

Федосеева Людмила Юрьевна

**ОПЛАТА ТРУДА РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ В 1920-Е - НАЧАЛЕ 1930-Х ГГ. (НА МАТЕРИАЛАХ СРЕДНЕЙ ВОЛГИ)**

В статье на материалах Средней Волги рассматриваются вопросы материального положения работников искусств в период становления советской культуры. Впервые в региональной историографии подробно освещается проблема оплаты труда различных отрядов художественной интеллигенции. Затрагиваются такие ее аспекты как система оплаты труда, размер заработной платы, зависимость его от объективных и субъективных факторов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/8-4/56.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/8-4/56.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 8 (14): в 4-х ч. Ч. VI. С. 200-203. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/8-4/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/8-4/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

в этом аспекте культурных механизмов на уровне, в частности, логически и исторически исходных состояний культуры и социума, что важно для археологии каменного века.

Имея на руках артефакты, эти «вещественные доказательства», конечно, археолог осознает, что они являются продуктами каких-то, антропогенных в общем случае, процессов. Древние процессы не наблюдаемы. Формализации и описанию подлежат генерализованные представления о ныне текущих процессах. Построенные таким образом идеализации для археологических реконструкций имеют характер *онтологических представлений* о деятельностных и культурных процессах. Они играют роль схем, канализирующих исследования и интегрирующих получаемые частные знания по соответствующим позициям. Организованные таким образом исследования становятся *эпистемологически легитимными*. В нашем дискурсе эпистемологическое обоснование получают те вопросы, ориентирующие частный научный поиск, которые отражены в онтологических представлениях процессов развития типов артефактов в культуре.

#### Список литературы

1. Бурдые П. Начала / пер. Н. А. Шматко. М.: Socio-Logos, 1994. 288 с.
2. Клейн Л. С. Феномен советской археологии. СПб., 1993. 128 с.
3. Лебедев Г. С. История отечественной археологии: 1700-1917 гг. СПб., 1992. 464 с.
4. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
5. Тетенькин А. В. К вопросу о выборе способа изображения объекта археологического исследования // Известия Лаборатории древних технологий. Иркутск: Изд-во ИрГТУ, 2003. Вып. 1. С. 26-33.
6. Тетенькин А. В. К вопросу о культурных механизмах трансляции артефактов в пространстве // Социогенез в Северной Азии: материалы 3-й всероссийской конференции (Иркутск, 29 марта – 1 апреля 2009 г.). Иркутск: Изд-во ИрГТУ, 2009. С. 37-43.
7. Формозов А. А. Общее и особенное в сложении археологии как науки в России // Советская археология. 1985. № 1. С. 5-8.
8. Формозов А. А. Очерки по истории русской археологии. М., 1961. 128 с.
9. Формозов А. А. Страницы истории русской археологии. М.: Наука, 1986. 240 с.
10. Trigger B. G. A History of Archaeological Thought. Cambridge University Press, 1990. 500 p.

#### PROCESSUAL APPROACH TO CULTURAL TYPES IN ARCHAEOLOGY: PROBLEM STATEMENT

Aleksei Vladimirovich Teten'kin, Ph. D. in History, Associate Professor  
Department of History and Philosophy  
Irkutsk State Technical University  
altet@list.ru

The author studies the history of things cultural types as processes, formulates the difference between the cultural processes of types development and the activity-related processes of artifacts production and use, sets the task to research and describe the types stages-conditions in the cycle of transmission in local social groups cultures and suggests that the formalization and ontological characteristics description of the involved types development cultural mechanisms for archeology should perform the function of the epistemological legitimacy of research.

*Key words and phrases:* cultural type; cultural type-processes; activity-related processes; cultural-typological and processual approaches in archeology; type meaning and form; type stages-conditions; type-processes cyclicity; social group.

УДК 321.96:930.8(471.327)

*В статье на материалах Средней Волги рассматриваются вопросы материального положения работников искусств в период становления советской культуры. Впервые в региональной историографии подробно освещается проблема оплаты труда различных отрядов художественной интеллигенции. Затрагиваются такие ее аспекты как система оплаты труда, размер заработной платы, зависимость его от объективных и субъективных факторов.*

*Ключевые слова и фразы:* художественная интеллигенция; профсоюз работников искусств (Рабис); Краевое управление зрелищными предприятиями (КрайУЗП); оплата труда; тарифная система; материальное положение.

Людмила Юрьевна Федосеева, к.и.н., доцент  
Кафедра истории и права  
Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского  
Fedoseeva-penza@yandex.ru

#### ОПЛАТА ТРУДА РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ В 1920-Е – НАЧАЛЕ 1930-Х ГГ. (НА МАТЕРИАЛАХ СРЕДНЕЙ ВОЛГИ) ©

Вопрос о материальном благосостоянии работников творческих профессий является одним из наименее изученных в историографии художественной интеллигенции 1920–1930-х годов как в общероссийском

масштабе, так и на региональном уровне. Между тем материальная составляющая бытия этого отряда интеллигенции оказывала немалое влияние на ее социально-политические настроения, нередко – на характер творчества. В связи с этим внимательное изучение вопроса представляется весьма актуальным.

В начале 1920-х годов дифференциация в оплате труда обеспечивалась применением тарифной системы. Все художественно-творческие предприятия тарифной сеткой делились на три группы. К первой группе относились театры, цирки, кино-труппы, хоры, оркестры, ансамбли и прочие предприятия, имевшие «крупнейшее общегосударственное значение в области искусства как в центре, так и в провинции». Во вторую группу входили «наиболее ценные в своей отрасли искусства предприятия». К третьей группе были отнесены все остальные предприятия художественно-творческого труда.

Внутри указанных групп существовала своя дифференциация, определявшаяся квалификацией работников. Так, актеры, исполнявшие роли крупного значения (независимо от их размера и характера), работали по 15–17 разрядам, актеры-дублеры, а также актеры, исполнявшие первые роли, – по 13–15 разрядам, актеры, исполнявшие вторые роли, – по 11–13 разрядам. Самая низкая тарификация была у «бессловесников»-мимистов и у статистов, они работали по 2–4 разрядам. Вторая группа тарифицировалась с 15 разряда по 1-й, третья – с 13-го по 1-й. Аналогично тарифицировались артисты оперы и оперетты.

Интересно, что достаточно высоко ценилась работа суфлеров. Они делились на три группы: «трудно заменимые, ... обладающие чуткостью и находчивостью», «опытные суфлеры... менее квалифицированные, чем суфлеры 1-й категории», и «все остальные суфлеры». В первой группе художественно-творческих предприятий они тарифицировались от 15 до 9 разряда, во второй – от 13 до 7, в третьей – от 11 до 5. Как видим, даже «все остальные суфлеры» оплачивались на уровне артистов, исполнявших третьи роли [4, д. 232, л. 3].

Высокие тарифы предусматривались для музыкантов оркестров, фотоработников, работников кино [Там же, л. 4, 16, 17], низкие – для артистов хора [Там же, л. 3].

Работники изобразительных искусств делились по квалификации и по оплате труда на две группы. К первой относились художники высокой квалификации (авторы). Ко второй – художники-прикладники, исполнители готовых проектов (обычная компиляция). 1 час работы художников первой группы стоил 100 рублей, второй – 75<sup>1</sup>. При этом и те, и другие могли рассчитывать на повышение оплаты на 25–100% в случае отнесения их работ по художественным качествам к работам высшей квалификации [Там же, д. 178, л. 32].

За особо тяжелые условия труда (на лесах, в люльках, вне оборудованных мастерских, на открытом воздухе) были установлены надбавки в размере от 10 до 25% [Там же].

В первой половине 1920-х годов зарплата работников творческих профессий была ниже средней зарплаты по стране. В Пензенской губернии, например, она составляла в 1924 году чуть более 35 рублей при средней зарплате по губернии 37 руб. 31 коп. Самой высокой была оплата труда ресторанных музыкантов – 45 руб. 40 коп., самой низкой – оплата труда киноработников<sup>2</sup> – 23 руб. 26 коп. Средний размер зарплаты в драмтеатре составлял 39 руб. 28 коп., в художественном техникуме – 38 руб. 21 коп., в музыкальном техникуме – 30 руб. 12 коп. [Там же, д. 345, л. 76].

Наиболее высоко оплачивался труд театральной элиты. 65% артистов получали персональные оклады по индивидуальным договорам. В зимнем сезоне 1925–1926 года высший персональный оклад составлял 325 рублей, низший – 70 рублей. И это притом, что в середине 1920-х годов зарплата артистов 17-го (высшего) разряда составляла по тарифной сетке 100 рублей. Такое положение объяснялось отсутствием постоянного актерского состава, – для каждого театрального сезона формировалась новая труппа, собираемая зачастую по всей стране, и администрация, стремясь заполучить талантливого актера на следующий сезон, вынуждена была соглашаться на его условия. «Индивидуалисты» поглощали до 40% всей зарплаты труппы [5, д. 5, л. 107].

Описанное положение было типичным. Время от времени оно провоцировало открытое выражение недовольства актеров, а с внедрением в середине 1920-х годов принципа самокупаемости зрелищных заведений еще более усугубилось. Следствием реализации принципов хозрасчета стали жесткая экономия, сокращения в артистической среде, поиск новых форм работы, приносящих прибыль. Стали практиковаться выездные спектакли, продажа абонементов на постоянное посещение театра, организация маскарадов. Но эти усилия лишь в малой степени оправдывали себя.

В целях упорядочения вопросов оплаты труда, защиты прав своих членов Рабис, органы управления культурой требовали от администраций учреждений культуры расширения практики заключения коллективных договоров с работниками искусств. В 1928 году в целом по стране 68,8% членов профсоюза работников искусств работали по коллективным договорам, 4,6% – по индивидуальным. Это придавало определенную стабильность их положению, но мало способствовало повышению материального благосостояния, поскольку 79% охваченных договорами работников имели ставку 1 разряда. Ее денежное выражение различалось по отраслям культуры, средний же размер составлял 15 руб. 87 коп. Самую высокую ставку 1 разряда имела эстрада – 19 руб. 04 коп. За нею следовали: фотография – 18 руб. 59 коп., кино – 17 руб. 45 коп., цирк – 16 руб. 94 коп., театр – 14 руб. 28 коп., клубы – 13 руб. 88 коп. [4, д. 178, л. 1, 2].

Более четверти всех работников искусств (26,6%) договорная система не коснулась [Там же, л. 1]. Парадоксально, но такое положение было выгодно как учреждениям культуры, так и самим работникам творческого

<sup>1</sup> Данные приведены по дореформенному состоянию 1921 г. В результате денежной реформы 1 новый рубль в 1922 г. будет приравнен к 10000 дореформенных, а в 1923 г. – к 100 рублям 1922 года.

<sup>2</sup> Киностудии в Пензе не было, поэтому здесь идет речь о зарплате киномехаников и других работников кинопроката.

труда: «случайные» заработки нередко были выше основных. Показателен в этом отношении пример самарского пианиста Готгельфа. В сентябре 1930 года его «дело» слушалось на заседании Правления краевого отдела союза Рабис. Вина его заключалась в попытке самостоятельного (минуя Посредбюро Рабис) трудоустройства с целью дополнительного заработка. «Слушали: о рвачестве пианиста Готгельфа... на днях он пошел в госцирк и сам (без ведома Посредрабиса) договорился о работе в госцирке... не желает работать на постоянной работе, так как на разовой он как хороший пианист может получать гораздо больше» [6, д. 17, л. 9].

Последствием подобного стремления к лучшей жизни могло стать исключение из членов союза, которое, в свою очередь, грозило потерей работы и невозможностью найти новую, так как в условиях безработицы реальная возможность рассчитывать на помощь в трудоустройстве была только у членов союза.

Неудовлетворенность своим материальным положением приводила работников творческих профессий к локальным проявлениям недовольства. Жаловались на интенсивность работы, не оправданную зарплатой. Самарские артисты, гастролировавшие на курорте в Серноводске (Самарская губерния), говорили на собраниях в театре: «...Мы все время находимся в театре на репетициях. Мы не имеем 42 часов отдыха. Мы не видим солнца» [Там же, д. 12, л. 7].

В феврале 1930 года артисты Самарского Деревенского передвижного театра выступили с инициативой пересмотра условий коллективного договора с краевым Управлением зрелищных предприятий. Они требовали включать время, затрачиваемое труппой на переезды из села в село в рабочее время, считая, что 15%-ная надбавка к основным окладам за особые условия работы не компенсирует реальных затрат. Однако, с юридической точки зрения, их претензии были неправомерными, что и было зафиксировано в решении Правления краевого отдела союза Рабис от 22 февраля 1930 г.: «Учитывая, что труппа была набрана специально для передвижного деревенского театра... и что эти особые условия труда работников коллектива компенсируются 15% надбавкой к основным окладам, признать требование о включении переездов в рабочее время со стороны коллектива необоснованным» [Там же, л. 1, 2].

В конце 1920-х – начале 1930-х гг. наблюдается тенденция общего роста заработной платы в стране. Этот позитивный процесс отразился и на художественной интеллигенции.

В сентябре 1931 года зарплата ведущих артистов Пензенского драматического театра составляла 275-360 рублей в месяц. Артисты рангом ниже получали 175-250 рублей. Зарплата же основной массы артистов оставалась в пределах 100 руб.

III Краевой съезд профсоюза работников искусств (май 1931 г.) уделил много внимания вопросу оплаты труда, особенно ее дифференциации. Понимая, что «старые тарифные справочники давно уже отжили» [Там же, д. 47, л. 15], делегаты в то же время не могли согласиться со стихийностью и волонтаризмом в оплате труда артистического персонала. «То, что у нас сейчас творится, – немыслимая штука. Тот, кто получал в прошлом году 80 рублей и не стоит больше, теперь требует 200–300 и т.д.», «У нас сейчас такая картина в театре, что люди получают не столько, сколько нужно, а столько, сколько можно взять», «Нам нужно устранить большие разрывы, дикую дифференциацию надо как-то уничтожить», – говорили делегаты [Там же, л. 7 об.]. Обсуждая новые принципы оплаты труда, предлагали использовать количественные показатели, «принцип сдельщины» в отношении востребованных публикой работников сцены: «...в наших промфинпланах допущен принцип переработки... работник, который лишние 5 раз поет,... получает за свой труд лишнее» [Там же, л. 18 об., 19]. Абсурдность подобного подхода вызвала на съезде возражения: «Не всегда массовый зритель оценивает то, что следует. Мы часто видим, что зритель идет... на того актера, которого и не следовало бы держать... не всегда очень хорошая работа и хороший работник могут делать сборы» [Там же, л. 19 об.]. Подчеркивалась необходимость разработки такой тарификации, которая «сумела бы оценить актера».

Однако остановить процесс заключения индивидуальных договоров на прежних началах оказалось невозможным. Никакая тарификация не могла оценить актера лучше публики (хотя бы и невзыскательной), и администрация театров не могла с этим не считаться: театру нужны были сборы. Высокие ставки ведущим артистам устанавливались самим театром в нарушение всех действующих тарифов, что влекло за собой перерасход фонда заработной платы.

Различия в оплате были весьма существенными, и основная масса артистов имела средний и низкий уровень обеспеченности. Ситуация оставалась неизменной еще многие годы, представляя собой элемент рыночных отношений внутри всеобщей плановости.

Негативно сказывались на материальном благополучии работников творческих профессий повсеместные систематические задержки выдачи заработной платы. Так, Президиум Самарского краевого союза Рабис на заседании 16 октября 1931 г. констатировал тяжелое финансовое положение Ульяновского отделения: «Зарплата работникам не выдается с августа месяца, задолженность по зарплате работникам цирка в сумме 700 рублей не выплачивается, несмотря на то, что цирк закончил работу 4 октября, и артисты цирка по решению суда в течение уже двух недель получают зарплату по день фактического расчета» [Там же, д. 4, л. 31]. То же читаем в отчете совхозно-колхозного театра № 7 Средне-Волжского краевого Управления зрелищных предприятий (КрайУЗП) от 24 мая 1932 г.: «актеры голодают, а срок получения жалования давно истек (за март месяц еще не выдали даже за первую половину)» [Там же, д. 74, л. 79]. Не изменилось положение к лучшему и в середине 1930-х гг.: «По всем предприятиям задержка зарплаты от 10 дней до месяца и более – обычное явление...» [7, д. 1, л. 8 об.].

Нелегким бременем на плечи творческой интеллигенции ложились государственные займы. Формально добровольные, фактически принудительные, они составляли от 60 до 100% месячного заработка. Согласно

установке Средне-Волжского Крайотдела союза Рабис, займ 1931 года, например, следовало реализовать на 85% оклада. По некоторым предприятиям прошла подписка на 100% [1, д. 6, л. 57].

Низкий уровень обеспеченности основной массы художественной интеллигенции заставил ее организовывать кассы взаимопомощи. На Средней Волге их повсеместное создание завершилось к концу 1920-х гг. [2, д. 34, л. 9].

В начале 1930-х годов в целях улучшения материального положения членов союза Рабис при предприятиях художественно-творческого труда создаются пригородные хозяйства [3, д. 2, л. 7].

Артисты, художники, музыканты, литераторы в трудную минуту помогали друг другу, как могли. Нередко устраивали благотворительные вечера, концерты, спектакли в пользу своих нуждающихся коллег [8].

Подводя итоги изучения вопроса, необходимо отметить, что материальное положение художественной интеллигенции Средней Волги мало отличалось от положения российской интеллигенции в целом.

К началу 1930-х годов реальная зарплата артистов, музыкантов, художников несколько выросла, но все же удовлетворяла лишь минимальные потребности. Самой высокооплачиваемой категорией работников художественных профессий являлись артисты. Однако в их среде существовала значительная дифференциация в оплате труда, уровень обеспеченности основной массы был довольно низким.

#### *Список литературы*

1. Государственный архив Пензенской области (ГАПО). Ф. П-254. Оп. 1.
2. ГАПО. Ф. Р-398. Оп. 1.
3. ГАПО. Ф. Р-436. Оп. 1.
4. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-5508. Оп. 1.
5. Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. 103. Оп. 1.
6. Самарский областной государственный архив социально-политической истории (СОГАСПИ). Ф. 9495. Оп. 2.
7. СОГАСПИ. Ф. 9541. Оп. 1.
8. Трудовая правда. 1927. 27 января.

#### **ART WORKERS' LABOUR REMUNERATION IN THE 1920S – THE BEGINNING OF THE 1930S (BY THE MATERIALS OF MIDDLE VOLGA REGION)**

**Lyudmila Yur'evna Fedoseeva**, Ph. D. in History, Associate Professor  
*Department of History and Law*  
*Penza State Pedagogical University named after V. G. Belinskii*  
*Fedoseeva-penza@yandex.ru*

The author considers the questions of art workers' financial condition in the soviet culture formation period by the materials of Middle Volga region, for the first time in regional historiography describes in detail the problem of various artistic intelligentsia units' labour remuneration and touches upon such aspects as labour remuneration system, wage rate, its dependence on objective and subjective factors.

*Key words and phrases:* artistic intelligentsia; art workers' union (Rabis); regional entertainment administration (KraiUZP); labour remuneration; tariff system; financial condition.

УДК 130.2

*В статье рассматривается развитие европейской интеллектуальной литературной традиции как творческого пространства западного интеллектуализма и её значение в европейской культуре.*

*Ключевые слова и фразы:* интеллектуалы; литературная культура; творчество; художественная рефлексия; аутентичность.

**Денис Евгеньевич Фирсов**, к. филос. н., доцент  
*Кафедра истории и философии*  
*Ярославская государственная медицинская академия*  
*den\_firsov@rambler.ru*

#### **ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛИЗМА В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ<sup>©</sup>**

Актуальная в последние десятилетия проблема поиска культурных оснований общеевропейского самосознания включает в себя вопрос значения в развитии общественных институтов Европы интеллектуализма и интеллектуалов.

Для интеллектуалов Запада становление интеллектуализма как «неспецифичной формы философской рефлексии» было связано с закреплением границ аутентичного творческого пространства. Сферой самоопределения интеллектуалов исторически стала литература. Развивающаяся литературная традиция интеллектуализма формировала концепцию духовной автономности и самоопределения в европейской культуре.