

Благотворительность – культурное шефство – спонсорство

(Ч.2 – окончание)



Ил. 1. Концерт на заводе.

Тема статьи – история культурного шефства как одного из ключевых направлений культурной политики СССР, советские трансформации традиционной российской благотворительности и современные формы поддержки культуры взамен шефства.

Парадная витрина шефства

В культурном шефстве наглядно проявилось гипертрофированное пристрастие советского руководства к шумным одноразовым, парадным, дорогостоящим акциям, носящим ярко выраженный рекламно-пропагандистский характер. Их цель – произвести впечатление, продемонстрировать успехи

государственной политики.

Демонстрировать «нерушимый союз интеллигенции и народа» должны были творческие встречи мастеров искусств, знаменитых писателей, ученых, музыкантов, художников, киноартистов с народом, ставшие одной из самых популярных форм культурного шефства. Приезд шефов на завод, в село, воинскую часть обставлялся как большой массовый праздник со свойственной тому времени патетикой. В газетах



Ил. 2. 1970-е годы. Творческая встреча популярных артистов Веры Васильевой и Валерия Носика с участниками художественной самодеятельности.

публиковались отчеты об этих праздниках, фотографии популярных мастеров искусств, дружески беседующих с рабочими, колхозниками, участниками самодеятельности.

Атмосферу, в которой проходили подобные встречи, передает в своих

воспоминаниях Сергей Иванович Евкин, который в 1930-е годы был директором Всесоюзного Дома народного творчества:

– Во время моей поездки в Калининскую область секретарь райкома партии Е.Я. Носовский высказал пожелание пригласить на итоговую конференцию ударников-льноводов Василия Ивановича Качалова. «Мы бы подготовили ему встречу с участниками нашей самодеятельности, – сказал он, – с нашими сказителями. А уже если бы он согласился выступить!».

Качалов охотно откликнулся на приглашение. Для поездки железнодорожная администрация предоставила нам салон-вагон. К нам присоединились журналисты. Когда поезд пришел на станцию, показалось, что весь район собрался на привокзальной площади. В дверях появился Качалов, и объединенный самодеятельный хор встретил его старинной величальной песней. Растроганный Василий Иванович сорвал с головы шапку и, не замечая ноябрьского холода, в распахнутой шубе приветствовал встречающих с подножки вагона.

В кулуарах конференции ударников Качалов заинтересованно беседовал с льноводами. Затем была организована встреча с местными сказителями, народными певцами, руководителями и участниками самодеятельности. Вечером был концерт самодеятельности. Перед его началом Е.Я. Носовский со знанием дела рассказал о творческом пути Качалова и его роли в искусстве. Самодеятельные актеры вдохновенно выступали, а Василий Иванович, безотказно откликаясь на бесконечные просьбы, много читал со сцены вперемежку с самодеятельными номерами. После концерта Качалов вернулся в вагон, и оказалось, что он переполнен учащимися курсов чтецов. Серьезно и увлеченно Василий Иванович беседовал с ними до самого отправления поезда. Возвратясь в Москву, В.И. Качалов выступил в «Правде» с призывом ко всем работникам искусств стать ближе к народному искусству, помочь людям, творящим его, своим опытом. Призыв нашел широкий отклик. Первыми в подмосковные колхозы выехали знаменитые певцы А.И. Пирогов и К.Г. Держинская, чтец Д.Н. Орлов и другие» [6].

Требовались подвижники

Значительное место в советской культурной политике заняло развитие народного творчества. Пожалуй, подобной заботы о художественной самодеятельности своего народа в мире не было: щедрое финансирование, строительство клубов и домов культуры, система подготовки кадров профессиональных руководителей любительских коллективов, специализированные издательства, создание сети руководящих и

методических служб, грандиозные всесоюзные смотры и фестивали, система поощрения артистов-любителей и конечно – шефство мастеров искусств над самодеятельностью.

Такое мощное продолжение получила в СССР инициатива дореволюционных энтузиастов: К.С. Станиславского и актеров дореволюционного МХТа, по собственной инициативе помогавших рабочим театральным кружкам, выдающихся музыкантов и композиторов, создавших хоровое и музыкальное общество для работы с любительскими хорами оркестрами, режиссеров, художников и драматургов, работавших в Секции содействия фабричным и деревенским театрам и Поленовском доме – первом методическом и творческом центре поддержки народного творчества.



Ил. 3. Здание Зимнего театра, построенного на средства фабрикантов Морозовых в Орехово-Зуеве, – объект культурного наследия, памятник истории и культуры регионального значения. В настоящее время здесь работает культурно-досуговый центр.

Пользу, которую могли принести занятия искусством, поняли в годы промышленного подъема царской России предприниматели новой формации. Они заботились об организации при своих заводах и фабриках рабочих клубов, создании театральных коллективов, оркестров и хоров, в которых участвовали их рабочие и служащие. В этом видели средство повышения общей культуры, необходимой для развивающегося промышленного производства, средство отвлечения и от пьянства, и от растущего протестного движения. Играла роль и забота о людях, которую сегодня именуют «социальной ответственностью».

В 1912 году в Орехово-Зуеве состоялось торжественное открытие Зимнего театра. Великолепное здание было построено на средства фабрикантов Морозовых. Здесь выступали как лучшие профессиональные театры, так и самодеятельные коллективы, в которых участвовали рабочие и служащие фабрики Морозовых. Опера М. Глинки «Жизнь за царя» в исполнении актеров Большого театра шла в сопровождении самодеятельного «хоросольного» коллектива. Давал спектакли МХТ. Первое представление любительского театра состоялось в том же 1912 году. Руководил театром инженер В.В. Трубников. Все роли исполняли рабочие фабрики.

Позднее из Москвы К.С. Станиславским был прислан в Орехово-Зуево режиссер П.Ф. Шаров, поставивший много спектаклей в исполнении любителей. Много лет спустя – в 1960-е годы – Орехово-Зуевскому народному театру, игравшему на той же сцене, было присвоено звание «Спутника МХАТа».

Большое значение росту массовости и мастерства художественной самодеятельности трудящихся придали большевики. В 1930 г. было опубликовано постановление СНК РСФСР «Об улучшении театрального дела», в котором предлагалось усилить художественное взаимодействие профессионального и самодеятельного театра. Наркомпросу РСФСР совместно с ВЦСПС и Союзом советов сельскохозяйственной кооперации поручалось наметить конкретные меры для обеспечения постоянной помощи профессиональных театров самодеятельным коллективам. В 1935 г. «Правда» писала: «Прекрасный пример крупнейших наших артистов, выезжающих в колхозы для связи с кружками колхозной самодеятельности, должен быть подхвачен по всей стране». Затем последовало постановление Бюро МК ВКП(б) о культурно-просветительной работе в деревне. В 1938 г. народные артисты СССР И.М. Москвин и В.В. Барсова обратились через «Правду» к работникам искусств с призывом взять шефство над самодеятельностью, «вовлечь в шефскую работу широкие слои работников искусств».



Ил. 4. Артист МХАТа Народный артист СССР Николай Хмелев (сидит в центре) со своими подшефными – артистами заводского народного театра, участниками спектакля в постановке Н.П. Хмелева.

Пример должны были подавать самые знаменитые. И.М. Москвин взял шефство над Домом культуры ЗИЛ, Москва, М.М. Тарханов – над Домом культуры имени Горбунова и т. д. Шефами стали мхатовцы Книппер-Чехова, Леонидов, Хмелев,

Грибов, музыканты Гольденвейзер, Ирма Яунзем, балетмейстер Моисеев, художники Герасимов, Грабарь, Лансере.

В конце 1930-х состоялась творческая конференция режиссеров периферийных театров, на которой была выработана программа оказания систематической шефской помощи художественной самодеятельности, индивидуального шефства над самодеятельными коллективам, организации стажировок, помощи в оформлении, в снабжении репертуаром. Отныне постоянно выходят постановления, обязывающие «усилить художественное взаимодействие профессионального и самодеятельного искусства».

В большинстве случаев это взаимодействие ограничивалось все теми же творческими встречами. Позже стало практиковаться даже участие мастера в самодеятельном спектакле. Это, несомненно, поднимало престиж занятий любительским искусством, вносило в жизнь любителей праздничную атмосферу.

Самых знаменитых и популярных деятелей искусства назначали председателями жюри смотров и фестивалей народного искусства. В разное время эти жюри возглавляли А.И. Райкин, В.И. Стржельчик, Р.С. Стручкова, Н.В. Кутузов, Г.Л. Рошаль. Народные артисты СССР И.М. Туманов, Т.А. Устинова, В.Г. Соколов были постоянными руководителями и постановщиками торжественных показов самодеятельности на сцене Кремлевского Дворца Съездов. Имена любимых народом актеров украшали списки членов всевозможных шефских комиссий и секций, обязанных помогать самодеятельности. Сложнее обстояло дело с индивидуальным шефством, под которым подразумевалась систематическая практическая помощь профессионалов конкретным коллективам. Здесь все решала личность шефа, его искренняя увлеченность, талант работы с людьми, наконец, призвание к этого рода деятельности.

Наиболее успешно помогали самодеятельности руководители профессиональных народных коллективов, для которых общение с носителями аутентичного фольклора было необходимым условием их профессиональной деятельности. Рабочие контакты с любителями были залогом непреходящего успеха сценических работ главного балетмейстера Государственного академического русского хора имени М.Е. Пятницкого Татьяны Алексеевны Устиновой. Татьяна Алексеевна неоднократно повторяла: «Каждый раз встречи с артистами любителями наталкивают меня на создание на основе подлинного хореографического фольклора произведений сценических. В то же время общение с самодеятельностью всегда моя помощь им».

К сожалению, сегодня забыты имена истинных подвижников, во многом определивших судьбу самодеятельных коллективов, творчество которых признано выдающимся явлением отечественной культуры. Таким подвижником была знаток искусства народов Севера Татьяна Федоровна Петрова-Бытова, без которой невозможным было бы сегодняшнее развитие искусства этих народов. Ей она посвятила жизнь. Начиная с 1930-х годов в течение более пятидесяти лет, Петрова-Бытова работала с народными сказителями, певцами, танцорами, с первыми представителями местной интеллигенции в Эвенкии, на Чукотке и Камчатке, в Якутии, Ненецком и Ханты-Мансийском округах. Добиралась в самые глухие далекие селения, жила в чумах, отыскивала самобытные таланты, собирала, записывала и бережно обрабатывала северный фольклор, перенося на сцену экзотические ритмы, древние ритуальные обряды, превращенные в оригинальные завораживающие сценические действия. Вместе с народными мастерами занималась изготовлением концертных вариантов народного костюма. Татьяна Федоровна создала на Севере самодеятельные коллективы, которые здравствуют и поныне. Вновь и вновь возвращалась в те места, где ее воспитанники продолжали начатое ею. Более пятидесяти лет назад Петрова-Бытова организовала уникальный фольклорный ансамбль «Северное сияние» из студентов первого в стране отделения народов Севера Ленинградского педагогического института имени А.И. Герцена. Закончив учебу и возвратясь домой, участники ансамбля создавали подобные коллективы в своих северных городах и селах. Ученики



Ил. 5. Государственный академический Корякский национальный ансамбль «Мэнго». Сцена из балета «Мэнго» в постановке Т.Ф. Петровой-Бытовой.

Татьяны Федоровны, а теперь уже и их ученики, руководят лучшими фольклорными коллективами Сибири, крайнего Севера, Дальнего Востока. Благодарная память о ней передается из поколения в поколение работникам культуры народов Севера.

Прошедшая школу Айседоры Дункан, Петрова-Бытова уловила внутреннее сходство импрессионизма танца Дункан с древними северными танцами. На этом сходстве строила новую, доселе неизвестную в мире хореографию. Танцы в ее постановке привозили в Москву на смотры, и те неизменно поражали воображение и знаменитых хореографов, и рядовых зрителей.

Истинным событием культурной жизни стал первый балетный спектакль «Мэнго», сочиненный и поставленный Петровой-Бытовой в исполнении самодеятельных танцоров корякского селения Паланы. Ныне это Государственный академический Корякский национальный ансамбль. Балет «Мэнго» был показан во Франции, США, Италии, Германии и многих других странах. В 1973 г. ему присудили золотую медаль X Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Берлине.

Имя автора и постановщика балета не упоминалось, как, впрочем, применительно и к другим работам Петровой-Бытовой: называли имена ее учеников и преемников, дабы продемонстрировать творческий потенциал местных кадров из народа.

В отличие от Петровой-Бытовой, самых высоких наград была удостоена Александра Васильевна Прокошина, внесшая «большой вклад в развитие самодеятельного художественного творчества», как было записано в правительственном указе о присвоении ей за это звания Народной артистки СССР. У знаменитой солистки хора



Ил. 6. 2001 г. А.В. Прокошина с участниками ансамбля «Искорка» колхоза «Искра».

имени Пятницкого Александры Прокошиной первый подшефный хор появился еще в 1940-е годы в одном из подмосковных сел. С тех пор для нее стало нормой жизни регулярно приезжать в рядовые самодеятельные коллективы и опекать их на протяжении долгих лет. Так она вырастила не один сельский хор. В 1962 г. Прокошина взялась руководить самодеятельным хором совхоза «Белая дача», собрала 50 участников, стала учить их нотной грамоте, строила занятия по собственной методике. Хор стал эталоном для любительских народных коллектив, лабораторией для их руководителей. В 1975 г. Прокошина взялась за создание сельского ансамбля песни и танца «Искорка» в колхозе «Искра» Кировской области. Ансамбль, удостоенный множества премий и наград, успешно работает по сей день.

Прокошина на примере собственной судьбы поняла цену бескорыстной помощи народным талантам. Ее судьбу определили люди, которых можно было назвать ее шефами в самом прямом добром смысле этого понятия. В 1934 г. о ней,

пятнадцатилетней талантливой певице из села «Митинка», написала в Москву руководителю хора имени Пятницкого П.М. Казьмину.ее учительница. Тот ответил: «Привозите!». Из небогатых своих сбережений сельские учителя собрали деньги на дорогу. Казьмин взял девочку в свою семью, где ее одевали, кормили, да еще собирали посылки родным в голодающую деревню. Рядом с парадными рапортами, массовыми праздниками подобные примеры бескорыстной помощи оставались незамеченными.

По приказу и за плату

Культурное шефство в СССР было постоянно в поле зрения партии и правительства, которые то и дело «подпитывали» его всевозможными постановлениями и решениями «о мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания трудящихся». Создавались все новые и новые руководящие и направляющие шефство комиссии, советы, комитеты с множеством отделений в союзных и автономных республиках, краях, областях, городах, на предприятиях. В 1970-е годы в одной только Московской области работали 44 такие комиссии. Во главе стояла Центральная комиссия по культурно-шефской работе на селе. При президиуме правления ВТО был создан общественный совет по делам обслуживания сельского зрителя.

Для упрочения авторитета шефской работы на наиболее видные посты в этих общественных комиссиях и советах назначались самые знаменитые мастера искусств. Елена Гоголева более 30 лет была председателем Центральной комиссии по



Михаил Ульянов

Ил. 7. Народный артист СССР М.А. Ульянов – председатель Центральной комиссии по культурно-шефской работе на селе.

культурному шефству над Вооруженными Силами, Павел Кадочников возглавлял шефскую комиссию при Ленинградском отделении кинематографистов, Василий Лановой – секцию народных театров при ВТО. Они украшали своим присутствием торжественные заседания, зачитывали доклады, подготовленные сотрудниками аппарата, подписывали решения и постановления. Счастливым исключением составлял Михаил Ульянов – председатель Центральной комиссии по культурно-шефской работе на селе.

Михаил Александрович искренне болел за дело, вникал в суть проблем, знал обстановку на местах, постоянно встречался и с шефами, и с подшефными. Без бумажки остро и нелицеприятно выступал с

докладами. Обладая выдающимся талантом общественного деятеля, независимый и смелый в суждениях Ульянов действительно активно влиял на ход шефской работы в стране.

Дабы упорядочить шефскую работу, практиковались взаимные договоры творческих коллективов с совхозами и колхозами, воинскими частями, стройками БАМа и КамАЗа, Красноярской ГЭС, коллективами механизированных передвижных колонн, тружениками промышленных предприятий Сибири и Дальнего Востока. Шефы брали обязательства регулярно проводить там концерты, лекции, оформлять стенды наглядной агитации, «увязывая шефскую работу с перспективными комплексными планами социально-экономического развития хозяйств и предприятий».

С колхозами и совхозами договоры о содружестве заключили Всероссийское театральное общество, МХАТ, Театр имени Моссовета, Рижский театр, Ставропольский драматический театр и многие другие. Дабы не умалить роль подшефных, в договорах фиксировалось, что те, в свою очередь, должны обогащать шефов своим «богатым жизненным и производственным опытом, новыми творческими идеями, расширять кругозор шефов, оказывать им помощь в создании новых произведений». «Культурное шефство – живительный процесс обогащения искусства знанием жизни, и, с другой стороны, дальнейшего приобщения многомиллионных масс трудящихся к ценностям культуры», – записано было в отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду партии [7]. Проводились смотры культурно-шефской работы. Победителей награждали переходящими красными знаменами, нагрудными знаками, денежными премиями. Шефская работа была необходимым условием для присвоения почетного звания, приема в партию, правительственной награды, определения величины премии и пенсии, получения квартир и т. д.

Но, несмотря на все усилия властей, шефство с течением времени все больше превращалось в формальную обязанность, тяготившую нагрузку. Не было уже ни прежнего пафоса, ни энтузиазма. С середины 1970-х годов руководящие органы шефской работы в своих отчетах вынуждены были постоянно отмечать «падение готовности к шефству творческой молодежи». Не помогали ни конкурсы «Молодые молодым», ни поощрение молодых шефов.

Перестало соответствовать действительности утверждение, что «культурное шефство есть добровольный, проводимый на общественных началах труд работников культуры, науки, литературы и искусства, выражающий патриотические стремления советской интеллигенции». Не было уже «патриотического стремления», а место

«общественных начал» все чаще стали занимать разные формы материального вознаграждения. Они были всегда.

Даже в голодном 1918 г., как упоминалось выше, артистам Малого театра красноармейцы вручили «гонорар» в виде селедки и дров. В последующие годы для шефов устраивали банкеты, дарили им продукцию местного производства. Поэтому шефы предпочитали выступать перед тружениками легкой и пищевой промышленности. Прошло еще некоторое время, и шефское культурное обслуживание стало платным. На концерты, спектакли, лекции-концерты сельские зрители покупали билеты – правда, по льготным ценам.

Для того чтобы не отпугнуть потенциальную аудиторию, далеко не всегда испытывающую потребность в общении с искусством, избавить население от трат на билеты, а филармониям и театрам помогать выполнять финансовые планы, предприятия, колхозы и совхозы заранее перечисляли им средства на проведение концертов и спектаклей. Эта практика отрицательно сказалась и на качестве культурного обслуживания, и на настроениях аудитории, Филармонии и театры получали деньги независимо от того, насколько востребована была их работа на местах, руководители хозяйств отчитывались об успехах культурно-массовой работы с населением, в то время как зрительные залы пустовали. Эти метаморфозы готовили коренные перемены, которые принесла перестройка.

Из шефов в просители

Послеперестроечный период ознаменовался стремительной отменой многого из того, что так усиленно насаждалось в СССР. Культурное шефство оказалось в числе самых первых. Государство отныне не нуждалось ни в демонстрации нерушимости союза интеллигенции, рабочих и крестьян, не входило в его задачу быть впереди планеты всей в области культуры, и денег на нее выделялось все меньше. С новой силой зазвучали сетования трехвековой давности: культура и «наука ободрана, в лоскуты обшита». Учреждения культуры не до шефства – сами рады были бы стать подшефными, пустились на поиски благодетелей для себя, дабы обеспечить собственное выживание. «Культурное обслуживание населения» отныне стали называть «платными услугами». На рынке платных услуг все главные позиции занял шоу-бизнес, успешно реализуя перефразированный призыв советских времен: вместо культуры – «халтуру в массы!».

Нынешние власти пытаются возродить традиции дореволюционного меценатства, надеясь на щедрость стремительно разбогатевших «новых русских». Но, как оказалось, те не спешат следовать примеру своих предшественников, опекавших

культуру царской России. Несмотря на провозглашенную ныне «социальную ответственность бизнеса», в современной России катастрофически не хватает людей, которые бы осознавали необходимость материальных вложений в культуру и науку. Свою «социальную ответственность» бизнесмены понимают и толкуют по-разному, чаще всего ограничивая ее сферу лишь заботой о благосостоянии своих подчиненных.

Деятельность дореволюционных меценатов обуславливалась сложившимися правилами и нормами жизни, национальным идеалом «службы Отечеству», религиозным воспитанием. Новоявленные меценаты современной России – иной формации, иной культуры, иных представлений о патриотизме. Хотя и принято каждой солидной корпорации иметь свой благотворительный фонд, но на культуру деньги такие фонды выделяют редко. Зато каждый нынешний меценат волен сам выбирать подопечных. Захочет и отвалит кругленькую сумму на чью-то шумную презентацию, захочет и подарит модной эстрадной диве загородный дом, а не захочет – откажет в помощи уникальному культурному проекту. Так, к примеру, не нашлось не то что меценатов, но даже предпринимателей, готовых вложить средства в спасение Куршской косы – уникальной природно-исторической заповедной территории, включенной в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Пять лет продолжался безуспешный поиск отечественных резидентов и инвесторов, и в конце 2012 года Правительство РФ досрочно лишило Куршскую косу статуса особой зоны. Отныне с новой силой продолжится ее разрушение и незаконное застраивание роскошными виллами.

В беседе с Президентом Российского Фонда культуры Никитой Сергеевичем Михалковым главный редактор журнала «Наше наследие» Владимир Петрович Енишерлов задал ему вопрос: «Как сделать так, чтобы вы, большой художник, не обрывали телефон и не топтались в высоких приемных, чтобы достать денег для культурных программ Фонда? Как построить нормальные отношения с меценатами? Откуда сегодня в России взяться Морозовым или Третьяковым?» Михалков отвечает:

– Я уже не раз приводил пример о том, как один человек из «новых русских» финансирует оркестр областной филармонии. Причем, даже если долго и внимательно вглядываться в лицо этого человека, то уловить в нем связь с классической музыкой достаточно сложно. Его спрашивают: «Зачем ты это делаешь? Любишь музыку?» – «Нет». – «У тебя что, кто-то из родственников в оркестре?» – «Нет». – «Так зачем?!» – «Скучно». Выясняется, что этому товарищу, ну, скажем, Лампову, очень охота, чтобы его имя в программке упоминалось рядом с Чайковским, Бетховеном. Это его воодушевляет, вдохновляет, удовлетворяет его самолюбие. Казалось бы, все это глупо

и смешно, а может быть, и отвратительно. И можно, конечно, было бы встать и заявить: «Ничего нам от вас, товарищ Лампов, не надо!» Но рядом с товарищем Ламповым в филармонии сидит малыш. Когда этот мальчик вырастет, классическая музыка может стать его образом жизни. Для него этот оркестр станет частью его быта и... бытия. Вот поэтому я и считаю, что для появления в России меценатов необходимо время. То, что долго рушили, в одночасье не восстановишь...Создание меценатства требует вызревания, внутреннего вызревания. Тут уже встает вопрос о духовной зрелости, которая к образованию, а вернее, к «образованщине», никакого отношения не имеет» [8].



Ил. 8. Президент Российского Фонда культуры Н.С. Михалков дает интервью.

Сегодня место бывшего шефства заняло спонсорство. «Спонсорская помощь может быть предоставлена в виде выделения денег и/или других ресурсов. Она предоставляется в обмен на рекламное пространство мероприятия или/и часть предварительной рекламы события. Все это должно проводиться с выгодой для обеих сторон, а также с расчетом на будущее развитие сотрудничества». Поиск спонсора, пожелавшего выделить деньги или другие ресурсы для постановки спектакля, организации выставки, гастролей, приобретения книг или музейного экспоната, проведения семинара, стипендий учащимся, пособий ветеранам сцены и т. п. – отныне важнейшая задача театра, библиотеки, музея, учебного заведения, творческого союза.

Те, кому посчастливилось найти спонсора, расплачиваются с ним, усиленно рекламируя его деятельность или продукцию. Реклама сопровождает телепередачи, спектакли, фестивали, ярмарки, художественные выставки, фильмы. Телеканал «Культура» ежечасно напоминает зрителям о своем спонсоре банке ВТБ, предваряя программы его логотипом, талантливые молодые певцы – участники телепередачи «Голос» перед выступлением старательно наносят на волосы средство, производимое фирмой SYOSS – своим спонсором.

Спонсирование в сфере культуры и искусства становится заметной составляющей современного бизнеса. К счастью для культуры, она вместе со спортом представляет интерес для современного бизнеса не только возможностями рекламы. «Это и формирование репутации фирмы с помощью выхода рекламы на широкую аудиторию, и средство проникновения на зарубежные рынки в образе не простого конкурента (а значит – нежелательного субъекта хозяйствования, «чужака»), но сторонника сотрудничества, интересующегося культурой данной страны, знакомящей ее со своей культурой, т. е. поддерживающего естественные человеческие ценности и творчество» [1]. Спонсор выбирает наиболее выгодных подопечных, отдавая предпочтение тем, кто на виду. Потому найти спонсора провинциальному музею, районной музыкальной школе, библиотеке или общественной организации, работающей детьми, много труднее, чем модному театру или коллективу, часто гастролирующему за рубежом.

В России развитие цивилизованного спонсорства еще в стадии становления. Спонсирующая и спонсируемая стороны пока действуют наугад, отдавая предпочтение прямым личным контактам и личным вкусам руководителей спонсирующих фирм.

На первый взгляд преемниками советского шефства можно считать великое множество так называемых фондов – внешне похожих на шефов некоммерческих организаций, распоряжающихся капиталом, создаваемым для благотворительных, социальных или иных общественно-полезных целей. Пусть разрозненно, каждый в меру своего понимания и ценностных ориентаций, но именно фонды сегодня заполняют нишу, освобожденную государством в деле финансирования культуры. Конечно, при подобной практике о каком-либо подобии единой государственной культурной политики, поддержке приоритетных направлений, говорить не приходится, но пока благодаря помощи фондов некоторым учреждениям культуры удается выживать, а кому-то осуществлять важные культурные проекты. Хотя практика показывает, что получить помощь от фонда, как правило, очень трудно, если «проситель» «со стороны», до этого фонду не был известен и ничем не прославился.

Участие в конкурсах на получение грантов этих фондов – процедура чрезвычайно сложная и долгая, а шанс этот конкурс выиграть весьма невысок.

Одним из первых в стране стал Советский – ныне Российский – Фонд культуры – «некоммерческая неправительственная организация, осуществляющая финансовую и организационную поддержку инициатив граждан и организаций в области культуры, искусства, науки и образования, и способствующая развитию сети неправительственных организаций, действующих в указанных областях». Фонд был учрежден 12 ноября 1986 г. как общественное объединение.

Первыми учредителями выступили более пятидесяти творческих союзов, общественных организаций и учреждений культуры из всех республик Советского Союза. Большую роль в становлении Фонда сыграл его председатель Дмитрий Сергеевич Лихачев. В период с 1986 по 1991 год, при поддержке государства Фондом были направлены на культурную деятельность средства, эквивалентные 100 млн. долларов США.

По инициативе Фонда началось возвращение на родину архивных, музейных и библиотечных коллекций, уникальных документов и особо ценных предметов, которые были собраны и сохранены нашими соотечественниками, вынужденными эмигрировать из России в годы революционного лихолетья и гражданской войны. Девиз Фонда гласил: «сохранять и преумножать культурные ценности». За время существования Фондом были созданы десятки новых региональных музеев, проведены сотни всесоюзных и зарубежных выставок, фестивалей, конкурсов, концертов; изданы уникальные книжные памятники; учреждены периодические издания во многих регионах страны.

В 1993 г. Председателем Президиума Фонда (с 1997 г. – Президентом) был избран кинорежиссер Никита Михалков. В 1996 г. Фонд был реорганизован в некоммерческую организацию. Его учредителями наряду с общественными и коммерческими организациями выступили Министерство культуры, Министерство обороны, Министерство по делам гражданской обороны, чрезвычайным ситуациям и ликвидации стихийных бедствий, Министерство общего и профессионального образования Российской Федерации.

Фонд имеет большой и заслуженный авторитет за рубежом. В течение многих лет он проводит ежегодные фестивали русской культуры и выставки русского искусства за рубежом. Всего за время своего существования Фонд вернул на родину более 130 000 памятников истории и культуры. Большинство из них переданы в музеи, библиотеки и архивы страны и включены в составы негосударственной и

государственной частей Музейного, Архивного и Библиотечного фондов Российской Федерации.

Фонд ежегодно реализует десятки детских и молодежных проектов и программ, проводит множество выставок, смотров, конкурсов юных дарований, выплачивает десяткам талантливых детей ежегодные именные стипендии». Одно из важнейших направлений деятельности Фонда – программы возрождения малых городов нашей страны. Провинция издавна давала общенациональной культуре самобытных художников, литераторов, композиторов, деятелей искусства, и Фонд разработал типологические модели возрождения культурно-исторической среды таких старинных русских городов, как Подольск, Зарайск, Рыбинск и Старая Русса. Главная задача — распространить приобретенный методический и практический опыт, инициировать широкое общественно-профессиональное движение по возрождению малых исторических городов [9].

Подобных крупных благотворительных фондов немного – они имеют достаточно стабильный источник финансирования и считают своей основной задачей эффективное распределение полученных денег на осуществление наиболее масштабных и значимых для страны проектов, крупных благотворительных программ.

Делом чести каждого крупного мастера культуры стало создание своего фонда, поддерживающего определенные целевые группы. Среди них фонды Николая Петрова, Владимира Крайнева, Юрия Башмета, маэстро Колобова, маэстро Темирканова, Владимира Спивакова и др.

Международному благотворительному Фонду выдающегося музыканта современности Владимира Спивакова скоро 20 лет. Разносторонняя деятельность Фонда направлена на профессиональную поддержку юных талантов в области искусства и создание благоприятных условий для их творческого роста.

За годы работы Фонда более 12 000 детей получили материальную помощь; организовано около 7000 концертов в городах России и за рубежом, проведено 1100 художественных выставок, в которых участвовало 1200 юных художников, издано 8 каталогов художественных работ; более 2500 детей получают стипендии Фонда; более 1200 человек постоянно участвуют в программах Фонда; более 530 участников программ Фонда стали лауреатами международных конкурсов и фестивалей; около 150 стипендиатов Фонда получают возможность обучаться в лучших музыкальных учебных заведениях мира; ежегодно проводятся мастер-классы в России и за рубежом в рамках программ «Музыкальный класс» и «Юные – юным»; подарено более 500 музыкальных инструментов; выделены средства на медицинское обследование около

300 человек и оказано содействие в проведении 105 хирургических операций; созданы и плодотворно функционируют Представительства Фонда во многих городах России, в странах ближнего и дальнего зарубежья. Фондом разработаны и с успехом осуществляются творческие и благотворительные программы: «Услышать будущего зов из цикла «Дети – детям»; «Культура третьему тысячелетию. Поколение – век XXI»; «Звезды на утреннем небе». И т. д.

В декабре 2010 г. Владимиру Спивакову «за создание Международного Благотворительного Фонда» была присуждена премия Правительства Российской Федерации в области культуры, а в июне 2012 – Государственная премия РФ [10]. Думается, что деятельность подобных фондов – залог спасения отечественной культуры, ее будущего.

Общее количество фондов, в том числе работающих в сфере культуры, никто не подсчитывал, однако известно, что их десятки тысяч. Источники средств у них самые разные: фирмы, корпорации, банки, организации, отдельные граждане. В редких случаях часть средств фонды получают от министерств, ведомств, местных органов власти.

Российские частные фонды, основанные крупными бизнесменами, используют средства своих учредителей и их корпораций. Наиболее известны: Благотворительный фонд Владимира Потанина, Фонд некоммерческих программ «Династия», основанный Д.Б. Зиминим, Фонд социально-экономических и политологических исследований (Горбачев-Фонд), созданный первым Президентом СССР Михаилом Горбачевым, Фонд Михаила Прохорова. В данной статье мы не касаемся весьма сложной темы международных фондов и донорских организаций. Скажем только, что их появление в России способствовало активному внедрению в российскую практику новых моделей и технологий. Однако далеко не любой западный опыт, не любые привнесенные модели годились для российских условий и соответствовали им.

Если деятельность крупных богатых фондов более или менее известна, хотя и о ней знают немного, то работа большинства «рядовых» фондов вовсе неизвестна. На это есть причины. Зарегистрироваться как фонд – легко, но стать настоящим благотворительным фондом, донорской организацией, действительно ведущей благотворительные программы, выделяющей гранты или пожертвования и поддерживающей общественно полезные проекты, непросто. Для этого надо иметь стабильный источник средств или эффективную стратегию их поиска (fundraising). В реальности создание фонда нередко лишь удобная форма для решения задач, мало имеющих отношение к благотворительности. Некоторые организации,

зарегистрировавшись как фонд, на деле работают в качестве образовательных или консультационных институтов, ресурсных или исследовательских центров. Такие фонды обычно вообще денег вовне не выдают – хватило бы самим на свои внутренние задачи.

Большинство фондов – небогаты, и чаще всего заняты поиском средств для себя самих, пытаются найти финансирование у местных властей, бизнеса, крупных фондов и зарубежных доноров для осуществления своих скромных программ.

Некоторые фонды не торопятся широко оповещать о своих конкурсах на получение грантов: тут порой играют роль не столько предпочтения жюри, сколько практика действовать в обход существующих правил и процедур, особенно, если есть личные контакты с экспертами, членами правления, сотрудниками или руководством фонда – отсюда широкое поле для лоббирования и «отката» (или попросту взятки) [11].

Начиная со второй половины XIX века и вплоть до революции добровольные общества и союзы, меценаты, благотворители, энтузиасты-подвижники во многом определяли судьбу русской культуры, обеспечивали ее расцвет, ее мировую славу. Благодаря промышленникам-меценатам Мамонтову, Третьякову, Щукину, Нечаеву-Мальцеву, династиям Алексеевых, Рябушинских, Морозовых, Бахрушиных, рождались новые театры, библиотеки, музеи, в том числе – Московский Художественный театр, Музей изящных искусств (ныне Музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина), Третьяковская галерея, первый в мире театральный музей. В весьма неполном перечне того, что подарила Москве знаменитая династия купцов Морозовых, – крупные пожертвования: на создание будущего МХТа, на нужды консерватории, Строгановского художественного училища, Музея изящных искусств, Русского музыкального общества, будущего народного университета имени Шанявского, учреждение стипендий для студентов московского университета; передача в дар Третьяковской галерее коллекции картин, финансирование концертов русской музыки в Париже – Дягилевских сезонов, изданий произведений русских писателей; создание Кустарного музея, Пречистенских курсов для рабочих, бесплатной библиотеки-читальни имени И.С. Тургенева, начальной школы, ремесленных классов, а затем – ремесленного училища для получения детьми из бедных семей бесплатного профессионального образования; дома для певцов церковного хора и приюта при Рогожском кладбище, организация благотворительных базаров, благотворительных праздников для детей. И т. д. и т. п.

В СССР с меценатством было покончено. Культурное строительство взяло на себя государство, доверив общественности вспомогательную роль «шефов». Одной из задач шефства было служить парадной витриной советского образа жизни. Сфера культурного шефства, как любого общественного движения, в те годы была весьма ограничена.

Сегодня государство на практике почти освободило себя от финансирования культуры и отказалось от роли вершителя ее судьбы. Отныне содержать культуру доверено спонсорам, меценатам и фондам, отдаленно напоминающим дореволюционных благотворителей и в большинстве своем неумело копирующим заграничные модели. В результате гипертрофированную идеологизацию культуры советского времени сменила нынешняя столь же гипертрофированная ее коммерциализация.

Отечественные меценаты и спонсоры, как потенциальные (их большинство), так и реальные, – это самые богатые и влиятельные люди современной России, те, кто на деле определяет приоритеты и нормы нынешней государственной политики, в том числе и политики культурной. Культура в число их приоритетов не входит. Наибольшим спросом пользуется спорт, особенно футбольные команды.

Есть, правда, малая надежда на то, что о материальной поддержке культуры меценаты и спонсоры просто не всегда спешат сообщать, чему причиной абсурдный порядок налогообложения, согласно которому огромный налог должен платить не только жертвователю, но и получателю.

«В этой области нужны нормальные действующие законы. В этом смысле меценатство — это зрелое внутренне отношение предпринимателя к культурным ценностям, поддержанное государством и гарантированное законом. Тут уже встает вопрос о духовной зрелости. Воспитание нынешних меценатов должно происходить в процессе органического роста предпринимательского сознания в целом. А для человека — это переход от понимания относительной ценности того, что можно потрогать руками, к пониманию абсолютной ценности того, чего руками потрогать нельзя» [8].

Список литературы:

1. Спонсорство и благотворительность как средство PR [Электронный ресурс].– Режим доступа: URL: <http://xreferat.ru/27/594-1-sponsorstvo-i-blagotvoritel-nost-kak-sredstvo-pr.html> (дата обращения: 15.01.2013).
2. Россия сегодня: реальный шанс. – М: РАУ Корпорация, 1994.

3. *Ибина И.Н.* Общественные организации России в 1920-е годы / Архив РАН. Публикации. – М., 2000.
4. *Гоголева Е.Н.* Крепить дружбу // Культурно-просветительная работа. – 1978. – №2.
5. Дни музыки. Годы музыки // Культурно-просветительная работа. – 1980. – №5.
6. *Евкин С.И.* Что такое энтузиазм // Культурно-просветительная работа. –1980. – № 12.
7. *Пашков М.* Гражданский долг работников культуры // Культурно-просветительная работа. – 1978. – №9.
8. *Михалков Н.С.* Фонд– планета культуры // Наше наследие. – 2001. – № 59–60.
9. Благотворительные фонды. Российский Фонд культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://moscowia.ru/blagotvoritelnye-fondy/rossiiskii-fond-kultury> (дата обращения: 15.01.2013).
10. Международный Благотворительный Фонд Владимира Спивакова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://info@spivakov.ru> (дата обращения: 15.01.2013).
11. *Бахмин В.И.* О фондах в России. – М., Логос, 2004.

Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрация содержания. Ил. 1. Концерт на заводе. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://fotobank.mediaport.ua/g> (дата обращения 05.02.2013).

Ил. 2. 1970-е годы. Творческая встреча популярных артистов Веры Васильевой и Валерия Носика с участниками художественной самодеятельности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://kinoartist.forumbb.ru/viewtopic.php?id=692> (дата обращения: 15.01.2013).

Ил. 3. Здание Зимнего театра, построенного на средства фабрикантов Морозовых в Орехово-Зуеве, – объект культурного наследия, памятник истории и культуры регионального значения. В настоящее время здесь работает Культурно-досуговый центр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.sovinteh.ru/statya_17.shtml (дата обращения: 15.01.2013).

Ил. 4. Артист МХАТа Народный артист СССР Николай Хмелев (сидит в центре) со своими подшефными – артистами заводского народного театра, участниками спектакля в постановке Н.П. Хмелева. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.rusalbom.ru/photo/default/6204> (дата обращения: 15.01.2013).

Ил. 5. Государственный академический Корякский национальный ансамбль «Мэнго». Сцена из балета «Мэнго» в постановке Т.Ф. Петровой-Бытовой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.visualrian.ru/> (дата обращения: 15.01.2013).

Ил. 6. 2001 г. А.В. Прокошина с участниками ансамбля «Искорка» колхоза «Искра» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.kotelnich.info/home/odnoy-strokoj.html?start=180> (дата обращения: 15.01.2013).

Ил. 7. Народный артист СССР М.А. Ульянов – председатель Центральной комиссии по культурно-шефской работе на селе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://kolyan.net/index.php?newsid=32891>

Ил. 8. Президент Российского Фонда культуры Н.С. Михалков дает интервью [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.ruskiymir.ru/ruskiymir/ru/photo/4_asm2/listing.jsp?image=18 (дата обращения: 15.01.2013).

Источник: *Культура в современном мире.* — 2013. — № 2. — [Электронный ресурс].
— Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>