

8. См. документы №№ 123, 130, 176, 209, 234, 243, 247, 256, 263, 284 сборника «За советы без коммунистов».

9. «Уничтожайте железной рукой все тормозы, дезорганизующие вашу работу», - было сказано в Телеграмме руководства Тюменской губернии всем уездным комитетам РКП(б), исполкомам советов, продкомам и продконторам 21 октября 1920 г. // За советы без коммунистов... С.39. «Лишь железной рукой мы можем изъять разверстку», - говорилось в Протоколе заседания Ишимского уездного комитета РКП(б) // Там же. С.75.

10. Например см. документ № 200 // Народ и власть...

11. Имеются ввиду только одиночные документы, между тем в фонде Р-53 ГАТО содержатся целые дела, состоящие только из Актов конфискации и реквизиций, произведенных губернской конфискационной комиссией.

12. См. документы №№ 165, 184, 189, 196 из Сборника «Народ и власть...», а также документы №№ 451, 454, 461 из сборника «За советы без коммунистов...».

Луньков А.С. (Екатеринбург) Финансирование театров Урала в годы Великой Отечественной войны

Театр в начале сороковых годов по степени охвата населения был одним из важнейших проводников государственной пропаганды. Перед ним стояла задача объяснения и оправдания политики государства. Театральное искусство превратилось из обычного сценического действия в эстетизацию политической реальности, которая доходила до почти полного размывания границ между политическим театром и действительностью (1).

Великая Отечественная война поставила перед советским государством наряду с военно-организационными и политическими задачами целый ряд проблем экономического плана. Было необходимо в кратчайшие сроки перераспределить финансы между наиболее ключевыми отраслями для обеспечения боевых действий. При этом денежные средства жестко изымались из тех сфер экономики, которые не имели первостепенного значения. Такая участь постигла и сферу культуры, чьей составной частью является театральное искусство.

Основной тенденцией перестройки театральной сети было сохранение и увеличение производительности театральных коллективов при резком сокращении финансирования, штатов и прочего обеспечения. Это являлось обычным методом достижения результата органами тоталитарного государства, когда не государство существовало для человека, а человек был винтиком в государственной машине.

Подобная тенденция проявилась на Урале со своей региональной спецификой. Урал не был затронут прямыми боевыми действиями, но это накладывало на население региона огромную ответственность за обеспечение боевых действий. И театральные коллективы так же ковали победу на сцене, как и рабочие в цехе или колхозники на поле. Только результаты их труда проявлялись не в увеличении производства оружия или продовольствия, а в подъеме патриотизма и любви к Родине у насе-

ления и боевого духа в армии, что являлось неременным условием победы. И всё это происходило в условиях жёстких политических и экономических ограничений.

Сразу после начала войны были резко сокращены государственные ассигнования на развитие театрального искусства. Например, в Свердловской области к концу 1941 года они были уменьшены почти на 50% от довоенного уровня (2). Причиной этому служили следующие явления. С одной стороны, многие театры просто перестали существовать из-за того, что были сочтены ненужными в военное время или просто не могли продолжать работать после всеобщей мобилизации и нехватки помещений. Таким театрам не нужно было государственное финансирование. С другой стороны, остальные театры были переведены на принцип самокупаемости. То есть они сами должны были зарабатывать деньги на своё существование. Это нельзя рассматривать как применение рыночных методов в управлении, так как театры не получили никакой самостоятельности. Они по-прежнему жёстко контролировались со стороны государственных и, особенно, партийных органов. Продолжала существовать цензура, которая в военное время только усилилась. Театрам была поставлена задача готовить постановки только патриотического содержания, и всё, что не подходило под это определение безжалостно запрещалось. Фактически складывалась такая ситуация, когда перед театральными коллективами ставились огромные, иногда невыполнимые задачи, а финансирование в таких же огромных масштабах сокращалось. Государственные дотации сохранялись только тем театрам, которые не могли достичь положительного баланса даже при сокращении расходов до минимума. Таким, например, был Свердловский театр юного зрителя, чьи расходы значительно превышали доходы всю войну (3). Но, не смотря на это, он не закрывался, так как его прямая аудитория значительно расширилась в годы войны из-за эвакуации на Урал большого количества населения, в том числе и детей.

Нужно отметить, что подобная политика государства достигла определённых результатов. Многие театры даже начали приносить доход бюджету. Например, Нижнетагильский драматический театр в 1941 заработал 678,9 тыс. рублей, а расходы его составили 883,9 тыс. рублей. А уже в 1942 эти показатели составили 1085 тыс. и 775 тыс. рублей, а в 1943 году – 989,1 и 805,1 тыс. рублей соответственно (4). В целом же по Уралу можно выделить следующую тенденцию соотношения доходов и расходов театральной сети. В 1941 году расходы превышали доходы почти в два раза. Затем, в течение 1942 – 1944 годов наблюдается небольшое превышение доходов над расходами. А, в 1945 – ситуация вновь приближается к довоенному уровню. Хотя, для некоторых уральских областей характерна несколько другая тенденция, а именно превы-

шение расходов над доходами в течение всей войны. В целом же по РСФСР такого сказать нельзя (5).

Самоокупаемость театров на Урале была достигнута за счет самоотверженной работы театральных коллективов. Было резко увеличено количество спектаклей и снижена их себестоимость. Из-за жёсткой нехватки кадров приходилось совмещать несколько должностей, причём без эквивалентного материального поощрения. Театры становятся похожи на промышленные предприятия, на которых на поток поставлены спектакли патриотического содержания. Поэтому на решение основной задачи направлялись все средства, а побочные “производства” были или полностью остановлены, или финансировались по остаточному принципу.

После коренного перелома в войне в 1943 году государственные и партийные органы пересматривают свою политику в отношении театров. Было принято решение об изменении репертуара. На сцену вернулись произведения русской и мировой классики патриотического содержания, чьё место в 1941 году заняли место спектакли оборонного репертуара. Так же были приняты меры по восстановлению театральной сети. Это выражалось в возвращении ряду театров его помещений, расширении кадрового состава. Но принцип самоокупаемости для театров сохраняется до 1945 г.

Таким образом, в течение всей войны государство и партия проводили в отношении театров политику почти полного прекращения финансирования и частичного сокращения театральной сети. В основу планирования в этой сфере был положен принцип самоокупаемости, который совмещался с жёсткими методами управления, характерными для тоталитарного государства. Самоокупаемость достигалась за счет сокращения себестоимости постановок и расходов на хозяйственные нужды, и увеличением количества спектаклей в год. Театр являлся настоящей отдушиной для людей, местом, где можно было на некоторое время отвлечься от рабочих будней.

1. Сперанский А. В. В горниле испытаний. Культура Урала в годы Великой Отечественной Войны (1941 - 1945). Екатеринбург, 1996. С. 175.

2. Там же. С. 179.

3. ГАСО. Ф. 2089. Оп. 1. Д. 7. Л. 60., Д. 11. Л. 73, 75.

4. ГАСО. Ф. 1924. Оп. 1. Д. 44. Л. 19, 21.

5. Сперанский А. В. Указ соч. С. 204.

Манакова С.С. (Нижний Тагил)

Техническая интеллигенция Нижнего Тагила в 1920-е годы

Одним из "вечных" вопросов изучения интеллигенции является попытка дать точное определение интеллигенции, ее природы, структуры, исторического предназначения и ответственности, подлинной роли в