
ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В РОССИИ: RPR-АНАЛИЗ ОПЕКАЕМЫХ БЛАГ

А.Я. Рубинштейн

Настоящее исследование посвящено одному из традиционных видов «опекаемых благ» – художественным продуктам, создаваемым в сфере искусства. В работе представлены результаты анализа экономической динамики театральной деятельности, включая международные сопоставления и эмпирическую проверку на основе эконометрической модели известной теоретической закономерности – «болезни Баумоля» с использованием трех индексов, измеряющих отставание производительности труда, догоняющую динамику заработной платы и опережающий рост цен на билеты по отношению к соответствующим параметрам макроэкономической динамики. Особое внимание в статье уделено методике расчетов показателей производительности труда и заработной платы, предложенной Р. Капелюшниковым, и оценке реальных возможностей лечения «болезни Баумоля» посредством повышения цен на театральные билеты.

Ключевые слова: опекаемые блага, «болезнь цен», отставание производительности труда, дефицит дохода, индексы Баумоля, модель «болезни цен».

ВВЕДЕНИЕ

Экономическая история демонстрирует множество примеров особых продуктов человеческой деятельности, производство и потребление которых не вписываются в стандартные границы рыночных отношений и сопровождаются регулярной поддержкой государства в виде бюджетных субсидий, налоговых льгот и (или) других экономических

инструментов. В разных странах и исторические эпохи существовали различные виды таких товаров и услуг, названные «опекаемыми благами» (Рубинштейн, 2009а, 2011).

Наряду с теорией опекаемых благ известны и другие подходы, объясняющие эту экономическую реальность. В качестве примера назовем «внешние эффекты» А. Пигу (Pigou, 1920; Пигу, 1985), «мериторику» Р. Масгрейва (Musgrave, 1959; Масгрейв Р., Масгрейв П., 2009; Гринберг, Рубинштейн, 2000; Рубинштейн, 2009б) и совсем свежую институциональную интерпретацию А. Пората (Porat, 2008, 2009). Последняя основана на введении так называемого расширенного обязательства возмещения (expanded duty of restitution), в соответствии с которым потребитель позитивной экстерналии должен оплачивать производителю «невольные приобретаемые» им выгоды (unrequested benefits)¹. К числу самых признаваемых видов опекаемых благ относятся продукты фундаментальной науки, медицинские, образовательные и культурные услуги, особенности которых заставляют многие государства тратить весьма значительные средства на их финансирование².

¹ Первое упоминание этой институциональной конструкции в русскоязычной литературе, похоже, принадлежит В. Тамбовцеву (Тамбовцев, 2012, с. 133). Заметим также, что «расширенными обязательствами возмещения», реализуемыми через бюджетные механизмы, обосновывается, по сути, легитимность поддержки производителей опекаемых благ.

² К сожалению, в нашей стране после принятия Федерального закона от 8 мая 2010 г. № 83 «О коммерциализации бюджетных учреждений» все чаще появляются суждения об избыточных расходах государства на поддержку опекаемых благ и неэффективности работы их производителей. Эти идеи более всего коснулись гуманитарной науки и образования. Пользуясь сомнительными критериями, чиновники разных ведомств заявляют о неэффективности ряда высших учебных заведений и научных институтов, пытаясь осуществить на этом фоне меро-приятия, направленные на слияние и так называемую оптимизацию, на сокращение государственной поддержки

Рассматривая в качестве примера культурные услуги, заметим, что за многие годы были выдвинуты различные предположения о природе, принципах и методах их государственной поддержки. Среди наиболее часто встречающихся рецептов можно обнаружить рекомендации по бюджетному финансированию потребления культурных благ отдельными категориями населения, определенной номенклатуры услуг организаций культуры, их передвижных форм работы и даже пустующих мест в зрительных залах. В том или ином виде они представлены в многочисленных публикациях, посвященных экономике культуры³.

Экономическая теория культуры стала складываться в середине 1960-х гг. после выхода в свет классического труда Вильяма Баумоля и Вильяма Боуэна «Исполнительские искусства – экономическая дилемма» (Baumol, Bowen, 1966). С той поры наука располагает знанием о «болезни цен», суть которой заключается в том, что в некоторых секторах издержки производства растут быстрее, чем цены на конечный продукт. За почти полвека, прошедших после открытия «болезни цен», ей были посвящены многочисленные теоретические исследования и статистические анализы, авторы которых сомневались и снова подтверждали эту гипотезу, ставшую одной из фундаментальных закономерностей экономики культуры (Globerman, Book, 1974; Schwarz, Greenfield, 1981; Heilbrun, 2003; Ginsburgh, Throsby, 2006).

Следует особо отметить, что в последнее десятилетие наблюдается явный ренессанс теории Баумоля, расширяются границы

ее применения в других секторах экономики и макроэкономических исследованиях (Neck, Getzner, 2007; Nordhaus, 2008; Pomp, Vujic, 2008; Рубинштейн, 2012). Вместе с тем время от времени появляются работы альтернативного содержания, в которых по разным причинам подвергается сомнению сам факт инфлирования «болезнью цен» российских организаций исполнительских искусств.

Имея в виду данные обстоятельства и то, что основные симптомы «болезни Баумоля» проявляются в соотношениях динамики цен на культурные услуги, производительности труда и заработной платы, трактуемой двояким образом, а также тот факт, что одна из этих интерпретаций служит поводом для указанных сомнений (Капелюшников, 2013), мы намерены показать в настоящей работе их необоснованность. В этом же контексте будет рассмотрена возможность повышения цен на культурные услуги в качестве «надежного лекарства от “болезни издержек”» (Тамбовцев, 2012), и мы также постараемся показать несостоятельность подобных ожиданий. В связи с этим сделаем несколько предварительных замечаний по поводу показателей, измеряющих заработную плату и производительность труда, а также самого объекта исследования – театров.

Что касается заработной платы, то теория различает два показателя оплаты труда в зависимости от того, что интересует исследователя. «Мы глядим на ситуацию через призму тех, кто трудится, или тех, кто использует их труд? Если второе, то тогда нашим рабочим понятием становится понятие “producer real wage”. По определению producer real wage (PRW) представляет собой показатель годовых, месячных или часовых затрат на оплату труда одного работника, измеренных в единицах выпускаемой фирмой продукции. Он отвечает на вопрос: во сколько центнеров зерна (агрофирмам), тонн нефти (нефтедобывающим компаниям), единиц «зрительских услуг» (театрам) обходится наем одного работника в течение года, месяца или часа?» (Капелюшников, 2013, с. 73). Расчет такого показателя

окупаемых благ. См.: <http://lenta.ru/news/2012/11/23/livanov/>; <http://www.bfm.ru/news/2012/12/12/medinskij-podtverdil-sokrashhenie-gumanitariyev>.

³ Подробный обзор трактовок бюджетного финансирования культурной деятельности можно найти в монографии «Введение в экономику исполнительского искусства» (Рубинштейн, 1991, с. 213–247). См. также: (Peacock, 1969, p. 323–335; Scitovsky, 1976; Gafgen, 1992, s. 190–192).

отличается от обычного определения реальной заработной платы тем, что номинальная зарплата дефлируется не посредством индекса потребительских цен (ИПЦ), а с помощью индекса цен на театральные услуги.

Это не означает, однако, что показатель оплаты труда, отражающий покупательную способность реальной заработной платы с точки зрения работников-потребителей «consumer real wage» (*CRW*) является «ошибочной» характеристикой, порождающей ложные суждения. Все дело в методологической корректности использования данного индикатора. И здесь можно лишь согласиться с утверждением Р. Капелюшника о наличии в современной литературе ряда необоснованных констатаций⁴. Особо следует подчеркнуть, что указанные индикаторы имеют разные сферы применения, и совпадение между ними – скорее исключение, чем правило (Feldstein, 2008; Капелюшников, 2009, с. 59–79). При этом в настоящем исследовании будут использованы оба показателя оплаты труда: индикатор *CRW*, рассчитанный на основе дефлирования номинальной заработной платы с помощью ИПЦ, и индикатор *PRW*, рассчитанный на основе дефлирования той же номинальной заработной платы, но уже посредством индекса цен на театральные билеты.

Теперь о названии настоящей статьи и содержании, которое мы вкладываем в слоган «RPR-анализ». Детально изучив уже упомянутые выше работы Р. Капелюшника (Капелюшников, 2009, 2013), мы убедились в безусловной полезности предложенной им методологии измерения показателя реальных расходов производителя на заработную плату и подумал о целесообразности расширения

⁴ Сошлемся на статью Р. Капелюшника, в которой автор приводит конкретные примеры таких заключений, присутствующих в работах Е. Ясина, К. Юдаевой и Н. Ивановой, Я. Лисоволика и Е. Гурвича и др., по поводу опережающего роста заработной платы по отношению к производительности труда в российской экономике (Капелюшников, 2009, с. 59–60).

этого подхода. Нетрудно понять, в частности, что в его основе лежат те различия в индексах цен, которые существуют при измерениях среднего уровня инфляции (ИПЦ, дефлятор ВВП) и динамики цен на конкретные виды продукции. Кроме того, этот подход корреспондирует с логикой Баумоля, где динамика отраслевых показателей сопоставляются с макроэкономической динамикой производительности труда, заработной платы и цен. Это собственно и побудило нас расширить анализ Р. Капелюшника до уровня соответствующей оценки реальных результатов производителя (real producer results).

В соответствии с логикой RPR-анализа можно оценить, в частности, реальную величину полных текущих издержек, а не только их часть, связанную с оплатой труда. Используя данную методологию, показатель реальных издержек производства «producer real cost» можно также измерять в единицах выпускаемой продукции. При этом и здесь расчет показателя реальных издержек театрального производства отличается от стандартного метода их определения лишь способом дефлирования номинальных текущих расходов театров. Они также пересчитываются не посредством ИПЦ, а с помощью индекса цен на театральные услуги. Тем самым и здесь вступают в игру цены. Отдельные элементы реальных затрат производителя (например, расходы театров на коммунальные услуги, как и стоимость рабочей силы могут снижаться или расти в зависимости от соотношения цен на билеты и коммунальные услуги).

Распространяя RPR-анализ на показатель доходов театров от продажи билетов, можно тем же самым способом определить реальную стоимость совокупного объема театральных услуг (real revenue). В этом случае показатель *RR* отличается от физического объема театральных услуг на величину постоянного множителя, равного средней цене театрального билета базового года. Поэтому можно утверждать, что динамика *RR* и физического объема театральных услуг совпадает между собой.

Теперь о производительности труда. Здесь требуется дополнительный комментарий. Дело в том, что, рассматривая соответствующие показатели, следует учитывать особенности измерения результатов деятельности театров. Речь идет о специфике создаваемого художественного продукта, который во многих случаях трансформируется в культурные услуги, объем которых измеряется числом билетов, поступающих в продажу (произведение числа спектаклей на коммерческую вместимость зрительного зала), или числом купленных билетов (число посещений). Учитывая данное обстоятельство, измеритель производительности труда – объем производства театральных услуг на одного работника театров – может быть рассчитан на основе двух индикаторов.

Во-первых, речь идет об отраслевом показателе, который учитывает весь созданный объем театральных услуг и определяется в виде суммы произведений числа спектаклей на коммерческую вместимость зала по всем театрам страны, а показатель производительности – соответственно в виде отношения созданного объема театральных услуг к числу работников. Во-вторых, имеется в виду и другой измеритель, учитывающий только потребление театрального продукта⁵. В этом случае показатель производительности рассчитывается в виде отношения суммарного по всем театрам числа посещений к числу работников. Их отличие друг от друга отражает показатель средней заполняемости зрительных залов театров.

При этом оба рассмотренных выше показателя несут в себе важную информацию и применяются на практике. Однако и в данном случае методологическая корректность их использования обусловлена сферой их при-

⁵ Оставляя в стороне эту весьма важную тему, отошлем читателя к известной дискуссии об измерителях объема производства культурных благ, создаваемых организациями исполнительских искусств (Throsby, Withers, 1979, p. 11–13; Schwarz, 1987, p. 10; Рубинштейн, 1991, с. 44–48).

менения. С точки зрения производителя театральных услуг и в соответствии с логикой «RPR-анализа» более точную информацию дает показатель объема театральных услуг на одного работника, учитывающий весь объем созданного художественного продукта.

В заключение этого короткого введения несколько слов о рассматриваемом нами виде опекаемых благ – театральных услугах. Выбор театра в качестве объекта исследования обусловил следующий набор анализируемых показателей: сеть (число) театров, коммерческая вместимость зрительных залов, численность работников, расходы на оплату труда, совокупные текущие расходы, число спектаклей и новых постановок, число посещений, доходы от продажи билетов и размер бюджетных субсидий. Все эти показатели рассматриваются в интервале 1995–2011 гг. и построены на основе агрегированных данных по 80 регионам России. Указанная база данных сформирована Государственным информационным вычислительным центром (ГИВЦ) Минкультуры России на основе стандартных форм отчетности, согласованных с Росстатом. В отдельных, специально указанных случаях привлекалась дополнительная информация, характеризующая деятельность российских театров в 1971–1995 гг. При этом большая часть информации, относящейся к советскому периоду 1971–1990 гг., представлена в ведомственной статистике, доступ к которой всегда затруднен⁶.

⁶ Часть этих данных была опубликована в виде приложений в монографии «Введение в экономику исполнительского искусства» (Рубинштейн, 1991). Кроме того, указанные данные были использованы как в собственных исследованиях автора (Рубинштейн, 2012; Rubinstein, 1987, 1995, 1997, 2013), так и в совместных работах с Вильямом Баумолем (Rubinstein, Baumol W., Baumol H., 1992). На эту информацию ссылались и другие авторы (Peacock, 1991, p. 1–18).

1. АНАТОМИЯ ЭКОНОМИЧЕСКОГО РОСТА

Согласно официальной статистике в 2011 г. в России зарегистрировано 598 профессиональных театров, что составляет немногим более одного театра на 250 тыс. жителей. Говоря о театральной отрасли в целом, отметим, что театры России объединяют актеров, режиссеров, художников, менеджеров, другой художественный и технический персонал общей численностью почти 86 тыс. человек, усилиями которых в 2011 г. было создано 2566 новых постановок и сыграно 148 277 спектаклей, или по 4,2 постановки и 248 спектаклей в среднем на один театр.

При этом в последнее десятилетие с 2000 по 2011 г. среднее число новых постановок и спектаклей выросло соответственно на 16 и 11%. С учетом же коммерческой вместимости зрительных залов при средней ее величине в расчете на один театр (421 место) можно определить совокупный физический объем театральных услуг. В 2011 г. он составил 62 476 192 услуг – число поступивших в продажу билетов. Разделив эту величину на численность населения, мы получим показатель его обеспеченности театральными услугами – 437 услуг на 1000 жителей России. На следующем графике представлена динамика этого показателя (рис. 1).

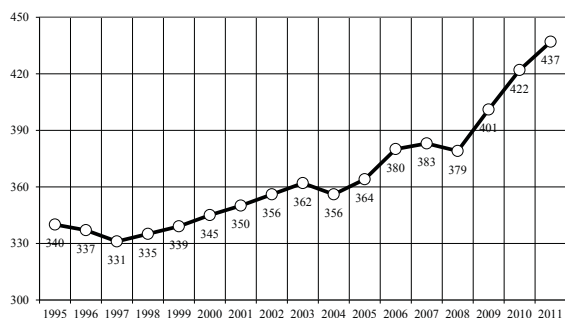


Рис. 1. Совокупный объем театральных услуг на 1000 жителей

Приведенный график свидетельствует о росте обеспеченности населения театральными услугами: в том числе в 2001–2011 гг. она росла со среднегодовым темпом прироста 2,3%, обусловив ее кумулятивный рост в 1,27 раза. Рост предложения театральных услуг, сопровождавшийся увеличением в 1,16 раза числа новых постановок, нашел соответствующее отражение и в росте потребления театральных услуг – показателей посещаемости театров. В тот же период 2001–2011 гг. общий объем потребления театральных услуг увеличился почти на 3 млн посещений: с 29,7 млн – в 2000 г. до 32,6 млн – в 2011 г., что и в пересчете на 1000 жителей свидетельствует о возрастающей посещаемости театров в последнее десятилетие. Данный статистический факт особенно значим на фоне сформировавшейся в предыдущие годы понижательной тенденции, имеющей четыре периода: 1970–1985 гг. и 1995–2004 гг. – периоды «медленного падения», 1986–1995 гг. – десятилетие «глубокого спада», 2005–2011 гг. – «период роста» (рис. 2).

Такая динамика общего снижения посещаемости российских театров и особенно в «десятилетие глубокого спада» (в 2,4 раза) обусловлена рядом причин. Одна из них связана с феноменом сокращения зрительского спроса, вызванного расширением возможностей проведения досуга в России и усиливающейся конкуренцией за свободное время и деньги

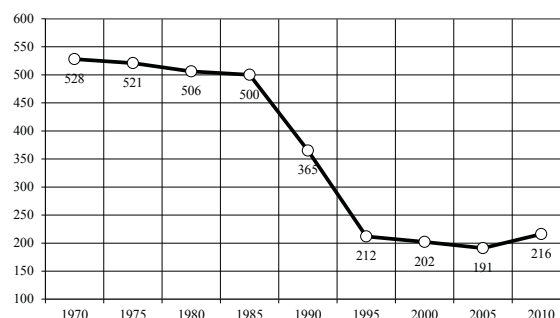


Рис. 2. Ретроспективная динамика посещаемости театров России (посещения на 1000 населения)

населения. Распространение массовой культуры при одновременном росте домашних форм потребления искусства – развитие телевидения в 1970-е гг., аудио- и видеопродуктов в 1980-е гг., компьютерных игр и Интернета в конце XX и начале XXI столетия – представляет собой, по-видимому, общую тенденцию, которая и определила снижающуюся динамику посещаемости театральных спектаклей⁷.

В подобном снижении уровня потребления живых видов искусства Россия «догоняет» экономически развитые страны Европы и Северной Америки. Два «великих цивилизационных тренда» – процессы глобализации и быстрого распространения компьютерных и информационно-коммуникационных технологий, принципиально трансформировали институциональную среду, изменили ценностные ориентации и нормы поведения в российском обществе, влияющие на художественные предпочтения и спрос на культурные блага.

На этом фоне устойчивый рост посещаемости российских театров в 2004–2011 гг. свидетельствует о преодолении кризисных явлений и переломе ранее сложившейся негативной тенденции (рис. 3).

Данный вывод подтверждают и международные сопоставления. При этом надо иметь в виду, что театральная статистика не дает возможности проводить корректные сравнения театральной сети разных стран. Дело в том, что во многих из них используются различные модели театров: репертуарные театры, имеющие постоянную труппу и собственное здание, театральные компании без постоянной труппы, антрепризы, летние театры, театральные здания, арендуемые на кон-

⁷ Заметим, что российские социологи (А. Алексеев, Г. Дадамян, В. Дмитриевский, М. Жабский, Ю. Фохт-Бабушкин) уже давно фиксируют в своих исследованиях снижение уровня «потребления» классических видов искусства и кино (Театр как социологический..., 2009). Более всего это относится к «живым» видам искусства и, в частности, к театру.

кретный спектакль (например, театры Бродвея), театры-кафе, временные театральные коллективы и т.п. К этому следует добавить существенные отличия между ними по организационно-правовому статусу и финансовой поддержке со стороны государства, что также обуславливает часто различное понимание в национальных статистиках самой категории «театр». Именно этим можно объяснить «бедность» информации о театральной сети в различных базах данных Европы и Северной Америки.

В указанных обстоятельствах можно сопоставлять (с некоторыми допущениями) лишь те показатели театральной деятельности, которые характеризуют объем предложения, измеряемый числом спектаклей (представлений), и объем потребления театральных услуг, измеряемый числом посещений театров. В следующей таблице представлены показатели театральной деятельности ряда стран – абсолютные и относительные показатели объема предложения и потребления театральных услуг в странах континентальной Европы и Северной Америки в 2011 г. (табл. 1)⁸.

⁸ Эта таблица, а также рис. 4 и 5 построены на основе информации, подготовленной Е. Дудкиной, В. Музычук, Н. Скляр и Е. Хауниной, которым автор приносит свои искренние благодарности.

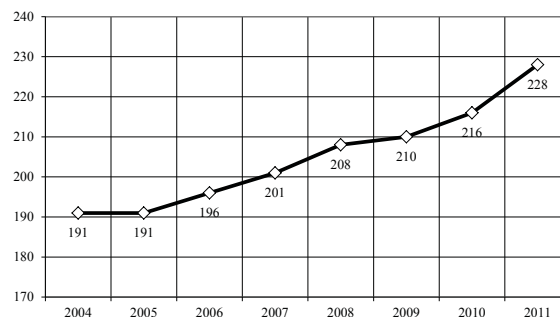


Рис. 3. Посещаемость театров – период роста (посещения на 1000 населения)

Таблица 1
Спектакли и посещаемость театров в ряде стран в 2011 г.*

Страна	Число спектаклей, ед.	Число посещений, тыс. посещений	Посещения одного спектакля, ед.	Число спектаклей на 1000 жителей, ед.	Число посещений на 1000 жителей, ед.
Венгрия	19 000	4600	242	1,900	458
Германия	95 892	19 927	208	1,572	233
Россия	148 277	32 565	220	1,037	228
Италия	33 588	7985	238	0,960	327
Канада	67 755	19 018	281	0,826	234
США	177 000	34 000	192	0,569	109

* Учитывая отсутствие по ряду стран достоверных данных за 2011 г. и с учетом известной инерционности динамики показателей театральной деятельности, при построении этой таблицы были использованы (за исключением России) максимальные значения указанных показателей за три последних года (2009–2011 гг.).

Источники: Венгрия (Central Statistical Office www.ksh.hu), Германия (Theaterstatistik 2010/2011 (www.destatis.de), Италия (MiBAC, Ufficio Studi, Culture in Italy. Basic figures, 2010), Канада (Service Bulletin. Performing Arts, 2010), США (Statistical Abstract of the United States, 2012).

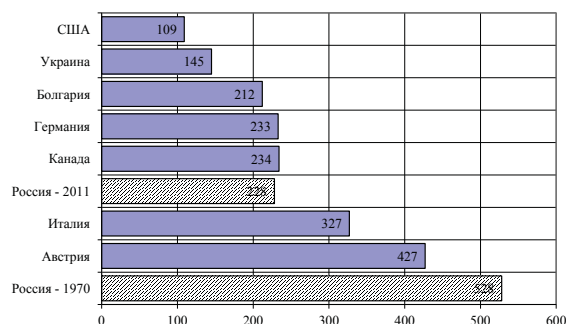
Данные, приведенной табл. 1, свидетельствуют о том, что в количественном выражении и с учетом различной численности населения сравниваемых стран Россия занимает срединные позиции: отставая по уровню обеспеченности театральными услугами (число спектаклей на 1000 жителей) от Венгрии и Германии, она опережает такие страны, как Италия, Канада и США. Примерно такая же картина наблюдается и по показателю числа посещений на один спектакль, который с учетом коммерческой вместимости залов косвенно характеризует эффективность работы театров. Здесь Россия (220 посещений на один спектакль) отстает от Канады (281), Венгрии (242) и Италии (238), но опережает Германию (208) и США (192). Близкие цифры можно наблюдать по результирующему показателю театральной деятельности, характеризующему душевой уровень потребления театральных услуг в различных странах. По этому показателю (посещаемость театров на 1000 жителей) Россия, опережая США и незначительно отличаясь от Германии и Канады, отстает от Италии и Венгрии.

Полученные результаты сравнительного анализа могут быть уточнены. Важным в

таких сопоставлениях является тезис Дугласа Норта о том, что «история имеет значение». В нашем случае это означает необходимость учета ретроспективной динамики посещаемости российских театров. Уже отмечалось, что процессы глобализации и связанная с ними либерализация досуга с одновременным распространением неких общих «стандартов» поведения сопровождалась в России снижением посещаемости театров. И если в 1970 г. на 1000 жителей приходилось в среднем 528 посещений театра, то в 2011 г. посещаемость театров в России опережала США, Болгарию и Украину, но отставала от Италии и Австрии и оказалась на уровне таких стран, как Германия и Канада (рис. 4).

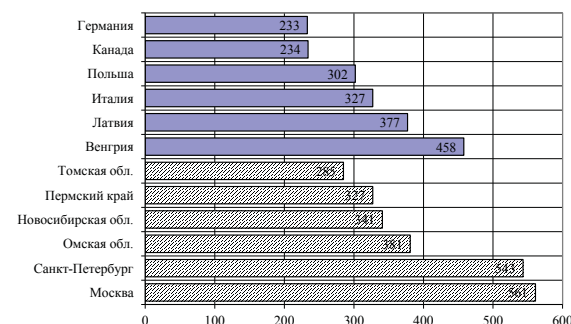
При этом надо учитывать масштабы Российской Федерации, протяженность ее границ и численность населения, а также неравномерность распределения сети театров: от одного театра в республиках Алтай и Тыва до 103 театров в Москве. В связи с этим интересным будет и сравнение отдельных регионов России с упомянутыми выше зарубежными странами (рис. 5).

Приведенная гистограмма свидетельствует о том, что в традиционно театральных



Источники: США (Statistical Abstract of the United States: 2012), Украина (State Statistics Committee of Ukraine, 2011), Болгария (Statistical Reference book, 2009), Германия (Theaterstatistik 2010/2011 (www.destatis.de), Канада (Service Bulletin. Performing Arts, 2010), Италия (MiBAC, Ufficio Studi, Culture in Italy. Basic figures, 2010), Австрия (Kulturstatistik, 2009).

Рис. 4. Число посещений театров на 1000 жителей ряда стран в 2011 г.



Источники: Германия (Theaterstatistik 2010/2011 (www.destatis.de), Канада (Service Bulletin. Performing Arts, 2010), Польша (Central Statistical Office (http://www.stat.gov.pl)), Италия (MiBAC, Ufficio Studi, Culture in Italy. Basic figures, 2010), Латвия (Central Statistical Bureau of Latvia), Венгрия (Central Statistical Office www.ksh.hu).

Рис. 5. Посещаемость театров на 1000 жителей в 2011 г.

регионах России посещаемость театров на 1000 жителей находится на уровне и выше самых театральных стран континентальной Европы и Северной Америки. При этом наиболее высокий уровень посещаемости театров на 1000 жителей приходится на столичные города Москву (561 посещение), Санкт-Петербург (543 посещения), которые по данному показателю превосходят, например, такую европейскую столицу, как Берлин (490 посещений).

Основываясь на приведенных расчетах и сопоставлениях, можно с уверенностью утверждать, что работы отрасли в период 2005–2011 гг. была успешной, отрасль в последнее десятилетие смогла преодолеть кризис 1986–1995 гг. Об этом свидетельствуют прирост сети театров – на 15% и отраслевой занятости – на 26%, увеличение предложения театральных услуг – на 25% и уровня обеспеченности населения театральными услугами – на 27%, а главное – прирост посещаемости театров в расчете на 1000 жителей – на 12%.

2. ПРОИЗВОДИТЕЛЬНОСТЬ И ЗАРАБОТНАЯ ПЛАТА

Вместе с тем расчеты демонстрируют скорее экстенсивную динамику роста предложения театральных услуг с падающей производительностью труда – отношением физического объема театральных услуг к числу работников театров. И хотя в период 2004–2011 гг. производительность театров возрастала, этот рост не смог компенсировать ее падения в предыдущие 10 лет. Причем подобная ниспадающая динамика характерна как для одного, так и для другого показателя реальной производительности труда театров (рис. 6).

От того, сохранится ли тенденция последних шести лет в будущем, существенно зависят прогнозные оценки экономических результатов деятельности театров. Необходимо понять, в частности, достигнута ли нижняя граница падения производительности труда или этот процесс падения, который наблюдается уже более 40 лет, продолжается. Без качественных гипотез здесь не обойтись. Для

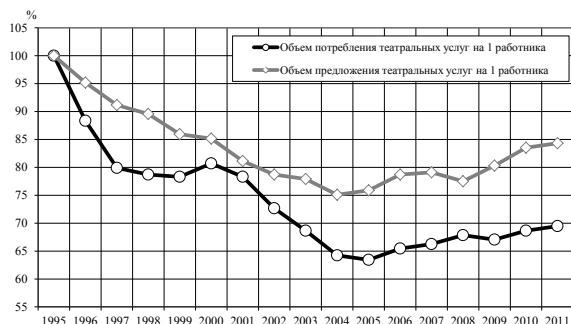


Рис. 6. Сравнительная динамика показателей производительности труда в театрах России (1995 г. = 100%)

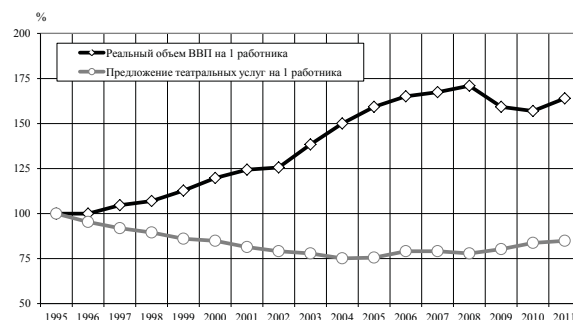


Рис. 7. Динамика производительности труда в театрах и в среднем по экономике (1995 г. = 100%)

целей настоящей работы можно ограничиться следующими предположениями.

Думается, что действующие в предыдущие 40 лет процессы изменения зрительского спроса под влиянием глобализации и структурных сдвигов в художественном предложении, сопровождавшиеся увеличением численности занятых, себя исчерпали или почти исчерпали. Можно ожидать, что в самое ближайшее время сформируется устойчивая структура зрительского спроса и наступит инфраструктурная стабилизация, в рамках которой динамика численности работников театров перестанет быть фактором снижения их производительности⁹.

Как утверждали в своем классическом труде Баумоль и Боуэн, отставание производительности труда в организациях исполнительских искусств от динамики производительности в целом по экономике является главной причиной роста их издержек – «генетической» составляющей «болезни цен» (Baumol, Bowen, 1966). Поэтому диагностику следует начать с анализа динамики показателя производительности труда в театрах, сравнив ее с изменением средней производительности труда в российской экономике (рис. 7).

⁹ Подробнее об этом см. (Рубинштейн, 2012, с. 14–15, 58–59).

На приведенном графике (см. рис. 7) нетрудно заметить, что производительность труда в экономике на всем временном интервале 1995–2011 гг. превосходит производительность труда в театрах. Таким образом, сформулированный Баумолем и Боуэном теоретический тезис о феномене отставания производительности в сфере исполнительских искусств имеет место и в реальных условиях российской экономики. Иначе говоря, за последние 15 лет предпосылки «болезни цен» нигде не исчезли. При этом очевидно, что кроме рассмотренных выше особенностей бытования искусства в России существуют объективные факторы, присущие самой природе театральной деятельности.

Так, изучая экономику исполнительских искусств, Баумоль и Боуэн обратили внимание на тот факт, что «количество труда, предназначенное для производства данного уровня продукции, постоянно во времени и фактически не зависит от новаторства и концентрации капитала» (Baumol, Bowen, 1966, p. 415). Выявленный феномен позволил сделать принципиальный вывод об объективном отставании производительности труда в данной сфере от общего роста производительности в экономике¹⁰. И, как утверждают многие ис-

¹⁰ Излюбленный пример Баумоля, свидетельствующий о невозможности роста производительности

следователи, принципиальное изменение такой динамики маловероятно. Не повторяя их, заметим, что из пяти возможных факторов, способствующих росту производительности труда в сфере исполнительских искусств, Джеймс Хейлбрун выделяет в качестве наиболее реального лишь «экономия на масштабах вследствие увеличения продолжительности сезонов» (Heilbrun, 2003, p. 92)¹¹.

При этом Баумоль и Боуэн подчеркивали, что организации исполнительских искусств «не могут даже надеяться догнать производительность труда в целом по экономике» (Baumol, Bowen, 1966, p. 165). Анализируя многолетние статистические наблюдения, они установили, что положительная динамикой общей производительности является «фактором риска», способствующим развитию «болезни цен». Об этом же свидетельствуют и наши расчеты: в России, как и других странах, феномен «отставания производительности» является фундаментальной характеристикой деятельности организаций исполнительских искусств (рис. 8).

Учитывая систематический характер отставания производительности труда в театрах и для удобства последующего анализа имеет смысл ввести специальный индекс – индекс Баумоля (B_1), равный темпу годового прироста

сти труда в исполнительских искусствах, стал общим местом многих публикаций, посвященных данной теме. Речь идет о том, что производительность четырех музыкантов, исполняющих квартет Бетховена, сегодня такая же, как и 200 лет назад. При этом любые аудиовизуальные формы «живого» искусства специалисты рассматривают как другой продукт.

¹¹ Любопытно, что вслед за Баумолем (Baumol, Bowen, 1966, p. 163) Хейлбрун также считает, что «улучшение условий для публики посредством кондиционирования воздуха» обеспечивает увеличение продолжительности сезона (Heilbrun, 2003, p. 91). В российской практике такая связь не прослеживается. Более того, статистика свидетельствует о сокращении в 1991–2011 гг. числа мероприятий (в среднегодовом исчислении), приходящихся на один театр, с 371 до 248 спектаклей.

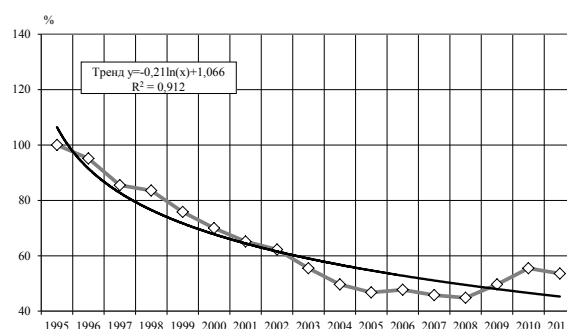


Рис. 8. Отношение показателей производительности труда в театрах и экономике в целом (1995 г. = 100%)

отношения производительности в организациях исполнительского искусства к средней производительности труда в экономике:

$$B_1^{t+1} = \frac{V^{t+1}/V_E^{t+1} - V^t/V_E^t}{V^t/V_E^t} = \frac{V^{t+1}/V_E^{t+1}}{V^t/V_E^t} - 1,^{12}$$

где V и V_E – соответственно показатели производительности в соответствующих видах искусства (в данном случае в театрах) и в среднем по экономике в годах t и $t + 1$. Отрицательные значения индекса Баумоля ($B_1 < 0$) указывают на увеличение отставания производительности в искусстве от производительности в экономике, и наоборот, положительные значения этого индекса ($B_1 > 0$) свидетельствуют о сокращении существующего разрыва.

Одна из главных гипотез, выдвинутых Баумолем и Боуэном в их знаменитом исследовании, заключается в том, что, несмотря на отставание производительности труда, заработная плата в сфере искусства увеличивается, причем вслед за ростом заработной платы в экономике. Об этом также писали и другие авторы. Хейлбрун, в частности, данное по-

¹² «Индексы Баумоля» – B_1 ; B_2 ; B_3 и B были впервые предложены в работе «Опекаемые блага в сфере культуры: признаки и последствия “болезни цен”» (Рубинштейн, 2012).

ложение обосновывает тем, что организации искусства конкурируют в найме работников на общенациональном интегрированном рынке труда (Heilbrun, 2003, p. 92). Известны и другие объяснения, согласно которым рост заработной платы в сфере исполнительских искусств поддерживается, например, исходя из политики выравнивания доходов (Костина, 1999; Экономика культуры, 2005). Не углубляясь в эту аргументацию, имеет смысл исходную посылку Баумоля и Боуэна проверить на конкретном статистическом материале деятельности российских театров (рис. 9).

Приведенный график (см. рис. 9) свидетельствует, что в течение 15 лет среднемесячная заработная плата в театрах (дефлированная с помощью ИПЦ) повышалась и в отдельные моменты снижалась почти теми же темпами, что и в среднем по экономике, демонстрируя противоположную направленность по отношению к падающей производительности труда. Данный статистический факт соответствует гипотезе Баумоля и Боуэна, повторенной Хейлбруном: «заработные платы исполнителей со временем должны повышаться в такой же пропорции, что и заработные платы в общей экономике» (Heilbrun, 2003, p. 92). Итак, расчеты показали, что в исполнительских искусствах динамика заработной платы фактически не зависит от про-

изводительности труда, но привязана к изменениям средней оплаты труда в экономике, демонстрируя «параллельный тренд».

Вот здесь и возникает вопрос о корректности использования показателя оплаты труда *CRW*. Быть может, надо динамику реальной производительности труда сопоставлять с другим показателем заработной платы, дефлированной с помощью индекса цен на билеты в театры, индикатором *PRW*. В этом случае картина будет совершенно иной (рис. 10).

Все зависит от того, как верно отмечает Р. Капелюшников, «на что мы смотрим» и «что нас интересует». В этом смысле сопоставление производительности труда и показателя оплаты труда *PRW* позволяет выяснить связь между динамикой уровня оплаты труда театральных работников с их производительностью. Выполненные расчеты указывают, в частности, на тот факт, что реальные расходы на оплату труда на одного работника в театрах на протяжении всего периода времени отставали от производительности. При этом кумулятивное снижение стоимости рабочей силы в российских театрах за весь период с 1995 по 2011 г. составило 25%, а в интервале 1997–2007 гг. – 4,5%¹³.

¹³ Для сравнения приведу оценки Р. Капелюшникова, сделанные им для экономики России в

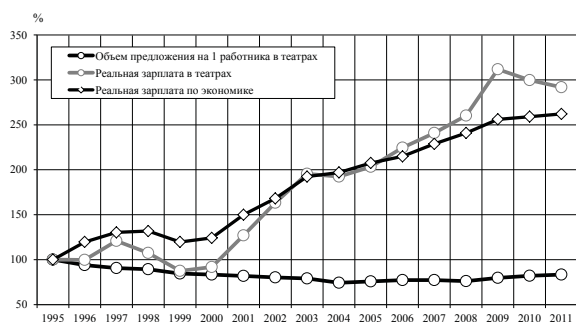


Рис. 9. Динамика реальной заработной платы и производительности в театрах в сравнении с реальной заработной платой по экономике (1995 г. = 100%)

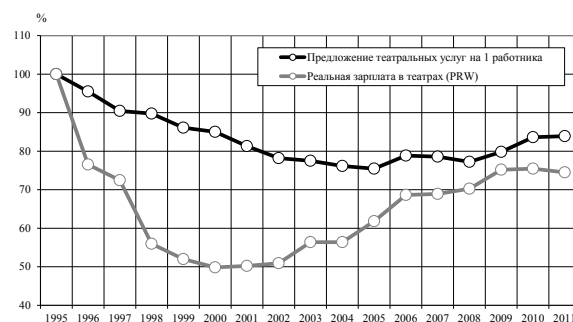


Рис. 10. Реальная заработная плата и производительность в театрах (1995 г. = 100%)

Расчеты, выполненные Р. Капелюшниковым для экономики в целом, действительно опровергают весьма распространенные мифы и «статистические иллюзии» о «слишком вялой динамике производительности труда и излишне активной динамике реальной заработной платы», о «росте реальных заработных плат, значительно превышающем рост производительности труда» и ««проедании» экономики самой себя». И в театрах – также вопреки стандартным заблуждениям – следует констатировать очевидное удешевление рабочей силы¹⁴. Ситуация стала меняться лишь после 2000 г. И хотя в десятилетие роста расходы театров на оплату труда одного работника *PRW* выросли в 1,5 раза, реальная стоимость рабочей силы так и не достигла уровня 1995 г. И главное, что надо подчеркнуть особо: рост реальной оплаты труда в театрах по-прежнему отстает от производительности.

Но вернемся к данным рис. 8 и 9. И вновь попытаемся ответить на вопрос: «что нас интересует». Отвечая на него, надо учесть специфику исследуемого объекта, особенность экономики театральной деятельности, которая, как показал Баумоль, коренится в феномене отставания производительности труда и, как следствие в отсутствии естественного механизма роста оплаты труда в театрах. Не имея стандартного «движка», динамика заработной платы определяется не ростом производительности труда, а разрывом между доходами работников театров и средними доходами по экономике. Именно этот спе-

цифический для исполнительских искусств механизм отражает в теории Баумоля еще одну «генетическую» составляющую «болезни цен» (Heilbrun, 2003, p. 92).

цифический для исполнительских искусств механизм отражает в теории Баумоля еще одну «генетическую» составляющую «болезни цен» (Heilbrun, 2003, p. 92).

цифический для исполнительских искусств механизм отражает в теории Баумоля еще одну «генетическую» составляющую «болезни цен» (Heilbrun, 2003, p. 92).

цифический для исполнительских искусств механизм отражает в теории Баумоля еще одну «генетическую» составляющую «болезни цен» (Heilbrun, 2003, p. 92).

цифический для исполнительских искусств механизм отражает в теории Баумоля еще одну «генетическую» составляющую «болезни цен» (Heilbrun, 2003, p. 92).

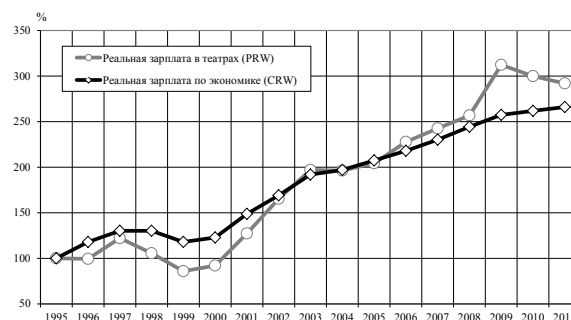


Рис. 11. Динамика заработной платы в театрах и в среднем по экономике (1995 г. = 100%)

вывод можно подтвердить, подвергнув проверке на коинтеграцию разности логарифмов зарплат в театрах и экономике в целом. Результаты такого анализа приведены в табл. 2.

Данные этой таблицы свидетельствуют о том, что нулевая гипотеза о наличии единичного корня с трендом не отвергается как для театров, так и для экономики в целом. Иначе говоря, показатели логарифмов заработной платы не являются стационарными. Тестирование же разности логарифмов заработной платы в театрах и экономики в целом продемонстрировало стационарность этого показателя на уровне значимости в 5% (табл. 2). Таким образом, можно считать доказанным факт коинтеграции с коэффициентом 1 логарифмов заработной платы в театрах и экономике в целом. Учитывая же известное свойство логарифмов, динамика этих коинтегрированных показателей может быть описана с помощью отношения заработной платы в театрах к заработной плате в экономике (рис. 12).

Поэтому, как и в случае с производительностью труда, имеет смысл ввести специальный индекс – индекс Баумоля B_2 , измеряющий темп прироста (к предыдущему году) этого отношения:

$$B_2^{t+1} = \frac{W^{t+1}/W_E^{t+1} - W^t/W_E^t}{W^t/W_E^t} = \frac{W^{t+1}/W_E^{t+1}}{W^t/W_E^t} - 1,$$

Таблица 2
Проверка на стационарность показателей заработной платы

	Отвержение нулевой гипотезы о существовании единичного корня (augmented Dickey–Fuller test)			
	Логарифм заработной платы		Разность логарифмов зарплат в театрах и экономике в целом	
	t-Statistic	Prob.	t-Statistic	Prob.
Экономика	0,897	0,999	–	–
Театры	–0,268	0,984	–4,212	0,022

где W и W_E – соответственно показатели реальной заработной платы CRW в театрах и в среднем по экономике в году t и $t+1$.

Если производительность труда в театрах не является движущей силой роста заработной платы CRW, то последняя со всей очевидностью влияет на динамику стоимости рабочей силы, величину удельных расходов театров на оплату труда PRW. И кроме роста номинальной заработной платы, ключевую роль здесь играет индекс цен на театральные билеты, динамика которого, обусловившая удешевление реальной стоимости рабочей силы, особенно в последнее десятилетие, определила благоприятные условия для экономического роста в сфере театральной деятельности (рис. 13).

Комментируя данный график, повторим: Р. Капелюшников писал по поводу экономики России в целом. «С одной стороны, потребительские цены росли намного медленнее номинальной заработной платы, и реальные доходы и уровень благосостояния работников увеличивались, причем высокими темпами. С другой стороны, цены производителей росли намного быстрее номинальной заработной платы (по крайней мере, в промышленности), поэтому с точки зрения предприятий рабочая сила непрерывно дешеветь, причем также высокими темпами. Это уникальное стечение обстоятельств сформировало потенциал для

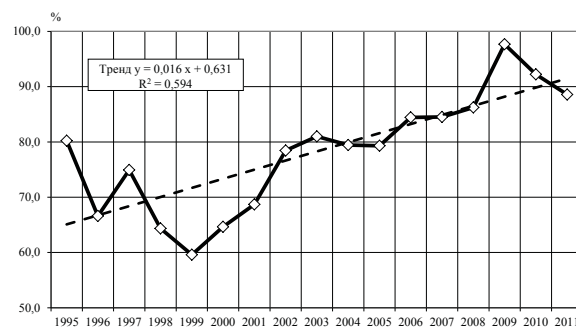


Рис. 12. Отношение заработной платы в театрах к средней зарплате по экономике

быстрого экономического роста» (Капелюшников, 2009, с. 79).

В последнее десятилетие и в театральном секторе сложились ценовые соотношения, способствующие экономическому росту, о котором шла речь в первом разделе данной работы.

3. ЦЕНЫ, ИЗДЕРЖКИ И ДЕФИЦИТ ДОХОДА

Обратим теперь внимание на сами эти соотношения, на устойчивую сверхинфляционную динамику цен, на логарифмический рост отношения индекса цен на театральные услуги к общему уровню инфляции¹⁵, измеряемому дефлятором ВВП (рис. 14).

¹⁵ Как и раньше, имеет смысл ввести специальный индекс – индекс Баумоля B_3 , измеряющий темп прироста (к предыдущему году) этого отношения, характеризующего сверхинфляционный рост цен на театральные билеты:

$$B_3^{t+1} = \frac{p^{t+1}/d^{t+1} - p^t/d^t}{p^t/d^t} = \frac{p^{t+1}/d^{t+1}}{p^t/d^t} - 1,$$

где p – индекс цен на билеты в театр, d – дефлятор ВВП в году t и $t + 1$, соответственно.

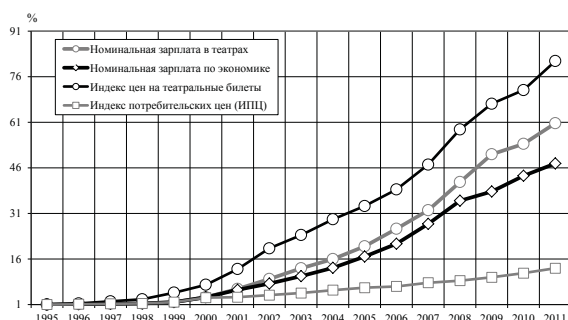


Рис. 13. Номинальная заработная платы и индекс цен на билеты в театры; ИПЦ и номинальная зарплата в экономике (1995 г. = 1)

Такая динамика индекса цен на театральные услуги, собственно, и обусловила снижение уровня реальных расходов на оплату труда PRW при росте реальной заработной платы работников театра, рассчитанной на основе индекса потребительских цен CRW . При этом анализ отношения индекса цен на билеты в театры к индексу потребительских цен в экономике (ИПЦ) и несложные выкладки позволяют установить функциональную связь между двумя показателями оплаты труда:

$$\frac{CRW}{PRW} = \frac{NW/d}{NW/p} = \frac{p}{d} = \beta,$$

где NW (*nominal wage*) – номинальная заработная плата, $\beta = p/d$ – отношение индекса цен на билеты в театры к индексу потребительских цен в экономике (ИПЦ).

Из данной формулы однозначно следует, что различие между двумя показателями оплаты труда определяются отличиями в динамике цен на театральные билеты и общим уровнем инфляции. При равенстве этих двух индексов цен рассматриваемые показатели заработной платы тождественны друг другу: $PRW \equiv CRW$. Если же цены на театральные билеты растут медленнее, чем общий уровень цен в экономике ($\beta < 1$), то реальные расходы на оплату труда одного работника PRW растут быстрее реальной заработной платы работни-

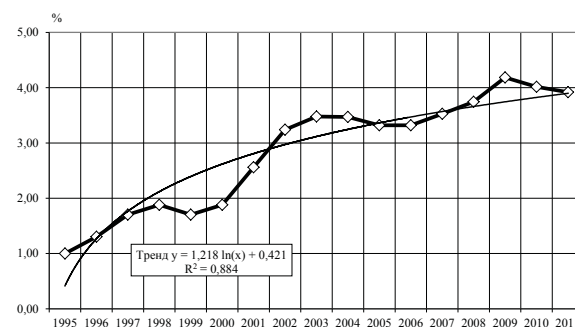


Рис. 14. Отношение индекса цен на театральные билеты к дефлятору ВВП (1995 г. = 1).

ков театра *CRW*. И, наоборот, сверхинфляционный рост цен на билеты ($\beta > 1$) приводит к более быстрому росту стоимости рабочей силы *PRW* по сравнению с реальной зарплатой театральных работников *CRW*.

Продолжая *RPR*-анализ, рассмотрим динамику реальных издержек производителей театральных услуг (*producer real cost*), измеряя этот показатель, как и оплату труда – в единицах создаваемого художественного продукта. Другими словами, и в данном случае для определения величины показателя *PRC* необходимо дефлировать номинальные текущие расходы театров с помощью индекса цен на театральные услуги. На следующем графике приведена динамика реальных издержек театрального производства в расчете на одного работника *PRC* в сравнении с динамикой их части – реальных затрат на оплату труда также на одного работника *PRW* (рис. 15).

Как показывают расчеты, следствием сложившихся соотношений цен стало удешевление не только рабочей силы (*PRW*), но и реальных общих расходов театров (*PRC*) на одного работника. Однако в последнее десятилетие, начиная с 2001 г., оба показателя стали расти, хотя и не достигли уровня 1995 г. При этом реальные расходы на оплату труда увеличивались быстрее, чем реальные общие издержки театров. Если к этому добавить, что

в этот же период реальная заработная плата работников театров выросла в 2,3 раза, то полученный результат вполне вписывается в ту картину «десятилетия роста», о которой шла речь выше.

Наш анализ был бы не полным, если бы мы не сопоставили динамику реальных издержек театров с их доходами от основной деятельности, то есть реальной величиной сборов от продажи билетов. В этом случае показатели реальных расходов и доходов театров надо рассматривать уже в расчете на единицу выпускаемой продукции. И здесь опять следует учитывать специфику театральной отрасли. Многолетние статистические наблюдения свидетельствуют, что сборы от продажи билетов не компенсируют издержек производства театральных услуг, объективно обуславливая существование дефицита доходов. При этом, исходя из применяемой методологии *RCP*-анализа реальная величина дефицита дохода также может быть оценена в терминах театральных услуг, теперь уже недостатка услуг, необходимых для того, чтобы компенсировать реальные издержки их производства. На следующем графике представлена динамика реальная величина удельного дефицита дохода театров (рис. 16).

Комментируя данный график (рис. 16), следует отметить, что в 1995–2001 гг., когда

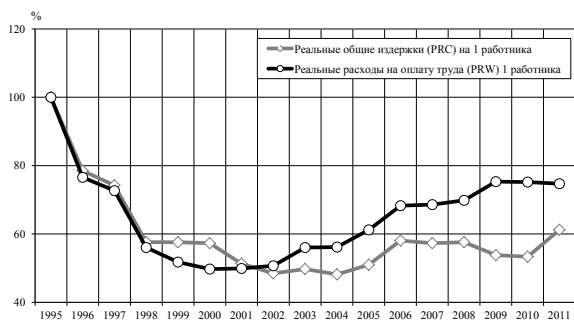


Рис. 15. Реальные расходы на оплату труда (обычно в именных единицах) и общие издержки театров в расчет на одного работника (1995 г. = 1)

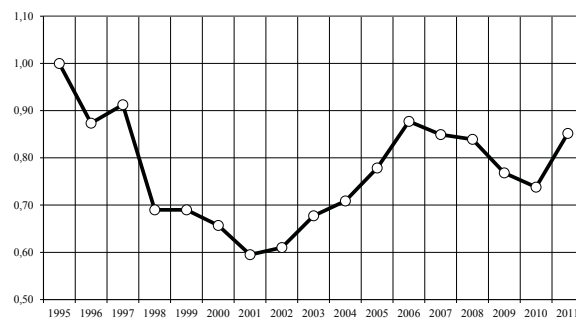


Рис. 16. Динамика дефицита реальных доходов на 1 театральную услугу (1995 г. = 1)

наблюдалось продолжение «периода спада», сопровождавшееся свертыванием производства и потребления театральные услуг¹⁶ удельный дефицит реальных доходов снижался. Начиная же с 2001 г. (за исключением 2007–2010 гг.), наблюдается рост удельного показателя дефицита реальных доходов театров. Сопоставление этого статистического факта с макроэкономическими характеристиками российской экономики в указанный период подтверждает обоснованность вывода В. Баумоля о том, что общая положительная экономическая динамика является «фактором риска», способствующим развитию «болезни цен».

Выполненное исследование, таким образом, не дает оснований для подтверждения высказанных сомнений в инфицированности организаций исполнительских искусств «болезнью цен». Напротив, использование методологии РСР-анализа позволило с еще большей ясностью продемонстрировать на теоретическом и аналитическом уровне природу этого недуга и его экономические последствия, предопределяющие необходимость общественной поддержки данного вида опекаемых благ.

Результаты этого же анализ приводят к еще одному важному выводу – сверхинфляционный рост цен на билеты способствует удешевлению реальной стоимости рабочей силы, обеспечивая при прочих равных условиях сокращение реальных издержек производителей театральные услуг. Иначе говоря, такая экономическая динамика стимулирует театры устанавливать более высокие цены на билеты, превышающие общий уровень инфляции.

¹⁶ В 1995 г. совокупный физический объем производства театральные услуг в России составлял 50,3 млн услуг (число билетов, поступивших в продажу); в 1996 г. – 49,6; в 1997 – 48,6; в 1998 – 49,1 и в 1999 – 49,6 млн. Примерно такая наблюдалась в посещаемости театров: 31,4 млн. – в 1995 г.; 28,7 – в 1996 г. 26,7 – в 1997 г.; 26,6 – в 1998 и 28,2 млн. – в 1999 г.

Об этом также писали Баумоль и Боуэн. Они исходили из того, что доходы в данной сфере не имеют стандартного механизма роста, основанного на возрастании производительности труда, и потому практически единственной возможностью компенсации растущих затрат является рост собственных цен на билеты. Причем полностью компенсировать возрастающие затраты рост цен все же не может (Baumol, Bowen, 1966, p. 201).

Вместе с тем, ряд исследователей продемонстрировали наличие временных периодов, когда при росте цен на билеты дефицит доходов снижался (Schwarz, Peters, 1983; Felton, 1992; Towse, 1997, p. 351). В общем же случае вопрос о том, могут ли цены билетов расти быстрее инфляции, не приводя к снижению доходов и росту убытков, остается открытым. Попыткам его решения были посвящены многочисленные исследования. Сошлюсь на обзорную статью Луиса Леви-Гарбуа и Клода Монмаркетта, которые пишут: «Более вероятно, что спрос на искусства эластичен по цене и что искусство – товар роскоши. Но это предположение на данный момент исходит, скорее, из теоретических гипотез, чем из хорошо смоделированной эмпирической оценки» (Lévy-Garboua, Montmarquette, 2003).

В этом контексте рассмотрим аргументацию В. Тамбовцева, ратующего за повышение цен на билеты, обосновывая его предоставлением благ более высокого качества, характерных для оригинальных художественных произведений, и преодолением культурных стереотипов, наибольший вклад в формирование которых «внесла культурная политика времен СССР с ее лозунгом «Искусство принадлежит народу» (Тамбовцев, 2012, с. 133). Думается, в настоящей статье нет места для обсуждения этической стороны экономико-эстетических воззрений автора в отношении «живого» искусства и возможности его замещения доступными в ценовом плане «консервами» в виде аудиовизуальных и полиграфических копий. Поэтому остановлюсь лишь на рекомендациях автора, предлагающего отказаться от привычного поведения

«производителей, оценивающих свой успех или неудачу не объемом доходов, а размерами своей аудитории». При этом «продажа билетов по равновесным ценам будет вполне покрывать издержки, и “болезнь издержек” излечится сама собой» (там же). Думается, что такие «простые» рецепты и связанные с ними ожидания необходимо подтверждать все же конкретными исследованиями и расчетами на основе реальных статистических данных¹⁷.

Однако и опровергнуть такого рода констатации можно лишь на основе соответствующих расчетов. Учитывая это, воспользуясь результатам ранее выполненных исследований и построенной эконометрической моделью «болезни цен» для театров России, выявившей трехфакторную регрессионную зависимость величины реального дефицита дохода в расчете на единицу театральных услуг. Я имею в виду уже упоминавшиеся в настоящей работе три индекса Баумоля, измеряющие отставание производительности труда, «параллельный тренд» заработной платы и опережающий рост цен на билеты по отношению к соответствующим параметрам макроэкономической динамики (Рубинштейн, 2012; Rubinstein, 2013):

¹⁷ Лучшей проверкой подобных «ожиданий» было бы исследование экономики организаций искусства в рыночной среде, без участия государства. Вопрос о том, смогли бы театры в этой искусственной ситуации выжить и существовали бы такие цены, которые полностью покрывали бы их издержки, остается риторическим. Возможностей для обоснованного ответа на этот вопрос нет, по крайней мере, для некоммерческих организаций искусства. Хотя и коммерческие театры (например, театры Бродвея в Нью-Йорке и лондонские театры в Вест-Энде), если учесть всю совокупность поставленных спектаклей, включая и те, которые в прокате провалились, демонстрируют совокупный дефицит дохода, распределенный на сверхдоход успешных (мене 10%) спектаклей и убытки от основной их массы, не выдержавшей проката. Возможно, развитие поведенческой экономики позволит в будущем обсуждать эту тему более предметно.

$$B = w_0 + w_1 B_1 + w_2 B_2 + w_3 B_3 + x,$$

где B – величина реального удельного дефицита дохода; B_1, B_2, B_3 – частные индексы Баумоля для производительности труда, заработной платы и цен; w_1, w_2, w_3 – коэффициенты регрессии для всех панельных данных; w_0 – свободный член; x – ошибка регрессии. Общие результаты расчетов приведены в следующей таблице (табл. 3)¹⁸.

Выполненные расчеты дают основание для вывода: об отрицательной эластичности на уровне значимости в 5 и 1% приростов реальной величины удельного дефицита дохода по индексу производительности труда ($E_{B_1}^B = |w_1| > 1$) и на уровне значимости в 1% – о положительной эластичности по индексу заработной платы ($E_{B_2}^B = |w_2| > 1$) и индексу цен на билеты ($E_{B_3}^B = |w_3| > 1$).

Таким образом, можно утверждать, что сверхинфляционный рост цен на театральные билеты, хотя и приводит к снижению реальной стоимости издержек на заработную плату, чреват ростом дефицита доходов театров. Иначе говоря, снижение дохода от падения посещаемости в результате сверхинфляционного роста цена, не покрывает роста дохода от повышения цен. Данный вывод, как мне кажется, полностью доказывает сомнительный характер ожиданий того, что рост цен на билеты является «надежным лекарством от «болезни Баумоля».

Эти сомнения усиливаются при анализе динамики еще одного индикатора, характеризующего последствия «болезни цен». Речь

¹⁸ В данной таблице приведены результаты двух расчетов по одной и той же (трехфакторной) эконометрической модели. Первый выполнен для театров России в целом на основе панельных данных по исполнительским искусствам в период 1994–2010 гг. Второй расчет представляет статистическую оценку коэффициентов регрессии, полученную также на основе панельных данных, но по театрам 80 регионов РФ в период 1995–2011 гг. Подробное описание указанной модели и выполненных расчетов можно найти в работах (Рубинштейн, 2012; Rubinstein, 2013).

Таблица 3
Статистические оценки регрессионной зависимости
удельного дефицита дохода театров
от трех индексов Баумоля

Переменные уравнений Регрессии	Значение коэффициентов регрессии (Std. Error)	
	Панельные данные (ис- полнитель- ские искус- ства)	Панельные данные (80 регионов РФ)
Частный индекс Баумоля B_1	-1,110** (0,540)	-1,832*** (0,138)
Частный индекс Баумоля B_2	1,143*** (0,323)	1,288*** (0,094)
Частный индекс Баумоля B_3	1,299*** (0,510)	1,504*** (0,132)
Свободный член	-0,036 (0,027)	0,091* (0,050)
Число наблюдений	51	1360
Adjusted R^2	0,846	0,673
Durbin-Watson stat. (DW)	1,840	2,004

«***», «**», «*» – значимость (Prob) коэффициентов регрессии на уровне 1, 5 и 10% соответственно.

идет о показателе относительного дефицита дохода театров, рассчитываемого в виде процентного отношения разности расходов производства театральных услуг и доходов от их продажи к величине расходов (рис.17).

Приведенный график свидетельствует о двух временных отрезках: периода снижения относительного дефицита дохода в 1995–2001 гг. и периода его возрастания в 2001–2011 гг. При этом 2001 г. является точкой перегиба, или годом смены тренда. Если же данный график сопоставить с динамикой цен на театральные билеты, которые опережали инфляцию на протяжении всего интервала времени 1995–2011 гг. (рис. 13–14), то можно сделать вывод о слабой корреляции индекса цен на билеты в театры с показателем относительного дефицита их дохода. При этом, как показывают расчеты, смена тренда в динамике относительного дефицита их дохода обусловлена, главным образом, общей динамикой те-

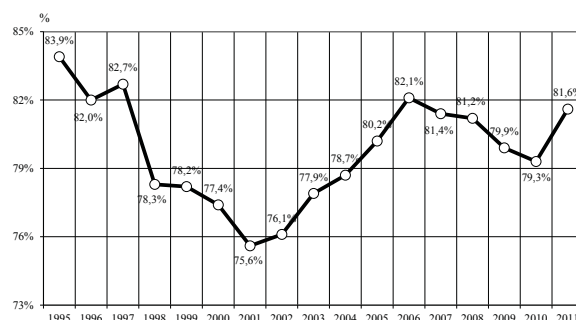


Рис. 17. Динамика относительного дефицита доходов театров (отношение разности расходов и доходов к величине затрат, %)

атральной деятельности. Нетрудно заметить, что относительный дефицит дохода театров снижался в период продолжающегося спада и свертывания театрального производства и возрастал в период его роста. Это лишний раз подтверждает вывод Баумоля о том, что рост театральной деятельности способствует развитию «болезни цен».

В целом же построенная эконометрическая модель «болезни цен» в большинстве случаев предсказывает повышательную динамику дефицита дохода российских организаций исполнительских искусств. И лишь в ситуации, когда цены на билеты растут медленнее инфляции, можно ожидать некоторого снижения дефицита дохода, да и то – лишь в той мере, в какой это снижение не будет перекрыто действием двух других факторов – «оставанием производительности» и «догоняющим ростом» заработной платы.

Литература

- Гринберг Р.С., Рубинштейн А.Я. Экономическая социодинамика. М.: ИСЭПРЕСС, 2000.
- Капелюшников Р. Производительность труда и стоимость рабочей силы: как рождаются статисти-

- ческие иллюзии // Вопросы экономики. 2009. № 4.
- Капелюшников Р.И. Производительность и оплата труда в сфере искусства: альтернативная интерпретация // Культура и рынок. Опекаемые блага / Под ред. А.Я. Рубинштейна, В.Ю. Музычук. СПб.: Алетей, 2013.
- Костина Е.П. Творческий труд в исполнительских искусствах. Эволюция социально-экономических отношений (1960-е–1990-е годы). М.: ГИИ, 1999.
- Масгрейв Р., Масгрейв П. Государственные финансы: теория и практика: Пер. англ. М.: Бизнес Атлас, 2009.
- Пигу А.С. Экономическая теория благосостояния. Т. 1–2. М.: Прогресс, 1985.
- Рубинштейн А.Я. Введение в экономику исполнительского искусства. М.: Союзтеатр, 1991.
- Рубинштейн А.Я. К теории рынков «опекаемых благ». Статья 2. Социодинамическое описание рынков опекаемых благ // Общественные науки и современность. 2009. № 2.
- Рубинштейн А.Я. Меритория и экономическая социодинамика: дискуссия с Р. Масгрейвом // Вопросы экономики. 2009а. № 11.
- Рубинштейн А.Я. Опекаемые блага: институциональные трансформации // Вопросы экономики. 2011. № 3.
- Рубинштейн А.Я. Опекаемые блага в сфере культуры: признаки и последствия «болезни цен». М.: Институт экономики РАН, 2012.
- Тамбовцев В.Л. Причины «болезни издержек» Баумоля: низкая производительность или культурные стереотипы? // Журнал Новой экономической ассоциации. 2012. № 2 (14).
- Театр как социологический феномен / Ответственный ред. Н.А. Хренов. СПб.: Алетей, 2009.
- Экономика культуры: Учебник / Ответств. ред. А. Рубинштейн. М.: СЛОВО/SLOVO, 2005.
- Baumol W.J., Bowen W.G. Performing Arts: The Economic Dilemma. N.Y.: The Twentieth Century Fund, 1996.
- Baumol's Cost Disease: The Arts and Other Victims / Towse R. (ed.). Cheltenham (UK) and Lyme (US): Edward Elgar, 1997.
- Feldstein M. Did Wages Reflect Growth Productivity? // NBER Working Paper, 2008. № 13953.
- Felton M.V. On the Assumed Inelasticity of Demand for the Performing Arts // Journal of Cultural Economics. 1992. № 16. P. 1–12.
- Gafgen G. Die Kunst der Ökonomie am Beispiel der Ökonomie der Kunst, Homo oeconomicus (AC-CEDO). München: Verlagsgesellschaft, 1992. Bd. IX (2).
- Globerman S., Book S.H. Statistical Cost Function's for Performing Arts Organisations // Southern Economic Journal. 1974. № 40 (April).
- Ginsburgh A., Throsby D. (Eds.) Handbook on the Economics of Art and Culture. N.Y.: North-Holland, 2006.
- Heilbrun J. «Baumol's cost disease» // A handbook of cultural economics. Cheltenham: Edward Elgar, 2003. P. 91–101.
- Lévy-Garboua L., Montmarquette C. Demand // A Handbook of Cultural Economics. Towse R. (Ed.) Cheltenham: Edward Elgar, 2003. P. 201–213.
- Musgrave R.A. The Theory of Public Finance. N.Y.; L.: McGraw-Hill, 1959.
- Neck R., Getzner M. Austrian Government Expenditures: «Wagner's Law» or «Baumol's Disease»? // International Business & Economics Research Journal (IBER). 2007. Vol. 6. № 11. P. 49–66.
- Nordhaus W. Baumol's Diseases: A Macroeconomic Perspective // Contributions to Macroeconomics // Berkeley Electronic Press. 2008. Vol. 8 (1).
- Peacock A. Economics, Cultural Values and Cultural Policies // Journal of Cultural Economics. 1991. Vol. 15. № 2. P. 1–18.
- Peacock A.T. Welfare Economics and Public Subsidy to the Arts // Manchester School of Economics and Social Studies. 1969. № 37.
- Pigou A.C. The Economics of Welfare. L.: Macmillan, 1920.
- Pomp M., Vujic S. Rising health spending, new medical technology and the Baumol effect // CPB Netherlands Bureau for Economic Policy Analysis, 2008. December.
- Porat A. Expanding Restitution: Liability for Unrequested Benefits. The University of Chicago. The Law School // Public Law and Legal Theory. 2008. WP № 202. January.
- Porat A. Private Production of Public Goods: Liability for Unrequested Benefits // Michigan Law Review. 2009. Vol. 108 (November). P. 189–227.

-
- Rubinstein A.Y.* Issues of Price and Subsidy in the Arts in The U.S.S.R. // Journal of Cultural Economics. 1987. Vol. 11. № 2. P. 65–83.
- Rubinstein A.Y., Baumol W.J., Baumol H.* On the economics of the performing arts in the Soviet Union and the USA: a comparison of data // Journal of Cultural Economics. 1992. Vol. 16 № 2. P. 1–23.
- Rubinstein A.Y.* On The Problem of Russian Theatre Market Segmentation. In: 3rd International Conference on Arts and Cultural Management. L.: Springer-Verlag, 1995.
- Rubinstein A.* Financing of culture in Russia: analysis and mechanisms of state support. Koln, BRD, «BIOST», 1997.
- Rubinstein A.* Studing «sponsored goods» in cultural sector. Econometric model of Baumol's disease // Creative and Knowledge Society // International Scientific Journal. 2013. № 1.
- Schwarz S., Greenfield H.J.* The Facts First: A Reply to Baumol and Baumol // Journal of Cultural Economics. 1981. Vol. 5 № 2 (December). P. 85–87.
- Schwarz S., Peters M.* Growth of Arts and Cultural Organizations in the Decade of the 1970s. A study prepared for the Research Division. National Endowment for the Arts. Rockville: Informatics General Corporation, 1983.
- Schwarz S.* Output in the Performing Arts: in An Elusive Concept. Economic Efficiency in the Performing Arts. Association for Cultural Economics, 1987.
- Scitovsky T.* The Joyless Economy. N.Y.: Oxford University Press, 1976.
- Throsby D., Withers G.* The Economics of the Performing Arts. L.–N.Y.: Edward Arnold (Australia) Pty Ltd, 1979.

Рукопись поступила в редакцию 20.03.2013 г.