

УДК 331.272

ОПЛАТА ТРУДА ТВОРЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ РУССКОЙ ОПЕРЫ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ XIX В.

Преснякова Л.В., Пресняков С.В.

*Владивостокский государственный университет экономики и сервиса,
Владивосток, e-mail: milapres@mail.ru*

Настоящая статья посвящена анализу системы оплаты труда творческих работников Русской оперы в Санкт-Петербурге XIX в. Экономический анализ базируется на архивных материалах, нормативных правовых актах и опубликованных источниках. Выводы: вознаграждение артиста русской оперной труппы в исследуемый период состояло из твердой части (жалованья) и переменной, представляющей собой ряд выплат: поспектакльная плата, бенефисные деньги, отпуск с сохранением содержания. Поспектакльная плата и бенефисные деньги давали артистам осязаемую материальную выгоду, но в то же время негативно влияли на творческий процесс. При структурном изменении оплаты труда после реформы Императорских театров 1882 г. снизилась эффективность материального стимулирования артистов. В казенных императорских театрах был накоплен ценный опыт, который можно использовать для совершенствования оплаты труда творческих работников современных театров.

Ключевые слова: система оплаты труда, Русская опера, творческий работник, поспектакльная плата, бенефис

THE REMUNERATION OF RUSSIAN OPERA ARTISTS IN ST. PETERSBURG OF THE XIX CENTURY

Presnyakova L.V., Presnyakov S.V.

Vladivostok State University of Economics and Service, Vladivostok, e-mail: milapres@mail.ru

Purpose: to analyze the system of remuneration of the opera artists of Russian Opera in St. Petersburg of the XIX century. Design/methodology/approach: The economical analysis is based on archival materials, normative legal acts and published sources. Findings. Principally concludes the following: The remuneration of the artist of the Russian Opera troupe in St. Petersburg of the XIX century was composed of solid part (salary) and a variable representing a series of payments: spectacle fee, beneficia money, vacation with pay. Aspectacle fee and beneficia money gave artists a tangible material benefit, but at the same time negatively affected the creative process. Structural changes in the salary decreased the effectiveness of material incentives of the opera artists of the Imperial theatres. Research implications. The paper presents previously unknown archival documents. Practical implications. As a result of this research the valuable experience of the Imperial theatres may be used to improve the system of remuneration artists of modern theatres. Originality/value: Moreover, analysis of the system of remuneration of the opera artists of the Russian Opera in St. Petersburg of the XIX century gives us relevant knowledge for solving problems of development of modern theatre arts, improving quality of services and financial stimulation of artists.

Keywords: remuneration, Russian opera, opera artist, the benefit, aspectacle fee

В современной России в условиях рыночного хозяйствования особое место среди экономических проблем занимает оплата труда работников бюджетной сферы и, в частности, работников сферы культуры, которая отличается характером создаваемых продуктов, а также существенными особенностями трудового процесса. Несмотря на то, что средняя заработная плата работников учреждений культуры в организациях государственной и муниципальной форм собственности в разрезе субъектов Российской Федерации по данным Росстата неуклонно повышается, вопросы оплаты труда в сфере культуры и, в частности, в театрах относятся к самым болезненным и самым сложным как в теории, так и на практике [1]. Ориентация на рыночные отношения требует от театрального руководителя новых управленческих технологий в сфере оплаты труда творческих работников с целью их мотивирования к эффек-

тивной работе. Совокупность факторов, определяющих организацию творческого процесса в театре, вытекает из специфики сценического творчества и мало меняется во времени. В казенных императорских театрах были разработаны ценные методы, приемы, механизмы оплаты труда артистов, которые и сегодня представляют определенный интерес. Анализ этого опыта дает нам не только историческое, но и актуальное знание в системе оплаты труда творческих работников театров.

Цель статьи – анализ системы оплаты труда творческих работников Русской оперы в Санкт-Петербурге XIX в.

Материалы и методы исследования

Экономический анализ базируется на архивных материалах, нормативных правовых актах и опубликованных источниках. В работе приводятся неизвестные ранее сведения, анализируются впервые вводимые в научный оборот архивные документы. В статью

применены общие методы социально-гуманитарного исследования: сравнительно-исторический, историко-генетический и системный.

Результаты исследования и их обсуждение

Практика внедрения современных систем оплаты труда в театрах свидетельствует о необходимости дальнейшего совершенствования системы оплаты труда [1]. Анализ системы оплаты труда творческих работников Русской оперы в Санкт-Петербурге XIX в. дает нам актуальное знание для решения задач развития современного театрального искусства, повышения качества оказываемых услуг и обеспечения соответствия уровня оплаты труда творческих работников результатам их труда.

Оперное искусство – это разновидность коллективного театрального творчества, которое актуализируется только и исключительно в определенных организационных формах. При формировании труппы, вопросы творческие, организационные тесно переплетаются с вопросами экономическими. В.П. Погожев писал: «...талант создать рублем нельзя, но ...рубль всегда остается для большинства талантов верным двигателем на пути развития и труда» [2, с. 29].

При оплате труда артистов русской оперной труппы дирекция руководствовалась «Высочайше утвержденными постановлениями и правилами внутреннего управления императорскою театральною дирекцією», изданными в 1825 г. [3]. Согласно этим Постановлениям вознаграждение артиста русской оперной труппы состояло из твердой части (жалованья) и переменной, представляющей собой ряд выплат: поспектакльная плата, бенефисные деньги, отпуск с сохранением содержания, гардеробные. Наивысшее жалование, которое мог получать артист, российский подданный, равнялось 1140 рублям серебром, которое и обращалось в пенсию на основании правил. Поспектакльная плата (единовременное вознаграждение за каждый сыгранный оперный спектакль) у ведущих солистов составляла до 50 руб. серебром. Размер поспектакльной платы артистам составлял ощутимую долю в общем сборе за спектакль. Например, 5 октября 1862 г. опера «Русалка» в Мариинском театре дала сбору 383 руб. 75 коп. Поспектакльная плата артистам 136 руб. 50 коп. [5]. А еще так называемые «вечеровые» расходы – за освещение, афиши, наем экипажей, подъемщикам, вольноприходящим, полицейской и жандармской командам, 3% в пользу Петербургского воспитательного дома. Становится понятным желание дирекции экономно вести хозяйство.

Экономический принцип главенствовал и при распределении ролей. Так, в предписании министерства императорского двора от 14 января 1865 г. говорилось, что при постановке новых пьес с авторами надо согласовывать только распределение первых ролей. Второстепенные роли «по усмотрению самой Дирекции» раздавались артистам, или не имеющим поспектакльной платы, или получающим небольшую плату, менее 15 рублей. «Вообще не стесняться передачею от одного артиста другому ролей, согласно с изъясненными основаниями, из пьес текущего репертуара, если какая-либо пьеса, при настоящей обстановке, требует значительного расхода на поспектакльную плату» [6].

Вполне понятно желание дирекции императорских театров экономно расходовать бюджет. Но, выплачивая артистам поспектакльную плату, дирекция преследовала и определенные цели: во-первых, солист был материально заинтересован чаще бывать на сцене, так как получал ощутимую прибавку к жалованию; во-вторых, варьируя размер поспектакльной платы, дирекция могла увеличивать содержание ведущим солистам, если они требовали повышения жалования и труппе были необходимы.

Доплата эта была довольно большая. Например, артистка русской оперной труппы Ю. Платонова в сезон 1866/67 гг. получала 25 руб. серебром поспектакльной платы, сыграла 51 раз, получила поспектакльной платы 1245 руб. [7]. Учитывая, что твердое жалованье Платоновой было равно 2000 руб. серебром, поспектакльная плата давала прибавку в 62,5% к основному жалованью. Жалованье замечательного баса русской оперной труппы О. Петрова по контракту 1861–1864 гг. составляло 1142 руб. серебром, поспектакльная плата 35 руб. серебром [8]. За год выходило в среднем поспектакльной платы до 2000 руб. серебром, что почти в 2 раза больше твердого жалованья. Таким образом, можно сделать вывод, что поспектакльная плата – весомая часть вознаграждения, получаемого артистами Русской оперы. В то же самое время в русской оперной труппе были ведущие артисты, не получающие поспектакльной платы (как, например, г. А. Бюдель с жалованьем в 12 тыс. руб. серебром).

Другой составной запрограммированной частью жалованья были бенефисные деньги. Порядок проведения бенефисов был узаконен еще в 1809 г. в «Постановлении дирекции театральной», а затем и в «Высочайше утвержденных постановлениях и правилах внутреннего управления императорскою театральною дирекцією» 1825 г. Бенефисы

делились на два типа – наградные, назначаемые директором за долговременную службу и за «отличные таланты», и контрактные, т.е. установленные заранее, оговоренные контрактом. Бенефициант получал право по своему усмотрению назначать повышенные цены на билеты, а также выбирать и согласовывать с дирекцией оперу для своего бенефиса.

Бенефисы могли быть половинными и даже четвертными. При таких бенефисах половину или 3/4 сбора со спектакля получала дирекция, а остальное, за вычетом расходов, бенефициант. Причем, при 1/2 бенефисах бенефициант получал 1/2 сбора за вычетом 1/2 расходов; при 1/4 бенефисах соответственно 1/4 сбора за вычетом 1/4 расходов. Бенефисы были также обеспеченными и необеспеченными. При полном обеспечении бенефиса дирекция доплачивала артисту недобор. Сумма обеспеченного бенефиса оговаривалась в контракте. На обеспеченный бенефис цены на билеты повышала дирекция, на необеспеченный бенефис – бенефициант. Но цены на места на бенефисные представления не должны были превышать цены на билеты в Итальянскую оперу. В расход бенефицианта не входило стеариновое освещение лож императорской и министерской.

За 3 месяца артист должен был представлять в дирекцию новую оперу для своего бенефиса, и за 1,5 месяца – возобновляемую. За исполнением правил по бенефису следил начальник репертуарной части. По предписанию министра императорского двора от 4 мая 1864 г., «бенефисы в пользу хористов и хористок Русской оперы давались лишь в виде исключения» [6].

Бенефис предоставлялся в контракте только первым артистам. Бенефисы должны были заканчиваться за 2 недели до масленицы и не назначаться в воскресные и праздничные дни. За участие в бенефисе своего коллеги актерам поспектакльная плата не полагалась.

Бенефисные деньги давали артистам ощутимую материальную выгоду. Дирекция императорских театров старалась достаточно гибко это использовать. Если актер просил увеличить ему жалованье, дирекция давала ему бенефис, 1/2 бенефиса или определенную сумму от бенефиса. Например, при возобновлении контракта в 1870 году солистке Русской оперы Ю. Платоновой предложили сумму в 4000 руб. серебром. Артистка про-

сила жалованье увеличить. Дирекция, сознавая, что актриса труппе нужна и полезна, дает ей по контракту 1870/73 г. «1/2 бенефиса обеспеченного в 700 руб. с правом на излишки» [4]. В бенефис Платоновой были даны оперы «Руслан и Людмила» (1871 г.), цены на места от 35 руб. до 50 коп, полный сбор 4316 руб. 50 коп; «Гугеноты» (1872 г.) – от 35 руб. до 50 коп., сбор 4170 руб.; «Псковитянка» (1873 г.) – от 35 руб. до 75 коп., сбор 4470 руб. 75 коп. Это была настолько ошутимая прибавка, что актриса при возобновлении контракта в 1873 г. попросила прежние условия. В 1874 г. 27 января в ее бенефис была дана опера Мусоргского «Борис Годунов», цены на места от 40 руб. до 75 коп., полный сбор 4914 руб. 75 коп; а на другой ее бенефис 13 декабря 1874 года на спектакль «Тангейзер» пожаловал сам государь император. В новом контракте на один год (1875–1876 гг.) было оговорено 1/2 бенефиса. Дирекция в силу различных причин эти 1/2 бенефиса не предоставила артистке. В 1876 г. контракт с ней не возобновили. На просьбу дать ей бенефис дирекция ответила, что такой возможности не имеет. Тогда Платонова подала в Петербургский окружной суд. По суду присудили дирекцию императорских театров выплатить Платоновой 1/2 бенефиса в 3600 руб. и судебные издержки в 240 руб. [7].

Во многих случаях бенефисные деньги превосходили твердое жалованье за год. Например, О. Петров с жалованьем 1142 руб. серебром бенефисных получал 2000 руб. серебром [8]. Таким образом, актеры получали значительную прибавку к жалованью, а у администрации были свои мотивы делить оклады на жалованье, поспектакльную плату и бенефисные деньги.

Другой важной частью вознаграждения артистов был отпуск в летнее время с сохранением содержания в течение двух месяцев [8]. Время, проведенное в отпуске свыше двух месяцев, исключалось из числа лет службы, дающих право на пенсию. В контрактах специально оговаривался пункт о болезни актера: по истечении трех месяцев дирекция прекращала выдачу жалованья впредь до его выздоровления.

Таким образом, на первый взгляд, жалованье артистов русской оперной труппы казалось чрезмерно низким. Но театральная дирекция изыскивала

возможность доплачивать ведущим артистам Русской оперы. И доплата эта была довольно большая в сравнении с твердым жалованием в 1140 руб. В то же время нельзя сказать, чтобы организация всех этих выплат благотворно сказывалась на творческом процессе.

В 1876 г. такая доплата, как бенефисы, была ликвидирована. Было составлено расписание окладов содержания артистам русской оперной труппы соответственно голосам. В расписании были указаны: жалование, количество спектаклей и оплата за спектакль [9]. В новой форме контрактов почти в каждом пункте главный принцип – экономический. За различные упущения по тяжести вины артист лишался поспектакльной платы за один, два или несколько спектаклей. Согласно контракту артист должен был безвозмездно участвовать в бенефисах на свое имя в пользу Дирекции. Изменения коснулись и пенсии. Контракты стали делиться на «пенсионные» (с теми из артистов, кто получал жалование не выше штатного оклада в 1143 руб.) и без права на пенсию.

Изменения системы оплаты труда артистов: отмена поспектакльной платы и бенефисной системы (снова через некоторое время возрожденной и окончательно отмененной в 1909 г.) в рамках проведенных реформ на императорской сцене в 1882 году, с одной стороны, способствовала повышению художественного уровня новых постановок и спектаклей текущего репертуара, с другой стороны, предписание министра императорского двора о запрещении платить русским певцам жалования более 9000 руб. ставило дирекцию императорских театров при формировании труппы театров часто в безвыходное положение. С установлением свободы частной театральной антрепризы в столицах после реформы 1882 г. цены на артистическом рынке поднялись до небывалых в России высот, и императорским театрам впервые пришлось считаться с конкуренцией частных. Так, в начале творческой карьеры Ф. Шалаяпина на императорской сцене С. Мамонтов предложил артисту жалование в три раза большее, чем в императорском театре, и переманил его к себе. Дирекции при пополнении труппы приходилось учитывать прибавку ведущим певцам. Так, И. Мельников и И. Прянишников получали по 12 тыс. руб., Э. Павловская и М. Мей – 15 тыс. руб., Н. Фиг-

нер получал ставку в 25 тыс. руб. в год. Это приводило к постоянному перерасходу бюджета. Таким образом, при изменении в системе оплаты труда после театральной реформы 1882 г. не был учтен тот факт, что поспектакльная плата при всех ее недостатках была фактически единственной действенной формой материального стимулирования артистов, в которой находил отражение трудовой вклад актера. Отсутствие механизмов материального стимулирования артистической деятельности в дальнейшем явилось одной из причин возникновения проблем занятости артистов в репертуаре [4, с. 123]. С целью совершенствования управления императорскими театрами, а также решения проблем оплаты труда артистов в 1904 году была создана комиссия, результатом деятельности которой стала новая система оплаты труда творческих работников. При сохранении твердого жалования вновь была введена в практику театров поспектакльная плата. Артисты могли получать ее в трех формах:

- 1) полностью гарантированная;
- 2) частично гарантированная;
- 3) не гарантированная.

Новая система оплаты труда творческих работников театров вобрала в себя тот ценнейший опыт, который был накоплен Дирекцией императорских театров на протяжении всего периода ее существования.

Заключение

Таким образом, вознаграждение артиста русской оперной труппы состояло из твердой части (жалования) и переменной, представляющей собой ряд выплат: поспектакльная плата, бенефисные деньги, отпуск с сохранением содержания. Наивысшее жалование, которое мог получать артист, российский подданный, равнялось 1140 рублям серебром, которое и обращалось в пенсион на основании правил. Поспектакльная плата и бенефисные деньги давали артистам ощутимую материальную выгоду: равнялись или превосходили твердое жалование за год. В то же время организация всех этих выплат негативно сказывалась на творческом процессе. При отмене поспектакльной платы и бенефисной системы в рамках проведенных реформ на императорской сцене в 1882 году не была учтена эффективность использования поспектакльной платы как действенной формы материального

стимулирования артистов. В начале XX в. перспективная плата при сохранении твердого жалования вновь была введена в практику императорских театров.

Список литературы

1. Ларцева Л. Оплата труда работников театров, музеев, библиотек // Учреждения культуры и искусства: бухгалтерский учет и налогообложение. – 2010. – № 9. – С. 45–47.
2. Погожев В.П. Экономический обзор десятилетия Санкт-Петербургских театров после реформы 1882 г. – Санкт-Петербург: Тип. императ. театров, 1892. – 96 с.
3. Полн. собр. законов Российской Империи с 1649 г. – Т. 40. – № 30335. – С. 219–263.
4. Преснякова Л.В. Русская опера. Страницы истории. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2004. – 188 с.
5. РГИА, ф. 497, оп. 17, ед. хр. 68.
6. РГИА, ф. 497, оп. 17, ед. хр. 109.
7. РГИА, ф. 497, оп. 2, ед. хр. 18879.
8. РГИА, ф. 497, оп. 2, ед. хр. 19741.
9. РГИА, ф. 497, оп. 2, ед. хр. 23943.
10. Уровень средней заработной платы работников учреждений культуры в организациях государственной и муниципальной форм собственности по субъектам Российской Федерации за январь-сентябрь 2015 [Электронный

ресурс]. – Режим доступа: <http://mkrf.ru/documents/questions/detail.php?ID=824535> (дата обращения: 7.12.15).

References

1. Larceva L. Uchrezhdenija kultury i iskusstva: buhgalter-skij uchet i nalogooblozhenie Institutions of culture and arts: accounting and taxation, 2010, no 9, pp. 45–47.
2. Pogozhev V.P. Jekonomicheskij obzor desjatiletija Sankt-Peterburgskih teatrov posle reformy 1882 g. [Economic review of the decade of the St. Petersburg theatres after the reform of 1882] St-Peterburg, Impire theatres Publ., 1892. 96 p.
3. Poln. sobr. zakonov Rossijskoj Imperii s 1649 g. [Full collection of laws of the Russian Empire since 1649] Vol. 40. no. 30335. pp. 219–263.
4. Presnjakova L.V. Russkaja opera. Stranicy istorii. [Russian Opera. The pages of history] Vladivostok, VSUES Publ., 2004. 188 p.
5. РГИА, ф. 497, оп. 17, ед. хр. 68.
6. РГИА, ф. 497, оп. 17, ед. хр. 109.
7. РГИА, ф. 497, оп. 2, ед. хр. 18879.
8. РГИА, ф. 497, оп. 2, ед. хр. 19741.
9. РГИА, ф. 497, оп. 2, ед. хр. 23943.
10. Uroven srednej zarabotnoj platy rabotnikov uchrezhdenij kultury v organizacijah gosudarstvennoj i municipalnoj form sobstvennosti po subektam Rossijskoj Federacii za janvar-sentjabr 2015, Available at: <http://mkrf.ru/documents/questions/detail.php?ID=824535> (accessed 7.12.2015).