ИСТОРИЯ ЖУРНАЛИСТИКИ

Мустафина Ирина Ренатовна, стажёр отдела *PR*-коммуникаций в «Яндекс. Медиасервисы», Москва, Россия; e-mail: irmustafina@gmail.com

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА 1890-х годов О НОВЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ НА ДРАМАТИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ (НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЕЙ ОБЩЕСТВА ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО)

Настоящая статья посвящена наиболее значимым театральным изданиям 1890-х гг. «Артист» (1889–1895 гг.), «Театрал» (1895–1898 гг.) Ф. А. Куманина и «Театр и искусство» (1897–1918 гг.) А. Р. Кугеля, которые сыграли важную роль в развитии журнальной критики, сумев своевременно разглядеть новые явления в театральной жизни. Именно в это время на сцене Общества искусства и литературы К. С. Станиславского зарождался Московский Художественный театр. Анализируемая в статье пресса обратила внимание уже на первые спектакли этой любительской труппы и впервые предприняла попытку объяснить читателю то новое, что она привнесла в русское искусство конца XIX века и что позже будет положено в основу знаменитой системы Станиславского. Этот короткий, но крайне важный эпизод в истории журналистики комплексно до сих пор не изучен. Объектом исследования стало содержание журналов «Артист», «Театрал» и «Театр и искусство», а предметом – спектакли Общества искусства и литературы в отражении этих изданий. Хронологические рамки работы охватывают период с 1889 (год выхода первого номера журнала «Артист») по 1898 г. (год основания Художественного театра). Автор рассматривает историю журналов, издательскую политику руководителей, трансформацию взглядов авторов на спектакли Общества искусства и литературы. В заключении сделан вывод о взаимосвязи восприятия журналами театра Станиславского в частности и нового искусства в целом.

Ключевые слова: *театральная журналистика 1890-х гг., Ф. А. Куманин, А. Р. Кугель, «Артист», «Театрал», «Театр и искусство», Московский Художественный театр, Общество искусства и литературы.*

Irina R. Mustafina, Intern at the PR Communications Department at "Yandex. Media Services", Moscow, Russia; e-mail: irmustafina@gmail.com

THEATRE JOURNALISM OF THE 1890s ABOUT NEW TRENDS ON THE DRAMATIC STAGE (BY THE EXAMPLE OF PERFORMANCES OF KONSTANTIN STANISLAVSKY'S SOCIETY OF ART AND LITERATURE)

This paper is devoted to several prominent theatre magazines of the 1890s, namely Artist (1889–1895) and Teatral (1895–1898) published by Fyodor Kumanin and Teatr i Iskusstvo (1897–1918) published by Alexander Kugel. They played a significant role in the development of theatre criticism as they were able to detect new phenomena in theatre life. It was at that time that the Moscow Art Theatre emerged on the stage of Konstantin Stanislavsky's Society of Art and Literature. The magazines analyzed in the paper paid attention to the first productions of this amateur company and pioneered an attempt to explain to readers its innovations to late 19th century Russian art which would underlie the famous Stanislavsky's system. This short but extremely important episode in the history of journalism has not been studied in its entirety so far. The object of the author's research was the content of the Artist, Teatral and Teatr i Iskusstvo magazines while the subject was the performances of the Society of Art and Literature as seen in these publications. The work covers the period from 1889 (the year when the first issue of the Artist magazine was published) to 1898 (the year when the Moscow Art Theatre was established). The author of the paper examines the history of the publications, the editorial policies of those in charge, the transformation of article writers' views on the performances of the Society of Art and Literature. In conclusion, it is argued that there is a connection between the attitude of the magazines to Stanislavsky's theatre and new art as a whole.

Key words: *theatre journalism of the 1890s, Fyodor Kumanin, Alexander Kugel, Artist magazine, Teatral magazine, Teatr i Iskusstvo magazine, Moscow Art Theatre, Society of Art and Literature.*

DOI: 10.30547/vestnik.journ.2.2019.132153

Введение

Конец XIX века, а именно последнее его десятилетие, представляет собой важный этап в истории театральной печати и искусства[1]. Увеличившийся интерес прессы к драматической сцене был продиктован активным развитием последней. После отмены монополии Императорских театров в 1882 г. широкое распространение получили частные и любительские труппы, каждая из которых стремилась сказать новое слово в русском драматическом искусстве, избавить его от рутины, обновить театральный язык.

Запечатлеть эту эпоху перемен и дать ей оценку стремились даже непрофильные периодические издания – во многих газетах появился театральный отдел. Однако новые явления на сцене требовали переосмысления драматического искусства в целом, разработки иного подхода к его освещению в печати. Отнюдь не все издания справлялись с этой задачей – большинство рецензий выполняли лишь «репродукционно-отражательную» функцию (Герасимов, 1977: 8), не претендуя на глубокий анализ театральной жизни. Но в 1890-х гг. в театральной периодике появились качественно новые, серьезные журналы «Артист» (1889–1895 гг.), «Театрал» (1895–1898 гг.) Ф. А. Куманина и «Театр и искусство» (1897–1918 гг.) А. Р. Кугеля. Они смогли не только воссоздать на своих страницах театральную жизнь во всем многообразии течений и направлений, но и первыми разглядели, объяснили читателю те прогрессивные тенденции, которые позже определили развитие и русского, и мирового драматического искусства.

Новаторский взгляд журналов Куманина и Кугеля наиболее ярко проявился в отражении ими деятельности тогда еще малоизвестного театрального кружка Общества искусства и литературы К. С. Станиславского, из которого в 1898 г. вырос Московский Художественный театр. Журналисты этих изданий старались не пропускать ни одной премьеры любительской труппы, поддерживали актеров своим требовательным отношением и – смеем думать – помогли Станиславскому определить свое место в искусстве. Во всяком случае, сам режиссер упоминал об этом в воспоминаниях[2]. Важно также и то, что именно в статьях об Обществе проявилась первая попытка критиков Куманина и Кугеля дать оценку режиссерскому искусству и его роли в современном театре.

История взаимоотношений МХТ и журналистики изучена хорошо, но только с момента открытия театра – в статьях О. А. Радищевой «Художественный театр и театральная критика» (2005: 580–606) и Л. П. Климовой «К. С. Станиславский в русской и советской критике» (1986). Несколько статей об Обществе на страницах журналов «Артист» и «Театр и искусство» только называются, но не анализируются в библиографическом указателе «Московский Художественный театр: 1898–1938» А. А. Аганбекяна и С. Н. Дурылина (1939). Таким образом, первые и крайне важные публикации о деятельности К. С. Станиславского, в которых театральная критика не только знакомит с его труппой публику, но и впервые обращается к столь общепринятому сегодня понятию *ре-*

жиссура, остаются до сих пор не изученными. В настоящей работе в научный дискурс вводится новый корпус журналистских текстов, посвященных театральному кружку Общества искусства и литературы, который не только сможет расширить представления современных исследователей о периодике 1890-х гг., но и покажет значимость изданий Куманина и Кугеля в истории русской театральной журналистики и русской культуры в целом. В этом заключается новизна работы. Исследование осуществлено на основе материалов Российской государственной библиотеки искусств, Фонда рукописей Российской государственной библиотеки, Архивно-рукописного отдела книжного фонда Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина. В рамках исследования были рассмотрены все материалы о театральном кружке Общества искусства и литературы, опубликованные в изданиях Ф. А. Куманина и А. Р. Кугеля с 1889 (год выхода первого номера журнала «Артист») по 1898 г. (год основания Художественного театра). За пределами нашей работы остается материал о деятельности существовавшего при Обществе оперного отделения, поскольку в исследуемых журналах о нем не писали. Журнал «Артист» и его издательская судьба были подробно рассмотрены нами в предыдущей статье, основанной, в первую очередь, на архивных источниках (Мустафина, 2017).

Театральные журналы на фоне эпохи перемен

Если журналы «Театрал» и «Театр и искусство» появились в эпоху, когда драматическая сцена находилась в одном шаге от преобразований, то «Артист» застал время формирования того *климата*, который позже и привел к этим переменам. Пока более свободные в художественном отношении частные театры осваивали лучшие образцы современной русской и западной драматургии, казенная сцена впервые оказалась в условиях конкуренции: блестящие артисты Императорской труппы продолжали играть преимущественно то, что проходило несколько цензур и было одобрено *сверху*. В то же время свобода антреприз имела обратную сторону. Частных предпринимателей от искусства стало так много, что вскоре им пришлось бороться между собой за публику и угождать ей, все чаще делая выбор в пользу легких, развлекательных пьес, которые расхолаживали самих артистов. Таким образом, появилась необходимость в театральном коллективе иного порядка,

который смог бы сохранить и продолжить все то лучшее, что было наработано предыдущими поколениями артистов, но при этом предложить что-то свое и противопоставить себя антрепризе.

Почти одновременно с появлением журнала «Артист» в 1888 г. зародилось Общество искусства и литературы. Его создателями стали актер-любитель К. С. Алексеев (Станиславский), оперный певец, педагог Ф. П. Комиссаржевский, художник, актер Ф. Л. Сологуб и артист, режиссер А. Ф. Федотов. В Обществе устраивались выставки, проходили литературные вечера, но его ядром стал кружок непрофессиональных актеров под руководством Станиславского, который именно здесь впервые выступил в качестве драматического режиссера и применил те творческие принципы, которые позже легли в основу его знаменитой системы.

Любопытно, что одним из участников Общества был Ф. А. Куманин: на любительской сцене он играл хлыщей под псевдонимом Карелин[3]. И, возможно, именно благодаря Станиславскому будущий издатель всерьез увлекся театром[4]. Первый номер «Артиста» вышел в сентябре 1889 г. Новый журнал стал новаторским уже по своему типу. В издание о проблемах искусства его создатель привнес черты энциклопедизма, характерные для русского *толстого* общественно-литературного журнала. Редакция уделяла внимание не только сцене, но и живописи, музыке, с которыми она всегда находилась в непосредственной связи. Именно поэтому в «Артисте», помимо театрального, существовали художественный и музыкальный отделы. Но все-таки приоритетным оставался именно вопрос развития драматического искусства, что и позволяет рассматривать журнал в русле театральной периодики. Первое время «Артист» выходил ежемесячно в течение театрального сезона, а затем выпускался двенадцать раз в год.

С 1889 по 1895 гг. было выпущено 46 номеров «Артиста». За это время редакция напечатала 14 рецензий о спектаклях Общества искусства и литературы – они были опубликованы в отделе «Современное обозрение». Большая часть статей о любителях не имеет названия и принадлежит журналистам, подписывавшимся безликими инициалами. Установление авторства выходит за рамки нашего исследования, но, безусловно, представляет большой научный интерес.

В 1894 г., не обладая достаточными средствами для издания «Артиста», Куманин передал журнал Н. В. Новикову[5] и приступил к работе над «Театралом», первый номер которого вышел в январе

1895 г. Издание, хотя и было еженедельным, мало отличалось от «Артиста». Редакция продолжала внимательно следить за Обществом: с января 1895 по апрель 1896 гг. вышли три большие рецензии о спектаклях любителей. Эти статьи, как и в «Артисте», не имели названия и были напечатаны в «Современном обозрении». Около десятка мелких заметок об Обществе можно обнаружить и в «Хронике», но это короткие сообщения – о готовящихся постановках, распределении ролей и планах на сезон. Превратить «Театрал» в полноценный журнал, со своей четкой концепцией, Куманину не удалось: в апреле 1896 г. он скоропостижно скончался. Издательские обязанности взяла на себя его супруга. Однако с каждым номером журнал угасал, переставая реагировать на театральную жизнь и все чаще публикуя развлекательные пьесы, исторические статьи и актерские мемуары. В 1898 г. «Театрал» закрылся.

Хронологически петербургский журнал «Театр и искусство» не пересекался с «Артистом»: первый номер вышел в 1897 г. Тем не менее их нередко сравнивают, что отчасти верно. Оба издания были сконцентрированы на вопросах театра, но, понимая, что современный спектакль представляет собой синтез искусств, редакция печатала и статьи по вопросам музыкальной и художественной культуры. Наконец, с петербургским журналом сотрудничали многие авторы Куманина, в том числе И. И. Иванов и Н. Е. Эфрос, что тоже говорит о преемственности. Однако ставить знак равенства между этими изданиями не стоит. К «Театру и искусству» судьба была более благосклонной: журнал существовал более 20 лет – с 1897 по 1918 гг. Все это время его редактором и ведущим критиком оставался А. Р. Кугель[6]. Благодаря своему еженедельному формату «Театр и искусство» мог более своевременно, нежели «Артист», реагировать на события. Но самое главное различие журналов заключалась в художественных взглядах их руководителей. Если Куманин живо интересовался развитием режиссерского театра и поддерживал экспериментальные направления, то Кугель, хотя и следил за новациями, оставался на прежних устоях – приоритетности актерского искусства, а режиссеру отводил второстепенную роль советчика. Особенно ярко это проявилось в его оценке спектаклей Станиславского. Именно Обществу искусства и литературы в журнале Кугеля уделено не так много внимания, как в изданиях Куманина (всего два упоминания в серии статей «Московские письма» и около десяти заметок), во многом потому, что «Театр и искусство» появился всего лишь за полтора

года до основания МХТ. Но даже немногочисленные материалы об Обществе свидетельствуют о стремлении редакции высказать свое мнение о режиссерском театре.

Новое искусство и попытка его объяснить

Ф. А. Куманин, едва получив разрешение на издание журнала и скомпоновав в сентябре 1889 г. первый, в чем-то еще эклектичный номер, сразу определил свой интерес к новым тенденциям в искусстве. В «Хронике» было опубликовано сообщение о начале занятий в Музыкально-драматическом училище при Обществе искусства и литературы. С тех пор информация о деятельности этого *театра* стала регулярной: публика имела возможность узнавать из сообщений в «Артисте», на каких сценах идут его спектакли и какие пьесы ставятся. Первое время заметки о кружке любителей продолжали появляться в «Хронике»: журнал будто присматривался к новому явлению. Однако вскоре деятельность труппы стала предметом анализа известных критиков, а материалы о ней уже не ограничивались несколькими предложениями.

К работе над журналом Куманин привлекал профессоров Московского и Санкт-Петербургского университетов: статьи по вопросам литературы и театра публиковали в «Артисте» А. Н. Веселовский, И. И. Иванов, Н. И. Стороженко, Н. С. Тихонравов. Это академическое начало во многом повлияло и на характер критических материалов. Едва ли не каждая рецензия отличалась обстоятельностью и чаще всего начиналась с обширного исторического экскурса, подробного анализа пьесы. И только в финале статьи, в среднем занимавшей 15-20 страниц, авторы приступали к разбору самой постановки. Такие материалы чаще всего относились к Императорским театрам, которые продолжали существовать в связке с литературой, а их артисты – быть посредниками между писателем и зрителем. О спектаклях Общества критики писали иначе: их интересовало, в первую очередь, сценическое решение пьесы, которое в театре Станиславского впервые стало самостоятельным художественным произведением, существовавшим наравне с литературой.

Первая аналитическая статья в «Артисте», посвященная любителям, принадлежала профессору И. И. Иванову, который возглавлял театральный отдел журнала (когда в 1894 г. здесь появи-

лось «Литературное обозрение», Иванов стал вести и его). Внимание признанного критика свидетельствовало о том, что деятельность начинающих артистов стала действительно заметным явлением для театрального сообщества. И хотя к трагедии А. Ф. Писемского «Самоуправцы» Иванов отнесся достаточно критично (его не удовлетворил уровень актерского мастерства), автор отмечал и положительные моменты: «серьезное отношение к делу»[7], готовность начинающих артистов браться за сложный репертуар. «Самый факт существования этого Общества – явление в высшей степени симпатичное, как один из культурных моментов нашей жизни, далеко не богатой такими моментами»[8], – писал Иванов. С не меньшей симпатией отзывался о любителях критик А.А., когда артисты поставили пьесу А. Н. Островского «Не так живи, как хочется»[9]. Интерес молодой труппы к наследию великого драматурга, имя которого в то время почти исчезло даже с афиш Малого театра, не мог не вызвать одобрения редакции.

Важнейшим достижением авторов «Артиста» стало то, что им удалось выявить новаторский принцип развития Общества. Это проявилось в так называемой *ансамблевости* спектаклей: не только в слаженной игре актеров, что блестяще демонстрировала и труппа Малого театра, но и в подчинении всех элементов спектакля общему режиссерскому замыслу. На эту особенность обращали внимание критики «Артиста» в 1891 г. в связи со спектаклем по пьесе «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого. Эта комедия стала первой крупной самостоятельной работой Станиславского-режиссера. «Исполнители, играющие так, как была сыграна эта пьеса, уже не любители, а художники, знатоки своего дела, – сообщал в № 13 «Артиста» критик Л. – Что же касается ансамбля, то на частных сценах нельзя было бы достичь чего-либо подобного потому уже, что во всякой труппе существуют несколько даровитых, главенствующих артистов, а остальное состоит из людей, большей частью по недоразумению избравших себе артистическую карьеру. В исполнении же членов Общества все роли нашли себе исполнителей образованных, страстно любящих это дело. Особенно резко никто не выделялся, не было ни одного *премьерствующего* артиста, но не было и ни одной роли, сыгранной небрежно»[10]. Высоко оценивал критик работу Станиславского: «В новой роли Звездинцева он поражал умением отделать роль до мельчайших деталей, придать ей совершенно своеобразную характерность, воплотить перед зрителем живую фигуру во весь ее рост»[11]. В этой статье, на

наш взгляд, значима еще одна тонко подмеченная деталь – то, чем впоследствии будет всегда гордиться Станиславский: образованность артистов, их духовная культура. Анализировать саму комедию, как это часто бывало в журнале Куманина, критик не стал, сославшись на материал о ней в «Библиографии». Правда, и там разбора как такового не содержалось: автор пьесу не оценил и не счел нужным говорить о ней подробно[12].

Интерес к кружку любителей отразил общую для статей «Артиста» тенденцию – внимание к развитию частных театров. Авторы журнала много писали о труппах Ф. А. Корша, Е. Н. Горевой и М. М. Абрамовой, но, вследствие устремленности антреприз к коммерческому успеху, относились к ним с настороженностью. К чести редакции «Артиста» следует сказать, что подобная требовательность распространялась и на спектакли Общества искусства и литературы. Так, в № 21 журнала за 1892 г. критик И.А. очень жестко высказался по поводу постановки безынтересного, по его мнению, фарса «Скандал в благородном семействе» ныне забытого писателя Н. И. Куликова. Сюжет драмы, по словам рецензента, оказался «настолько нелеп и неясен, что не только публика, но и сами исполнители вряд ли понимали, почему происходит на сцене то или другое, и откуда вытекает, и к чему ведет»[13]. Такие пьесы, считали в «Артисте», развращали не только публику, но и самих актеров, не давая им возможности для глубокого осмысления роли и работы над собой. Следом за разгромной рецензией на фарс Куликова последовала не менее категоричная статья о спектакле «Бесприданница»: во всем на сцене ощущалась «недостаточная срепетовка»[14], безучастие к собственной роли и тому, что происходило на сцене. «К сожалению, отношение исполнителей к своему делу во многом уступает прежним сезонам, – резюмировал критик V. – Будет очень жаль, если и это симпатичное Общество превратится в заурядный любительский кружок и постепенно забудет о целях искусства, заменив их простым самоуслаждением»[15]. Неудачи артистов могли стать следствием тяжелого положения, в котором оказалось Общество в начале 1890-х гг.: умер Соллогуб, отошли от дела Федотов и Комиссаржевский, а долги Станиславского оказались столь велики, что Общество оказалось на грани закрытия. Чтобы выживать, любители – в духе антрепризы – были вынуждены ставить по одному спектаклю в неделю, а это не могло не сказаться на качестве постановок. В этом аспекте критические рецензии «Артиста» представляются особенно важными, поскольку

ку они должны были насторожить Станиславского, не позволить Обществу потерять уже завоеванные позиции в общем движении театрального дела.

Оставаясь требовательными, журналисты куманинского издания каждый раз откликались на достойные внимания постановки Общества и старались детально проанализировать их. С каждым годом спектаклям любителей отводилось все больше места на страницах «Артиста», а статьи о нем из *подвала* «Современного обозрения» поднимались до первых страниц, следуя за рецензиями на спектакли Императорских театров. Так было со спектаклем «Фома» – сценической версией повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», созданной Станиславским. В статье критика С. отмечалась историческая точность во внешнем оформлении постановки. Наиболее убедительным на сцене автору показался Станиславский в роли Ростанева: «Бесхарактерный полковник в его исполнении живет на сцене с поразительной правдивостью, и вы минутами готовы поверить, что перед вами не актер, а сам полковник, то очаровательный в своей непомерной доброте, то до отвращения тряпичный. Все переходы от минутного подъема духа к новому припадку слабодушия передаются с поразительной верностью, а в момент нападения на Фому за оскорбление невесты вы вдруг чувствуете всем своим существом, что перед вами проснувшийся бешеный зверь, готовый переломать все, что попадется ему на дороге. Без искры истинного таланта этого не заставишь почувствовать никакою игрой»[16]. Рецензент увидел в игре Станиславского то, о чем режиссер впоследствии упоминал в своих мемуарах, – органическое слияние с характером героя, произошедшее без долгих творческих мук.

Восприятие критиками режиссерских экспериментов Станиславского наиболее ярко проявилось в статьях о пьесе «Уриэль Акоста» немецкого драматурга К. Гуцкова. Примечательно, что в «Артисте» об этом спектакле первым написал Н. Е. Эфрос – тогда руководитель московской газеты «Новости дня», известный театральный критик, ставший впоследствии историографом Художественного театра. Благодаря публикациям на страницах «Артиста» мы можем проследить, как формировались взгляды Эфроса на деятельность труппы Станиславского и как оттачивалось мастерство этого театрального журналиста. Его статья выделяется на фоне других рецензий «Артиста» об Обществе искусства и литературы. Эфрос выступил здесь не только как тонкий критик, обращавший

внимание на каждую деталь, но и как репортер, художник, по актам воссоздававший все происходившее на сцене. Спектакль «Уриэль Акоста» журналист назвал лучшей постановкой Общества, в которой отсутствует «все ремесленное», «нет погони за успехом во что бы то ни стало», зато очевиден «большой художественный вкус и артистическое развитие»[17]. Рассказывая читателю о постановке, Эфрос прибегал ко множеству метафор и аллегорий: «Пред вами – десятки лиц, и у каждого своя особая, очень характерная физиономия, точно перелистываешь альбом гравюр большого мастера, неистощимого в разнообразии. Чрезвычайное разнообразие характерных фигур представляет и праздник у Манассе, и особенно – сцена отречения Акосты в синагоге, две массовые сцены, которые обыкновенно отходят на второй план и часто проходят совсем незамеченными, а тут превратились в центр всего спектакля, составили главный его интерес»[18]. И сейчас, когда читаешь рецензию Эфроса, его аргументы в пользу сценического решения четвертого акта трагедии привлекают умением журналиста передать динамику и драматизм. Он писал, как с каждым словом отречения Акосты толпу, «которая не терпит, “чтоб из ряда выходили умы”», «забывшую, что она во храме, пред скинией Завета, охватывает одно дикое чувство – жажда отомстить дерзкому безумцу». Но когда герой во всеуслышание подтверждает свою ересь, «неистовство толпы достигает крайнего предела, переходит в delirium, в какое-то массовое помешательство. Толпа вот-вот бросится на дерзнувшего пойти против нее и разорвет Акосту в клочья...»[19]. Режиссерскую концепцию Станиславского критик тем не менее воспринимал неоднозначно. Особенно удивила его интерпретация образа заглавного героя, который предстал философом, тяготившимся призванием, растерянным и неуверенным в правоте собственных идей: «Кажется, что истина, от которой Акосте придется отрекаться, не особенно дорога ему, точно он не добыл ее усиленным напряжением ума своего, долгим самоуглублением, и она не срослась с ним, а навязана извне, и ему легко отступиться от нее»[20].

Примерно о том же писал в последнем номере «Артиста» критик В.П., сравнивая премьеры пьесы Гуцкова на сцене Общества и в Театре Корша. Декорации и массовые сцены, считал автор, выглядели более зрелищно у любителей. Что касается заглавной роли, то здесь пальму первенства он отдавал актеру коршевского театра – Н. Н. Трубецкому, «более уверенному и убежденному мыслителю», в котором «меньше колебаний» и «больше спокойной

силы», нежели у Акосты Станиславского[21]. Вслед за Эфросом критик не одобрил слишком смелую трактовку образа: «Г. Станиславский задался целью изображать “не-героя”. Прекрасно! Но – ведь надо сознаться, что такая формула игры крайне неопределенного свойства. Чтобы играть “не героя”, нужно еще предварительно выяснить себе, что такое “герой”»[22].

В театральной критике спектакль «Уриэль Акоста», поставленный артистами Общества, воспринимался как новое слово в драматическом искусстве. Именно поэтому он притягивал внимание и в то же время отталкивал своим вольным отношением к литературному материалу. Рецензенты, казалось, чувствовали прогрессивность того направления, которое избрали любители, но пока не могли до конца его принять и осознать. Дискуссия вокруг постановки продолжилась уже на страницах «Театрала», где рецензии – в силу еженедельного формата – были более сжатыми. В № 5 журнала была напечатана большая статья о премьере «Уриэля Акоста» критика В. И. Марова. «Я ехал на этот спектакль с предубеждением. Зачем, думалось мне, браться любителям за такие вещи, которые не под силу любым профессиональным актерам?»[23] – честно писал рецензент. Как настоящий критик, Маров обращал внимание не только на постановку, но и на общий строй театрального дела. С удивлением он отмечал, что спектакль начался вовремя, – эта пунктуальность, нехарактерная для любительских трупп, свидетельствовала о серьезном отношении к профессии, об уважении к зрителю. Как и на Эфроса, большое впечатление на Марова произвели массовые сцены, ансамблевость спектакля: «Все *играли* в полном смысле этого слова. Исполнители немых ролей не стояли на одном месте, не сбивались в одну кучу, не закрывали один другого. Все жило на сцене»[24]. Артисты безукоризненно знали текст своей роли, «*не боялись* пауз и во время последних *играли*»[25] – все свидетельствовало о том, что на сцене профессионалы. Отдельную симпатию критика заслужил И. А. Прокофьев, сыгравший роль Манассе, – «артист, много и серьезно думающий и над своей собственной ролью, и над своим отношением к прочим действующим лицам драмы»[26]. С большим интересом автор следил и за Станиславским, хотя и не смог по достоинству оценить его актерскую работу. Как и его коллеги по перу, Маров рассуждал довольно консервативно: привнеся в постановку свое видение Акосты, Станиславский нарушил авторский замысел. «Получился, конечно, не мощный, вдохновенный мыслитель, один идущий на толпу

озлобленных фанатиков и падающий потому, что раз изменил себе, а почти забитый человек, который не в состоянии распутать мертвую петлю и погибающий под напором врагов»[27], – резюмировал критик.

Сразу после рецензии на пьесу «Уриэль Акоста» в «Театрале» появился любопытный отклик на спектакль «Последняя жертва», автором которого был тоже Маров. В отличие от предшествующей статьи, публикация отличалась гораздо большей эмоциональностью: комедия произвела на критика положительное впечатление, прежде всего, тем, что была поставлена *по А. Н. Островскому*[28]. На этот раз самую высокую оценку заслужила именно актерская игра Станиславского, его исполнение роли Дульчина: «Все от начала до конца, всякий жест, всякое движение, всякая фраза были так прекрасны, так художественно верны, что нам остается только от души повторить то, что мы уже говорили 10 февраля: браво! браво! браво!»[29].

Впоследствии, до конца 1895 г., в «Театрале» не публиковались отклики на спектакли Общества. Однако едва ли не в каждом номере появлялись информационные заметки о деятельности Станиславского и его труппы, что еще раз свидетельствует об интересе к любителям как со стороны авторов, так и со стороны читателей. Так, в № 12 «Театрала» за март 1895 г. сообщалось о праздничном завершении сезона, после которого режиссеру устроили шумную овацию и одарили букетами. В № 36 за сентябрь 1895 г. редакция оповещала, что новый сезон должен открыться премьерой «Отелло» со Станиславским в главной роли, а в № 41 за октябрь – об активной подготовке к спектаклю: «К. С. Станиславский находится теперь в Венеции, где он собирает материалы для декоративной постановки “Отелло”, который будет поставлен в Обществе в январе»[30]. Даже по столь небольшой заметке было понятно, что постановка обещала стать событием в жизни театральной Москвы. Не случайно поделиться впечатлениями о премьере редакция доверила П. А. Монтеверде – известному и опытному литератору, редактору, сотрудничавшему с «Московскими ведомостями», «Русским вестником» и «Санкт-Петербургскими ведомостями», прекрасно разбиравшемуся в вопросах театра. Рецензия Монтеверде вышла под псевдонимом *Amicus* (Масанов, 1958: 305). Это тоже очень показательная для понимания новаторских тенденций в театральной печати статья. О постановке любителей критик писал доверительно, будто вел диалог с самими артистами.

Прежде всего, журналист обращал внимание на один из ключевых принципов режиссуры Станиславского – стремление к максимальной исторической достоверности. Высоко оценивая этот аспект постановки («на всем лежит печать большой вдумчивости и изобретательности»[31], появление каждой детали на сцене продуманно и обоснованно; костюмы и старинное оружие выглядят настолько достоверными, что «историк и археолог остались бы, вероятно, вполне довольны»[32]), критик сумел в то же время увидеть и таящуюся в столь богатом оформлении опасность – перетянуть внимание зрителей, заслонить от них идею. «Нельзя шекспировскую трагедию обращать в зрелище, чуть-что не в обстановочную пьесу, а меж тем громадное большинство публики именно так смотрело на представление и не могло смотреть иначе»[33], – заключал автор. Мы не можем сегодня оценить, насколько верным было впечатление журналиста о том конкретном спектакле, но сама по себе поставленная в «Театрале» проблема – о смысле и возможностях сценографии – остается важной и сейчас. П. А. Монтеверде детально проанализировал исполнение Станиславским роли Отелло. Критику импонировало изображение актером героя как «человека весьма сильной натуры, но простодушного и наивного, скромного и доверчивого. Это – большой ребенок и ревнивец по природе»[34]. Но вновь не оцененной оказалась попытка Станиславского переосмыслить этот классический текст: не позволив себе значительных отступлений от пьесы, Станиславский «делает Отелло эпилептиком и заставляет его биться в эпилептическом припадке». Это, полагал критик, «крайность», ненужная деталь, которая «лишь производила гнетущее впечатление на зрителя»[35]. Однако, по мнению Монтеверде, главный недостаток спектакля был в другом: у Станиславского не хватило трагической силы сыграть мощную по внутреннему накалу страстей роль Отелло. «Его воспринимают глаза, уши, но глубже этого впечатление не опускается, не перерабатывается в естественные эмоции, без которых нет истинного наслаждения трагическим»[36], – объяснял рецензент.

Вольное отношение к литературному материалу на долгие годы стало камнем преткновения и в отношениях труппы Станиславского с редактором журнала «Театр и искусство» А. Р. Кугелем, но именно с редактором. Заметки об Обществе, а потом и МХТ свидетельствуют о неоднозначной позиции журнала: в одном номере могли публиковаться заметки с противоположными суждениями. Кугель был либеральным редактором и, приглашая к сотрудниче-

ству авторов, предоставлял им возможность свободно выражать свои взгляды, отнюдь не всегда совпадавшие с его собственными. В то же время, думается, не случайно в течение первых полутора лет в журнале так и не появилась полноценная статья о спектаклях Общества, хотя интерес к нему со стороны авторов, несомненно, был. Труппа Станиславского присутствовала на страницах «Театра и искусства», но фрагментарно и вскользь. Любопытно, что сам Кугель подчеркивал благотворное влияние любительства на театральное дело и в своем журнале даже обещал поддерживать такие коллективы[37].

Свой интерес к Обществу искусства и литературы редакция журнала обозначила уже в первом номере. Статью о положении дел на московской сцене критик В. П. Преображенский посвятил трем, на его взгляд, наиболее значимым труппам: Малому театру, антрепризе Корша и Обществу искусства и литературы. Поставив любителей в один ряд с артистами Императорского театра, автор в то же время замечал: «Общество зачастую ставит такие пьесы, в которых доминирует одна роль и притом – роль, требующая от исполнителя исключительного и мощного таланта. В результате получается нечто довольно странное: в трагедиях производят фурор любители-статисты, а исполнителей центральных ролей шумно вызывают не столько за игру, сколько за постановку и обстановку...»[38]. Таким образом, критик воспринимал Общество именно как ансамблевый, режиссерский театр, но больших, ярких талантов в труппе не видел. Любителям, по его мнению, следовало бы более разумно выбирать репертуар. «Отнюдь не конкурируя ни с казенным, ни с частными театрами», Общество могло бы «заполнять пробелы, оставляемые ими, знакомя публику с лучшими из пьес, которые не вошли в репертуар казенного театра, не требуют выдающихся, исключительных талантов для центральных ролей и нуждаются в то же время в особенно внимательной внешней постановке»[39].

Эта же мысль прослеживается и в другой статье Преображенского по поводу премьер пьес Шекспира «Ричард III» в Малом театре и «Много шума из ничего» на сцене Общества. Подробно разобрав постановку артистов Императорских трупп, критик лишь в последнем абзаце вспоминает о спектакле Общества и бегло рассказывает о нем читателю: «Декорации, костюмы, mise en scène, общий ансамбль – все это прекрасно и заставляет лишь жалеть о том, что в распоряжении общества – сравнительно микроскопи-

ческая сцена, на подмостках которой пьеса приобретает слишком громоздкий характер»[40]. Возможно, такая лаконичность вызвана тем, что ему не понравилось исполнение Станиславским роли Бенедикта, но он решил об этом умолчать. По крайней мере, сам актер в воспоминаниях признавался, что в этой роли успеха не имел. После публикации этой статьи Преображенский закончил сотрудничество с журналом Кугеля, и упоминания об Обществе стали появляться лишь в «Хронике».

Летом 1897 г. состоялась знаменитая встреча в «Славянском базаре», в результате которой Станиславский и Немирович-Данченко договорились о создании театра. К этому начинанию редакция относилась с очевидной симпатией и поэтому считала своим долгом сообщать о каждом этапе его *строительства*. «За дело берутся один из талантливейших, серьезных наших драматургов и чуть ли не лучший теперь русский режиссер, делом доказавший, что театральное искусство ему дорого, свято»[41], – писали в еженедельнике. В № 17 журнала за 1898 г. были процитированы слова Немировича о требованиях к актерам нового театра: «Мы признаем только артистов, прошедших школу. Они имеют художественную дисциплину. Мы не хотим признавать провинциального актера, как бы он ни был известен <...> Провинциальный актер привык учить в три дня роль, мы должны готовить пьесу месяц...»[42]. Кугель не случайно обратился именно к этой мысли основателя. Ему, как апологету актерского искусства, импонировало, что в устройстве новой сцены большое внимание будет уделено актеру, его культуре, мастерству. «От него веет жизнью»[43], – воодушевленно писал о проекте МХТ Кугель. В то же время о художественном методе Станиславского и Немировича-Данченко редактор отзывался критично. Новость о репетициях пьесы «Царь Федор Иоаннович», которой должен был открыться Художественный театр, снабжалась ремаркой: «Заглавная роль еще не отдана никому окончательно: устроено нечто вроде конкурса, и роль репетируют сразу несколько актеров. Система нельзя сказать, чтобы очень правильная»[44].

В этом смысле показательна и статья об открытии МХТ. Журнал, пристально следивший за каждым этапом становления нового театра, не счел должным высказать *личного* мнения о премьерной постановке «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого, которая, несомненно, носила программный характер. По сути, вся заметка в «Хронике» сводилась к цитированию рецензий московских кол-

лег. От себя редакция лишь в конце добавляла: «Искренно приветствуя новый театр, руководимый такими превосходными и просвещенными знатоками театра, как гг. Немирович-Данченко и Станиславский, мы все же не можем не выразить опасения пред тою крайностью муштровки, которой увлекаются режиссеры...»[45]. Это *добавление* свидетельствовало о том, что принципа режиссерского театра Кугель уже тогда принять не смог. В том же номере была напечатана большая рецензия на ту же пьесу, поставленную двумя днями ранее на сцене Литературно-артистического кружка, существовавшего в Петербурге с 1895 по 1917 г. и больше известного как Театр Суворина. Полноценный отзыв на спектакль МХТ не появился и в следующих номерах «Театра и искусства». Конечно, причина молчания могла крыться в конкуренции между петербургскими и московскими артистами и поддержке петербургским изданием «своих». Но, думается, Кугель был выше такого *соревнования* и, наоборот, был заинтересован в том, чтобы сравнить две резонансные постановки: об открытии Художественного театра много говорили и в Петербурге. В этом игнорировании можно проследить завязку конфликта, вскоре переросшего в многолетнюю борьбу двух идейных противников.

Заключение

В настоящей статье мы продемонстрировали значимость последнего десятилетия XIX в. как в истории театральной печати, так и русской культуры в целом. Активное развитие драматического театра стало причиной повышенного интереса к нему со стороны публики и журналистики. Новые тенденции в искусстве требовали от критиков толкования и оценок. Однако лишь немногие авторы обладали профессиональным взглядом, умели разглядеть и объяснить читателю то новое, что происходило в драматическом театре.

В работе были проанализированы все публикации журналов «Артист», «Театрал» и «Театр и искусство» о труппе Общества искусства и литературы как об одном из самых важных новаторских явлений русской сцены рубежа веков. Именно в этих изданиях – на фоне деятельности Станиславского в культуре – формировалось восприятие режиссерского театра, без которого сложно себе представить современную сцену. Если «Артист» стал очевидцем первых шагов любителей, то «Театрал» и «Театр и искусство»

застали его на более зрелом этапе существования. В вопросе освещения деятельности Общества проявилась редакционно-издательская позиция этих журналов по отношению к новому искусству. На страницах «Артиста» труппа Станиславского присутствовала с первых номеров: о ней, хотя и не всегда положительно, отзывались авторитетные критики. Отношение к режиссерскому театру у них было сложное: если принцип ансамблевости был воспринят как новое и значимое слово в искусстве, то режиссерский *диктат*, свобода в интерпретации литературных источников стала поводом для многочисленных дискуссий. Эту тенденцию подхватил и «Театрал», ставший продолжением «Артиста», но уже в еженедельном формате. Журнал А. Р. Кугеля «Театр и искусство», оставшийся в истории как идейный противник МХТ, сразу же обозначил свое уважение к Обществу, поставив его в один ряд с такими *громадами*, как Малый театр и антреприза Корша. Но до открытия Художественного театра редакция держалась от кружка любителей несколько отстраненно: не переставая следить за ним, Кугель будто уже тогда чувствовал, что новое искусство ему не близко. Свое отношение к режиссуре он сформулировал в ремарках, которыми сопровождались заметки о деятельности Общества.

Таким образом, значение журналов Ф. А. Куманина и А. Р. Кугеля заключается не только в том, что именно они первыми обнаружили талант непрофессионалов, вскоре ставших революционерами в мировом театральном искусстве, но и в том, что своим вниманием они оказали им большую поддержку на первом и самом важном этапе становления. И возможно, без помощи печати история влюбленных в театр энтузиастов не имела бы столь триумфального продолжения.

Примечания

[1] Стоит отметить, что истории театральной журналистики конца XIX в. посвящено немало исследований уважаемых советских и российских ученых. Выделим наиболее значимые работы: «Театральная критика 1870-х – начала 1890-х годов» А. Я. Альтшуллера, «Пути развития русской театральной критики с середины 1890-х гг. до 1917 г.» Ю. К. Герасимова, «Театральные журналы» Л. Н. Иокар, «Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX – начала XX веков», «Издатель Ф. А. Куманин» и «Театральная книга в России конца XIX – начала XX вв.» Д. Г. Королева, «История русской журналистики начала XX века» С. Я. Махониной, «Журнал “Артист” (1889-1895) – кафедра творцов искусства» Г. С. Лапшиной, «Театральная мысль 1870-х – начала 1890-х годов об

искусстве актера» И. Ю. Ереминой. Эти работы помогают воссоздать как картину становления театральной печати, так и путь развития русской сцены. Однако в силу широты охвата исследований анализируемые нами журналы Куманина и Кугеля представлены или вскользь, или под определенным углом зрения. Так, Д. Г. Королев говорит о них в контексте издательской судьбы, мало касаясь проблем освещения искусства, а Л. Н. Иокар интересует, в первую очередь, литературная составляющая журналов.

[2] О том, что труппа Станиславского была знакома с содержанием журнала «Артист» и неравнодушно воспринимала критику в целом, свидетельствуют мемуары режиссера «Моя жизнь в искусстве» (См. *Станиславский К. С.* Моя жизнь в искусстве. СПб: Азбука; Азбука-Аттикус, 2015. С.136, 158).

[3] *Станиславский К. С.* Собрание сочинений в восьми томах. Т. 7. Режим доступа: http://az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0060.shtml (дата обращения: 29.04.18).

[4] Сам же Куманин был человеком формально далеким от искусства. Будучи потомственным дворянином, он служил в Московском акцизном управлении, но с детства грезил театром, не пропускал ни одной премьеры на императорской сцене.

[5] Правда, журнал все равно вскоре закрылся: последний номер вышел в феврале 1895 г.

[6] Издателем стала гражданская жена Кугеля – З. В. Тимофеева (Холмская), актриса Театра Суворина и одна из создательниц театра «Кривое зеркало».

[7] Артист.1889. № 4. С. 135.

[8] Там же. С. 134.

[9] Артист. 1890. № 5. С. 158.

[10] Артист. 1891. № 13. С. 145. Подчеркнуто автором настоящей статьи.

[11] Там же. С. 146.

[12] Там же. С. 189.

[13] Артист. 1892. № 21. С. 134.

[14] Артист. 1892. № 25. С. 176.

[15] Там же. С.175.

[16] Артист. 1891. № 18.С.127.

[17] Артист. 1895. № 45. С. 219.

[18] Там же. С. 220.

[19] Там же.

[20] Там же. С.221–222.

[21] Артист. 1895. № 46. С. 150.

[22] Там же. С.148.

[23] Театрал. 1895. № 5. С.84.

[24] Там же.

[25] Там же.

[26] Там же. С.86.

[27] Там же. С.85.

[28] Подчеркнуто автором настоящей статьи.

[29] Театрал. 1895. № 9.С. 60.

[30] Театрал. 1895. № 41. С. 135.

[31] Театрал. 1895. № 56. С. 42.

[32] Там же. С. 41.

[33] Там же. С. 42.

[34] Там же. С. 43.

[35] Театрал. 1895. № 56. С. 43.

[36] Там же. С. 45.

[37] Театр и искусство. 1897. №15. С. 289.

[38] Театр и искусство. 1897. № 1. Московские письма. С. 11.

[39] Там же.
[40] Театр и искусство. 1897. № 8. Московские письма. С.235–239.
[41] Театр и искусство. 1898. № 3. С. 58.
[42] Театр и искусство. 1898. № 17. С.329.
[43] Там же.
[44] Театр и искусство. 1898. № 29. С. 516.
[45] Театр и искусство. 1898. № 42. С. 744.

Библиография

Аганбекян А. А., Дурылин С. Н. Московский Художественный театр: 1898–1938: Библиография. М.; Л., 1939.

Альтшуллер А. Я. Театральная критика 1870-х – начала 1890-х годов // Очерки истории русской театральной критики. Вторая половина XIX века / под.ред. *А. Я. Альтшуллера*. Л.: Искусство, 1976. С. 150–181.

Герасимов Ю. К. Пути развития русской театральной критики с середины 1890-х гг. до 1917 г. // История русской театральной критики. Вып. V: учеб. пособие. Л.: ЛГИТМиК, 1977. С. 8.

Еремина И. Ю. Театральная мысль 1870-х – начала 1890-х годов об искусстве актера: дис. ... канд. искусствоведения. СПб, 1998.

Иокар Л. Н. Театральные журналы // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX вв. (1890–1904). М.: Наука, 1982. С. 298–328.

Климова Л. П. К. С. Станиславский в русской и советской критике. Л.: Искусство, 1986.

Королев Д. Г. Издатель Ф.А. Куманин // Книга и сцена. Вторая научная конференция «Театральная книга между прошлым и будущим». Доклады и сообщения. М.: Рос. гос. библ. по искусству, 1999. С. 42–67.

Королев Д. Г. Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX – начала XX веков. СПб: Изд-во Российской национальной библиотеки, 1999. С. 141–151, 177–201.

Королев Д. Г. Театральная книга в России конца XIX – начала XX в.: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 1992.

Лапшина Г. С. Журнал «Артист» (1889–1895) – кафедра творцов искусства // Искусство глазами журналиста. М.: Флинта; Наука, 2016. С. 7–156.

Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. В 4 т. Т. 3. М.: Изд-во Всесоюзн. кн. палаты, 1958. С. 305.

Махонина С. Я. История русской журналистики начала XX века. М.: Флинта; Наука, 2004.

Мустафина И.Р. Ф. А. Куманин – издатель журнала «Артист» (1889–1895) // Медиаскоп. 2017. Вып. 2. Режим доступа: http://www.mediascope.ru/2318 (дата обращения: 10.06.18).

Радищева О. А. Художественный театр и театральная критика // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898–1905. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2005. С. 580–606.

Notes

Artist. 1889. № 4.
Artist. 1890. № 5.
Artist. 1891. № 13.
Artist. 1891. № 18.
Artist. 1892. № 21.
Artist. 1892. № 25.
Artist. 1895. № 5.
Artist. 1895. № 9.
Artist. 1895. № 45.
Artist. 1895. № 46.
Stanislavsky K. (2015) *Moya zhizn' v iskusstve* [My Life in Art]. St. Petersburg: Azbuka-attikus.
Stanislavsky K. (1960) *Sobranie sochinenij* [Collected works]. Available at: http://az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0060.shtml (accessed: 09.03.2019).
Teatral. 1895. № 9.
Teatral. 1895. № 41.
Teatral. 1895. № 56.
Teatr i iskusstvo. 1897. № 1.
Teatr i iskusstvo. 1897. № 8.
Teatr i iskusstvo. 1898. № 3.
Teatr i iskusstvo. 1897. № 17.
Teatr i iskusstvo. 1897. № 29.
Teatr i iskusstvo. 1897. № 42.

References

Aganbekyan A. A., Durylin S. N. (1939) *Moskovskij Khudozhestvennyj teatr: 1898–1938: Bibliografiya* [The Moscow Art Theatre: 1898–1938: Bibliography]. Moscow, Leningrad. (In Russian)

Al'tshuller A. Y. (1976) Teatral'naya kritika 1870-kh – nachala 1890-kh godov [Theatre Criticism From the 1870s to the Early 1890s]. In A. YA. Al'tshuller *Ocherki istorii russkoj teatral'noj kritiki. Vtoraya polovina XIX veka* [Essays About the History of Russian Theatre Criticism of the Second Part of the 19th Century]. Leningrad: Iskusstvo Publ. Pp. 150–181. (In Russian)

Eremina I. Y. (1998) *Teatral'naya mysl' 1870-kh – nachala 1890-kh godov ob iskusstve aktera: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Ideas About the Actor's Art from the 1870s to the Early 1890s: PhD art hist. sci. diss.] St. Petersburg. (In Russian)

Gerasimov YU. K. (1977) *Puti razvitiya russkoj teatral'noj kritiki s serediny 1890-kh gg. do 1917 g.* [Development Paths of Russian Theatre Criticism From the Mid-1890s to 1917]. Leningrad: Leningrad Institute of Theater, Music and Cinematography. P. 8. (In Russian)

Iokar L. N. (1982) Teatral'nye zhurnaly [Theatre Magazines]. In *Literaturnyj protsess i russkaya zhurnalistika kontsa XIX – nachala XX vv. (1890–*

1904) [Literary Process and Russian Journalism of the Late 19th – Early 20th Centuries (1890–1904)]. Moscow: Nauka Publ. Pp. 298–328. (In Russian)

Klimova L. P. (1986) *Stanislavskij v russkoj i sovetskoj kritike* [Russian and Soviet Criticism About Stanislavsky]. Leningrad: Iskusstvo Publ. P. 149. (In Russian)

Korolev D. G. (1999) Izdatel' F. A. Kumanin [Fyodor Kumanin as a Publisher]. In *Kniga i stsena. Vtoraya nauchnaya konferentsiya «Teatral'naya kniga mezhdu proshlym i budushhim». Doklady i soobshheniya* [The Book and the Stage. Second scientific conference "The Theatre Book Between the Past and the Future. Reports"]. Moscow: Russian State Library of Arts. Pp.42–67. (In Russian)

Korolev D. G. (1999) *Ocherki iz istorii izdaniya i rasprostraneniya teatral'noj knigi v Rossii XIX – nachala XX vekov* [Essays About the History of the Publication and Distribution of the Theatre Book in Russia of the 19th – Early 20th Century]. St. Petersburg: Publishing House of the National Library of Russia. (In Russian)

Korolev D. G. (1992) *Teatral'naya kniga v Rossii kontsa XIX – nachala XX v.: dis. ... kand. filol. nauk* [The Theatre Book in Russia of the Late 19th – Early 20th Century: PhD philol. sci. diss.]. St. Petersburg. (In Russian)

Lapshina G. S. (2016) Zhurnal Artist (1889–1895) – kafedra tvortsov iskusstva [The Artist Magazine (1889–1895) as a Tribune of Art Makers]. In *Iskusstvo glazami zhurnalista* [Journalism About Art]. Moscow: Flinta; Nauka Publ. P. 7–156. (In Russian)

Makhonina S. Y. (2004) *Istoriya russkoj zhurnalistiki nachala XX veka* [History of Russian Journalism of the Early 20th Century]. Moscow: Flinta; Nauka Publ. P. 240. (In Russian)

Masanov I. F. (1958) *Slovar' psevdonimov russkikh pisatelej, uchenykh i obshhestvennykh deyatelej* [Dictionary of Pseudonyms of Russian Writers, Scientists and Public Figures]. Moscow: Publishing House of All-Union Book Chamber. Vol. 3. P. 305. (In Russian)

Mustafina I. R. (2017) F.A. Kumanin izdatel' zhurnala «Artist» (1889–1895) [Fyodor Kumanin as the Publisher of the Artist Magazine (1889–1895)]. *Mediascope* 2. Available at: http://www.mediascope.ru/2318 (accessed: 10.06.18). (In Russian)

Radishheva O. A. (2005) Khudozhestvennyj teatr i teatral'naya kritika [The Art Theatre and Theatre Criticism]. In *Moskovskij Khudozhestvennyj teatr v russkoj teatral'noj kritike: 1898 – 1905* [The Moscow Art Theatre and Theatre Criticism 1898–1905]. Moscow: Akter. Rezhisser. Teatr Publ. Pp. 580–606. (In Russian)

Поступила в редакцию
02.05.2018