**Глобальный город:**
**власть, деньги и творчество.**

**Татьяна Абанкина**
*Директор Центра государственного сектора экономики,*
*НИУ ВШЭ*

Москва позиционирует себя как глобальный город. Действительно, в последние годы Москва вошла в сеть глобальных городов, и ее позиции постепенно укрепляются. Так, по рейтингу консалтинговой компании A.N.Kearney, Москва входит в Топ 20 глобальных городов.[1] С 2010 года она начала подниматься наверх списка с 25 на 17 место, причем, как видно на рис.1,[2] наиболее весомый вклад в улучшение позиций Москвы вносят культура и человеческий капитал. Это стало возможным, в том числе, благодаря новому широкому взгляду на экономическую основу сферы культуры, изменению подходов к ее финансированию и переоценке ее роли в социально-экономическом развитии города.

В каждом глобальном городе формируется своя модель финансирования сферы культуры и искусства. Вместе с тем все крупнейшие города мира ведут постоянный поиск ответов на вопросы о сочетании различных инструментов финансового обеспечения сферы культуры, их эффективности и устойчивости. Основной концепцией, лежащей в основе государственной поддержки культуры, несомненно, является *теория мериторных благ* Масгрейва[3] и ее дальнейшее развитие. Некоторые эксперты относят культуру к «смешанным благам», но все же ключевое значение имеет их мериторный характер, т.е. их социальная значимость и общественный интерес к стимулированию их потребления. А.Я. Рубинштейн продолжил традицию общественных финансов Р. Масгрейва и разработал теорию «опекаемых благ», т.е.

---

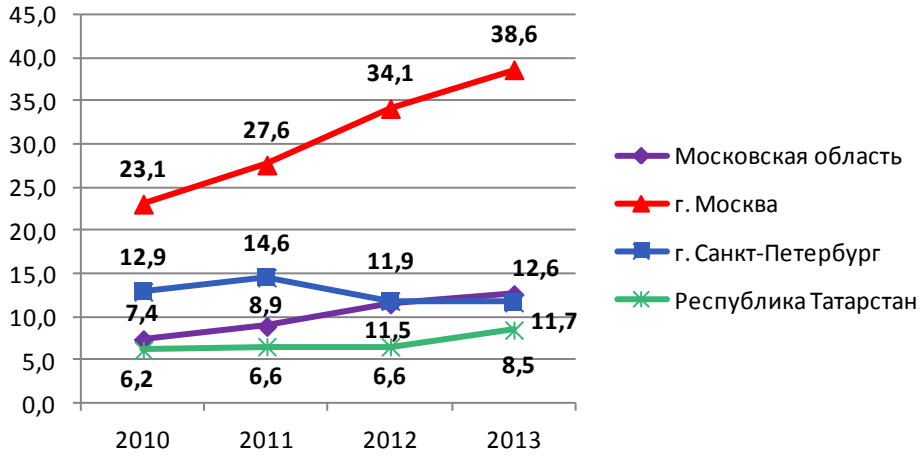
[1] Составление индекса глобальных городов предполагает их оценку по 26 показателям, сгруппированным по 5 направлениям: (1) *активность бизнеса* (измеряется количеством представительств крупнейших мировых корпораций; присутствием топовых компаний, оказывающих бизнес-услуги; величиной рынков капитала в городе; числом международных конференций, товарооборотом, идущим через порты и аэропорты; вес в общей оценке – 30%), (2) *человеческий капитал* (оценивается привлекательность города для талантливых людей и измеряется числом жителей города, рожденных заграницей, качеством университтов, количеством международных школ, числом иностранных студентов и количеством жителей с высшим образованием; вес в общей оценке – 30%); (3) *информационный обмен* (уровень распространения новостей в городе и за его пределами оценивается по доступности крупнейших новостных телевизионных, присутствию города в Интернет-пространстве (оцениваются устойчивость результатов поискового запроса по названию города на разных языках), количество международных новостных агентств, уровень свободы слова и стоимость подписки на широкополосный Интернет; вес в общей оценке – 15%); (4) *культурное предложение* (оцениваются различные достопримечательности, в т.ч. кол-во спортивных мероприятий, проводимых в городе, число музеев, организаций исполнительских искусств, разнообразие кафе и ресторанов, количество иностранных приезжающих и количество городов-побратимов; вес в общей оценке – 15%); (5) *политическое влияние* (роль города в мировом политическом диалоге оценивается по количеству посольств и консульств, крупнейших think tanks, международных организаций и местных организаций, ведущих международную деятельность, число политических встреч и конференций, которые проходят в городе; вес в общей оценке – 10%)

[2] Рисунок один прикреплен в отдельном файле - Global cities-рис 1.

[3] Musgrave R.A. Public Finance and Finanzwissenschaft Traditions Compared // Finanzarchiv. 1996, Vol 53.

таких товаров и услуг, которые находятся под опекой государства.[4] В рамках этой теории одним из ключевых тезисов обоснования государственной поддержки культуры становится необходимость компенсировать так называемую «болезнь цен», суть которой сводится к тому, что издержки производства в исполнительских искусствах растут быстрее доходов.[5] Этот феномен был исследован Баумолем и Боуэном, а в последствии проверен и подтвержден на базе эмпирического исследования всей совокупности российских театров, концертных организаций и музеев за период с 1990 по 2010 г А.Я.Рубинштейном.[6]

Таким образом, первую модель государственной поддержки культуры, можно условно назвать «патерналистской». Суть *патерналистской модели* – компенсировать за счет бюджетных субсидий дефицит доходов, возникающий у организаций культуры по объективным причинам, в том числе из-за «провалов рынка». В рамках этой модели финансирование культуры осуществляется через *бюджетные ассигнования*, которые в Москве, как и в большинстве глобальных городов, остаются одной из главных форм поддержки культуры и искусства. Москва сохраняет лидирующие позиции среди субъектов Российской Федерации, как по объемам финансирования культуры за счет бюджетных средств, так и в расчете на душу населения. На рис. 2 и 3 для сравнения приведены бюджетные расходы на культуру Москвы и еще 4-х регионов России с наиболее высокими расходами, сопоставимыми с Москвой.

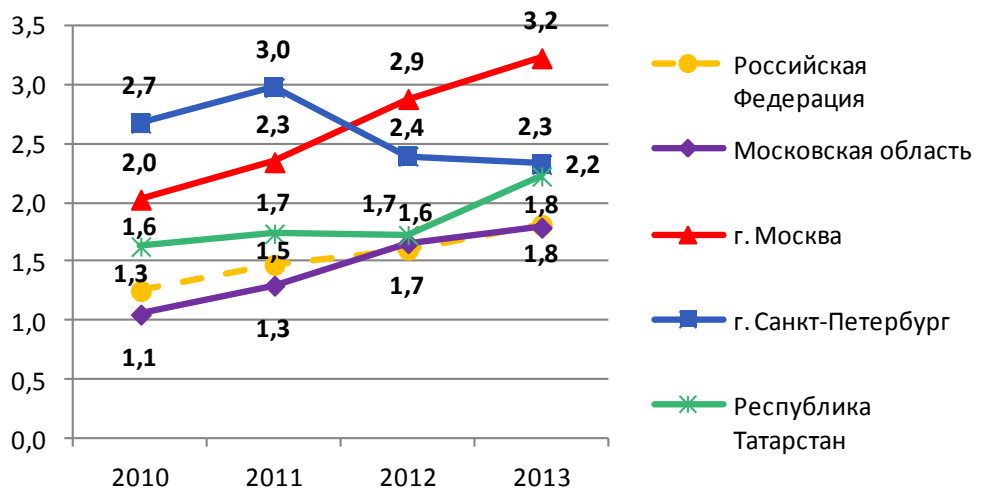



Источник: Абанкина Т.В., Куштанина Е.В., Романова В.В., Рудник Б.Л. Государственная поддержка культуры в России. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014.

Рис. 2. Динамика расходов бюджетов субъектов РФ на культуру, млрд. руб.

---

[4] Рубинштейн А.Я. (2009а). К теории рынков «опекаемых благ». Статья I. Опекаемые блага и их место в экономической теории // *Общественные науки и современность.* № 1.
Рубинштейн А.Я. (2009б). К теории рынков «опекаемых благ». Статья 2. Социодинамическое описание рынков опекаемых благ // *Общественные науки и современность.* № 2.
[5] Baumol W.J., Bowen W.G. Performing Arts: The Economic Dilemma. The Twentieth Century Fund. New York, 1966.
[6] Рубинштейн А.Я. (2012). Опекаемые блага в сфере культуры: признаки и последствия «болезни цен». М.: Институт экономики РАН.




Источник: Абанкина Т.В., Куштанина Е.В., Романова В.В., Рудник Б.Л. Государственная поддержка культуры в России. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014.

Рис. 3. Динамика расходов консолидированного бюджета РФ и субъектов РФ на культуру в расчете на душу населения, тыс. руб./чел.

Однако современные вызовы не позволяют оставаться в рамках патерналистской модели поддержки культуры и искусства. Новый взгляд на финансирование культуры связан с распространением *теории человеческого капитала,* которая разрабатывается фактически параллельно с теорией общественных благ. Ключевое отличие нового взгляда от подхода, основанного на теории мериторных благ, состоит в том, что теория человеческого капитала постепенно, но кардинально изменила отношение к государственной поддержке образования, культуры, здравоохранения 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.*

Первоначально под человеческим капиталом понималась лишь совокупность инвестиций в человека, повышающая его способность к труду, – образование и профессиональные навыки. В дальнейшем понятие человеческого капитала 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. Теоретические и прикладные исследования стоимости человеческого капитала, его вклада в социально-экономическое развитие стран и городов, оценки отдачи от инвестиций в человеческий капитал постепенно позволили включать эти понятия в политическую повестку и стратегические документы в разных странах, включая и Россию. Главное, что произошла переоценка роли культуры в формировании человеческого капитала. 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 ро-

ли культуры при переходе от сырьевой к инновационной экономике заключена 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».

Таким образом, вторую модель государственной поддержки культуры, вытекающую из теории человеческого капитала, можно условно назвать «инвестиционной». Суть *инвестиционной модели поддержки культуры* состоит в увеличении государственных инвестиций в гуманитарную сферу для обеспечения перехода к инновационной экономике, основанной на знаниях, и устойчивому социально-экономическому развитию.

Москва активно пошла по пути увеличения инвестиций в человеческий капитал. Финансовое обеспечение сферы культуры 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 городского развития, увеличения занятости, помощи малому бизнесу, реконструкции городской хозяйственной инфраструктуры, профессионального обучения и переподготовки кадров. Возрастает значение совместного финансирования организаций культуры и инвестиционных проектов из бюджетных и внебюджетных источников.

Одним из примеров реализации нового подхода к инвестициям в человеческий капитал стал формирующийся образовательно-культурный кластер на Воробьевых горах, основанный на интеграции и кооперации образования, науки, культуры и спорта. Дворец пионеров на Ленинских горах - место для Москвы знаковое и культовое. В 60-е и 70-е годы он был «пространством Мечты», определяя образ желанного Будущего. Но жизнь не стоит на месте, трансформация общества отразилась и на судьбе Дворца пионеров. Новые вызовы потребовали современных подходов к определению перспектив и форматов его деятельности. Сейчас образовательный комплекс на Воробьевых горах становится «пространством развития», «пространством возможностей» для инновационного поколения Москвы. Отдача от этих инвестиций в человеческий капитал – формирование плеяды одаренных молодых людей, мотивационно, интеллектуально и психологически подготовленных и ориентированных на работу в инновационном секторе города. Вложения в образовательный комплекс на Воробьевых горах основаны на государственно-частном партнерстве, аккумулируют как бюджетные, так и внебюджетные ресурсы, но главное – постепенно втягивают в это кластер лучшие творческие силы Москвы.

Другим ярким примером широкого взгляда на инвестиции в человеческий капитал в глобальном городе стала и новая жизнь архитектурного шедевра братьев Весниных – ДК «ЗИЛ». Динамично развивающийся современный культурный центр, поддерживаемый Де-

партаментом культуры города Москвы, как экспериментальная площадка, буквально на наших глазах преобразован новой командой в столичный творческий кластер, включенный в активное международное сотрудничество. Эффективное партнерство ДК «ЗИЛ» с политехническим музеем, университетами Москвы, творческими индустриями, российскими и зарубежными экспертами позволяет сформировать на территории шедевра московского конструктивизма инновационный локус «Творческого города».

Наконец, современный подход к финансированию культуры связан с переходом к постиндустриальному типу социально-экономического развития**.** Некоторые из европейских стран, прежде всего Голландия и Великобритания, выбирают курс на деиндустриализацию, как ведущую стратегию развития своих городов. Начиная с 1970-х годов, поддержка культуры становится стратегическим приоритетом политики этих стран. Разработанные тогда проекты легли в основу программ поддержки креативного сектора экономики глобальных городов – творческих индустрий, которые способствует увеличению инвестиционной привлекательности территорий, росту квалификации работников, мотивации инноваций и творчества, повышению конкурентоспособности городов и стран. Развитие творческих индустрий стало программой социальной адаптации, позволившей многим городам перейти к «новой занятости» в постиндустриальной экономике.

С этого времени началась эра «креативной экономики», теорию которой стали развивать в своих, уже классических работах Ричард Флорида, Чарльз Лэндри, Джон Хокинс и многие другие исследователи и эксперты.[7] В результате они сумели сформировать объемное представление о креативном кластере в современном мире – планете со своим креативным этносом, новой экономикой и развивающимися городами. В контексте современных тенденций к культуре начинают относиться как к ресурсу новой экономики и действующему агенту развития, источнику нового мышления. Широко обсуждается и обосновывается тезис, что именно культура аккумулирует позитивные эффекты в разных сферах, позволяет превратить слабые стороны в сильные, что переход к позиции сотрудничества и кооперации организаций культуры с другими субъектами позволяет улучшать городскую среду, развивать туризм, привлекать инвестиции, тем самым инициировать создание новых рабочих мест, решение социально-экономических проблем и конфликтных ситуаций в современном мире.

Таким образом, третью модель государственной поддержки культуры, вытекающую из креативной экономики, можно условно назвать «стимулирующей». Суть *стимулирующей модели поддержки культуры* состоит в создании условий, стимулирующих развитие творче-

---

[7] Флорида Р. (2005). Креативный класс: люди, которые меняют будущее. М.: Классика – XXI.
Лэндри Ч. (2005). Креативный город. М.: Классика – XXI.
Хокинс Дж. (2011). Креативная экономика. М.: Классика – XXI.

ских индустрий и приток креативного класса за счет высокой миграционной привлекательности города для обеспечения его международной конкурентоспособности и опережающего социально-экономического развития в глобальной экономике.

Фактически меры финансовой поддержки культуры в креативной экономике сосредотачиваются 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, они вошли в повестку развития многих городов Европы, Азии и Америки. Города, выходящие за границы стран, становятся глобальными городами, они имеют свое место и лицо на карте мира. Проекты деиндустриализации и поддержки творческих кластеров были осуществлены в США, Канаде, Германии, Франции, Австрии, Испании, а также в Великобритании – «Творческий Лондон» – стратегия, которая была принята одной из первых. Масштабные программы поддержки творческих индустрий реализуют страны Юго-Восточной Азии, в первую очередь, Китай, Малайзия, Сингапур. Творческие кластеры в России появились сравнительно недавно. Только сейчас нарабатывается практика устойчивых механизмов поддержки творческих индустрий в регионах и городах России, несомненным лидером в этом направлении стала Москва.

Основу креативной экономики составляют 15 индустрий, где творчество - самый важный сырьевой ресурс и самый ценный экономический продукт, несмотря на их отраслевую и технологическую разнородность. Определение и состав творческих индустрий уже закреплены и в российских официальных документах, а именно в «Основах государственной культурной политики». 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. Остается дискуссионным вопрос о совместимости творчества и экономики, не разрушают ли они друг друга, ведь креативная экономика отличается от традиционной экономики центральной ролью творческой личности. Компании в обычной экономике работают с ограниченными материальными ресурсами, на которые они налагают постоянные права собственности и конкурируют, прежде всего, по цене. В креативной экономике люди и фирмы используют неограниченные ресурсы и получают на них интеллектуальные права, которые могут быть краткосрочными, и не конкури-

руют по цене. Контролирование компанией продукта и цены не имеет такого значения, если производственные ресурсы всегда в наличии, если продукты нематериальны, если ценовая конкуренция незначительна, и если рынком управляет спрос, а не предложение. Как подчеркивает Джон Хокинс, в креативной экономики мы перемещаемся из мира понижения нормы прибыли, основанном на дефиците природных ресурсов и материальных благ, в мир увеличения нормы прибыли, основанный на бесконечности возможных идей и человеческом гении для использования этих идей в производстве новых продуктов и трансакций.[8]

В Москве уже сформировались несколько творческих кластеров: одним из первых была «АРТСтрелка», возникшая в 2004 году на территории бывшей кондитерской фабрики «Красный Октябрь». За время своего существования «АРТСтрелка» стала стартовой площадкой для многих галерей, ориентиром для открытия новых художественных площадок. Москву уже трудно представить без таких кластеров как «ПRОЕКТ_FАБRИКА» и ЦСР «Винзавод», Центра дизайна и архитектуры «Артплей», Дизайн-завода «Флакон» и коворкинга DJ Telegraph. Этот список можно продолжать. В последние пять лет в Москве наблюдается заметный рост современных пространств, которые являются необходимым условием развития сектора творческих индустрий, к их числу относятся открытые общественные пространства в государственных учреждениях культуры (парки, библиотеки, ДК), отвечающие концепции «третьего места», а также специально создаваемые ко-воркинги и антикафе. В 2009 г., инициаторы сайта «Теории и практики» сделали обзор возможных «третьих мест» в Москве с ориентацией преимущественно на библиотеки, и тогда их список насчитывал не более двух десятков таких мест; в 2014 г. проект «Третье место» представляет собой пополняемый Интернет-ресурс с информацией о более, чем 100 творческих рабочих пространств и возможностью поиска в зависимости от цены и количества участников встречи/события.

Заметна диверсификация и расширение спектра деятельности коворкингов - к традиционным услугам по предоставлению площади и созданию творческой атмосферы добавляются образовательные программы, лекции, консультации. Такие места становятся многофункциональными пространствами, где обсуждаются новаторские проекты, проводятся конференции и образовательные события для творческих и технологических сообществ. Увеличению творческих пространств и их сбалансированному расположению в городе способствует начавшаяся модернизация государственных учреждений культуры и процесс преобразования/освоения промышленных зон Москвы. Активно развиваются специализированные площадки для развития бизнес-идей, формирования бизнес-моделей и запуска стартапов – это бизнес-инкубаторы и акселераторы, которые созданы практически при всех крупных

[8] Хокинс Дж. (2011). Креативная экономика. М.: Классика – XXI.

университетах Москвы.

Можно сказать, что в Москве за последнее время значительно расширилась система поддержки начинающих творческих бизнесов: коворкинги с лекционным образовательными программами для предпринимателей; коворкинги мастерские с необходимым оборудованием – ювелирные, столярные; бизнес-инкубаторы, конкурсы, бизнес-акселераторы/ускорители. Конечно, эта система пока находится в стадии становления, не всегда отвечает запросам творческих индустрий; недооценивает их, ориентируясь на «более раскученные» стартапы в области интернет-технологий и научных разработок. Для преодоления этих проблем Москва работает над специальной программой поддержки творческих индустрий.

В результате совместных усилий «креативного класса», городских властей и заинтересованных бизнес-парнеров Москва постепенно становится Творческим городом с комфортной средой для культурных индустрий. Москва имеет положительное сальдо миграции со всеми регионами России, и что особенно важно в последние годы устойчиво растет приток образованной творческой молодежи. Постепенно Москва начинает притягиваеь зарубежные творческие ресурсы для креативных секторов. Креативный класс очень мобилен, и за него идет жесткая конкуренция по всему миру. Становятся очевидными структурная динамика и выраженная неравномерность развития разных секторов креативной экономики, а также их межстрановые различия. Джон Хокинс на основе межстранового анализа пишет о высокой конкуренции в креативном секторе между развитыми и развивающимися странами. Указывает на то, что Запад, опираясь на высокую миграционную привлекательность своих стран, выкачивает творческие ресурсы развивающихся стран и быстро берет под свой контроль их креативные сектора.[9] В таких условиях креативный класс становится стратегическим ресурсом городского развития, Ричард Флорида назвал их – люди, которые меняют будущее.

Да, пока еще экспортный потенциал творческих индустрий Москвы невелик, их доля в структуре экспорта незначительна, а экспортно-импортное сальдо в секторе креативной экономики имеет устойчивую отрицательную динамику. Хотя уже есть позитивные примеры участия московских творческих команд в финальных турах международного чемпионата – «Creative Cup». Безусловно, без серьезной поддержки со стороны городских властей международную конкурентоспособность в креативном секторе достичь очень трудно, именно поэтому программа поддержки творческих индустрий Москвы могла бы придать необходимый импульс движению в этом направлении.

Наконец, следует подчеркнуть, что обеспечение защиты интеллектуальной собственно-

[9] Хокинс Дж. (2011). Креативная экономика. М.: Классика – XXI.

сти является одним из ключевых направлений поддержки творческих индустрий во всех странах. В Москве и в России в целом эта проблема стоит наиболее остро, но без ее решения невозможно динамичное развитие креативной экономики.

Подводя итоги, можно констатировать, что развитие культуры Москвы, ее позитивная динамика обеспечиваются только сочетанием патернализма, инвестиций в человеческий капитал и стимулирования креативности. В этом и заключается феномен культуры в современном мире – она представляет собой синкретичный, сложно устроенный гуманитарный сектор экономики глобального города; только объединением финансовых инструментов, нацеленных на разные результаты, можно «стянуть» из разных источников необходимые ресурсы для полноценного развития сферы культуры. Мне кажется, что Москва сегодня движется именно в этом направлении, объединяя усилия заинтересованных сторон.