**Глава 1.**

**Савва Морозов.**

*"Новые русские" звучит обидно. Народная молва рисует нуворишей, бездуховных богачей-самодуров, которым, как они не тужься, не допрыгнуть до просвященного купечества начала века.  
 Легендарный московский предприниматель Савва Тимофеевич Морозов изо всех сил пытался перестроиться, стать духовным, тонко чувствующим, понимающим искусство, способным жертвовать собой. В конце концов, он покончил самоубийством.*

*"В Морозове чувствуется сила не только денег.*

*От него миллионами не пахнет.*

*Это русский делец с непомерной*

*нравственной силищей".* ***Н.Рокшин, московский журналист***

*В начале XX века верхушку московского купечества составляли два с половиной десятка семей - семь из них носили фамилию* ***Морозовы****. Самым именитым в этом ряду считался крупнейший ситцевый фабрикант* ***Савва******Тимофеевич Морозов.*** *О точных размерах морозовского капитала сегодня можно только догадываться. "Т-во Никольской мануфактуры Саввы Морозова, сын и Ко" входило в тройку самых прибыльных производств России. Одно жалование Саввы Ивановича (он был всего лишь директором, а владельцем мануфактуры была его мать) составляло 250 тысяч рублей в год. Для сравнения: тогдашний министр финансов Сергей Витте получал в десять раз меньше (и то большую часть суммы Александр III доплачивал "незаменимому" Витте из своего кармана)   
 Савва принадлежал к поколению "новых" московских купцов. В отличие от своих отцов и дедов, родоначальников семейного бизнеса, молодые купцы имели прекрасное европейское образование, художественный вкус, разнообразные интересы. Духовные и социальные вопросы занимали их ничуть не меньше проблемы зарабатывания денег.  
Начал семейное дело дед и тезка Саввы - хозяйственный мужик* ***Савва*** *Васильевич* ***Морозов****.*

# Забронированное место на тот свет

*"Савва сын Васильев" родился крепостным, но сумел пройти все ступени мелкого производителя и стать крупнейшим текстильным фабрикантом. Предпримчивый крестьянин Владимирской губернии открыл мастерскую, выпускавшую шелковые кружева и ленты. На единственном станке работал сам и сам же пешком ходил в Москву, за 100 верст, продавать товар скупщикам. Постепенно он перешел на суконные и хлопчатобумажные изделия. Ему везло. Увеличению доходов способствовала даже война 1812 года и разорение Москвы. После того, как в первопрестольной сгорели несколько столичных фабрик, был введен благоприятный таможенный тариф, и начался подъем хлопчатобумажной промышленности.  
За 17 тысяч рублей - огромные по тем временам деньги -* ***Савва*** *получил "вольную" от дворян Рюминых, и вскоре бывший крепостной* ***Морозов*** *был зачислен в московские купцы первой гильдии.*

*Дожив до глубокой старости,* ***Савва*** *Васильевич так и не одолел грамоты, однако это не мешало ему отлично вести дела. Своим сыновьям он завещал четыре крупные фабрики, объединенные названием "Никольская мануфактура". Старик позаботился устроить потомков даже на том свете: рядом с его могилой на Рогожском кладбище стоит белокаменный старообрядческий крест с надписью, уже потускневшей от времени: "При сем кресте полагается род купца первой гильдии Саввы Васильевича* ***Морозова****".  
Сегодня там лежит четыре поколения Морозовых.*

## Его именем назвали стачку

*"Т-во Никольской мануфактуры Саввы* ***Морозова****, сын и Ко" располагалось в Покровском уезде Владимирской губернии. Делами здесь до середины 40-х годов XIX века заправлял сам* ***Савва*** *Васильевич, а затем его младший сын Тимофей.  
 Ловкий и оборотистый наследник взялся за дело засучив рукава. Он решил взять под свой контроль весь производственный цикл: чтобы не зависеть от импортных поставок, он скупал земли в Средней Азии и начал разводить там хлопок, модернизировал оборудование, заменил английских специалистов на молодых выпускников Императорского технического училища.*

В московских деловых кругах Тимофей Саввич пользовался огромнейшим авторитетом. Он первым получил почетное звание мануфактур-советника, был избран гласным Московской городской думы, председателем Московского биржевого комитета и Купеческого банка, членом правления Курской железной дороги.  
 В отличие от своего отца, Тимофей был обучен грамоте и, хотя сам "университетов не заканчивал", часто жертвовал довольно крупные суммы на учебные заведения и на издательские дела. Что не мешало ему быть настоящим, как тогда говорили, "кровососом": заработную плату своим рабочим он постоянно снижал, изводил их бесконечными штрафами. И вообще считал строгость и жесткость в обращении с подчиненными лучшим способом управления.   
 Порядки на мануфактуре напоминали удельное княжество. Здесь была даже своя полиция. В кабинете хозяина никто не имел права сидеть, кроме него -- как бы долго не длились доклады и совещания. Сто лет спустя таким же образом развлекался нынешний президент Азербайджана Гейдар Алиев.  
 7 января 1885 года на Никольской мануфактуре разразилась забастовка рабочих, позднее описанная во всех отечественных учебниках истории как "Морозовская стачка". Длилась она две недели. Кстати, это было первые организованное выступление рабочих. Когда судили зачинщиков волнений, Тимофея Морозова вызвали в суд свидетелем. Зал был переполнен, атмосфера накалена до предела. Гнев публики вызвали не подсудимые, а хозяин фабрики.  
 Савва Тимоффевич вспоминал тот суд: "В бинокли на него смотрят, как в цирке. Кричат:"Изверг! Кровосос!". Растерялся родитель. Пошел на свидетельское место, засуетился, запнулся на гладком паркете -- и затылком об пол, как нарочно перед самой скамьей подсудимых. Такой в зале поднялся глум, что председателю пришлось прервать заседание."  
 После суда Тимофей Саввич месяц пролежал в горячке и встал с постели совсем другим человеком -- состарившимся, озлобившимся. О фабрике и слышать не хотел: "Продать ее, а деньги -- в банк". И только железная воля его жены спасла мануфактуру от продажи. Производственные дела Тимофей Морозов отказался вести напрочь: переписал имущество на жену, так как старший сын, по его разумению, был молод и горяч.

### Родом из домостроя

*Семья Морозовых была старообрядческая и очень богатая. Особняк в Большом Трехсвятительском переулке имел зимнюю оранжерею и огромный сад с беседками и цветниками.  
 Будущий капиталист и вольнодумец воспитывался в духе религиозного аскетизма, в исключительной строгости. В семейной молельне ежедневно служили священники из Рогожской старообрядческой общины. Чрезвычайно набожная хозяйка дома, Мария Федоровна, всегда была окружена приживалками. Любой ее каприз был законом для домочадцев.*

*По субботам в доме меняли нательное белье. Братьям, старшему Савве и младшему Сергею, выдавалась только одна чистая рубаха, которая обычно доставалась Сереже -- маминому любимчику. Савве приходилось донашивать ту, что снимал с себя брат. Более чем странно для богатейшей купеческой семьи, но это было не единственное чудачество хозяйки. Занимая двухэтажный особняк в 20 комнат, она не пользовалась электрическим освещением, считая его бесовской силой. По этой же причине не читала газет и журналов, чуралась литературы, театра, музыки. Боясь простудиться, не мылась в ванне, предпочитая пользоваться одеколонами. И при этом держала домашних в кулаке так, что они “рыпнуться” не смели без ее дозволения.   
 Тем не менее, перемены неумолимо вторгались в эту прочно устоявшуюся старообрядческую жизнь. В морозовской семье уже были гувернантки и гувернеры, детей -- четверых сыновей и четырех дочерей -- обучали светским манерам, музыке, иностранным языкам. Применялись при этом веками испытанные "формы воспитания" -- за плохие успехи в учебе юную купеческую поросль нещадно драли.  
 Савва не отличался особым послушанием. По его собственным словам, еще в гимназии он научился курить и не верить в Бога. Характер у него был отцовский: решения принимал быстро и навсегда.  
 Он поступил на физико-математический факультет Московского университета. Там серьезно изучал философию, посещал лекции по истории В.О. Ключевского. Потом продолжил образование в Англии. Изучал химию в Кембридже, работал над диссертацией и одновременно знакомился с текстильным делом. В 1887-м, после морозовской стачки и болезни отца, вынужден был вернуться в Россию и принять управление делами. Было Савве тогда 25 лет.  
 Вплоть до 1918 года Никольская мануфактура была паевым предприятием. Главным и основным пайщиком мануфактуры была мать Саввы Мария Федоровна: ей принадлежало 90% паев.  
 В делах производственных Савва не мог не зависеть от матери. По сути он был совладельцем-управляющим, а не полноправным хозяином. Но "Савва Второй" не был бы сыном своих родителей, не унаследуй он от них неуемную энергию и большую волю. Сам о себе говорил: "Если кто станет на моей дороге, перейду и не сморгну".  
 -- Пришлось мне попотеть, -- вспоминал потом Савва Тимофеевич.*

*-- Оборудование на фабрике допотопное, топлива нет, а тут конкуренция, кризис. Надо было все дело на ходу перестраивать.  
 Он выписал из Англии новейшее оборудование. Отец был категорически против -- дорого, но Савва переломил отставшего от жизни папеньку. Старику претили нововведения сына, но в конце концов он сдался: на мануфактуре были отменены штрафы, изменены расценки, построены новые бараки. Тимофей Саввович топал на сына ногами и ругал его социалистом.  
 -- А в добрые минуты, совсем уж старенький -- гладит меня, бывало, по голове и приговаривал: "Эх, Саввушка, сломаешь ты себе шею".Но до осуществления тревожного пророчества было еще далеко.  
Дела в Товариществе шли блестяще. Никольская мануфактура занимала третье место в России по рентабельности. Морозовские изделия вытесняли английские ткани даже в Персии и Китае. В конце 1890-х годов на фабриках было занято 13,5 тысяч человек, здесь ежегодно производилось около 440 тысяч пудов пряжи, почти два миллиона метров ткани.  
 Втайне Мария Федоровна гордилась сыном -- Бог не обделил его ни умом, ни хозяйской сметкой. Хотя и сердилась, когда Савва распоряжался сначала по-своему, как считал нужным, и лишь затем подходил: "Вот, мол, маменька, разрешите доложить..."*

## Звездный шлейф

*Помимо своих производственных побед,* ***Савва*** *одержал одну скандальную победу на любовном фронте. В Москве он наделал много шума, влюбившись в жену своего двоюродного племянника Сергея Викуловича* ***Морозова*** *-- Зинаиду. Ходили слухи, что Сергей Викулович взял ее из ткачих на одной из морозовских фабрик. По другой версии, она происходила из купеческого рода Зиминых, и ее отец, богородский купец второй гильдии Григорий Зимин, был родом из Зуева.  
 В России развод не одобрялся ни светской, ни церковной властью. А для старообрядцев, к которым принадлежали* ***Морозовы****, это было не просто дурно -- немыслимо.* ***Савва*** *пошел на чудовищный скандал и семейный позор -- свадьба состоялась.  
 Морозовым везло на властных, надменных, умных и очень честолюбивых жен. Зинаида Григорьевна лишь подтверждает это утверждение. Умная, но чрезвычайно претенциозная женщина, она тешила свое тщеславие способом, наиболее понятным купеческому миру: обожала роскошь и упивалась светскими успехами. Муж потворствовал всем ее прихотям.*

*Газеты подробно комментировали помпезное открытие нового морозовского особняка (Спиридоновка,5 -- здесь сегодня устраивает приемы МИД) который сразу же окрестили "московским чудом". Дом необычного стиля -- сочетание готических и мавританских элементов, спаянных пластикой модерна -- сразу же стал столичной достопримечательностью.  
 Личные апартаменты Зинаиды Григорьевны были обставлены роскошно и эклектично. Спальня "Ампир" из карельской березы с бронзой, мраморные стены, мебель, покрытая голубым штофом. Апартаменты напоминали магазин посуды, количество севрского фарфора пугало: из фарфора были сделаны даже рамы зеркал, на туалетном столике стояли фарфоровые вазы, по стенам и на кронштейнах висели крохотные фарфоровые фигурки.  
Кабинет и спальня хозяина выглядели здесь чуждо. Из украшений -- лишь бронзовая голова Ивана Грозного работы Антокольского на книжном шкафу. Пустые эти комнаты напоминали жилище холостяка.  
 Вообще, матушкины уроки не пропали даром. По отношению к себе* ***Савва******Морозов*** *был крайне неприхотлив, даже скуп -- дома ходил в стоптанных туфлях, на улице мог появиться в заплатанных ботинках. В пику его непритязательности, мадам* ***Морозова*** *старалась иметь только "самое-самое": если туалеты, то самые немыслимые, если курорты, то самые модные и дорогие.  
 Доходило до курьеза. На открытии Нижегородской ярмарки Савва Тимофеевич как председатель ярмарочного биржевого комитета принимал императорскую семью. В ходе торжественной церемонии ему высказали замечание, что шлейф платья его жены длиннее, чем у венценосной особы.  
Савва на женины дела смотрел сквозь пальцы: обоюдная бешеная страсть скоро переросла в равнодушие, а потом и в совершенное отчуждение. Они жили в одном доме, но практически не общались. Не спасли этот брак даже четверо детей.*

Хваткая, с вкрадчивыми взглядом и надменный лицом, комплексовавшая из-за своего купечества, и вся увешанная жемчугами, Зинаида Григорьевна сверкала в обществе и пыталась превратить свой дом в светский салон. У нее "запросто" бывала сестра царицы, жена московского генерал-губернатора великая княгиня Елизавета Федоровна. Чередой шли вечера, балы, приемы... Морозова была постоянно окружена светской молодежью, офицерами. Особым ее вниманием пользовался А.А.Рейнбот, офицер Генерального штаба, блестящий ухажер и светский лев.   
Позднее он получил генеральский чин за борьбу с революционным движением. А через два года после смерти Саввы Тимофеевича обвенчался с Зинаидой Григорьевной. Надо думать, ее тщеславие было удовлетворено: она стала потомственной дворянкой.

#### Роковая тезка

*Ведя строгий счет каждому целковому,* ***Савва*** *не скупился на тысячные расходы ради хорошего, по его мнению, дела. Он давал деньги на издание книг, жертвовал Красному кресту, но его главный подвиг -- финансирование МХАТа. Только строительство здания театра в Камергерском переулке обошлось* ***Морозову*** *в 300 тысяч рублей.  
 В 1898 году МХАТ поставил спектакль "Царь Федор Иоанович" по пьесе Алексея Толстого.* ***Савва******Морозов****, случайно заехав вечером в театр, пережил глубокое потрясение и с тех пор стал горячим поклонником театра.  
 Морозов не только щедро жертвовал деньги -- он сформулировал основные принципы деятельности театра: сохранять статус общедоступного, не повышать цены на билеты и играть пьесы, имеющие общественный интерес.  
 Савва Тимофеевич был натурой увлекающейся и страстной. Недаром побаивалась матушка Мария Федоровна: "Горяч Саввушка!.. увлечется каким-либо новшеством, с ненадежными людьми свяжется, не дай Бог".   
Бог не уберег его от актрисы Художественного театра Марии Федоровны Андреевой, по иронии судьбы -- тезки его матери.  
 Жена высокопоставленного чиновника А.А.Желябужского, Андреева не была счастлива в семье. Ее муж встретил другую любовь, но супруги, соблюдая приличия, жили одним домом ради двоих детей. Мария Федоровна находила утешение в театре -- Андреева был ее сценический псевдоним.  
Став завсегдатаем Художественного театра, Морозов сделался и поклонником Андревой -- у нее была слава самой красивой актирисы русской сцены. Завязался бурный роман. Морозов восхищался ее редкостной красотой, преклонялся перед талантом и мчался выполнять любое желание.*

|  |
| --- |
| ***Из письма Станиславского Андреевой:***  *"Отношения Саввы Тимофеевича к Вам -- исключительные... Это те отношения, ради которых ломают жизнь, приносят себя в жертву... Но знаете ли, до какого святотатства Вы доходите?.. Вы хвастаетесь публично перед посторонними тем, что мучительно ревнующая Вас Зинаида Григорьевна ищет Вашего влияния над мужем. Вы ради актерского тщеславия рассказываете направо и налево о том, что Савва Тимофеевич, по Вашему настоянию, вносит целый капитал... ради спасения кого-то.... Я люблю ваши ум и взгляды и совсем не люблю вас актеркой в жизни. Эта актерка -- ваш главный враг. Она убивает в вас все лучшее. Вы начинаете говорить неправду, перестаете быть доброй и умной, становитесь резкой, бестактной и на сцене, и в жизни".* |

**Мария Федоровна вертела Морозовым, как хотела*.***

Андреева была женщина истерическая, склонная к авантюрам и приключениям. Только театра ей было мало (а точнее, она была уязвлена несомненной артистической гениальностью Ольги Книппер-Чеховой), ей хотелось театра политического. Она была связана с большевиками и добывала для них деньги. Позже охранка установит, что Андреева собрала для РСДРП миллионы рублей.   
 "Товарищ феномен", как называл ее Ленин, сумела заставить раскошелиться на нужды революции крупнейшего российского капиталиста. Савва Тимофеевич пожертвовал большевикам значительную часть своего состояния.

*При его поддержке издавалась ленинская "Искра", большевистские газеты "Новая жизнь" в Петербурге и "Борьба" в Москве. Он сам нелегально провозил типографские шрифты, прятал у себя наиболее ценных "товарищей", доставлял запрещенную литературу на... собственную фабрику. Именно в кабинете Морозова бдительный конторщик подобрал забытую хозяином "Искру" и доложил "куда следует". Савву Тимофеевича пригласил на беседу сам дядя царя, генерал-губернатор Москвы великий князь Сергей Александрович. Но и его увещевания, очень напоминающие полицейский шантаж, все-таки не достигли цели.  
 Не следует преувеличивать революционность Саввы Тимофеевича* ***Морозова****. Как писал Марк Алданов, "****Савва*** *субсидировал большевиков оттого, что ему чрезвычайно опротивили люди вообще, а люди его круга в особенности". Ему, человеку европейского образования, претил старообрядческий уклад. Славянофильство и народничество представлялись ему сентиментальными. Философия Ницше чересчур идеалистической, оторванной от жизни. А вот воззрения социал-демократов под влиянием обожаемой Машеньки и ее будущего гражданского мужа Максима Горького* ***Савва*** *воспринял сочувственно.   
Страстная, увлекающаяся, натура во всем идущая "до конца", "до полной гибели всерьез". Рогожин в романе "Идиот" словно списан Достоевским с Морозова -- или великий писатель знал сам тип талантливого русского бизнесмена, скучавшего со своими деньгами, сходившего с ума от окружавшей пошлости и тщеславия, и ставившего все в конце концов на женщину и на любовь.   
Русский богатей, как только он становится образован, влюбляется в роковую интеллигентку, воплощающую для него культуру, прогресс и страсть одновременно. И тут или он гибнет, не в силах преодолеть меркантильности своего существования, или... становится интеллигентом.  
Вот в Америке нет неразрешимых противоречий между капиталом и любовью. Там капиталист, Билл Гейтс, к примеру, никогда не влюбится в коммунистку и уж не станет по этому поводу страдать.*

##### "Жалость унижает человека"

*Трагедия началась с того, что Станиславский поссорился с Немировичем-Данченко.   
 А поссорились они из-за артистки Андреевой, которая устроила скандал из-за аартистки Книппер-Чеховой. Гениальную одаренность Ольги Леонардовны Книппер признавали абсолютно все.  
 Андреевой же давали второстепенные роли -- она требовала главных, жаловалась Станиславскому и Морозову на Немировича-Данченко. В конце концов два совладельца театра так возненавидели друг друга, что не могли спокойно разговаривать. Морозов отказался от своего директорства. Вместе со своим близким другом Максимом Горьким и Марией Федоровной он затеял новый театр.  
 Но тут Андреева и Горький полюбили друг друга. Это открытие было для Саввы тяжелейшим потрясением.  
Актер А.А.Тихонов рассказывал об этом так:  
 "Обнаженная до плеча женская рука в белой бальной перчатке тронула меня за рукав.  
 -- Тихоныч, милый, спрячь это пока у себя... Мне некуда положить...  
 Мария Федоровна Андреева, очень красивая, в белом платье с глубоким вырезом, протянула мне рукопись с горьковской поэмой "Человек". В конце была сделана дарственная приписка -- дескать, что у автора этой поэмы крепкое сердце, из которого она, Андреева, может сделать каблучки для своих туфель.  
 Стоявший рядом Морозов выхвати рукопись и прочел посвящение.  
 -- Так... новогодний подарок? Влюбились?  
Он выхватил из кармана фрачных брюк тонкий золотой портсигар и стал закуривать папиросу, но не с того конца. Его веснусчатые пальцы тряслись".  
 Нормальный капиталист (да даже бы батюшка Тимофей Саввович) тут же бросил изменившую ему возлюбленную. Но смена поколений уже произошла:* ***Савва*** *Тимофеевич жил по законам русской литературы, где страдание от любви и потакание стервам и истеричкам почиталось за добродетель. Даже после того, как Андреева и Горький стали жить вместе,* ***Морозов*** *все-равно трепетно о Марие Федоровне заботился. Когда она на гастролях в Риге попала в больницу с перетонитом и была на волосок от смерти, ухаживал за ней именно* ***Морозов****. Ей он завещал страхововй полис на случай своей смерти. После гибели* ***Морозова*** *Андреева получила по страховке 100 тысяч рублей.  
 ...Было уже начало 1905 года. Разгоралась революция. На Никольской мануфактуре вспыхнула забастовка. Чтобы договориться с рабочими, Морозов потребовал у матери доверенности на ведение дел. Но она, возмущенная его желанием договориться с рабочими, категорически отказалась и сама настояла на удалении сына от дел. А когда он попытался возразить, прикрикнула:" И слушать не хочу! Сам не уйдешь - заставим".*

#### Самоубийца

*Круг одиночества неумолимо сжимался. Морозов остался в совершенной изоляции. Талантливый, умный, сильный, богатый человек не мог найти, на что опереться.   
 Любовь оказалась невозможной и неправдой. Светская жена раздражала. Друзей в своем кругу у него не было, да и вообще среди купцов было невообразимо скучно. Он презрительно называл коллег "волчьей стаей". "Стая" отвечала ему боязливой нелюбовью. Постепенно пришло понимание истинного отношения к нему со стороны "товарищей": большевики видели в нем всего лишь глупую дойную корову и беззастенчиво пользовались его деньгами. В письмах "искреннего друга" Горького сквозил откровенный расчет.*

*Савва впал в жестокую депрессию. По Москве и поползли слухи о его безумии. Савва Тимофеевич начал избегать людей, много времени проводил в полном уединении, не желая никого видеть. Его жена бдительно следила, чтобы к нему никто не приходил, и изымала поступавшую на его имя корреспонденцию.  
 По настоянию жены и матери был созван консилиум, который поставил диагноз: тяжелое нервное расстройство, выражавшееся в чрезмерном возбуждении, беспокойстве, бессонице, приступах тоски. Врачи рекомендовали направить "больного" для лечения за границу.  
В сопровождении жены Савва Тимофеевич уехал в Канн. Здесь, в мае 1905 года, на берегу Средиземного моря, в номере "Ройяль-отеля", 44-летний ситцевый магнат застрелился. Говорили, что накануне ничто не предвещало трагической развязки -- Савва собирался в казино и был в нормальном расположении духа.  
 Многие обстоятельства этого самоубийства до сих пор не ясны. Существует версия, что виновники гибели* ***Морозова*** *-- революционеры, которые начали шантажировать своего "друга". Подобное объяснение имело широкое хождение в дореволюционной Москве и даже попало в мемуары Витте. Так или иначе, но решение уйти из жизни вряд ли было внезапным для* ***Морозова****. Незадолго до смерти он застраховал свою жизнь на 100 тысяч рублей. Страховой полис "на предъявителя" он передал Марии Андреевой вместе с собственноручным письмом. По ее словам, в письме "****Савва*** *Тимофеевич поручает деньги мне, так как я одна знаю его желания, и что он никому, кроме меня, даже своим родственникам, довериться не может". Значительная часть этих средств была передана "Феноменом" в фонд большевисткой партии.*

*Большая часть состояния Морозова отошла его жене, которая незадолго до революции продала акции мануфактуры.  
 "Неугомонный Савва" не сразу нашел покой даже после смерти. Согласно христианским канонам самоубийцу нельзя хоронить по церковным обрядам. Морозовский клан, используя деньги и связи, начал добиваться разрешения на похороны в России. Властям были представлены путаные и довольно разноречивые свидетельства врачей о том, что смерть была результатом "внезапно наступившего аффекта", поэтому ее нельзя рассматривать как обычное самоубийство. В конце концов разрешение было получено. Тело привезли в Москву в закрытом металлическом гробу. На Рогожском кладбище были организованы пышные похороны, а затем поминальный обед на 900 персон.  
 По столице еще много лет ходила легенда, что в гробу был не Савва Тимофеевич, и что он жив и скрывается где-то в российской глубинке ...  
Если бы в те времена возник анекдот о "новейших русских" (которые, как известно, не что иное, как раззорившиеся "новые русские"), то главным тому доказательством был бы* ***Савва*** *Тимофеевич* ***Морозов****.*

**Глава 2.**

**Савва Мамонтов.**

***Конец девятнадцатого века в России был ознаменован необычайным подъёмом культуры. В связи с этим появились в стране и те, кто этот подъём всячески поддерживал, в том числе и материально. Эти люди были в основном богатыми купцами и промышленниками, которые чувствовали необычайный прогресс в развитии культуры и духовного уровня русского народа. Эти люди прослыли в народе как московские медичи. В списке этих имён мы найдём много знакомых, например Павел Третьяков - основатель знаменитой на весь мир Третьяковской галлереи, Савва Морозов - богатый промышленник, который помогал большевикам в годы революций, а также многие другие.***

***Один из них - Савва Иванович Мамонтов, основатель первой частной Русской оперы, той самой, в которой расцвёл гений Шаляпина и где были поставлены (в некоторых случаях впервые) многие оперы композиторов “Национальной школы”.***

***Савва Мамонтов родился 3 октября 1841 года в городе Ялуторовске, за Уралом, где отец его, Иван Фёдорович, работал по откупной части. Весьма знаменательно то, что в этом небольшом городе в то же время жили многие декабристы, среди которых Иван Пущин, лицейский друг Пушкина, Матвей Муравьёв - Апостол и другие.***

***Итак, Савва Иванович Мамонтов родился и первые годы жизни провёл в городе, где жили декабристы. В своих заметках о детстве он пишет, что отец его “был близок и как будто родственно связан с некоторыми из декабристов”. К сожалению, связь эта была покрыта строгой тайной. Имя Мамонтова называют среди имён тех сибирских купцов, кто помогал “политическим преступникам” наладить бесцензурную переписку с родными и друзьями в России. Всё это оказывало непосредственное влияние на маленького Савву. С малых лет стал проявляться его неординарный характер: мальчик был способен улавливать дух чего - то особенного, духовно ценного. Этой способности ещё предстояло проявиться в будущем, в сфере искусства. “Чутьё” к прекрасному сыграло в жизни Саввы решающую роль.***

***В 1850 году Мамонтовы переезжают в Москву. Отец Саввы решил, что пора прекратить домашнее воспитание сыновей (их в семье было четверо) и отдал их в гимназию. Но пребывание их в гимназии длилось недолго - через год отец определил детей в Горный корпус в Петербурге. В корпусе Савва проучился год, но затем опять вернулся в свою старую гимназию, из которой год назад забрал его отец. Учился Савва год от года всё хуже, стал чуть ли не самым последним учеником в классе. По существовавшим тогда правилам он должен был сидеть за последней скамьёй, но по настоянию одноклассников, любивших его за независимость и обаяние, сидел всегда за первой, рядом с первым учеником. Это качество - способность объединять и вдохновлять - он пронёс через всю свою жизнь. Много лет спустя Вера Павлавна Зилоти, старшая дочь Павла Третьякова, вспоминала, что “Савва обладал громадным шармом, умел сразу объединить всю молодёжь вокруг себя”. Однако такая популярность у товорищей вызывала всё большую нелюбов администрации. Только о своём учителе - словеснике Носкове, близком знакомом Гоголя, Савва вспоминал впоследствии с благодарностью : ему он был обязан знанием русской литературы, любовью к чтению. В седьмом классе гимназии Савву начали интересовать политические разговоры отца с амнистированными к тому времени декабристами. В гимназии он получает прочную репутацию человека осведомлённого. В личных интересах Саввы уже тогда первое место занимал театр. Но искусство, как известно, требует жертв. На выпускных экзаменах гимназист Мамонтов полностью провалился из - за латинского языка. Ему посоветовали уйти из гимназии. И предприимчивый Савва Мамонтов, путём небольшого обмана, Московский университет на юридический факультет; латынь за него сдавал кто-то другой.***

***Но Мамонтов и тут прослыл страстным вольнодумцем, хотя в университете к учению относился уже с большим интересом. И всё же больше всего Савву Мамонтова интересовал театр. Теперь он уже не только посещает спектакли, но и сам пробует играть.***

***Частные театры в ту пору были запрещены, но драматические кружки существовали. Один из таких кружков,***

***“Секретаревский”, который фактически был театром, и посещал Мамонтов. Спектакли их регулярными не были, однако в зрителях недостатка не было. Притягательным центром всего кружка был Александр Николаевич Островский.***

***Всё было хорошо, пока отец Саввы, Иван Фёдорович, всерьёз не забеспокоился театральным увлечением сына. Дело в том, что он готовил из сына наследника всех его дел, в частности и крупной железнодорожной компании. К тому же отца уведомили о том, что и в Университете Савва кому - то мешал. Был дан настоятельный совет убрать его оттуда. И отец, несмотря на отчаянные возражения сына, непоколебимо решил отправить его в Баку для обучения торговому делу. Там молодой Савва Иванович был определён на должность в контору. Савва желал поскорее вернуться в Москву, ближе к искусству; он писал отцу: “Я готов к труду!”. Однако отец категорически отверг этот вариант. И Савва покорился, чем вызвал необычайное расположение отца. Из его писем Савве стало ясно, что отец видит его своим единственным преемником и наследником, способным вести все дела.***

***Из Баку Савва отправился торговать в “дикую Персию”. Дела его там сложились удачно, но молодой Мамонтов очень скучал по Москве, её бурной жизни, друзьям и, конечно, театру.***

***И вот, спустя полгода он наконец получает от отца распоряжение отправляться в Москву. Сразу после приезда он недвусмысленно заявил о своём намерении передать дела в руки Саввы и снял для этого дом на Ильинке, дал ему начальный капитал. Так Савва Иванович Мамонтов вошёл в настоящую, полноценную жизнь.***

***Молодой купец быстро освоился в своём деле и стал преуспевать. Он завёл много новых знакомств. Особенно его привлекала семья Сапожниковых, глава которой был, как и отец Саввы, купцом первой гильдии. Точнее, привлекала Савву семнадцатилетняя Лиза Сапожникова. Она была девушкой умной, рассудительной, искренней и глубоко религиозной. Двадцать пятого апреля 1865 года двадцатитрёхлетний Савва и семнадцатилетняя Лиза поженились в подмосковном имении Киреево.***

***Через два года у них родился сын Сергей, который впоследствии очень сдружился с дедом, отцом Саввы Ивановича.***

***А ещё через два года, в 1869 году, родился второй сын - Андрей. Примерно в то же самое время Савва Иванович начал покупать у художников, представляющих новые стили, их картины. В этом, 1869, году скончался Иван Фёдорович, отец будущего медичи. С тех пор Савва Мамонтов стал полным себе хозяином. Первым делом он обзавёлся огромным имением Абрамцево, которое раньше принадлежало братьям Аксаковым. Постоянными гостями Саввы Мамонтова в этом доме на протяжении долгих лет были Васнецов, Крамской, Репин, Поленов, Врубель, Коровин, Серов, Антокольский и многие другие известные художники и скульпторы. Они всегда могли найти в Абрамцеве интересный круг людей, материальную помощь, вдохновение на новые работы, многие из которых стали признанными шедеврами. Самой известной из картин, написанных в Абрамцеве стала “Девочка с персиками“ Серова. Девочка на картине - двенадцатилетняя дочь Саввы Ивановича Верушка. Серов был просто поражён её обаянием и заразился идеей написать её портрет. Эта идея была тотчас же поддержана Саввой Ивановичем. Художник попросил жизнерадостную бойкую девочку позировать ему, и она в течение целого месяца каждый день высиживала положенные часы почти не шевелясь.***

***Серов к тому времени был ещё довольно молодым художником, но “Девочка с персиками” пустила весть о нём как о новой звезде в живописи, а связь с Мамонтовым и покровительство Саввы Ивановича во многом предопределили судьбу юного дарования.***

***Меценатская деятельность Саввы Мамонтова началась в 1873 году, когда он, подобно Павлу Третьякову, предложил самому известному к тому времени русскому скульптуру изваять для него скульптуру “Христос перед судом народа”. Причём навязан сюжет Антокольскому не был - он выбрал его сам. В то же время Мамонтов начал помогать реализовывать свои проекты начинателям зарождающегося движения передвижников, таким как Репин, Коровин, Поленов, Серов. Позднее, в 1879 году, он оказал такую же услугу и Виктору Михайловичу Васнецову. Савва Иванович задумал тогда украшать здания железнодорожных вокзалов, построенных им же, произведениями русских художников; решил и Васнецову помочь так же, как когда - то помог Антокольскому: он заказал ему сразу три декоративных панно: “Ковёр - самолёт”, “Три царевны подземного царства” и “Битву русских со скифами”. Как и в случае с Антокольским, сюжеты панно Васнецову навязаны не были, он выбрал их сам.***

***В доме Саввы Ивановича в Москве, на Садово - Спасской, был образован Мамонтовский кружок, где во время рождественских каникул устраивались обычно любительские театральные постановки, выставки картин и скульптур. Туда ходила почти вся интеллигенция Москвы. Именно благодаря этому кружку в обществе московских искусствоведов начали признаваться картины Васнецова, не признававшиеся до сих пор.***

***Однако несмотря ни на что Савву Ивановича та деятельность, которой он занимался до сих пор, не удовлетворяла до конца. И он, уже в который раз задаёт себе вопрос: что же сделал он сам, Савва Мамонтов, он, понимающий, что его главной заслугой перед потомками будет то, что он сделал и сделает в искусстве? Хотя он и занимался скульптурой, но не был так самонадеян, чтобы считать свои ваяния произведениями высокого искусства, а себя настоящим скульптором. Его скульптура - это отдушина его бьющей через край энергии, пьесы для домашнего театра и стихи также. И неужто он не способен ни на что большее, как только быть катализатором или дилетантом?***

***Нет, он всё же сделает нечто такое, что будет его детищем; он знает, что это будет. Он давно думает об этом. Когда - то его папа Иван Фёдорович отправлял его из дому, дабы отвадить от театра и приохотить к работе. К работе приохотил (впрочем, тут ещё натура помогла), а вот от театра не отвадил. Теперь у него, у Саввы Мамонтова, будет театр. Свой. Но не такой, как казённый императорский. Нет! Он создаст новый театр, где всё то, что он придумал во время домашних постановок, что он творил, выйдет в люди… Он уже знал твёрдо: театр он создаст.***

***Подготовка исподволь. Намечался репертуар, подбирались артисты и декораторы. Всё это должны были быть новые люди, люди, не испорченные дурной традицией, не втянувшиеся ещё в рутину казённой сцены. Пусть там, на казённой сцене есть хорошие певцы, обладающие замечательными голосами, пусть там иногда промелькнёт талантливая декорация… Всё равно это не то - рутина, казёнщина. Опера - не место, где премьер или премьерша, выфранченные в богатые платья, сверкая драгоценностями, демонстрируют особенности своего голоса, а старенькиё меломан сидит, дожидаясь, как такая - то примадонна возьмёт такую - то ноту. Театр должен вслед за живописью взбунтоваться и двинуться по пути от академизма к реализму. Во всём. В репертуаре, в исполнении, в декорациях, в костюмах.***

***Однако… глава акционерных обществ Савва Иванович Мамонтов - создатель оперной труппы. Не солидно. Пожалуй, акционеры испугаются - не употребил бы глава их компании их средства на содержание всяких там актёров. Да и в Петербурге те, с кем он сталкивается по делам железных дорог, только глаза раскроют удивлённо, когда узнают, что Савва Иванович вдруг, изволите ли видеть, - оперу открыл! Ну что ж !.. Нет положения, из которого предприимчивый Савва Мамонтов не нашёл бы выхода. Пусть новая опера считается театром Кроткова: “Русская частная опера”.***

***В 1884 Мамонтов начал подготовку к будущему её легальному существованию. Первым спектаклем Частной оперы было решено сделать “Русалку”. Декорации к нему писал Левитан по эскизам Васнецова. Эскизы делал и Поленов, однако сами декорации писались без исключения молодыми перспективными художниками, такими, как, например, Коровин. Сам Савва Иванович занимался тем временем подготовкой труппы, то есть вокальной и сценической части оперы, ну и , конечно, оркестровой. Он считал, что певцы в его новой опере, так же как и декораторы, должны быть молодыми, ещё не испорченными дурной традицией казённой императорской оперы, не тронутыми рутиной и карьеризмом, словно ржавчина разъедающими душу актёра.***

***На главную роль в дебютном спектакле Частной оперы “Русалка” Мамонтов решил пригласить ещё не испорченную какими - то ни было выступлениями , ещё проходившую курс консерватории, двадцатидвухлетнюю Надежду Васильевну Салину, которая не без горечи называла себя “дитя театра”. Сколько она помнила себя, она всегда кочевала по провинциальным городам России с какой - то бродячей труппой актёров, в которой выступала её мать, а иногда и она сама, если по сценарию требовался “ребёнок без речей”. С момента их с Саввой Ивановичем знакомства Мамонтов, по её словам, “сиял над ней путеводной звездой”.***

***Обстановка в опере была товарищеская - во многом благодаря Савве Ивановичу, который всегда умел поддержать моральный дух актёров. Все актёры били ещё молоды, все только ещё начинали, но у всех у них был общий кумир, человек, который собрал их всех вместе - Савва Мамонтов. Артисты сдружились с молодыми художниками - декораторами: свойским Костей Коровиным, Левитаном, Врубелем, Забелиным.***

***И вот начались бесконечные репетиции. Репетировали сразу и “Русалку”, и “Снегурочку”, и “Фауста”. Все артисты были молоды, энтузиазма было хоть отбавляй. Зато не было опыта: репетировали до изнеможения. Савва Иванович и тут не терял своей увлечённости, широты натуры, щедрости во всём, энтузиазма, способности вдохновлять. Едва актёры уставали, он, уставший ещё больше, пытался взбодрить их весёлой шуткой, смешным рассказом или чаем с кулебякой. Он присутствовал на каждой репетиции, наблюдал за всем и за всеми. Поначалу он рассказывая актёрам об опере, об истории сюжета, об эпохе, психологии действующих лиц, а потом предоставлял каждому свободу трактовки, каждому давал возможность проявить индивидуальность, однако никого не выпускал из поля зрения. И стоило только ему заметить фальшивый жест или фальшивую интонацию, как он немедленно своеобразно реагировал: улыбался чуть заметно и каким - нибудь скупым жестом, как бы невзначай брошенной фразой давал понять актёру его ошибку, причем делал это так ненавязчиво, так деликатно, что актёр сразу понимал свою ошибку и делал именно так, как нужно.***

***Результатом такой работы была не только спевка, но и сыгранность актёров, о которой и знать не знали в казённой опере. И было решено дебютировать “Русалкой” уже девятого января 1885 года в Лианозовском театре. Официальная московская пресса никак не отреагировала на появление первой в России частной оперы. Театральной школы, не говоря уже о специальном образовании, у Мамонтова не было. Но всё же его нельзя считать дилетантом в театральном деле. Его юношеское увлечение театрам, общение с Островским в Секретаревском кружке, домашние постановки, непризнание им казённой театральной рутины, новаторское отношение к опере - всё это должно было предопределить его успех.***

***Мамонтов среди интеллигенции считался законодателем художественного вкуса. По воспоминаниям современников, если кто - то покупал какую-нибудь красивую вещь, то непременно говорили: “Надо непременно показать её Савве Ивановичу!”.***

***Перед дебютом “Русалки” хотя все и волновались, но всё же рассчитывали на успех. Однако дебют провалился… Молодая Надежда Салина, исполнявшая Русалку, от которой зависел успех, пела ужасно. Ту, что дебют был неудачен, понимали все. Пресса обрушила на Частную оперу лавину критики. Савва Иванович бал очень недоволен. Вторым спектаклем шёл “Фауст”, поставленный Поленовым. На этот раз все актёры пели замечательно, однако зрители не поняли во многом нового и оригинального замысла. Второй акт проходил при почти пустом зале.***

***Только человек с такими железными нервами и таким упорством, как Мамонтов, человек, уверенный в правоте и конечном торжестве своего дела, мог не пасть духом. И спектакли продолжались. Снова ставили “Русалку”. На этот раз Салина исполнила заглавную партию просто великолепно, и спектакль увенчался хоть каким - то, но успехом.***

***Однако какая роль самого Саввы Мамонтова во всём этом предприятии? Он не пишет декораций - это делают Васнецов, Поленов, Левитан, Коровин. Он не управляет оркестром - это делают маэстро из Италии. Он не поёт. Однако ошибочно думать, что он только снабжал предприятие деньгами и пытался заручиться поддержкой Островского, Стасова, художников. Роль Мамонтова в его опере была всеобъемлюща. Все нити исходили от него. Впервые в русском театре роль режиссёра была поднята на такую высоту. Он режиссирует, он сочиняет мизансцены, подсказывает актёрам как ходить, как держаться на сцене, как петь. Петь нужно играя - таков режиссёрский принцип Мамонтова. Не всё это только начало, первые шаги, уроки; уроки не только для артистов, но и для самого Мамонтова.***

***А пока, убедившись за время первого сезона в косности московской публики, Савва Иванович пошёл на компромисс: то и дело приглашались лучшие певцы - иностранцы. Русские зрители пока не были способны понять русскую оперу. Поэтому во время второго сезона иностранные оперы преобладали над русскими. В сентябре 1886 года открылся новый, третий и последний сезон Русской частной оперы. Савва Иванович понял уже, что временно потерпел поражение, что русская публика оказалась неподготовленной к той театральной революции, которую он хотел совершить, и которая, как он был убеждён, неизбежно совершится. Он не имел практического опыта общения с публикой, не видел ещё путей, какими должен был быть завоёван прогресс. Уроки поражения нужно было обдумать, чтобы впоследствии опять выйти на бой с рутиной и победить её.***

***В 1894 году у Мамонтова появилась мысль о возрождении его оперы. Так и получилось через два года, однако решающим стал 1895 год, когда Савва Мамонтов заметил никому ещё тогда не известного молодого актёра Фёдора Шаляпина. Именно благодаря этой случайной встрече возродилась мамонтовская опера. В тот же вечер, когда Мамонтов услышал голос Шаляпина в Панаевском театре, Савва Иванович подошёл к нему. Познакомились. Не в силах ждать, Мамонтов предложил Шаляпину спеть. Последний с радостью согласился. Голос Шаляпина поразил Савву Ивановича своей силой и красотой. Он говорил: ”Шаляпин - настоящая сила. Какой голос! В консерватории не учился… А кто знает, не сам ли он консерватория?!” После этого Мамонтов твёрдо решил возродить оперу. Несколько артистов из прежнего состава только того и ждали. Весь 1895 год прошёл в подготовка к новому рождению Частной оперы. На летние месяцы, во время каникул в Мариинском театре Шаляпин присоединился к новой труппе Саввы Мамонтова.***

***Шаляпин прекрасно вжился в среду актёров и художников. Кроме того сам Мамонтов очень привязался к Шаляпину, решил сделать из него настоящего певца, настоящего актёра, полноценную личность. Шаляпина поразила та творческая обстановка, которая царила в труппе. Начались репетиции. Только теперь Шаляпин понял, что значит по - настоящему работать над ролью, над партией. Савва Иванович неустанно объяснял ему, какой образ должен он создать, как играть, как петь. Каждая беседа с Мамонтовым казалась ему откровением, и Мамонтов видел это. Он поставил себе задачу взрастить Шаляпина как личность. Шаг за шагом втолковывал Савва Иванович Шаляпину принципы театрального дела. Он водил своего ученика по музеям, выставкам, знакомил с художниками и скульпторами. Шаляпин увлечённо познавал, что есть искусство. Мамонтов был терпелив, а Шаляпин умён. Постепенно он становился вторым человеком в опере после Мамонтова.***

***Дебют труппы состоялся в Нижнем Новгороде. Гастроли в провинции прошли как нельзя успешно. И вот, новая Русская частная опера поехала покорять Москву. И это ей с успехом наконец удалось. Критики восторгались голосом Шаляпина, декорациями, режиссёрской работой. В прессе прозвучали те слова, которых ждал Савва Мамонтов не один год, слова, свидетельствующие о том, что он понят наконец, поняты его стремления, понята его цель, во имя которой он так упорно работал. Триумф Шаляпина продолжался два сезона. Но всё резко и неожиданно обрушилось одиннадцатого сентября 1899 года: Савву Ивановича Мамонтова арестовали.***

***Та помощь, которую Мамонтов оказывал художникам, то , с каким размахом организовывалась Частная опера, - всё это требовало денег, и немалых. Деньги приносил доход, получаемый от эксплуатации железных дорог и от других предприятий. Нельзя забывать, что Савва Мамонтов был не только медичи, но и азартным предпринимателем, крупным дельцом. И вот, в кассе Московско - Ярославско - Архангельской железной дороги была обнаружена крупная брешь. Обвинён был в этом Савва Мамонтов, а также ряд его помощников. Мамонтовский дом на Садовой был подвергнут обыску. На самого Мамонтова был наложен крупный штраф в размере ста тысяч рублей. Но в доме у него ничего не нашли. Таким образом Савва Иванович Мамонтов, обедневший, оказался в тюрьме. Там дали о себе знать его болезни, его мучили припадки чахотки. На просьбу Саввы Ивановича заменить до суда заключение домашним арестом, мотивированную это своим состоянием здоровья следователь ответил резким отказом. Но благодаря стараниям известных художников и музыкантов через некоторое время Савва Мамонтов был переведён на домашний арест.***

***В июне 1900 года состоялся суд, который совершенно неожиданно обернулся бенефисом Саавы Мамонтова. Благодаря стараниям лучшего московского адвоката и всего цвета русской интеллигенции он был оправдан. Однако долг остался висеть на шее Мамонтовых. Все произведения культуры, принадлежавшие ранее Мамонтовым были проданы с молотка.***

***Остатки жизни Савва Иванович Мамонтов провёл в полной тени. Он старел катастрофически. Он был морально затоптан, потерян среди многолюдной Москвы. Шестого апреля 1918 года он скончался.***

**Глава 3.**

###### ПАВЕЛ МИХАЙЛОВИЧ ТРЕТЬЯКОВ

*Государственная Третьяковская галерея - национальная галерея русской живописи, является художественным музеем мирового значения. Она была создана русским меценатом Павлом Михайловичем Третьяковым. Это было дело крайне непростым, но П.М.Третьяков отдал все свои силы созданию национального музея русского искусства, который, изначально, по его идее, стал бы достоянием народа.*

*Собирательство различного рода коллекций, в том числе и картин, было весьма распространенным в среде купечества, а в плане создания картинных галерей, Третьяков был далеко не пионером. Самую первую художественную галерею основал коллекционер Свиньин, его галерея, называвшаяся «Русским музеем», существовала с 1819 по 1839 годы, а впоследствии была продана на аукционе. Также, в 1840-1860 гг. коллекционер Прянишников из Санкт-Петербурга и коллекционеры Кокорев и Солдатенков имели большие коллекции картин. Но их собрания преследовали цель собирательства как такового, в то время как собирательная деятельность П.М.Третьякова не имела решительно ничего общего с такого рода мотивами купеческого коллекционирования, она велась иными методами и имела иную высокую цель.*

*Отец и дед П.М.Третьякова были купцами. Сам он с малых лет помогал отцу торговать в лавке, бегал по поручениям, выносил мусор и учился вести записи в торговых книгах, а после смерти отца он вел вместе с братом все торговые дела.*

*В характере П.М.Третьякова - основателя галереи, сохранились некоторые черты, напоминающие о купеческих традициях семьи и личного опыта, но к счастью для великого дела - создания галереи, это были черты совершенного бескорыстия, руководства интересами России и русской культуры, обращенные на пользу большого культурного начинания. Третьяков привык уважать крепость данного раз слова, и делал это для того, чтобы вести дела с художниками честно и открыто, внушая им веру в солидность и прочность предпринятого им дела - создания галереи русской живописи.*

*Третьяков относился к начатому делу бережно, по-хозяйски. Предприняв дело гигантского, не виданного для сил одного человека размаха и затратив на это миллионное состояние, Третьяков никогда не переплачивал за картины больше того, что считал нужным, и берег деньги не ради них самих, а лишь для того, чтобы иметь средства приобрести для галереи лучшие произведения русской живописи, и в случае необходимости, платить авторам вперед, поддерживая их, давая возможность спокойной творческой работы над картинами.*

*Павел Михайлович Третьяков избегал в быту роскоши и излишеств для того, чтобы молча и скромно помогать нуждающимся художникам, обеспечивать их вдов и сирот, достраивать и расширять галерею.*

*Он стал одним из самых передовых людей России с демократическими и патриотическими взглядами, с глубоким знанием и пониманием искусства, с тонким художественным чутьем, развитым до высшей степени. Так, в музыке существует понятие «абсолютный слух». И если есть в живописи «абсолютное зрение» в смысле безупречного художественного вкуса, то им сполна обладал П.М.Третьяков.*

*П.М.Третьяков начал свою деятельность по собиранию картин русских художников в 1856 году с приобретения картины «Искушение», работы Николая Шильдера и и уже в 1860 г., когда ему было еще 29 лет (!), решил, что подарит свою коллекцию городу, сделает ее народным достоянием. В завещательном письме 1860 г. П.М.Третьяков пишет, что капитал он завещает «на устройство в Москве художественного музеума или общественной картинной галереи», и добавляет, что «желал бы оставить национальную галерею, то есть состоящую из картин русских художников». В письме к вдове художника Нестора Кукольника в 1870 г., Третьяков вновь подтверждает, что его собрание «картин русской школы и портретов русских писателей, композиторов и вообще деятелей по художественной и ученой части» поступит в собственность города Москвы. И наконец, в письме к Стасову в 1895г. Третьяков, повторяя свое желание, «чтобы наше собрание всегда было в Москве и ей принадлежало»,- добавляет: «...а что пользоваться собранием может весь русский народ, это само собой известно!»*

*Огромная историческая заслуга Третьякова - это его непоколебимая вера в торжество русской национальной школы живописи - вера, возникшая в конце 50-х годов прошлого столетия и пронесенная им через всю жизнь, через все трудности и испытания. Можно с уверенностью сказать, что в наступившем в конце 19 века триумфе русской живописи личная заслуга П.М.Третьякова исключительно велика и неоценима.*

*В письмах Третьякова сохранились свидетельства этой его горячей веры. Вот одно из них. В письме к художнику Риццони от 18 февраля 1865 года он писал: «В прошедшем письме к Вам, может показаться непонятным мое выражение: «Вот тогда мы поговорили бы с неверующими» - я поясню Вам его: многие положительно не хотят верить в хорошую будущность русского искусства и уверяют, что если иногда какой художник наш напишет недурную вещь, то как-то случайно, и что он же потом увеличит собой ряд бездарностей. Вы знаете, я иного мнения, иначе я не собирал бы коллекцию русских картин, но иногда не мог не согласиться с приводимыми фактами; и вот всякий успех, каждый шаг вперед мне очень дороги, и очень бы был я счастлив, если бы дождался на нашей улице праздника». И примерно через месяц, возвращаясь к той же мысли, Третьяков пишет: «Я как-то невольно верую в свою надежду: наша русская школа не последнею будет - было, действительно, пасмурное время, и довольно долго, но теперь туман проясняется».*

*Эта вера Третьякова не была слепым предчувствием, она опиралась на вдумчивое наблюдение за развитием русской живописи, на глубокое тонкое понимание формирующихся на демократической основе национальных идеалов.*

*Так, еще в 1857 году П.М.Третьяков писал художнику-пейзажисту А.Г.Горавскому: «Об моем пейзаже, я Вас покорнейше попрошу оставить его, и вместо него написать мне когда-нибудь новый. Мне не нужно ни богатой природы, ни великолепной композиции, ни эффектного освещения, никаких чудес». Вместо этого Третьяков просил изображать простую природу, пусть даже самую невзрачную, «да чтобы в ней правда была, поэзия, а поэзия во всем может быть, это дело художника».*

*В этой записке выражен тот самый эстетический принцип формирования галереи, возникший в результате продумывания путей развития русской национальной живописи, угадывания ее прогрессивных тенденций задолго до возникновения саврасовской картины «Грачи прилетели», пейзажей Васильева, Левитана, Серого, Остроухова и Нестерова - художников, сумевших в правдивом изображении природы России передать присущие ей поэзию и очарование.*

*Интересные высказывания П.М.Третьякова можно встретить и в переписке с Верещагиным по поводу изображения современной им русско-турецкой войны 1877-1878 годов за независимость Болгарии от Турции, войны, в которой Россия выступила на стороне Болгарии. Узнав от Стасова, что Верещагин собирается ехать на фронт, чтобы писать серию картин об этой войне, П.М.Третьяков пишет Стасову: «Только может быть в далеком будущем будет оценена жертва, принесенная русским народом». Третьяков предлагает Верещагину уплатить вперед большую сумму за его работу: «Как ни странно приобретать коллекцию, не зная содержание ее, но Верещагин такой художник, что в этом случае на него можно положиться, тем более, что помещая в частные руки, он не будет связан выбором сюжетов и наверное, будет проникнут духом принесенной народной жертвы и блестящих подвигов русских солдат и некоторых отдельных личностей, благодаря которым дело наше выгорело, несмотря на неумелость руководителей и глупость и подлость многих личностей». И, переходя к картине Верещагина «Пленные», Павел Михайлович пишет, что она «одна сама по себе не представляет страницы из болгарской войны, подобные сцены могут быть и в Афганистане, да и во многих местах; я на нее смотрю как на преддверие в коллекцию».*

*Это письмо вызвало восторг Стасова, который писал, что в деле русского искусства он его считает историческим.*

*Иного мнения был Верещагин: «Что касается Вашего письма к В.В.Стасову по поводу виденной Вами моей картины, то очевидно, что мы с Вами расходимся немного в оценке моих работ и очень много в их направлении. Передо мной, как перед художником, Война, и я Ее бью, сколько у меня есть сил; сильны ли, действительны ли мои удары - это вопрос, вопрос моего таланта, но я бью с размаха и без пощады. Вас же, очевидно, занимает не столько вообще мировая идея войны, сколько ее частность, например в данном случае «жертвы русского народа», блестящие подвиги русских солдат и некоторых отдельных личностей, поэтому и картина моя, Вами виденная, кажется Вам достойной быть только «преддверием будущей коллекции». Я же эту картину считаю одною из самых существенных из всех мною сделанных и имеющих быть сделанными. Признаюсь, я немного удивляюсь, как Вы, Павел Михайлович, как мне казалось, понявший мои туркестанские работы, могли рассчитывать найти во мне и то миросозерцание и ту податливость, которые очевидно, Вам так дороги...»*

*П.М.Третьяков отвечает на это: «И Вы и я не за войну, а против нее. Война есть насилие и самое грубое, кто же за насилие? Но эта война исключительная, не с завоевательной целью, а с освободительной, созданная самыми образованными нациями, имевшими полнейшую возможность устранить ее и не сделавших это из эгоизма, из торгашества. Изображение не блестящих подвигов, в парадном смысле, имел я в виду, а жертв, принесенных и сопряженных со всеми ужасами войны. А это ли не бич войны?»*

*Высказанный П.М.Третьяковым взгляд на войну, требующий учитывать ее цель, замечательно опровергает пацифистский оттенок приведенных слов Верещагина, а противопоставление блестящих подвигов русских солдат под Плевной «глупости и подлости» руководителей царской России, показывает демократический характер убеждений Третьякова и выявляет все величие его патриотизма, в противоположность самодержавному национализму правящей верхушки.*

*Третьяков часто выступал не только как собиратель уже написанных картин и не только как приобретатель готовой художественной продукции, но и как организатор, являвшийся в определенной мере соучастником замысла художников. Третьяков был всегда в курсе дела, над чем работает и что замыслил тот или иной художник. Его переписка с Репиным, Крамским, Перовым, Ге, Верещагиным и другими, полна конкретных замечаний и советов, показывающих, насколько тонко и профессионально понимал Третьяков живопись и как с его мнением считались крупнейшие и талантливейшие русские художники.*

*Из воспоминаний М.В.Нестерова: “Во время моего несчастного искания “живописи” мои приятели не раз говорили, что ко мне собирается заехать посмотреть картину П.М.Третьяков, и я боялся, что он заедет посмотреть картину, когда вместо головы “Пустынника” он увидит стертое дочиста место. Однако этого не случилось. Павел Михайлович приехал неожиданно, но тогда, когда картина была снова в порядке и я ожил... Я хнал, что Павел Михайлович - не любитель разговаривать. Он прямо приступает к делу, т.е. к осмотру картины. он попросил позволения посмотреть “Пустынника”. Смотрел долго, стоя, сидя, опять стоя. Делал односложные вопросы, такие же замечания, всегда кстати, умно, со знанием дела. Просидел около часа. Сообщил, что был у того-то и у того-то. Сказал, что хороши вещи у Левитана. Затем он неожиданно, вставая, спросил, могу ли я уступить вещь для галереи? О! Боже мой! Могу ли я сутупить? Заветной мечтой каждого молодого художника было попасть в галерею, а тем более моей! Ведь отец мне давно объявил, полушутя, полусерьезно, что медали и звание, которое я получил, его не убедят в том, что я “готовый художник”, так, как покупка картины в галерею. А тут - могу ли я сутупить? Однако я степенно ответил, что “могу”. Следующий вопрос - самый трудный для ответа: “Что Вы за нее хотите:” - Что хочу? Ничего не хочу, кроме того, чтобы она была в галерее, рядом с Перовым, Крамским, Репиным, Суриковым, Васнецовым. Вот чего я страстно хочу... И все же, надо сказать не это, а что-то другое, серьезное... и я решился... сказал и сам себе не поверил... Что я наделал? Счастье было так близко, так возможно, а я безумный, назначил пятьсот рублей! Павел Михайлович не возмутился, а прехладнокровно выслушав мое решение, сказал: “Я оставляю картину за собой”. И стал прощаться, оделся, уехал, а я остался в каком-то полубреду...”*

*Организаторская роль П.М.Третьякова наглядно видна на примере создания портретов русских писателей, ученых, композиторов.*

*Третьяков заказывает портрет Писемского - Перову, Гончарова - Крамскому, добивается приобретения портрета Гоголя работы Моллера, заказывает портрет А.Н.Островского - Перову, Шевченко - Крамскому, его же просит написать портреты Грибоедова, Фонвизина, Кольцова и художника Васильева, заказывает портрет Тургенева - Гуну и дважды тот же портрет Репину; затем Перову поручает еще раз портрет Тургенева, а также портреты Достоевского, Майкова, Даля; Крамскому предлагает писать Толстого, Салтыкова-Щедрина, Некрасова, Аксакова; заказывает Репину портреты Тютчева, Пирогова, Толстого; приобретает у Ге портрет Герцена и т.д.*

*С поразительной настойчивостью и терпением добивается П.М.Третьяков создания портретов великих русских писателей, композиторов, ученых, советуясь с близко знающими их людьми и пересказывая по несколько раз, если портрет его не удовлетворяет сходством или качеством живописи. Третьяков следит даже за местонахождением тех или иных престарелых известных русских писателей и уговаривает художников отыскать их и создать портреты. Так, Третьяков напоминает Репину, находящемуся за границей, что поблизости от него «живет наш известный поэт Вяземский, старик 95 лет. Тут также надо взглянуть с патриотической стороны. Если да - то я узнаю его адрес и сообщу Вам». Такое высокое понимание роли национальной русской живописи, призванной увековечить видных людей русской науки, искусства и литературы, характерно для П.М.Третьякова, полного веры в торжество не только русской живописи, но и всей русской культуры. При этом, выбирая лиц для портретирования, Третьяков прежде всего выдвигает прогрессивных писателей-реалистов, прославивших русскую литературу во всем мире.*

*Если бы не настойчивость Третьякова и не его высокое чувство ответственности перед народом, для которого необходимо было запечатлеть силой русского искусства образы великих русских людей - мы бы не имели бы и десятой доли той богатейшей коллекции портретов, которой располагает Третьяковская галерея. И в этом смысле огромна личная заслуга П.М.Третьякова перед русской культурой.*

*Выдающееся значение Третьяковской галереи в развитии русской живописи не случайно совпадает с ее могучим подъемом во второй половине XIX века, обусловившим ее мировое значение и связанным с деятельностью подвижников, с расцветом творчества таких гениев, как Репин и Суриков. Отсюда и прочная дружба Третьякова с идеологами передвижников - Крамским, Перовым и другими.*

*Цель, осуществляемая Третьяковым - создание национальной художественной галереи русской живописи - была шире и грандиознее, чем собирание картин одной школы или одного направления, хотя бы и более прогрессивного. И Третьяков раздвигает рамки своей коллекции; он начинает собирать древнерусское искусство, начиная с XI века и портретную живопись XVIII века, продолжая в то же время внимательно следить за успехами художников младшего поколения и приобретая картины Серого, Нестерова, Остроухого и других, с той же третьяковской безошибочностью отбирая действительно самое художественное, что заслуживает права войти в сокровищницу национальной русской живописи.*

*При такой цели собирательства, Третьякову было ясно, какую большую ответственность он берет на себя перед историей русской культуры, приобретая для галереи одни произведения и не приобретая другие, что этим самым он одни произведения приобщает к лучшему, что создано русским искусством, а другие оставляет без внимания. Третьяков чувствовал колоссальную ответственность перед народом за каждое свое приобретение с точки зрения соблюдения чистоты принципа, имеющего в виду, что собирая галерею, он становится как бы историком русской живописи, и притом историком, который не только описывает ход событий, но и сам является активным участником истории. Третьяков подолгу просиживал в мастерских художников перед картинами или бродил по выставочным залам до открытия, одинокий, молчаливый, задумчивый. Он советовался с Крамским, Перовым, Репиным, взвешивал их точки зрения, ценил их советы, но принимал свое окончательное решение всегда самостоятельно.*

*Когда Репин однажды сказал Третьякову, что какую-то картину тот купил зря, Павел Михайлович ответил ему: «Все, что я трачу и иногда бросаю на картину - мне постоянно кажется необходимо нужным; знаю, что мне легко ошибиться; все что сделано - кончено, этого не поправить, но для будущего, как примеры, мне необходимо нужно, чтобы Вы мне указали, что брошено, то есть за какие вещи. Это останется между нами... Прошу Вас, ради бога, сделайте это, мне это нужно больше, чем Вы можете предполагать». В 1855 году П.М.Третьяков писал Репину: «Ради бога, не равняйте меня с любителями, всеми другими собирателями, приобретателями... не обижайтесь на меня за то, за что вправе обидеться на них».*

*М.В.Нестеров вспоминает, что когда на передвижных выставках зрители видели под несколькими картинами белую карточку с подписью: «Приобретено П.М.Третьяковым» - это значило, что русская живопись может гордиться появлением новых выдающихся произведений. Решение Третьякова признавалось как аксиома - большего авторитета не было. И Третьяков взял на свои плечи эту тяжесть моральной ответственности, как взял он и тяжесть материальную - собрание национальной художественной галереи средствами одного человека.*

*Поэтому М.В.Нестеров заканчивает свои воспоминания о П.М.Третьякове следующими словами: «кому не приходила в голову мысль о том, что не появись в свое время П.М.Третьякова, не отдайся он всецело большой идее, не начни собирать воедино Русское Искусство, судьбы его были бы иные, быть может, и мы не знали бы ни «Боярыни Морозовой», ни «Крестного хода», ни всех тех больших и малых картин, кои сейчас украшают знаменитую Третьяковскую галерею. Тогда, в те далекие годы, это был подвиг...»*

*Но несмотря на грандиозность и значимость предпринятого дела, П.М.Третьякову были присущи сдержанность и некоторая замкнутость. Даже из обширной его переписки трудно составить исчерпывающие представления о вкусах, мнениях и взглядах. Но некоторые факты могут показаться интересными.*

*Третьяков избегал встреч только с двумя категориями носителей власти - светской и духовной. Однажды ему сообщили, что в галерею прибудет Иоанн Кронштадский. Популярность этого священнослужителя среди верующих была огромной, многие считали его святым. В день посещения галереи Иоанном Кронштадским, Третьяков ранним утром уехал в Кострому, на свою фабрику.*

*-”Скажите, что меня экстренно вызвали по делам фирмы на несколько дней”.*

*Был только всего один визит высокого гостя, когда Павла Михайловича все-таки вынудили присутствовать при осмотре его коллекции: в 1893 году галерею посетил Александр III с супругой. Их сопровождали министры граф С.Ю.Витте, граф И.И.Воронцов-Дашков и президент Академии художеств, брат царя великий князь Владимир Александрович.*

*В том же 1893 году, Третьяков отказался от дворянства, которое ему хотел даровать царь, после передачи галереи Москве.*

*-”Я купцом родился, купцом и умру”,- ответил Третьяков явившемуся обрадовать его чиновнику. Единственное звание, принятое им с гордостью - Почетный гражданин города Москвы.*

*И, кстати, передачу галереи городу Павел Михайлович хотел произвести как можно более тихо, без всякого шума, не желая быть в центре общего внимания и объектом благодарности. Но ему это не удалось и он был очень недоволен.*

*Кроме занятия собирательством, Павел Михайлович Третьяков активно занимался благотворительностью. Благотворительность для него была столь же закономерна, сколь закономерным было создание национальной галереи.*

*Третьяков состоял почетным членом Общества любителей художеств и Музыкального общества со дня их основания, вносил солидные суммы, поддерживая все просветительские начинания. Он принимал участие во множестве благотворительных актов, всех пожертвованиях в помощь семьям погибших солдат во время Крымской и русско-турецкой войны. Стипендии П.М.Третьякова были установлены в коммерческих училищах - Московском и Александровском. Он никогда не отказывал в денежной помощи художникам и прочим просителям, тщательно заботился о денежных делах живописцев, которые без страха вверяли ему свои сбережения. Павел Михайлович многократно ссужал деньги своему доброму советнику и консультанту И.Н.Крамскому, помогал бескорыстно В.Г.Худякову, К.А.Трутовскому, М.К.Клодту и многим другим. Братьями - Павлом и Сергеем Третьяковыми - было основано в Москве Арнольдо-Третьяковское училище для глухонемых. Попечительство над училищем, начавшееся в 60-е годы, продолжалось в течение всей жизни П.М.Третьякова и после его смерти. В своем завещании Павел Михайлович предусмотрел огромные капиталы для училища глухонемых. Для воспитанников училища Третьяков купил большой каменный дом с садом. Там жили 150 мальчиков и девочек. Здесь они воспитывались до 16-ти лет и выходили в жизнь, получив профессию. в училище. Он подбирал лучших преподавателей, знакомился с методикой обучения, следил, чтобы воспитанников хорошо кормили и одевали. В каждый приезд в училище он обходил классы и мастерские в часы занятий, всегда присутствовал на экзаменах.*

*После смерти Павла Михайловича Третьякова в 1898 году, галерея, по его завещанию, отошла в собственность города Москвы. В 1918 году, после Октябрьской революции, по подписанному В.И.Лениным декрету о национализации галереи, она стала называться Государственной Третьяковской галереей.*

*В период советской власти Третьяковская галерея пополнила свое собрание не только картинами художников 18-19 веков из собраний других коллекционеров, но и произведениями художников советского периода, такими как: Кузьма Петров-Водкин, Юрий Пименов, Семен Чуйков, Аркадий Пластов, Александр Дейнека, творческий союз Кукрыниксы и многие другие.*

*Обращаясь к ситуации современной России, трудно представить себе человека, который мог бы заняться чем-то подобным. И дело даже не в том, что это, как скажут многие, “не очень-то и нужно”, а в том, что сейчас просто другое время, другие проблемы, другие задачи, которые необходимо решать. Хотя и это утверждение не бесспорно.*

*В плане культурного наследия, научно-технический прогресс с каждым днем открывает нам все новые и новые формы и результаты деятельности человека в сфере культуры и искусства. И нам, в наше время, необходимо заботится о них, сохранять и приумножать их, в то же время не забывая о прошлом, чтобы оставить своим потомкам наше видение мира, нашу жизнь, как это сделал поистине великий человек - Павел Михайлович Третьяков.*

**Глава 4.**

**ЕВРОПЕЙСКИЕ ФОНДЫ,**

**ПОДДЕРЖИВАЮЩИЕ**

**КУЛЬТУРУ.**

Бизнес и культура могут принести большую пользу, если они будут сотрудничать между собой. Это значит, если коммерческий сектор инвестирует свои средства в культуру, поддерживая инновации в области культуры, то он вносит вклад в развитие цивилизованной жизни на земле. Нынешняя экономическая система взросла на культурной почве, которая развивалась многие столетия. Она дала возможность развитию демократии, рыночных отношений, социального обеспечения и общего благополучия. Культура, таким образом, не предмет роскоши, а необходимость. В тех странах, где развитие культуры было приостановлено, где на первом месте были политические цели, остановилось также и развитие экономики. Таким образом, человечество должно заботиться о всевозможном способствовании развитию культуры и искусства. Особенно важно развитие культуры и искусства на международном уровне - внутренняя политика (не говоря уже о внешней) того или иного государства отражается не только на её гражданах, но и на мировой экономической системе.

Сейчас эта заинтересованность проявляется с двух различных сторон. Во-первых, это проекты интернационального масштаба на уровне правительств. К этому уровню можно отнести регулярные конференции министров культуры стран Европейского Сообщества, на которых определяются главные приоритеты и культурные программы, финансируемые государственными органами, и такие межгосударственные организации как ЮНЕСКО и Европейский Совет. Во-вторых, это независимые частные фонды, которые в последнее время оказывают финансовую поддержку организациям культуры и искусства, а также отдельным художникам.[[1]](#footnote-1)

Если государственные органы преследуют, как правило, политические цели в поддержке того или иного проекта, то частные фонды свободны от подобной политики. Так фонды, учредителем которых является крупная компания, ставят перед собой цель чисто экономического содержания - завоевание новых рынков. Более объективны фонды, учреждённые группой предпринимателей и творцов европейского масштаба. Фонды, таким образом, выступают как нечто среднее между государственной поддержкой и отдельными спонсорами в области культуры. Необходимость их существования можно доказать следующими аргументами:

1. Фонды, как правило, могут работать более гибко, чем государство. Они могут осуществлять работу в качестве первооткрывателей и в случае успеха показать дорогу государственной поддержке. Они могут в прямом смысле “поддерживать” культурные начинания. Так, к примеру, в июле 1990 года “Juergen-Ponto фонд” (ещё до объединения Германии) вместе с Банком Дрездена разработал и начал осуществлять проект по сотрудничеству между 20 архитекторами и градостроителями и 40 студентами из восточной и западной части Германии. Результаты 11 рабочих групп отразились на общественном мнении и имели важное значение для дальнейшей судьбы двух немецких стран.
2. Фонды в основном не связаны с отдельными или групповыми интересами. Перед ними стоят свои уставные цели, не связанные с предвыборными кампаниями или зависимостью от своих акционеров. Это даёт возможность фондам, задача которых - поддерживать творцов, сконцентрироваться в первую очередь на художественных критериях. Конечно, руководство фонда может определить для себя приоритеты в различных областях, но всё равно художественные цели остаются первостепенными, чего не может себе позволить бизнес. Отделы PR при выборе объектов спонсорской поддержки ожидают прежде всего эффективной маркетинговой отдачи, не обращая особого внимания на истинную художественную ценность проекта.
3. Фонды могут осуществлять долгосрочные проекты и преследовать долгосрочные цели. Они не ориентируются, как коммерческие предприниматели, в наше время стремительного роста компьютерных технологий на краткосрочные периоды. Они не ставят перед собой цели, как политики, успеть провести программы до новых выборов. Им не нужно следовать веяниям моды. Таким образом, фонды могут инвестировать средства, результат которых проявится в следующих десятилетиях или даже в следующих поколениях. Это одна из важнейших причин, почему мы нуждаемся в большем количестве фондов в области культуры и, особенно, экологии. Как мы обходимся с окружающим миром, это ведь тоже культурологический вопрос.
4. Фонд отличается от бизнеса своими целями. Предприниматель может поменять свою стратегию в зависимости от внешних условий, а следовательно и стратегию спонсорской поддержки. Для бизнеса важен не продукт, как результат труда, сам по себе, а доход от предприятия. Другими словами, бизнес может поддерживать, а фонд должен поддерживать культуру.

Фонды являются важным звеном в системе поддержки культурной деятельности. Фонды, вне зависимости от политических и коммерческих интересов, ставят перед обществом важные вопросы. Они стараются привлечь внимание людей к проблемам общечеловеческого масштаба, заставляя поразмыслить над этим. Постановкой вопросов они привлекают деятелей политики, экономики и культуры. И наконец, они инвестируют необходимые средства для осуществления и развития проектов.

Таким образом, поддержка культурных начинаний осуществляется с двух сторон: межгосударственной и частной. В данной работе я хотел бы более подробно остановиться на негосударственных фондах.

# NORTHERN TELECOM

## Поддерживаются.

Совместные проекты в области исполнительского и изобразительного искусства посредством премии “Northern-Telecom-Arts-Europe”.

## Масштаб деятельности.

Великобритания, Франция, Германия, Испания, Нидерланды, Бельгия, Люксембург, Италия (с 1995 года)

## Описание.

NT - мировой лидер по разработке, производству и распространению телекоммуникационного оборудования и по обслуживанию государственных и частных коммуникационных сетей. Четыре года назад валовой оборот компании составлял лишь 8% (за исключением Северной Америки), сегодня оборот составляет 25% с постоянной тенденцией роста.

Через программу “Northern Telecom Arts Europe” (NTAE) компания поддерживает разнообразные культурные проекты как часть 3-летней программы спонсорства, которая рассчитана на повышение престижа компании и завоевания новых территорий рынка.

## Потенциальные кандидаты.

Профессиональные организации в сфере культуры или индивидуальные художники стран, в которых действует эта программа.

## Критерии отбора кандидатов.

Проекты должны соответствовать концепции корпоративности, т.е. совместной работе в плане разработки, развития и осуществления проекта.

Проекты должны быть действительно разработаны между двумя или тремя художниками или организациями культуры, из которых как минимум один должен находиться в Великобритании, Франции, Германии, Испании, Нидерландах, Бельгии, Люксембурге и, с 1995 г., в Италии. Другие партнёры могут быть из других стран европейского континента. Предпочтение отдаётся инновационным проектам, которые привлекли бы общественное внимание в большинстве европейских стран.

Каждый художник или творческая организация могут отослать заявку на каждый текущий программный год.

## Форма поддержки

Размер пожертвований колеблется, в зависимости от масштаба проекта, от 5.000 до 50.000 фунтов стерлингов. Поддержка может осуществляется не только в плане финансов, но и как помощь в организации маркетинга и рекламы.

В 1995 году NTAE организовал совместно с UNESCO (это был первый раз когда UNESCO сотрудничало с частным сектором) большой семинар свободных художников (творцов) и организаций в сфере культуры с одной стороны и предпринимателей с другой.

## Порядок соискания.

Потенциальные кандидаты должны прежде всего обратиться в Spero Comunications Ltd., чтобы получить необходимые анкеты и документы, заполнить их и отослать с данными по срокам. Люди, выславшие материалы, ставятся на контроль и получают регулярно информацию о программе.

## Кто принимает решение.

NTAE управляется посредством комитетов. В национальных комитетах работают представители CEREC, NT, и выборные личности из искусства, СМИ и мира производителей. Каждый национальный комитет представляет европейскому комитету NTAE окончательный лист выбранных проектов (по меньшей мере 5 проектов).

В европейском комитете вопрос решают представитель CEREC, исполнительный директор Telecom Europe, представитель Spero Comunications и ведущие специалисты в области культуры и искусства европейского масштаба: Steve Austen - директор нидерландского театрального института, Dragan Klaic - генеральный секретарь Informal European Theatre Meeting Network.

### Контактный адрес:

Spero Comunications Ltd.

Northern Telecom Arts Europe

Spero Comunications Ltd.

Grampian Hause

Meridian Gate, Marsh Wall

London E149XT

tel. +44 71 538 99 46

fax +44 71 538 47 47

# ФОНД MARCEL-HICTER

## Финансируются.

Расходы, связанные с проездом и пребыванием для иностранных специалистов, привлечённых к дальнейшему обучению, (семинары, курсы, дальнейшее обучение в университетах) за рубежом. Также транспортные расходы для обучающихся с целью участия в семинарах, курсах или для продолжения образования в других европейских Вузах. Фонд не покрывает расходов, связанных с переговорами, предварительными посещениями стран и корпоративных совещаний. Данная программа была разработана как часть европейской программы по подготовке управленцев в области культурного развития для комитета по культуре Европейского Сообщества.

## Масштаб деятельности.

Восточная, Центральная и Западная Европа.

## Основание.

Фонд не имеет постоянной дотации (фонд в бельгийском праве очень обширное понятие). Фонд признан как общественно полезный, и этот статус укрепляет его независимость. Средства состоят, как правило, из пожертвований многочисленных национальных и интернациональных организаций. 5-10% передаёт сообщества Бельгии.

## Цели.

Основной целью фонда является поддержка культурной демократии в Бельгии и других странах Европы. Это осуществляется путём обучающих программ менеджеров в сфере культуры, научных социо-культурных исследований. Программа поддержки направлена на увеличение мобильности обучающихся и специалистов. Таким образом, предлагаемые программы способствуют более глубокому и всестороннему образованию будущих менеджеров и экспертов в области культуры.

## Потенциальные соискатели.

Иностранные эксперты, приглашённые читать лекции в другую страну. Студенты, принимающие участие в семинарах, курсах, проходящие обучение по специальности культуры.

## Форма поддержки.

Оплата авиабилетов системы APEX (в обе стороны) не дороже 758 и 909 Экю для студентов из Центральной и Восточной Европы. Для долгосрочных программ (более 6 месяцев) может быть определенно и второе дополнительное пособие.

Расходы по пребыванию для участников программ оплачиваются из расчёта от 30 Экю за один рабочий день до максимальной суммы - 303 Экю за семинар.

## Порядок соискания.

Каждый участник культурной поездки и организация или лицо, принимающее его должны заполнить анкету и отослать в адрес Фонда не позднее, чем за 20 дней до даты поездки для экспертов и не позднее чем за 40 дней для обучающихся.

## Кто определяет кандидатов.

Marcell-Hicter-Stiftung осуществляет предварительный отбор кандидатов и предоставляет их на суд Европейскому Совету (но это является простой формальностью).

### Контактный адрес:

Marcel-Hicter-Stiftung

Abteilung Foerdervergabe

14, rue Cornet de Grez

1030 Bruessel

Belgien

tel. +32 2 219 9886

fax +32 2 217 6710

# AT & T

## Поддерживаются.

Проекты, преимущественно те, которые могли бы вызвать резонанс общественного мнения среди потенциальных клиентов на уже завоёванных рынках и ещё не освоенных территориях. Участниками могут быть как творцы из США, так и из европейских стран. Вообще-то, предприятие более охотно спонсирует европейский континент, помогая развитию искусства и технологий.

## Масштаб деятельности.

Во всех странах мира.

В основном, фонд AT&T интересуется проектами в тех странах, где есть филиалы фирмы. В настоящее время этими странами являются Канада, Мексика, Великобритания, Италия, Испания, Германия и Япония. Фирма проявляет также интерес и к новым рынкам - Нидерланды, Бельгия, Польша, Чехословакия, бывший Советский Союз, Тайвань, Корея, Австралия и Франция.

## Описание.

AT&T, Американский Телефон и Телеграф, имеет очень важное значение для индустрии Соединённых Штатов. Компания считает, что она обязана своему успешному столетнему существованию на рынке инновациям, свободной конкуренции и общечеловеческой культуре. Поэтому концерн чувствует свою социальную ответственность перед поколениями. Сейчас компания разрабатывает общеевропейский проект “Corporate Community Investment in Europe” совместно с Европейским Сообществом и другими комитетами.

## Цели.

AT&T поставляет телекоммуникационные сети и оборудование, компьютеры для фирм, государственных организаций и частных лиц. Проекты поддерживаются в тех странах, где концерну необходимо завоевать новые рынки, увеличивая, таким образом, их престиж и марку фирмы.

## Потенциальные кандидаты.

Только организации.

## Формы поддержки.

Финансовые ассигнования и натуральные пожертвования.

## Порядок соискания.

Кандидаты должны представить подробное описание проекта по следующей тематике: культура и искусство; общее образование; здравоохранение и социальная помощь; интернациональная государственная политика. Сроков по предоставлению проектов нет.

## Кто принимает решение.

Каждая местная организация рассматривает потенциальные проекты и принимает по ним решения. В случае сомнений филиалы обращаются за помощью в центральный офис в Брюсселе, а если проект требует больших финансовых средств, то в Европейское Сообщество.

### Контактный адрес:

AT&T Regionaldirector,

Public Relations

Europe: Brut R. Wolder

AT&T (Europe)

1945, chaussee de Wavre

1160 Bruessel

Belgien

tel. +32 2 676 3580

fax +32 2 676 3074

# ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ ФОНД СВ. КИРИЛЛА И СВ. МЕФОДИЯ

## Поддерживаются.

Стипендии студентам (в основном болгарским) для учёбы на родине или за рубежом. Стипендии иностранным студентам, проходящим обучение в Болгарии. Мероприятия в области культуры и искусства. Опубликование книг. Конференции и семинары. Летние школы. Выставки.

## Масштаб деятельности.

Болгария и другие страны.

## Описание.

Фонд был организован в 1982 году под эгидой “Интернационального фонда Людмилы Шивковой”, работает с 1990 года под названием “Интернациональный Фонд св. Кирилла и св. Мефодия”. Фонд был организован по инициативе 160 выдающихся деятелей культуры, искусства и предпринимателей из 40 стран мира. Фонд существует на средства от пожертвований фирм, организаций, учреждений и физических лиц.

## Цели.

Приобщение людей к европейскому культурному наследию и мировому опыту, связанных с интеграцией Болгарии в новую Европу посредством обмена в области образования между студентами и академиками. Поддержка инновационных проектов, исследований в области культуры. Освоение культурного наследия св. Кирилла и св. Мефодия.

## Потенциальные кандидаты.

Как болгарские и интернациональные студенты, которые хотели бы участвовать в международном обмене, так и организации в области культуры и искусства.

## Порядок соискания.

Кандидаты должны прежде всего связаться с фондом и сообщить о своей программе. Для каждой программы действует свой срок обращения. Кандидаты должны предоставить письменную информацию о себе и своём проекте, указав при этом, почему они обращаются за помощью к фонду, как представляют себе финансирование и т. д.

## Кто решает.

Отдельные соискатели проверяются экспертной комиссией, которая состоит из 5 специализированных комитетов (более чем 150 специалистов).

### Контактный адрес:

Internationalle Stiftung

St. Cyril and St. Methodius

19 Oborishte Str.

Postfach 786

1504 Sofia

Bulgarien

tel. +359 2 43 01 63

fax +359 2 44 60 27

# НЕМЕЦКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ СЛУЖБА ОБМЕНА (DAAD)

## Поддерживаются.

Культурные обмены, стипендии, исследования.

1. Всемирноизвестные иностранные художники приглашаются на срок от 6 месяцев до одного года в Берлин.
2. Стипендии немецким и иностранным студентам и юным исследователям.
3. Программы культурного обмена университетских педагогов из Германии.
4. Программы культурного обмена между немецкими и иностранными студентами.
5. Краткосрочные посещения Германии юными специалистами.
6. Групповые посещения Германии студентами и специалистами.

## Масштаб деятельности.

Страны всего мира

## Описание.

DAAD был организован в 1923 году как организация содействия обмена с целью повышения образования.

## Цели.

DAAD поддерживает культурные обмены между специалистами, учителями и молодыми студентами. Вместе с поддержкой культурных обменов, служба пытается поддерживать исследовательскую деятельность и распространение информации.

## Потенциальные кандидаты:

В основном список кандидатов зависит от той или иной программы. Но основная цель - раскрытие известных художников, иностранных студентов и юных исследователей (как отдельных лиц так и групп).

## Форма поддержки.

DAAD осуществляет финансирование программ, стипендий, культурных обменов из своего годового бюджета в 364 млн. DM (это в точности средства земли в 1993 году).

## Порядок соискания.

Потенциальные кандидаты обращаются в DAAD для того, чтобы получить информацию об отдельных проектах. Так “Берлинская культурная программа DAAD” создана для иностранных студентов, в то время как, например, художественные стипендии в качестве поездок в Лондон и другие города действительны только для немецких студентов.

## Кто принимает решение.

Решение, относительно определения кандидатов определяется специалистами, чьи рекомендации служат основой окончательного решения.

### Контактный адрес:

Deutscher Akademischer

Austauschdienst (DAAD)

Kennedyallee 50

53175 Bonn

Deutschland

tel. +49 228 882 0

fax +49 228 882 444

(есть представительство

в Москве)

# АМСТЕРДАМСКИЙ ЛЕТНИЙ УНИВЕРСИТЕТ

## Поддерживаются.

Гранты на участие в курсах Летнего амстердамского Университета в сфере менеджмента исполнительских искусств, исполнительского искусства (хореография, режиссура фильма, театр, драматургия, музыка, пантомима), история искусств, живопись, менеджмент киноискусства.

## Масштаб деятельности.

Отдельные лица из любых стран (в основном Восточная и Западная Европа).

## Цели.

Составление оригинальной учебной методики по искусству и науке, помощь в налаживании интернациональных контактов, стимулирования “обмена мыслями”.

## Потенциальные кандидаты.

Отдельные лица из Восточной и Западной Европы, которые не могут самостоятельно оплатить стоимость курсов.

## Критерии отбора.

Кандидаты должны обладать соответствующим опытом и талантом, быть уже признанным или будущим профессионалом в области искусства.

## Форма поддержки.

Стипендии покрывающие расходы стоимости курсов, размещения и продовольственного снабжения.

## Порядок соискания

Кандидаты отсылают заявку с описанием своей биографии и нынешнего положения. Срок окончания приёма заявок - 1 июня каждого года.

## Кто принимает решение.

Руководство Амстердамского Летнего Университета, и компетентный совет.

# ФОНД АЛЕКСАНДРА ФОН ГУМБОЛЬДТА

## Поддерживаются.

1. Стипендии им. Гумбольдта для высококвалифицированных академиков по любым дисциплинам в возрасте до 40 лет из всех стран мира для осуществления исследовательских работ в Германии (сроком от 1 года до 2 лет). Стипендии для немецких высококвалифицированных академиков до 38 лет для проведения исследований в других городах мира.
2. Стипендии и призы интернационально признанным иностранным академикам любых дисциплин, из любых стран мира. Приглашения на работу в немецких институтах.

## Масштаб деятельности.

В странах всего мира.

## Описание.

Фонд основан в 1860 году в Берлине с целью поддержки иностранной исследовательской деятельности немецких профессоров. C 1925 года фонд начал поддерживать и иностранных академиков, и докторов наук, которые проходили обучение в Германии. В 1953 году возобновлённый фонд был снова призван к деятельности. Его средства состояли из ассигнований Министерства иностранных дел, Федерального министерства по исследованиям и технологиям, Федерального министерства по науки и образованию и пожертвований частных лиц.

## Цели.

Фонд призван содействовать гражданам любого государства вне зависимости от их политических и религиозных воззрений, национальности и пола для проведения научных исследований на территории Германии и способствовать общению между учёными всего мира.

## Потенциальные кандидаты.

Закончившие академическое обучение, как правило, с учёной степенью кандидата наук.

Иногда поддержку получают и научные учреждения. В любом случае они должны обратиться непосредственно в фонд за информацией, который в последнее время разрабатывает новую программу по содействию отдельным организациям.

## Критерии отбора.

Основным критерием отбора является академические достижения кандидата. Нет никаких квот по странам или дисциплинам, есть только для определённых стипендий или премий возрастное ограничение. Исследования могут относиться к любой области человеческой деятельности, но обязательно присутствие научного подхода. Проекты в области искусства должны, например, быть связаны с музыковедческой или театроведческой наукой.

## Форма поддержки.

Стипендии и призы за научную деятельность. Расходы за год составляют сумму в 40.159.815 Экю.

## Порядок соискания.

Кандидаты не могут сами обратиться в фонд Гумбольдта. Они должны быть рекомендованы немецким профессором. При этом кандидат никоим образом не может быть принуждён работать в Германии. Кандидатуры могут предлагаться в любое время.

## Кто решает.

Решение зависит от выборного комитета фонда, который собирается 3 раза в год, как правило март, июнь/июль, ноябрь. Для каждой программы существует различные комитеты, состоящие обычно из немецких профессоров.

### Контактный адрес:

Alexander-von-Humboldt-Stiftung

Jean-Paul-Strasse 12

53127 Bonn

Deutschland

tel. +49 228 833 0

fax +49 228 833 199

# ФОНД ФРАНЦИИ

## Поддерживаются

В Фонд Франции входит более чем 368 отдельных фондов. Основная задача фонда - посредничество между художниками, которые предлагают на рынок оригинальные произведения и организациями, которые в них нуждаются. Средства всего фонда состоят из средств отдельных фондов, которые, в основном, ищут области требующие поддержки и определяют вид поддержки (премии, стипендии, пособия).

## Масштаб деятельности.

Франция, Европа, развивающиеся страны.

## Описание.

Фонд Франции был создан в 1969 году по инициативе генерала де Голя и Andre Malraux, чтобы проводить в жизнь культурные и научные проекты в общественных интересах. Особенность этого учреждения - гуманистическая, общеполезная деятельность. Фонд свободен от религиозных и политических предубеждений, независим от государства и является объектом частного права. Фонд начал свою деятельность со стартовым капиталом в 3 млн. долларов и превратился в один из самых могущественных финансовых институтов Франции. Деятельность фонда финансируется за счёт пожертвований и средств, переданных как наследство.

## Цели.

Предоставление денежных средств для удовлетворения общественных потребностей в многочисленных областях: борьба с бедностью и социальным расслоением, помощь детям и престарелым-инвалидам, научные и медицинские исследования, поддержка культуры и искусства, помощь странам “третьего мира”, центральной и восточной Европы. Содействие отдельным лицам или организациям, ведущим благотворительную деятельность и намеревающимся создать собственный благотворительный фонд. Консультационные советы для предпринимателей, жертвующих свои средства на развитие культуры.

## Потенциальные кандидаты.

Организации, учреждения и физические лица.

## Критерии отбора.

При распределении средств фонд руководствуется следующими приоритетами:

1. Общие блага: занятость рабочих мест, обеспечение жильём, проекты для инвалидов и престарелых людей.
2. Здравоохранение: проекты, связанные с разработкой новых лекарственных препаратов в области гомеопатии, нейробиологии и так далее.
3. Искусство и культура: музыка и реставрация исторических построек.
4. Развивающиеся страны: программы развития, преимущественно на Мадагаскаре и Сенегале.
5. Центральная и Восточная Европа: развитие третичного сектора в Польше.

Фонд Франции поддерживает только ясно обоснованные проекты. Он не расходует свои средства на техническое обслуживание и ремонт, капиталовооружённость, дефициты общественных бюджетов.

## Форма поддержки.

Средства, необходимые для проекта передаются по клиринговой системе (посредничество через биржи).

## Порядок соискания.

Сначала необходимо получить от головного фонда список учреждений с которыми он в настоящее время работает. Затем надо вступить в контакт с теми, кто работает в Вашем регионе и кто мог бы заинтересоваться подобным проектом и предоставить информацию об идее проекта и необходимой сумме.

## Кто определяет кандидатов.

Фонд Франции и местные филиалы (в данном регионе) проводят опросы между организациями и определяют их потребности, предоставляя им информацию о имеющихся кандидатах. В случае если организация удовлетворена предложением, с соискателем заключается контракт.

### Контактный адрес:

Fondation de France

40, avenue Hoche

75008 Paris

Frankreich

tel. +33 1 44 21 31 00

fax +33 1 44 21 31 01

1. Здесь и далее понятие “художник” будет приводиться в широком смысле. [↑](#footnote-ref-1)