, библиотек или для поддержки национального эфирного вещания. *Специальные целевые трансферты* обычно используются при реализации национальных программ развития культуры. Самая распространенная форма прямой государственной поддержки – *гранты*, которые выплачиваются как организациям, так и отдельным работникам культуры. Условия их предоставления существенно различаются от страны к стране (см. [Абанкина, Абанкина, Осовецкая 2005]).

В России доля расходов на культуру в консолидированном бюджете составляла в истекшем десятилетии около 2,0–2,5%, причем в последние годы она скорее немного сокращалась, чем росла [Абанкина, Куштанова, Романова, Рудник 2014]. В абсолютном выражении в докризисный период 2000–2007 гг. расходы на культуру динамично росли; в период кризиса темпы роста снизились. Но вместе с тем в течение всего десятилетия не было их опережающего роста, который привел бы к структурным изменениям финансовых потоков – заметному изменению доли расходов на культуру и

искусство в консолидированном бюджете. Это означает приоритет в бюджетном финансировании других секторов социальной сферы, расходы на которые увеличиваются более высокими темпами. Иначе говоря, реализуемый комплекс государственных мер при положительной динамике отдельных показателей, отмеченной в последние 10 лет, пока не оказал решающего позитивного влияния на ситуацию в сфере культуры, недофинансирование которой преодолеть не удалось.

Традиция обоснования государственного финансирования культуры в России отчасти наследовала советскую модель, с одной стороны, основанную на идеологии “просветительства”, а с другой – на пресловутом “остаточном принципе финансирования”. Советская доктрина рассматривала культуру как часть государственной идеологической системы, направленной на формирование “гармонически развитой личности” и приобщения к культуре широких масс населения. Соответственно, организации культуры поддерживались государством как “работники идеологического фронта”. Но с экономической точки зрения сфера культуры рассматривалась как затратная, потому и финансировалась “от достигнутого” после удовлетворения финансовых потребностей производственного сектора экономики в рамках тех бюджетных ресурсов, “которые остались” на непроизводственную сферу.

Изменения механизмов господдержки культуры в России в последние годы осуществляются в рамках бюджетной реформы, предусматривающей переход от управления затратами к управлению результатами. Для государственных и муниципальных учреждений это означает переход от их сметного финансирования к финансовому обеспечению задания учредителя по оказанию ими услуг и выполнению работ, осуществляемому в форме субсидии, рассчитанной на нормативной основе. Кроме того, за счет целевых субсидий и бюджетных инвестиций должно обеспечиваться развитие учреждений, модернизация их материально-технической базы, профессиональная переподготовка и повышение квалификации кадров. Но финансовые механизмы, разработанные в ходе бюджетной реформы, носят общий характер для всей социальной сферы и не отражают в полной мере особенности сферы культуры (творческий характер осуществляемого в ней труда, уникальность создаваемых художественных произведений, объективно возникающий дефицит доходов).

Наряду с прямыми бюджетными ассигнованиями, субсидиарная поддержка сферы культуры и искусства осуществляется косвенными мерами через *налоговые преференции*. Это объясняется особой общественной значимостью творческого труда и создаваемого им продукта. Данные преференции для сферы культуры стали применяться еще шире, когда резкое увеличение дефицитов бюджетов стран привело к определенной переориентации государственной политики от использования прямых инструментов регулирования экономики к косвенным. Система налоговых льгот обычно распространяется как на производителей товаров и услуг культурного назначения, так и на финансовых доноров культуры.

Новый взгляд на модели поддержки культуры связан с распространением **теории человеческого капитала** (ТЧК), которая разрабатывалась фактически параллельно с теорией общественных благ. Появляется ТЧК в начале 1960-х гг.; считается, что впервые это понятие ввел в научный оборот Т. Шульц, а развил эти идеи и сформулировал экономический подход к человеческому поведению Г. Беккер; наконец, существенную доработку ТЧК сделал С. Кузнец (см. [Shultz 1968; Becker 1964; Kuznets 1968]). Анализ реальных процессов экономического роста в современных условиях и привел к утверждению человеческого капитала в качестве основного производительного и социального фактора развития современной экономики и общества.

Ключевое отличие нового взгляда от подхода, основанного на теории общественных благ, состоит в том, что ТЧК постепенно, но кардинально изменила отношение к государственной поддержке образования, здравоохранения, культуры и экологии. Они рассматриваются не только и не столько как социально-значимые потребности,

нуждающиеся в “опеке” в форме государственного финансирования, сколько как **инвестиции, способные приносить отдачу**, или, говоря словами С. Фишера, “человеческий капитал есть мера воплощенной в человеке способности приносить доход” [Фишер, Дорнбуш, Шмалензи 1995]. Основными результатами инвестиций в человека выступает накопление способностей людей к труду, их эффективная созидательная деятельность в обществе, поддержание здоровья, формирование культурной среды. То есть человеческий капитал обладает необходимыми признаками производительного характера и способен накапливаться и воспроизводиться: из производимого в обществе совокупного продукта на накопление человеческого капитала используется уже не четверть, как следовало из большинства теорий воспроизводства XX в., а три четверти его общей величины [Shultz 1968].

Первоначально под человеческим капиталом понималась лишь совокупность инвестиций в человека, повышающая его способность к труду – образование и профессиональные навыки. В дальнейшем это понятие существенно расширилось. Последние расчеты, сделанные экспертами Всемирного банка, включают в него потребительские расходы – затраты семей на питание, одежду, жилища, образование, здравоохранение, культуру, а также расходы государства на эти цели. В США стоимость человеческого капитала в конце XX в. оценивалась в 95 трлн долл. или 77% национального богатства, что составляло 26% совокупной стоимости мирового человеческого капитала. Стоимость мирового человеческого капитала составила 365 трлн долл. или 66% мирового богатства, 384% к уровню США. Для Китая эти показатели составляют: 25 трлн долл., 7% совокупной стоимости мирового человеческого капитала и 26% к уровню США. Для России – 30 трлн долл.; 50% от всего национального богатства, 8% совокупной стоимости мирового человеческого капитала, 32% к уровню США. Основная часть мирового человеческого капитала сосредоточена в развитых странах мира. На долю стран ОЭСР на расчетный период приходилось 59% мирового человеческого капитала, что составляет 78% от их национального богатства. Это связано с тем, что инвестиции в человеческий капитал в последние полвека в этих странах значительно опережают инвестиции в капитал физический. В США в 1970 г. соотношение инвестиций в человека превышало производственные инвестиции в 1,9 раза, а в 1990 г. – уже в 3,1 раза [Denison 1962; Mincer 1994; Капелюшников 2012]. В результате человеческий капитал превратился в сложный интенсивный фактор развития современной инновационной экономики (экономики знаний).

Теоретические и прикладные исследования стоимости человеческого капитала, его вклада в социально-экономическое развитие стран и городов, оценки отдачи от его инвестиций постепенно позволили включать эти понятия в политическую повестку и стратегические документы в разных странах, включая и Россию. Так, в Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации до 2020 г. культуре отводится “ведущая роль в формировании человеческого капитала, создающего экономику знаний”. Причина исключительной ее роли при переходе от сырьевой к инновационной экономике заключается в повышении профессиональных требований к кадрам, “включая уровень интеллектуального и культурного развития, возможного только в культурной среде, позволяющей осознать цели и нравственные ориентиры развития общества” [Концепция... 2008].

Это позволяет очертить вторую модель государственной поддержки культуры, вытекающую из ТЧК, которую я с определенной долей условности называю **инвестиционной**. Суть этой модели состоит в увеличении государственных инвестиций в гуманитарную сферу для обеспечения перехода к инновационной экономике, основанной на знаниях, и устойчивого социально-экономического развития.

Финансовое обеспечение в соответствии с инвестиционной моделью выходит за рамки бюджетных ассигнований, предусмотренных для культуры и искусства. Они начинают финансироваться за счет более широких социально-экономических программ: программы регионального развития, увеличения занятости, помощи малому бизнесу, реконструкции городской хозяйственной инфраструктуры, профессионального обу-

чения и переподготовки кадров. Возрастает значение совместного финансирования организаций культуры и инвестиционных проектов из бюджетных и внебюджетных источников. Финансирование сферы культуры на основе партнерского участия государства и корпоративных спонсоров становится в Европе все более заметной формой поддержки, что способствует значительному притоку средств из частного сектора. В Великобритании, согласно введенному в 1984 г. плану стимулирования корпоративного спонсорства, совместные проекты финансируются из центрального бюджета и спонсорских средств в соотношении 1:1 для первого проекта и 1:3 для последующих проектов при минимальном взносе в 3 тыс. ф. ст. (при этом государственная дотация составляет не более 25 тыс. ф. ст. на один проект).

Тремя годами позже подобная система встречного финансирования была введена во Франции. Она предусматривает выделение из центрального бюджета в пропорции 5:1 бюджетных средств в соотношении со средствами спонсора. Приоритетными направлениями финансирования признаны охрана памятников архитектуры и другого культурного наследия, проведение музыкальных и театральных фестивалей и выставок современного изобразительного искусства, выпуск книг [*Абанкина, Куштаннина, Романова, Рудник 2014*].

Не все страны имеют министерства культуры в составе центральных органов власти (например, в Германии его нет). Но даже там, где такие министерства функционируют, через их структуры проходит лишь часть средств, направляемых на финансирование сферы культуры. В рамках инвестиционной модели господдержки функции по финансированию рассредоточиваются между разными органами власти и ведомствами. Например, министерство обороны финансирует военные оркестры, министерство юстиции – культурную деятельность в местах заключения, министерство образования – преподавание различных дисциплин, относящихся к сфере культуры в общеобразовательных школах. В целях повышения эффективности бюджетного финансирования создаются межведомственные инвестиционные программы в сфере культуры. Во Франции с середины 1980-х гг. министерство культуры для привлечения ресурсов в развитие человеческого капитала стало заключать соглашения с министерствами сельского хозяйства, юстиции, обороны, труда и образования о совместных программах финансирования, в частности киноискусства, производства аудио- и видеопродукции.

Во многих странах, наряду с бюджетным финансированием, получили распространение государственные ассигнования из внебюджетных фондов, формирование которых оправдывалось “особыми потребностями” отраслей культуры в финансовых средствах и “национальными интересами” по развитию человеческого капитала. Киноискусство было одной из первых отраслей, для финансирования которой стали создаваться специальные фонды. Их ресурсы формировались за счет поступлений из центрального бюджета, а также налогов на радио- и телевизионные компании, кинопрокат и других специальных налогов. Начиная с 1980-х гг. получили распространение фонды поддержки аудио- и видеопроизводителей. Так, во Франции была создана целая система подобных государственных фондов, основным источником поступлений в которые стали налоги на доходы новых телеканалов, в том числе кабельных и спутниковых.

Были существенно расширены налоговые и другие стимулы для частных доноров. Величина налоговых льгот по индивидуальным и корпоративным пожертвованиям на нужды благотворительных организаций и учреждений культуры регламентируется национальными законами и существенно дифференцируется по странам. Вклады благотворительных организаций в сферу культуры традиционно не облагаются налогом. При этом в Великобритании это право оговаривается обязательством ежегодно в течение ряда лет передавать определенную сумму реципиенту. В 1980 г. правительство этой страны сократило минимальный оговоренный период с семи до четырех лет, а с 1986 г. перестало регулировать максимальный размер годового гранта (до этого составлявший 10 тыс. ф. ст.). Такая мера позволила привлечь значительные инвестиции

на ремонт и модернизацию театров и художественных галерей. Для стимулирования благотворительности в Великобритании действует так называемая система “пожертвований из зарплаты”, согласно которой предприниматель отчисляет на благотворительные цели жертвуемую работниками часть заработной платы, освобождаемую от налога. В Бельгии индивидуальный налогоплательщик может вычитать из налоговой базы до 5% чистого дохода, при этом ограничен максимальный размер такого вычета. Для компаний-доноров установлен такой же процент отчислений, но без ограничения абсолютной величины вычета. В Ирландии величина необлагаемого пожертвования на культурные цели установлена в пределах от 10 до 100 тыс. ф. ст. для физических и юридических лиц. В Финляндии эта льгота распространяется только на личные пожертвования на охрану культурного наследия [Абанкина, Куштанова, Романова, Рудник 2014].

Для аккумуляции инвестиционных ресурсов, наряду с обычными налогами, для сферы культуры используются также специфические формы обложения, обусловленные особенностями формирования доходов в этой сфере. Один из таких применяемых повсеместно специфических налогов – лицензионная плата за радио- и телевещание. Поступления от подобных сборов в первую очередь направляются на развитие самих организаций эфирного вещания. Но в некоторых странах, например в Австрии, в дополнение к обычной лицензионной плате введена надбавка, называемая “культуршиллинг”, поступления от которой используются для финансирования “живого” искусства и культуры. Эти средства обеспечивают финансирование 15% совокупных государственных расходов страны на искусство и 25% – на культуру. В ряде государств Северной Европы и во Франции применяется и такой специфический налог – отчисление 1% стоимости строительства государственных учреждений на приобретение произведений изобразительного искусства.

При финансировании культуры стали применяться методы бюджетирования с ориентацией на результат. В странах, использующих эту систему, происходит переход от ежегодного распределения средств к политике предоставления организациям культуры долгосрочных инвестиций на безвозмездной основе, в том числе четырехлетних блоковых грантов, которыми эти организации при соблюдении их творческой автономии самостоятельно распоряжаются в течение всего периода, отвечая только за достижение результата. Во многих странах при распределении финансовых ресурсов, направляемых на развитие человеческого капитала, широко используются посреднические негосударственные организации. Стал доминировать принцип “вытянутой руки”, обеспечивающий минимальное участие чиновников в оценке достоинств художественных произведений, творчества организаций и деятелей культуры. В Германии, Великобритании и Франции государственные органы активно используют сеть посреднических организаций – благотворительные фонды, общественные институты культуры, ассоциации творческих работников, распределяющих полученные финансовые ресурсы по установленным ими критериям. Это один из самых демократичных методов, обеспечивающий высокую эффективность государственного инвестирования на конкурсной основе.

Новый подход к финансированию культуры связан с переходом к постиндустриальному типу социально-экономического развития, названному информационным обществом. На современном этапе сверхдинамично развиваются гуманитарные отрасли – наука и технологии, информация и образование, культура и туризм, здравоохранение и экология, из которых формируется современный экспортный потенциал развитых стран. Некоторые из европейских стран, прежде всего Нидерланды и Великобритания, выбирают курс на деиндустриализацию как ведущую стратегию развития своих городов. Начиная с 1970-х гг. поддержка культуры становится стратегическим приоритетом политики этих государств. Разработанные тогда проекты легли в основу программ поддержки креативного сектора экономики – творческих индустрий, которые способствуют увеличению инвестиционной привлекательности территорий, росту квалификации работников, мотивации инноваций и творчества, повышению конку-

рентоспособности городов и стран. Развитие творческих индустрий стало программой социальной адаптации, позволившей многим странам перейти к “новой занятости” в постиндустриальной экономике. На заброшенных промышленных территориях стали формироваться творческие кластеры, которые изменили облик старых промышленных зон, повысили их привлекательность, чем обеспечили приток капитала и новые источники дохода.

С этого времени началась эра “креативной экономики”, теорию которой стали развивать в своих, уже классических работах, Д. Хокинс, Р. Флорида, Ч. Лэндри и многие другие исследователи и эксперты (см. [Хокинс 2011; Флорида 2005; Лэндри 2005]). В результате они сумели сформировать объемное представление о креативном кластере современного мира – Планете со своим креативным этносом, новой экономикой и развивающимися городами. Так, в контексте современных тенденций к культуре начинают относиться как к ресурсу новой экономики и действующему агенту развития, источнику нового мышления. Эксперты изучают и картографируют культурные ресурсы, разрабатывают управленческие технологии и конкретные предложения о том, как культурное наследие и актуальная культура могут сформировать специфику места, изменить имидж территории, стать интересными и востребованными местным сообществом, привлечь гостей и туристов. Широко обсуждается и обосновывается тезис, что именно культура аккумулирует позитивные эффекты в разных сферах, позволяет превратить слабые стороны в сильные, что переход к сотрудничеству и кооперации организаций культуры с другими субъектами позволяет улучшать городскую среду, развивать туризм, привлекать инвестиции. Тем самым инициируется создание новых рабочих мест, решаются социально-экономические проблемы и конфликтные ситуации в современном мире.

В постиндустриальном обществе культура становится стратегическим приоритетом современной экономики именно потому, что за последние десятилетия она сумела превратиться в мощный сектор творческих индустрий. По оценкам британских экспертов, в последние десятилетия доходы от экспорта музыки в Англии превысили доходы от экспорта машино- и автомобилестроения вместе взятых. Креативная экономика – один из наиболее динамичных секторов международной торговли, о чем свидетельствует удвоение в период 2002–2010 гг. объема мирового экспорта. По данным доклада Конференции ООН по торговле и развитию, мировой финансовый кризис вызвал падение спроса и сократил объем международной торговли на 12%, в то время как креативная экономика росла на уровне 14% ежегодно [Creative... 2010].

Рассматривая отношения между творчеством и экономикой, важно понимать, что ни первое, ни вторая сами по себе не являются чем-то новым. Новое же состоит в сущности и изменении отношений между ними, а также в том, какие их сочетания создают исключительную экономическую ценность и благосостояние [Хокинс 2011]. Все теории сходятся во мнении, что **творческая личность** – центральная фигура в креативной экономике, чью основу составляют 15 индустрий, где творчество – самый важный “сырьевой ресурс” и самый ценный экономический продукт, несмотря на их отраслевую и технологическую разнородность. Существующая экономическая статистика во всех странах плохо различает творческие индустрии, данные по креативной экономике весьма фрагментарны и не всегда доступны, поэтому их трудно посчитать и оценить. Тем не менее анализ сопоставительных данных о масштабах креативной экономики в мире, ее доли в мировом ВВП, страновая динамика и темпы роста 15 творческих индустрий свидетельствуют об огромной роли, экономической эффективности и инвестиционной привлекательности креативных кластеров. В 2005 г. креативная экономика во всем мире оценивалась приблизительно в 2,7 трлн долл. Иначе говоря, ее рост составлял 6% в год, и на нее приходилось 6,1% мировой экономики [Флорида 2005].

Международный альянс по защите интеллектуальной собственности подсчитал, что к 2000 г. вклад индустрий авторского права в американскую экономику оказался

больше вклада любой другой отрасли промышленности: химической, металлургической, самолетостроения, электроники, машиностроения и производства продуктов питания и напитков. К 2004 г. стоимость американской интеллектуальной собственности оценивалась между пятью и шестью трлн долл., что равнялось 45% ВВП США и превышало ВВП любой другой страны. В 1980–1990-х гг. индустрии авторского права росли со среднегодовым темпом 6,3% в сравнении с ежегодным ростом по стране в целом – 2,7%. В 2006 г. американская консультационная компания “Маккинзи” добавила к этому новый штрих, подсчитав, что для 40% американских рабочих мест требуются творческие люди. Что важнее – необходимы более 70% новых рабочих мест [Флорида 2005].

Итак, креативная экономика отличается от традиционной центральной ролью творческой личности. Компании в обычной сфере работают с ограниченными материальными ресурсами, на которые они налагают постоянное право собственности и конкурируют прежде всего по цене. В креативной же экономике люди и фирмы используют неограниченные ресурсы и получают на них интеллектуальные права, которые могут быть краткосрочными, и не конкурируют по цене. Контроль над продуктом и цены не имеет такого значения, если производственные ресурсы всегда в наличии, продукты нематериальны, ценовая конкуренция незначительна, а рынком управляет спрос, а не предложение. В креативной экономике мы перемещаемся из мира снижения нормы прибыли, основанного на дефиците природных ресурсов и материальных благ, в мир увеличения нормы прибыли, восходящей к бесконечности возможных идей и человеческому гению, использующему их в производстве новых продуктов и трансакций [Хокинс 2011].

Из креативной экономики вытекает третья модель государственной поддержки культуры – **стимулирующая**. Суть ее состоит в создании условий, стимулирующих развитие творческих индустрий и приток креативного класса за счет высокой миграционной привлекательности страны для обеспечения ее международной конкурентоспособности и опережающего социально-экономического развития в глобальной экономике. Фактические меры финансовой поддержки культуры в креативной экономике сосредоточиваются на трех основных направлениях: создании благоприятной среды для творческого бизнеса; налоговых льготах и преференциях для творческой личности и творческой организации; обеспечении защиты интеллектуальной собственности и результатов творческого труда.

Основной формой поддержки становится программное и проектное финансирование. В международной практике творческие индустрии давно стали устойчивым приоритетом культурной и социально-экономической политики, вошли в повестку развития многих городов Европы, Азии и Америки. Города, выходящие за границы стран, становятся глобальными или мировыми, они имеют свое место и лицо на карте мира. Наблюдаемый в последнее время быстрый рост и распространение творческих пространств, производств и компаний подкрепляет убежденность политиков и практиков, что они фактически не зависят от местных условий, могут использовать творческую энергию для преобразования городской экономики и сообществ. Масштабные проекты по деиндустриализации и поддержке творческих кластеров были осуществлены в США, Канаде, Германии, Франции, Австрии, Испании: “Творческий Балтимор”; “Творческий Торонто”, “Творческий Шеффилд”, “Творческий Нью-Йорк”, “Творческий Берлин”, “Творческий Лондон”.

Масштабные программы поддержки творческих индустрий реализуют страны Юго-Восточной Азии, в первую очередь КНР. В октябре 2000 г. съезд Коммунистической партии Китая включил развитие творческих индустрий в перечень рекомендаций к пятилетнему плану развития страны. Но в КНР цель развития творческих индустрий – не увеличение числа рабочих мест или “восстановление” городов, а создание инноваций. Основной акцент в развитии данных индустрий делается на разработке программного обеспечения, мультимедиа, 3D-технологий, рекламе и других видов интеллектуальных продуктов. Глядя на положительную динамику в развитии твор-

ческих индустрий, можно предположить, что данное направление останется одним из приоритетных для китайских властей. Подтверждением этому служит пример Пекина, который сегодня борется с Шанхаем за звание передового креативного города, со стремительно увеличивающимся количеством творческих кластеров, с развивающейся инфраструктурой для успешного функционирования творческих индустрий, с целенаправленной политикой местных властей на создание здесь инновационной среды. Таким образом, не только в Европе, но и во всем мире накоплен практический опыт по поддержке творческих индустрий.

В России творческие индустрии до сих пор не попали в число официальных приоритетов культурной политики. Творческие кластеры появились у нас сравнительно недавно. Последовательной реализации в регионах концепции “креативного сектора” пока не происходит. Только в последнее время нарабатывается практика устойчивых механизмов поддержки творческих индустрий в регионах и городах России. Москва, Санкт-Петербург, Казань, Ульяновск, Новосибирск, Петрозаводск, Пермь, Калининград и др. начали разработку и реализацию специальных проектов и программ поддержки творческих кластеров.

Стимулирующая модель поддержки культуры и искусства в европейских странах реализуется путем принятия государственных мер по улучшению материального положения артистов, художников и других творческих работников. Наиболее радикально поступили в Ирландии, где уже более 35 лет все творческие работники освобождены от подоходного налога, хотя центральный бюджет и теряет на этом ежегодно значительные суммы. Во Франции аналогичная льгота распространяется только на художников и скульпторов. В Финляндии же не облагаются подоходным налогом государственные гранты, получаемые писателями и другими деятелями культуры. Чтобы смягчить бремя налогов на работников творческих профессий, имеющих нерегулярные заработки, в большинстве стран разрешается при налогообложении распределять полученный авторский гонорар на несколько последующих лет (во Франции – на пять лет, в Финляндии – на три года).

Артисты, художники и другие творческие работники обычно пользуются дополнительными льготами по вычету из налоговой базы расходов на профессиональную деятельность. В Швеции лицам свободных профессий предоставлено право перечислять необлагаемые налогом доходы на банковские “авторские счета”, приносящие проценты. Денежные средства облагаются подоходным налогом только при снятии средств со счета. В Италии, начиная с 1985 г., введены новые правила налогообложения творческих работников, которые получили право самим выбирать способ обложения. Они могут декларировать свои доходы либо как поступления от предпринимательства, либо как трудовые. Во втором случае дополнительно к постатейному вычету расходов применяется единая скидка с налогооблагаемой базы для художников и скульпторов в размере 21% дохода, а для творческих работников, производственные издержки которых меньше, – 16% дохода. Кроме того, последние пользуются 6%-й скидкой (художники и скульпторы – 16%-й) для компенсации расходов на выплату НДС по приобретаемым товарам (услугам), которые необходимы для их творческой деятельности [Абанкина, Куштанова, Романова, Рудник 2014].

Наиболее распространенная льгота для организаций и предприятий отраслей культуры – освобождение от налогов или снижение уровня обложения товаров и услуг, производимых в сфере культуры, по НДС и налогам с продаж. В странах Евросоюза в 1980-е гг. наблюдалось существенное сокращение уровня обложения по НДС, проходившее в рамках гармонизации страновых налоговых систем. Ставка НДС на книги была снижена в Ирландии до 0%, в Италии – до 2%, в Германии – до 7%, во Франции – до 5,5%, в Испании и Бельгии – до 6%. В Италии установлен более низкий уровень НДС для ремонтно-строительных работ, связанных с сохранением культурного наследия.

Один из распространенных способов уменьшения налоговых платежей в соответствии с законом – разрешение на вычет инвестиций из налоговой базы при подоходном

обложении, которое нередко предоставляется налогоплательщикам, вкладывающим средства в кинопроизводство. Так, во Франции юридические лица могут вычитать из налогооблагаемого дохода 50% инвестиций в производство кинопродукции, а физические – 100% своих вложений, если они не превышают 25% совокупного чистого дохода. В Италии эта мера позволяет выводить из-под налогообложения до 70% личных и корпоративных доходов и распространяется на производителей не только кино-, но и телепродукции.

Стимулирующая модель поддержки культуры стала широко использоваться гранты, содержащие условия встречного финансирования. В Европе этот механизм впервые начал применяться в Великобритании, а затем и в континентальных странах. Задача подобных грантов – не только улучшение финансового положения организаций культуры, но и содействие их адаптации к рыночной среде. Они побуждают их к внедрению корпоративных методов управления, стимулируют повышение уровня самообеспечения за счет развития коммерческой деятельности, а также привлечения негосударственных финансовых источников. Например, в Великобритании, начиная с 1988 г., действует специальная программа поддержки организаций культуры, по которой они получают грант в размере от 5 тыс. до 250 тыс. ф. ст. при условии встречного финансирования 1:2 [Абанкина, Куштанова, Романова, Рудник 2014].

Обеспечение защиты интеллектуальной собственности – одно из ключевых направлений поддержки творческих индустрий. В связи с интенсивным развитием в последние десятилетия новых средств связи, широким распространением различной копировальной и множительной электронной техники, а также бытовой аудио- и видеозаписывающей аппаратуры возникла проблема компенсации потерь в доходах авторов, исполнителей и производителей из-за неконтролируемого массового воспроизведения и тиражирования продуктов художественного творчества. Проблема в значительной мере была решена путем расширения авторских и смежных прав и введения специальных налогов на копирование, технические и другие копировальные средства, сбор от которых в той или иной форме стал использоваться на возмещение названных потерь. В Европе впервые налог на продажи чистых аудио- и видеокассет был введен в Австрии в начале 1980-х гг. Исключительное право на сбор и распределение дохода от этого налога получило общество “Austro-Mechana”, члены которой – федерации творческих работников, исполнителей и производителей, а также организации эфирного вещания. Налоговый доход распределяется между членами общества пропорционально предварительно согласованным долям в общем его сборе. Полученный доход они расходуют самостоятельно на коллективные, в основном образовательные, нужды организаций и выплату индивидуальных грантов. В Финляндии в отличие от Австрии правительство вправе вмешиваться в распределение дохода от сбора этого налога, устанавливать доли коллективного и индивидуального использования, а также размеры доходов, получаемых организациями – собственниками авторских и смежных прав. В Норвегии и Швеции налог на чистые аудио- и видеокассеты рассматривается как один из налоговых источников центрального бюджета. В то же время в бюджетах предусматриваются ассигнования (в Норвегии они поступают в специальный фонд) на компенсацию потерь в доходах собственников авторских прав от частного копирования художественных произведений.

Подводя итоги, можно констатировать, что выделенные три базовые модели государственной поддержки культуры – патерналистская, инвестиционная и стимулирующая – не альтернативны: они дополняют друг друга, а не исключают. В этом и состоит феномен культуры – она представляет собой синкретичный, сложно устроенный гуманитарный сектор современной экономики. Конечно, культура – мериторное благо, нуждающаяся в финансовой опеке государства. И ей принадлежит исключительная роль в формировании человеческого капитала; инвестиции в культуру помогут осуществить переход от сырьевой к инновационной экономике. Безусловно, креативный

класс на современном этапе становится ключевым драйвером социально-экономического развития, поэтому государственная поддержка творческих индустрий на долгосрочной основе необходима для повышения международной конкурентоспособности страны в глобальном мире и ее миграционной привлекательности для мировой творческой элиты, которая создает будущее – сначала в воображении и проектах, а потом в реальных действиях. Только объединением финансовых инструментов, нацеленных на разные результаты, можно “стянуть” из разных источников необходимые ресурсы для полноценного развития сферы культуры. Именно конвергенция финансовых инструментов позволяет сформировать экосистему культуры, обеспечивая ее многообразие.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Абанкина И., Абанкина Т., Осовецкая Н. (2005) Финансирование культуры в европейских странах: обзор подходов и методов // Отечественные записки. № 4 (25). С. 124–131 (<http://www.strana-oz.ru/2005/4/finansirovanie-kultury-v-evropeyskih-stranah-obzor-podhodov-i-metodov>).

Абанкина Т.В., Куштанина Е.В., Романова В.В., Рудник Б.Л. (2014) Государственная поддержка культуры. М.: Издательский дом ГУ ВШЭ (<http://www.econorus.org/repec/journal/2014-24-185-189r.pdf>).

Гринберг Р.С., Рубинштейн А.Я. (2008) Основания смешанной экономики. М.: ИЭ РАН.

Гринберг Р.С., Рубинштейн А.Я. (2000) Экономическая социодинамика. М.: ИСЭПресс.

Капелюшников Р.И. (2012) Сколько стоит человеческий капитал России? М.: Издательский дом ГУ ВШЭ (http://www.hse.ru/data/2012/10/10/1247084655/WP3_2012_06_f.pdf).

Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации до 2020 года. Утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 17 ноября 2008 г. № 1662-р. (<http://fip.kpmo.ru/fip/info/13429.html>).

Лэндри Ч. (2005) Креативный город. М.: Классика – XXI.

Музычук В.Ю. (2012) Должно ли государство финансировать культуру? М.: Институт экономики РАН (http://inecon.org/docs/Muzychuk_paper.pdf).

Рубинштейн А.Я. (2008) Экономика общественных предпочтений. СПб.: Алетей.

Рубинштейн А.Я., Музычук В.Ю. (2014) Оптимизация или деградация? Между прошлым и будущим российской культуры // Общественные науки и современность. № 6. С. 5–22.

Фишер С., Дорнбуш Р., Шмалензи Р. (1995) Экономическая теория. М.: Дело ЛТД (<http://mexalib.com/view/13139>).

Флорида Р. (2005) Креативный класс: люди, которые меняют будущее. М.: Классика – XXI (<http://www.twirpx.com/file/291922/>).

Хокинс Дж. (2011) Креативная экономика. М.: Классика – XXI (<http://www.twirpx.com/file/859382/>).

Шишкин С.В. (2003) Экономика социальной сферы. Учеб. пос.. М.: ГУ ВШЭ.

Якобсон Л.И. (1996) Экономика общественного сектора. Основы теории государственных финансов. М.: ГУ ВШЭ.

Baumol W.J., Bowen W.G. (1966) *Performing Arts: the Economic Dilemma*. New York: The Twentieth Century Fund.

Becker G. (1964) *Human Capital*. New York: Columbia Univ. Press.

Creative Economy Report (2010) (http://unctad.org/es/Docs/ditctab20103_en.pdf).

Denison E.F. (1962) *The Sources of Economic growth in the United States and the Alternatives before Us*. New York: Easterlin, Richard.

Kuznets S. *Toward a Theory of Economic Growth, with Reflections on the Economic Growth of Modern Nations*. New York: Norton, Lewis, 1968.

Mincer J. (1994) *The Production of Human Capital and the Lifecycle of Earnings: Variations on a Theme* // Working Paper of the NBER, no. 4838 (<http://www.nber.org/papers/w4838.pdf>).

Musgrave R.A. (1996) Public Finance and Finanzwissenschaft Traditions Compared // *Finanzarchiv*, vol. 53, pp. 145–193.

Shultz T. (1968) *Human Capital in the International Encyclopedia of the Social Sciences*. New York: Columbia Univ. Press (<http://www.knigka.info/2009/05/30/international-encyclopedia-of-the.html>).

Models of financial support for culture

T. ABANKINA*

* **Abankina Tatiana** – candidate of sciences (Economics), director of Center of Public Resource Management, National Research University “Higher School of Economics”. Address: 20, Myasnitskaya st., Moscow, 101000, Russian Federation. E-mail: abankinat@hse.ru.

Abstract

The article presents a comparative analysis of three main approaches underlying the complex of instruments used in different countries to support arts and culture. The approach viewing culture as a patronized good corresponds to paternalistic model of the support for culture, the model implies making compensation of the objectively defined revenue deficit in the cultural institutions with the aid of budgetary allocations. Viewing culture as a factor of human capital development entails investment model to support cultural sector. The investment model means increasing government investment in the humanitarian field to ensure the transition to the innovation and knowledge-based economy and to sustainable social and economic growth. The third model views culture as the core of creative economy and corresponds to the stimulating support model. The stimulating model implies creating conditions for the creative industries development and creative class attraction, providing international competitiveness of the nations and cities in the global economy. The system of the support measures is analyzed for each of these approaches, using Russian and international practice.

Keywords: funding for culture, patronized goods, human capital, government support, creative economy.

REFERENCES

- Abankina I., Abankina T., Osoveckaya N. (2005) Finansirovanie kul'tury v evropejskikh stranah: obzor podhodov i metodov [Financing of culture in European countries: a review of approaches and methods]. *Otechestvennye zapiski*, no. 4 (25), pp. 124–131.
- Abankina T., Kushtanina E., Romanova V., Rudnik B. (2014) *Gosudarstvennaya podderzhka kul'tury* [State Support for Culture]. Moskva: Izdatel'skij dom GU VSHE.
- Baumol W.J., Bowen W.G. (1966) *Performing Arts: the Economic Dilemma*. New York: The Twentieth Century Fund.
- Becker G. (1964) *Human Capital*. New York: Columbia Univ. Press.
- Creative Economy Report (2010) (http://unctad.org/es/Docs/ditctab20103_en.pdf).
- Denison E.F. (1962) *The Sources of Economic Growth in the United States and the Alternatives before Us*. New York: Easterlin, Richard.
- Fisher S., Dornbush R., Shmalenzi R. (1995) *Ekonomicheskaya teoriya* [The economic theory]. M., Delo LTD (<http://mexalib.com/view/13139>).
- Florida R. (2005) *Kreativnyj klass: lyudi, kotorye menyayut budushchee* [Creative class: people who change the future]. Moskva: Klassika – XXI.
- Greenberg R.S., Rubinstein A.Y. (2008) *Osnovaniya smeshannoi ekonomiki* [Foundations of Mixed Economy]. Moskva: IE RAS.
- Greenberg R.S., Rubinstein A.Y. (2000) *Ekonomicheskaya sotsiodinamika* [Economic Sociodynamics]. Moskva: ISEPress.
- Hokins J. (2011) *Kreativnaya ehkonomika* [Creative Economy]. Moskva: Klassika – XXI.
- Kapelyushnikov R.I. (2012) *Skolko stoit chelovecheskij kapital Rossii?* [How much is a human capital of Russia?]. Moskva: Izdatel'skij dom GU VSHE.
- Koncepciya dolgosrochnogo social'no-ehkonomicheskogo razvitiya Rossijskoj Federacii do 2020 goda [The concept of long-term socio-economic development of the Russian Federation until 2020]. Utverzhdena rasporyazheniem Pravitel'stva Rossijskoj Federacii ot 17 noyabrya 2008 g. № 1662-r (<http://fip.kpmo.ru/fip/info/13429.html>).
- Kuznets S. *Toward a Theory of Economic Growth, with Reflections on the Economic Growth of Modern Nations*. New York: Norton. Lewis, 1968.
- Lehndri C. (2005) *Kreativnyj gorod* [The Creative City: a toolkit for urban innovators]. Moskva: Klassika – XXI.

Mincer J. (1994) The Production of Human Capital and the Lifecycle of Earnings: Variations on a Theme. *Working Paper of the NBER*, no. 4838.

Musgrave R.A. (1996) Public Finance and Finanzwissenschaft Traditions Compared. *Finanzarchiv*, vol. 53, pp. 145–193.

Muzychuk V.Y. (2012) *Dolzno li gosudarstvo finansirovat' kul'turu?* [Whether the State should finance culture?] Moskva: Institut ehkonomiki RAN (http://inecon.org/docs/Muzychuk_paper.pdf).

Rubinstein A.Y. (2008) *Ekonomika obshchestvennykh preferentsii* [Economics of Public Preferences], St.-Petersburg: Aletheya.

Rubinstein A.Y., Muzychuk V.Y. (2014) Optimizaciya ili degradaciya? Mezhdu proshlym i budushchim rossijskoj kul'tury [Optimization or degradation? Between the past and the future of Russian culture]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*, no. 6, pp. 5–22.

Shishkin S.V. (2003) *Ekonomika social'noj sfery. Uchebnoe posobie* [The economy of the social sphere. Textbook]. Moskva: GU VSHE.

Shultz T. (1968) *Human Capital in the International Encyclopedia of the Social Sciences*. New York: Columbia Univ. Press (<http://www.knigka.info/2009/05/30/international-encyclopedia-of-the.html>).

Yakobson L.I. (1996) *Ekonomika obshchestvennogo sektora. Osnovy teorii gosudarstvennykh finansov* [Public Economics. Fundamentals of the theory of public finance]. Moskva: GU VSHE.

© Т. Абанкина, 2015