ФИЛОЛОГИЯ

Научная статья
УДК 82-95+82-21+792.072
DOI 10.37724/h1054-5799-0031-a

Журнал «Театр и искусство» о проблемах театральной критики конца XIX – начала XX веков

Анна Сергеевна Кириллова
Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина,
г. Рязань, Российская Федерация, evdokimova-anna@list.ru

Аннотация. Театральная критика рубежа XIX – XX веков была очень разнообразной. Она, с одной стороны, продолжала традиции литературной критической мысли XIX века и имела преимущественно филологический характер, с другой – модифицировалась, используя приёмы и методы журналистской работы. Её жанровое и стилистическое многообразие определялось в первую очередь функциональным назначением публикации и типом издания, в котором она размещалась. В зависимости от аудитории, тиража, территории распространения, редакционной политики отечественная театральная периодика дифференцировалась на разные виды прессы. Наряду с увеличением количества газет вырос объем рецензий, написанных в духе массовой газетной критики. В этом явлении, настороженно воспринятом интеллигенцией, занятой вопросами искусства, пытались разобраться авторы специализированного издания «Театр и искусство».

Цель данной статьи – проанализировать публикации журнала «Театр и искусство», посвященные проблемам театральной критики конца XIX – начала XX веков. С помощью сравнительно-типологического, сопоставительного, историко-литературного методов исследования автором были выявлены как положительные, так и отрицательные тенденции в театральном рецензировании рубежной эпохи. На эти веяния указывали критики, драматурги, режиссёры, журналисты, антрепренеры, обозначавшие свою позицию по актуальным вопросам состояния и перспектив отечественной критики на страницах рассматриваемого издания.

Автор пришел к выводу, что в журнале «Театр и искусство» речь шла о проблемах массовой критики, которая своей аудиторией считала представителей самых разных слоёв населения. Недостатки преимущественно были вызваны именно этим фактором. Авторы рассматриваемых публикаций ставили своей задачей обратить внимание широкой общественности на

негативные явления в области критической мысли, чтобы заострить вопрос о необходимости повышения качества рецензий, имеющих важное значение для широкой публики, для театральных деятелей и для развития самого сценического искусства.

Ключевые слова: «Театр и искусство», театральная критика, рецензия, массовая пресса, театр рубежа XIX –XX вв.

Для цитирования: Кириллова А.С. Журнал «Театр и искусство» о проблемах театральной критики конца XIX – начала XX веков // Русская филология и национальная культура. 2023. №3(8). С. 1-18. DOI 10.37724/h1054-5799-0031-a Доступно по ссылке: https://filolog-rgu.ru/wp-content/uploads/st23-2023.pdf

Original article
УДК 82-95+82-21+792.072
DOI 10.37724/h1054-5799-0031-a

«Theatre and the Arts» on the challenges of theatrical criticism of the late 19th – early 20th centuries

A.S. Kirillova
Ryazan State University named for S.A. Yesenin,
Ryazan, Russian Federation, evdokimova-ana@list.ru

Abstract. Theater criticism at the turn of the 19th – 20th centuries was very diverse. On the one hand, it continued the traditions of literary critical thought of the 19th century and was predominantly philological in nature, on the other hand, it was modified using the techniques and methods of journalistic work. Its genre and stylistic diversity was determined, first of all, by the functional purpose of the publication and the type of publication in which it was published. Depending on the audience, circulation, distribution area, and editorial policy, domestic theatrical periodicals were differentiated into different types of press. Along with the increase in the number of newspapers, the volume of reviews written in the spirit of mass newspaper criticism has increased. The authors of the specialized publication «Theater and Art» tried to understand this phenomenon, which was warily perceived by the intelligentsia involved in issues of art.

The purpose of this article is to analyze publications of the journal «Theater and Art» devoted to the problems of theater criticism of the late 19th – early 20th centuries. Using comparative typological, comparative, historical and literary research methods, the author identified the main both positive and negative trends in theatrical reviewing of the turnaround era. These trends were pointed out by critics, playwrights, directors, journalists, and entrepreneurs, who expressed their position on

current issues of the state and prospects of domestic criticism on the pages of the publication in question.

In the course of the study, the author came to the conclusion that the magazine «Theater and Art» dealt with the problems of mass criticism, which considered representatives of various segments of the population as its audience. The shortcomings were mainly caused by this factor. The authors of the publications under consideration set out to draw the attention of the general public to negative phenomena in the field of critical thought in order to highlight the need to improve the quality of reviews that are important for the general public, for theater workers and for the development of the performing arts itself.

Key words: «Theater and Art», theatrical criticism, review, mass press, theater of the late 19th – early 20th centuries.

Введение. Взаимоотношения театра и театральной критики всегда были и остаются вечным сюжетом для сценического искусства. В своих существенных чертах сотрудничество между этими профессиональными сферами остается почти неизменным, однако в разные исторические периоды оно приобретало свою уникальную остроту, спровоцированную духом времени, идейными и эстетическими устремлениями эпохи.

Так, литературно-критическая мысль рубежа XIX – XX веков характеризуется не только широким спектром направлений, но и отчётливой претензией на интеллектуальное доминирование в отечественной культурной среде. В то же время тенденции к реконструкции критики на разных уровнях, увеличение к ней интереса со стороны массового читателя, появление новых публичных пространств также сопровождались кризисными явлениями.

Эти процессы во многом были отражены в еженедельном иллюстрированном специализированном журнале «Театр и искусство», который выходил с 1897 по 1918 год. Известный критик Александр Рафаилович Кугель стал его создателем и главным редактором. «Театр и искусство» заслужил себе уважение у читательской аудитории благодаря своим злободневным материалам, участием большого количества популярных авторов из творческой среды, интересным стилем изложения, наличием иллюстраций и фотографий, а также своим полемическим характером, предполагавшим в рамках одного журнала разместить самые разные точки зрения на общую животрепещущую тему.

Данный журнал уже находился в сфере научных интересов исследователей [6; 18; 19], однако как периодическое издание, в котором поднимались вопросы, связанные с положением современной театральной критики, он целенаправленно не рассматривался. «Театр и искусство» стал свидетелем вступления театральной критики в новую для нее общественно-

культурную парадигму и активно отражал через позицию своих авторов позитивные и негативные стороны этого процесса.

Основная часть. Стоит начать с того, что театральная критика рубежа XIX – XX веков имела специфические черты, обусловленные целым рядом обстоятельств, которые оказали влияние как на внутреннее устройство «мастерской» рецензента (начиная с объема критической статьи, заканчивая профессиональной идентичностью), так и на место и роль театральной критики в развитии сценического искусства. Предпосылками для трансформации критики стали, с одной стороны, общественно-политические процессы, с другой – появление новых идейно-эстетических (творческих) парадигм.

К первым – относятся обстоятельства, связанные с состоянием публичного пространства.

Спрос на периодику. Так, распространение грамотности среди населения привело к появлению большого количества видов и наименований периодических изданий. Газеты на рубеже веков стали самым популярным форматом для общественных выступлений, обращенных к массовой аудитории. В связи с этим редакции ежедневных изданий технически обоснованно предъявляли свои требования к текстам: объем материала, скорость выхода в номер, стилистическое и тематическое соответствие. Театральная критика не могла обойти стороной такую повсеместную и постоянную трибуну, как газета. Поэтому она учитывала условия этого газетного мира, что не нравилось интеллектуальной элите, привыкшей к традициям основательной литературной критики XIX века.

Обострение идеологической борьбы во всех сферах жизни российского общества. Театральная критика стала представлять собой пространство для широких общественных дискуссий, которые касались и социальных, и философских, и эстетических проблем. Выступления различных объединений по вопросам искусства носили манифестный характер. Журналы, сборники, издательства и частные театры – всё служило распространению своих идей. Разобщенность и враждебная непримиримость к мнению тех, кто не входил в круг единомышленников, – характерная черта стиля декламаций данного периода. Поэтому ярко выраженная оппозиционность, сарказм и негативизм, проявляющийся на всех дискуссионных площадках, в сегменте самого низкого качественного уровня прессы модифицировались в «квазикритику» с её фальсификациями и скандальными подробностями.

Коммерческой театр как флагман новой театральной эстетики. Всё новаторское в сценическом искусстве, внедрением которого занимались частные театры, на фоне приевшегося и заурядного репертуара привлекало широкую публику. Однако деятельность таких театров была связана не только с поисками нового слова в искусстве, но и с достижением коммерческого успеха, который обеспечивал его выживаемость. Рецензии рекламного

характера стали способом продвижения театрального продукта. Театры, с одной стороны, охотно пользовались возможностью через прессу привлечь к себе внимание массового зрителя, с другой стороны, протестовали против подобного вида материалов. К антирекламе, оплаченной конкурентами, нередко причисляли и честный отзыв. Рекламные статьи, которые, конечно, не маркировались как реклама, а представляли собой скрытую рекламу, создавали сложность для объективной оценки театральных событий в то время.

Возникновение зрительских групп. Театральная аудитория разделилась на три группы [15, с. 47]. В первую – входили критики-теоретики, деятели театра, увлеченная искусством интеллигенция. Вторая, самая большая, группа включала в себя представителей буржуазно-мещанской среды, нередко воспринимавшей походы в тот или иной театр как дань моде (хотя некоторые искренно стремились приблизиться к первой группе, чтобы обогатиться интеллектуально и духовно). Третья группа – малообразованные горожане (мелкие торговцы, прислуга, ремесленники, солдаты и т.д.). Таким образом**,** демократизация театральной среды привлекла новых представителей различных социальных классов, которые также нуждались в пояснении, информировании, погружении в театральный мир. Массовая театральная критика стремилась говорить с каждой группой зрителей на её языке, а отдельные критики – обозначить свою позицию обособленности или солидарности с публикой. При этом, как отмечают исследователи, зритель становился все более самодостаточным: ему стал интересен не подробный художественный разбор, а закулисная жизнь и сенсации, не критик-аналитик, а «критик-фиксатор» провала или успеха [5, с. 22].

К творческим парадигмам конца XIX – начала XX веков, которые перевели театральную критику в новую для неё плоскость эстетического диалога театром, можно также отнести несколько аспектов.

Возникновение режиссёрского театра. Режиссёр становится лицом, определяющим идейное и художественное направление театра. Интерпретация драматургического текста, выбор репертуара, утверждение актерской манеры игры, сценографические решения – всё было во власти режиссера, «который стал демиургом всего того, что происходит на сцене и в зале» [16, с. 5]. Многие критики, драматурги, актёры публично выступали против режиссёрской «гегемонии». Однако К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, их ученики и оппоненты с трудом, но последовательно и успешно отстаивали своё право на установление новой системы взаимоотношений между всеми участниками творческого процесса. Этот факт, безусловно, отразился и на восприятии сценических явлений театральной критикой. Восхваление, как и порицание**,** чаще адресовалось одному человеку – режиссёру. Нередко взаимная неприязнь (на профессиональном, а иногда и на личном уровне)

переходила в многолетнюю полемику на страницы специализированных изданий.

Изменение структуры театральной рецензии. В связи с появлением эстетики «новой драмы» в профессиональном тезаурусе театрального критика возникли понятия «атмосфера спектакля», «настроение», «символика», «темперамент драматурга», «ритм» и другая терминология. Для упрощения восприятия материала читателем, для уменьшения объема текста и быстрого написания структура рецензии стандартизировалась. Преимущественно она стала состоять из нескольких обязательных элементов: коротко сюжет спектакля, анализ литературного источника, специфика сценической интерпретации, акцент на удачные и неудачные режиссёрские решения, упоминание об успешном или не успешном исполнении актерами своих ролей. Такая унифицированная рецензия экономила время и для автора, и для читателя.

Новые жанры на театральную тему и взаимопроникновение их элементов. В связи с увеличением развлекательного контента на страницах периодики, который хорошо воспринимался большей частью аудитории, материалы на тему театра стали публиковаться в разных журналистских жанрах: репортаж, опрос, зарисовка, некролог, очерк, фельетон, эссе и другие. С появлением массовых газет жанры перестали удерживать свои границы, например, в некролог проникали элементы очерка, в репортаж – зарисовки, в интервью – эссе. В театральной рецензии также начали встречаться элементы репортажа, зарисовки, эссе и даже фельетона. Так называемая «забавная» критика благодаря своему лёгкому и увлекательному стилю не только фокусировала общественное внимание на том или ином театральном событии, но и оценивала это событие с точки зрения процесса развития сценического искусства.

Помимо особого стиля и жанровых приёмов рецензенты расширяли своей творческий инструментарий фотографиями, иллюстрациями, обратной связью с читателями, что уже совсем перестало напоминать литературно-театральные критические статьи XIX века (например, многостраничные основательные публикации В.Г. Белинского).

В связи с этим встал вопрос о дифференциации профессии: «журналистика о театре» и «театральная критика». Первая параллельно с информированием аудитории о явлениях общественной, политической, экономической и других сфер жизни сообщала ещё и о новостях театральных подмостков; вторая занималась только вопросами театрального мира. В журнально-газетной среде проблема узких специалистов и универсальных журналистов встала очень остро, и, как мы докажем ниже, помимо сторонников сугубо профессиональной театральной критики, были и её противники.

Все выше перечисленные нами предпосылки общественно-культурного пространства рубежа XIX – XX веков в той или иной степени способствовали возникновению нового витка рассуждений о роли и месте театральной критики. Эта полемика была едва ли менее активной, чем дискуссии об эстетике «новой драмы» и путях развития театрального искусства в целом. На страницах разных периодических изданий критики, драматурги, режиссёры, актёры, антрепренеры, журналисты в своих публикациях поднимали следующие вопросы: нужна ли театральная критика современному зрителю и театру; кто может заниматься профессиональной критикой; может ли критика быть вообще объективной; в чём состоят обязанности и права критика; чем грозит для профессиональной критики мода на рекламные материалы; почему падает качество критики и другие. Как видим, эти вопросы носили и злободневный, и вневременной характер, особенно когда обсуждение касалось самой природы театральной критики и условного кодекса профессиональной этики авторов критических статей.

Практически по каждому вопросу мнения были самые разные, вплоть до диаметрально противоположных. Это закономерно, так как в новых реалиях процесс поиска всегда сопряжен с столкновением множества убеждений, предпочтений, воззрений, что в конечном итоге создает картину интеллектуальной жизни эпохи.

Так, в журнале «Театр и искусство» находили себе место самые разные точки зрения, что соответствовало политике издания, заключающейся в возможности высказаться представителю любого идейно-эстетического направления. Интересно, что главный редактор Александр Рафаилович Кугель, как мы увидим далее, отмечал немало плюсов в современной театральной критике и не разделял опасений своих коллег по журналистскому цеху о её крайне удручающем состоянии.

Но все-таки большая часть современников, занятых проблемами литературы, творчества и искусства, низко оценивала перспективы театральной критики. Одним из них был известный журналист, профессиональный критик Александр Алексеевич Измайлов. В своей внушительной по объему[1] обзорно-аналитической статье «О критике и критиках» он сравнивал низкопробную газетную критику с блестящими достижениями отечественной критической мысли XIX века. Однако при всех её многочисленных достоинствах каждый этап её развития в прошлом веке, писал Измайлов, был омрачен отрицательными явлениями.

Эффект «idola»: авторы, которых традиционно нельзя было подвергать критической оценке. Так, признанное поэтическое дарование М.В. Ломоносова или Г.Р. Державина, получивших в своё время возвышенные титулы «русский

1 Публиковалась в четырех номерах подряд в журнале «Театр и искусство»: №№24 – 28, 1899 год.

Пиндар», «северный бард», «певец Фелицы» и т.д., не подвергалось никакой художественной переоценки. Хуже обстояли дела только с современниками Измайлова, посвященными в «idola», которые за стеной общественной поддержки оставались неприкасаемыми для справедливой критики.

«Литературное кумовство»: взаимное дружеское или покровительствующее восхваление. Примеров из истории русской журналистики эту явлению немало, например, знаменитая «дружба» Ф.В. Булгарина и Н.И. Греча. Критики, занимающиеся «литературным кумовством», всегда были презираемы. Так, В.Г. Белинский писал, что «мадригалы хороши в гостиной и на паркете, но не в журнале, где всего важнее честное, независимое, чуждое личности, но твердое и стойкое мнение» [10, с. 452].

Оценка как результат недоразумения. Известны случаи, когда профессионализм уступал симпатиям или антипатиям на личном уровне. А.А. Измайлов приводит в качестве примера историю о Н.А. Полевом, который сурово раскритиковал книгу Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» только потому, что соотнес псевдоним «Рудый Панько» с авторством П.П. Свиньина, им не любимого и не уважаемого.

По мнению А.А. Измайлова, вышеперечисленные отрицательные моменты критики пополнились новыми негативными явлениями, которые, на его взгляд, окончательно подорвали её авторитет. Во-первых, в попытке охватить всё и сразу рецензии стали больше бегло обозревать, чем погружаться в аналитический разбор. Во-вторых, критика стремилась «согласовываться со вкусами толпы» [11, с. 466], то есть развлекать её. Сюда же относится практика распространения через прессу слухов и сплетен, подтасовка фактов и клевета. В-третьих, из литературного процесса ушла антикритика, что лишило её возможности развиваться и исключило право объекту критики пояснить свою позицию в том же публичном пространстве. И последнее, но, видимо, для Измайлова самое главное: отдельные авторы лишились своей оригинальности, а сама критика – своей общей эстетики. «Отсутствие искренности» у критиков привело к её обезличиванию. Автор, анализирующий произведение, может ошибаться, ему может не хватать опыта, но несерьезное, безразличное отношение – непростительно.

Конечно, как считал А.А. Измайлов, полная объективность не в природе самой критики, она всегда носит на себе отпечаток личности автора рецензии, поэтому «никогда не находилось и не найдется человек, который нашел бы возможность выразить ощущения души, вызванные творческим порывом художника-артиста, и сделать для других доступным полученное наслаждение» [12, с. 482]. Однако лицемерию, легкомыслию, неосновательности, оправдываемым свободной волей бранить или хвалить кого придется, не будет места в новой критике, которая обязательно придёт на смену нынешней, как

пришла новая драматургия и новый театр на место отжившему своё сценическому суррогату.

В. Генкен, другой сотрудник журнала «Театр и искусство», еще до А.А. Измайлова заметил процесс замещения в массовой прессе профессиональной критики на «поверхностную». Им было предложено конкретное решение этой проблемы: использовать новый вид критики – эстопсихологию. Данный термин был введен французским критиком Эмилем Эннекеном в 1892 году в значении научного метода исследования литературных явлений. Генкен считал эстопсихологию на данный момент лучшим способом «оживить» критику: «Воздействие научной критики будет одинаково плодотворным как для художественного творчества, так и для психологического анализа и для выяснения общественной роли искусства» [8, с. 688].

В чём заключалась уникальность данного метода? В. Генкен утверждал, что есть два вида критики: оценивающая (первично – индивидуальные предпочтения) и научная (первично – эстетика произведения). Первая доказала свою несостоятельность, за второй научное подспорье и реальные задачи: извлечь художественные достоинства, доказать их оригинальность или вторичность, оценить силу воздействия на аудиторию.

Сложность для критики, по мнению Генкена, представляют эмоции, которые получает человек, знакомящейся с явлением искусства. Для всех они уникальны, в том числе и для критика, но в то же время есть в них и что-то общее для каждого: «Гений Шекспира возбуждает в нас прежде всего любопытство и ужас <...> Толстой вызывает чувства напряженной воли, симпатии и пессимизма; Тургенев очаровывает волшебной скорбью и гуманностью» [8, с. 687]. Эти «общие эмоции» В. Генкен называет «эстетическими»: они должны становиться объектом изучения для любого критика. Методология их выявления и доказательства сводится к следующим действиям: 1) цитаты и отдельные слова соотнести с конкретными эмоциями и выявить превалирующие (при этом понятия, связанные с чувствительной сферой, нужно уточнить и использовать только во всеми признанном значении); 2) найти, как мы бы сегодня сказали, художественно-выразительные средства и доказать их связь с эстетическими эмоциями; 3) соотнести эту связь с композиционными, жанровыми, сюжетными решениями.

Только таким способом, как считает Генкен, критике удастся избежать грубой субъективности, безосновательной оценочности. Главные качества настоящей критики, по мнению Генкена, это «умеренность и аккуратность в суждениях» [7, с. 627], а порицанию, как и восторгам, доведенным до глупой экзальтации, здесь не место.

В отличие от А.А. Измайлова и В. Генкена, уже упоминаемый нами А.Р. Кугель не усматривал в современном театральном рецензировании бесповоротных признаков деградации. Тезисы, констатирующие вымирание

профессиональной критики, Кугель обоснованно опровергал. На выпад о субъективизме, критик отвечал, что в оценочности нет ничего предосудительного, так как большое значение для анализа произведения имеет личность самого рецензента. У критика «есть душа, собственное творческое начало» [13 с. 36], поэтому один пишет доброжелательно, другой – язвительно. Утверждение о беспристрастности как профессиональном долге Кугель оспаривал тем, что как художник «есть сам себе высший судья» [13 с. 36], так и критик никому и ничем не обязан. Рецензент соотносит свои предпочтения, силу своего темперамента с увиденным или прочитанным, так как в основе критической деятельности лежит именно собственная оценка, восходящая к личному идеалу прекрасного и художественного.

А.Р. Кугель писал, что критика по своей природе диалектична, не прогрессивна: она идет вслед за художественными явлениями, а не наоборот, поэтому поддерживать новые веяния в искусстве она не обязана. Её цель другая – стоять на «охране существующих форм красоты и истины, без которых произошло бы "одичание" искусства и общественных вкусов, лишенных преемственной связи» [13 с. 36]. Новое, если оно стоящее, должно выдержать борьбу с критикой, доказать свою состоятельность, а рецензент, не принимающий сразу всё за истину, отстаивать в «страстных схватках» традиционную художественность.

Такова оригинальная мысль опытного и всеми признанного театрального рецензента А.Р. Кугеля, и сама его критическая деятельность подтверждает это. Так, Кугель много лет полемически боролся с крайностями в эстетике Московского художественного театра и театра Вс. Э. Мейерхольда.

При этом Кугель не утверждал, что современная ему критика «безгреховна». Газеты неблагоприятно повлияли на неё, как, впрочем, и на публицистику, литературу, политическое обозрение и остальное. В критике, по его мнению, стало много односторонности, истеричности, чувствительности, пристрастности, однако, тем не менее, пользы от нее не меньше, чем вреда. Например, после «нападения» прессы на «Чайку» А.П. Чехова критика быстро поняла свою ошибку и реабилитировалась, вознеся это произведение на вершину заслуженного признания. О драматургии М. Горького никто ничего откровенно нелицеприятного не написал, так как объективного повода к отрицательной оценке не было.

Массовый же выпад против критики как таковой (особенно драматургов[2]), по мнению Кугеля, был только вопросом уязвленного самолюбия некоторых писателей, которые творчески иссякли и не могли

2 Для А.Р. Кугеля поводом написать статью в защиту критики стали публикации Г. Зудермана, реферат П.Д. Боборыкина и отзыв П.И. Вейнберга, которые сводились к одному и тому же тезису – современной критике, злобной и невежественной, нельзя сегодня позволять оценивать произведения драматургии.

предложить театру ничего стоящего. Поэтому в заявлениях литераторов о том, что рецензенты только вредят художественному процессу, «главенствует элемент личного, хотя и тщательно замаскированного раздражения» [13, с. 35].

А.Р. Кугель относился к тем критикам, которые не придерживались крайне пессимистического взгляда на состояние современного рецензирования, но среди большинства популярной была все же идея постепенной гибели критики.

Драматург и режиссер П. Ярцев утверждал, что театральная критика приносила ничтожную пользу театру, что, подчинившись газете, она «присягнула на службу площади, отдала улице и кулисам своё перо» [20, с. 815]. Ярцев в резких и безапелляционных выражениях говорил о театральных рецензиях так: «Они любят ко всему отношение циничное и поверхностное. В нем они находят оправдание своей тупой и наглой ограниченности» [20, с. 815]. Вся театральная терминология потеряла своё настоящее значение: «настроение», «атмосфера», «новаторство» стали употребляться не по делу и лишились образности. Критика утратила свои идеалы, свое единство, поэтому не могла адекватно оценивать веяния «свежей сцены». Единственный для неё выход, по мнению Ярцева, заключался в том, чтобы обрести высшую духовную свободу и искренность, посвящая всю себя исключительно искусству. Критика может ошибаться, но ей не должны быть свойственны ни лицемерие, ни личные счеты. Только искусству служит критика: от нее исходит и к ней возвращается.

Между прочим, другой режиссёр, В.И. Немирович-Данченко, иначе отзывался о критике. Он писал, что задача театральных рецензентов – отчитываться перед обществом о событиях в сфере искусства. Театр же никак не может и не должен влиять на оценочные суждения в прессе, так как та или иная реакция со стороны театра на критику говорит только о профессиональной нетерпимости деятелей сцены. Режиссёр отмечал, что есть много примеров, когда в хоре отрицательных отзывов находились несколько голосов, которые честно отмечали достоинства спектакля, оценили новаторские приемы, и это составляло большую радость для исполнителей. А были случаи обратные: «Рецензенты могут быть талантливы, бездарны, образованны, невежественны, искренни, недобросовестны, с развитым вкусом и пошляки, – это не наше дело, это дело самого общества и его органов – газет и журналов» [14, с. 101]. В конечном итоге, по мнению Немировича-Данченко, кто был прав, а кто нет, решит в будущем только само искусство. Критики же должны делать свою работу, а люди театра – свою.

Тем не менее автор статьи «Записки антрепренера», Бета[3], отрицал критику как таковую. Бета перечислял тот непоправимый вред, который рецензии наносили театру: денежные траты на прессу в ущерб другим финансовым расходам; неверное толкование постановок; уязвленное самолюбие творческих личностей; возмущения актеров в адрес антрепренера, что он «не умеет ладить с прессой». Поддержка же рецензентов слишком незначительна, так как превалирующее количество «бездарных, безграмотных» всё бранящих статей сводит на нет эффект от положительных отзывов. Поэтому Бета делал следующий вывод – пресса не союзник театра, а «самая его несносная и тяжелая обуза» [4, с. 619].

В статье, указанной как «Письмо в редакцию», автор под псевдонимом «Старый театрал»[4] также считал, что от рецензий больше вреда, чем пользы, что от них страдают не только конкретные деятели театра, но и «разлагается» само искусство. Причина, по мнению автора, кроется в дилетантском характере критики. Любители не следуют профессиональному долгу критика, а именно «святому» правилу, что репутация – самое главное, что есть у рецензента. Журналист же пишет обо всем, поэтому его «профессионализм по отношению к театру обратно пропорционален его деятельности» [9, с. 686].

Рецензент также не обладает «внутренней свободой», которая невозможна в условиях газетной прессы. Автор статьи не верит в «подкуп» самих рецензентов, но он убежден, что рецензии, написанные на следующее утро после вечернего спектакля, не могут быть профессиональными. Театральную сцену следует оставить в покое, так как критика всегда была и будет подчинена публицистическим, политическим, общественным тенденциям, но не вопросам искусства.

С данной публикацией был категорически не согласен постоянный сотрудник «Театра и искусства» Б.И. Бентовин (псевдоним «Импрессионист»). По поводу профессиональной критики как единственно возможной Бентовин в качестве контраргумента выдвигает утверждение о том, что критик-профессионал зарабатывает своими рецензиями себе на жизнь, поэтому злоупотребления чаще встречаются в его деятельности, чем у критика-любителя. Сюда, в частности, относится «дружба» с театральной средой, что неминуемо вредит объективному рецензированию. Бентовин считает, что авторы, занимающиеся театром, на самом деле делятся на людей, «любящих искусство, понимающих искусство и честно к своему долгу относящихся, и на

3 Бета – один из псевдонимов Б.Н. Бугаева (А. Белого), который был использован им в частности в журналах «Мир искусства» и «Весы». Очевидно, что данная статья принадлежит не ему, а автору, личность которого, к сожалению, не удалось установить.

4 В журнале «Театр и искусство» в данное время под псевдонимом «Старый театрал» мог публиковаться драматург П.П. Гнедич.

людей, искусство не чувствующих и находящих возможность под эгидой Мельпомены устраивать свои собственные дела» [3, с. 707].

По мнению Б.И. Бентовина, искреннее желание неравнодушного рецензента помочь развитию театра никак не связано с его дилетантством или профессионализмом. Гораздо важнее следовать нескольким правилам: 1) не следует заводить даже поверхностное знакомство с актёрским цехом; 2) в рецензии больше места посвящать литературному материалу, чем актерской игре, так как, кроме ущемленного самолюбия артистов, другого результата не будет; 3) нельзя поддаваться «газетной горячке» и сразу публиковать материал, не обдуманный и не выверенный.

О публицистическом оживлении в актёрской среде, которое вылилось в полемику с критиками, писал анонимный автор журнала «Театр и искусство». Это явление можно назвать артистической антикритикой, когда актеры стали публиковать опровержения в защиту своей творческой репутации. Критики реагировали на такие выпады негативно. То, что в профессиональной среде рецензенты «грызутся» между собой, – процесс естественный, так как «привилегия писать грубости по отношению к другим критикам, по закону возмездия, возлагает обязанности принимать грубости и на свой счет» [1, с. 980]. Однако в случае с актерами это правило не работает. Во-первых, такая антикритика превращается в утомительную для читателя «переписку» и не представляет никакого интереса для общественности. Во-вторых, актеру недостойно втягивать себя в словесные перепалки, а следует гордо промолчать и не позорить себя участием в газетной полемике: «Актёр беспомощен в области критики, но силен в сфере искусства» [1, с. 980].

Стоит отметить, что в другом журнале, «Театр», были опубликованы ответы известных актёров на вопрос: как артистическая среда относится к театральным рецензентам? Издание представило четыре разные точки зрения: 1) общение деятелей театра с критикой желательно; 2) современная критика невежественна, поэтому «доверие к ней подорвано безвозвратно» [2, с. 10] и реагировать на неё не стоит; 3) против взаимоотношений театра и критики; 4) критика может быть, но только если она беспристрастна и хорошо разбирается в данной области искусства.

Как мы уже отмечали, большинство деятелей сцены считали критику необоснованно злой и чрезмерно придирчивой. Так, в журнале «Театр и искусство» были напечатаны два письма «Драматурга №1» и «Драматурга №2», в которых анонимные авторы писали об агрессивности современной критики, её вульгарности и бессмысленности[5].

5 «Письмо Драматурга №1» и «Письмо Драматурга №2» были опубликованы в журнале «Театр и искусство» соответственно в №39 и №41, 1907 год.

В следующем номере свое мнение об этих публикациях разместил искусствовед Александр Александрович Ростиславов. С его точки зрения, для искусства нет ничего хуже «сюсюкающей благожелательности», которую так «ждут гг. Драматурги». Такая равнодушная благожелательность «веет мертвечиной», она ни о чем не переживает, ей, по большому счету, всё равно и на конкретную постановку, и на развитие искусства. Ростиславов писал, что часто злость бывает искренняя и стремится к правде: «Задавленные жизнью, мы боимся, иногда ненавидим злость и все-таки набрасываемся на все злые проявления, ибо инстинкт жаждет истины» [17, с. 722]. Нередко самый злой критик может быть по-настоящему благожелательным: в его резких суждениях иногда больше справедливости, чем в преувеличенных похвалах. Такой тип критика выбивает из ряда рецензентов «гешефтмахеров и карьеристов», которые заботятся только о своих интересах.

При этом, как отмечал Ростиславов, критик сам поставлен в положение вечного страха, связанного с постоянными сомнениями в обоснованности, правдивости, развитости его собственного вкуса. Когда тенденции искусства творцом улавливаются интуитивно, часто неосознанно, критик должен найти их и проникнуться ими. Ко всему прочему, по мнению Ростиславова, рецензент уязвим и для деятелей театра, и для литераторов, и для общественности, и для других критиков, так как его публичные высказывания могут обернуться против него же, и мало кто, даже из чувства профессиональной солидарности, решит выступить в его защиту.

Заключение. Таким образом, мы видим, что в журнале «Театр и искусство» периодически поднимался вопрос о состоянии театральной критики, анализировались её проблемы и предлагались пути решения. Нельзя сказать, что критики защищали значимость своей профессии, а деятели театра её нивелировали. Как мы могли убедиться, мнения «за» и «против» не были связаны с профессиональной деятельностью «заступников» и «нападавших». Были и критики, жёстко порицавшие представителей своего профессионального цеха и констатировавшие конец рецензированию в том виде, каким оно было на данный момент (А.А. Измайлов, В. Генкен), были и представители театральной среды, не отменяющие её важность (В.И. Немирович-Данченко).

Хотя все же стоит отметить, люди искусства чаще «нападали» на критику (в рамках нашей научной статьи — режиссер П. Ярцев, литератор Старый театрал (П.П. Гнедич), анонимные Драматурги), чем она сама на себя. Оно и понятно: творческая индивидуальность всегда очень ревностно и остро относится к любому нелестному высказыванию в свой адрес. Опытные рецензенты, такие как А.Р. Кугель, Б.И. Бентовин, А.А. Ростиславов, понимали это и философски воспринимали неприязненное, нередко с оттенком презрения, отношение к своему роду занятий. Но тем не менее все, указанные нами

авторы, отмечали, что недостатки у современной критики есть, и их немало. Встает только вопрос: в какой момент истории отечественной журналистики их не было вовсе?

Однако именно для конца XIX – начала XX веков, с точки зрения авторов журнала «Театр и искусство», критика имела свои отвечающие условиям времени отрицательные черты:

- отсутствие общей идейно-эстетической концепции крики как единого движения критической мысли рубежа XIX – XX веков;
- дефицит авторского стиля, оригинальной литературно-критической позиции;
- «поверхностность» при анализе драматургического и сценического произведения;
- дерзкий, безапелляционный стиль рецензий;
- переключение внимание аудитории с вопросов художественной критики на развлекательный контент;
- намеренные и ненамеренные фактические несоответствия в рецензиях;
- общий низкий уровень образованности рецензентов, их неглубокие познания в области конкретного вида искусства;
- коммерческий и карьерный интерес;
- невыверенность материала и поспешность его размещения в газете.

Современная филологическая наука справедливо утверждает, что рубежная эпоха была богата разнообразными критическими направлениями: либерально-народническим, символистским, марксистским, интуитивным, либерально-декадентским, социологическим, философским и другими. Жанрово-стилистического разнообразия в критике было еще больше. Конечно, с сегодняшних позиций констатировать деградацию критики конца XIX – начала XX веков никак нельзя, так как именно этот период оставил для нас критическое наследие таких именитых авторов, как Вл. Соловьев, Н.К. Михайловский, Ин. Анненский, К. Чуковский, В.В. Розанов, Д.С. Мережковский, В. Брюсов, Ю. Айхенвальд и другие.

Проанализированные нами статьи в журнале «Театр и искусства» касались вопросов критики массовой, газетной, той, которая привлекала к себе внимание самого широкого читателя. Современники, взволнованные низким качеством рецензий, считали необходимым улучшить это качество, сделать материалы профессиональнее и полезнее как для театра, так и для зрителя. Мы считаем это стремление было не напрасным, так как театр – искусство для масс, следовательно, и рецензии, отражающие состояние и процесс развития этого искусства, должны быть для всех. Это говорит о том, что с недостатками в работе рецензента нужно бороться, даже если некоторые из них остаются актуальными и для театральной критики XXI века.

Список источников

1. Аноним. Передовая статья // Театр и искусство. 1903. № 51. С. 979 – 980.
2. Б. и С. Наши анкеты // Театр. 1908. №95. С. 10 – 11.
3. Бентовин Б.И. (Импрессионист) О театральной критике // Театр и искусство. 1901. №40. С. 706 – 707.
4. Бета. Заметки антрепренера // Театр и искусство. 1901. №35. С. 618 – 620.
5. Бураченко А.И. Основы рецензирования художественных произведений (театральное искусство) : уч. пособие. Кемерово : КемГИК, 2018. 99 с.
6. Гарац Н.В. Эстетический диалог театра и зрителя: журнал «Театр и искусство» на рубеже XIX – XX веков : дисс. ... канд. филос. наук. М., 1993. 131 с.
7. Генкен В. Законы научной критики // Театр и искусство. 1897. №36. С. 626 – 627.
8. Генкен В. Законы научной критики // Театр и искусство. 1897. №39. С. 686 – 688.
9. Гнедич П. (Старый театрал) О театральной критике // Театр и искусство. 1901. №39. С. 685 – 687.
10. Измайлов А. О критике и критиках // Театр и искусство. 1899. №25. С. 450 – 452.
11. Измайлов А. О критике и критиках // Театр и искусство. 1899. №26. С. 466 – 468.
12. Измайлов А. О критике и критиках // Театр и искусство. 1899. №28. С. 482 – 484.
13. Кугель А. Заметки о критике и критиках // Театр и искусство. 1903. №2. С. 34 – 37.
14. Немирович-Данченко Вл. // Рампа. 1908. №7. С. 101 – 102.
15. Петровская И.Ф. Театр и зритель российских столиц, 1895-1917. Ленинград: Искусство. 1990. 269 с.
16. Режиссерский театр: От Б до Ю: Разговоры под занавес века. М.: МХТ, 1999. Вып. 1. 530 с.
17. Ростиславов А. Злость критики // Театр и искусство. 1907. №44. С. 721 – 723.
18. Шур Ю.Е. Издательская концепция театрального журнала А.Р. Кугеля «Театр и искусство». Проблема актуальности // Изв. высш. учеб. заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2011. № 1. С. 107 – 113.
19. Элиасберг Г.А. Статьи о национальных театрах на страницах журнала «Театр и искусство» // Вестник РГГУ. 2013. №12 (113). С. 51 – 57.
20. Ярцев П. Новая сцена // Театр и искусство. 1903. №44. С. 814 – 816.

References

1. Anonim. Peredovaya stat`ya // Teatr i iskusstvo. 1903. № 51. S. 979 – 980. (In Russ.)

2. B. i S. Nashi ankety` // Teatr. 1908. №95. S. 10 – 11. (In Russ.)

3. Bentovin B.I. (Impressionist) O teatral`noj kritike // Teatr i iskusstvo. 1901. №40. S. 706 – 707. (In Russ.)

4. Beta. Zametki antreprenera // Teatr i iskusstvo. 1901. №35. S. 618 – 620. (In Russ.)

5. Burachenko A.I. Osnovy` recenzirovaniya xudozhestvenny`x proizvedenij (teatral`noe iskusstvo) [Tekst] : uch. posobie. Kemerovo : KemGIK, 2018. 99 s. (In Russ.)

6. Garacz N.V. E`steticheskij dialog teatra i zritelya: zhurnal «Teatr i iskusstvo» na rubezhe XIX – XX vekov : diss. ... kand. filos. nauk: 09.00.04. Moskva, 1993. 131 s. (In Russ.)

7. Genken V. Zakony` nauchnoj kritiki // Teatr i iskusstvo. 1897. №36. S. 626 – 627. (In Russ.)

8. Genken V. Zakony` nauchnoj kritiki // Teatr i iskusstvo. 1897. №39. S. 686 – 688. (In Russ.)

9. Gnedich P. (Stary`j teatral) O teatral`noj kritike // Teatr i iskusstvo. 1901. №39. S. 685 – 687. (In Russ.)

10. Izmajlov A. O kritike i kritikax // Teatr i iskusstvo. 1899. №25. S. 450 – 452. (In Russ.)

11. Izmajlov A. O kritike i kritikax // Teatr i iskusstvo. 1899. №26. S. 466 – 468. (In Russ.)

12. Izmajlov A. O kritike i kritikax // Teatr i iskusstvo. 1899. №28. S. 482 – 484. (In Russ.)

13. Kugel` A. Zametki o kritike i kritikax // Teatr i iskusstvo. 1903. №2. S. 34 – 37. (In Russ.)

14. Nemirovich-Danchenko Vl. // Rampa. 1908. №7. S. 101 – 102. (In Russ.)

15. Petrovskaya I.F. Teatr i zritel` rossijskix stolicz, 1895-1917. Leningrad: Iskusstvo. 1990. 269 s. (In Russ.)

16. Rezhisserskij teatr: Ot B do Yu: Razgovory` pod zanaves veka. M.: MXT, 1999. Vy`p. 1. 530 s. (In Russ.)

17. Rostislavov A. Zlost` kritiki // Teatr i iskusstvo. 1907. №44. S. 721 – 723. (In Russ.)

18. Shur Yu.E. Izdatel`skaya koncepciya teatral`nogo zhurnala A.R. Kugelya «Teatr i iskusstvo». Problema aktual`nosti // Izv. vy`ssh. ucheb. zavedenij. Problemy` poligrafii i izdatel`skogo dela. 2011. № 1. S. 107 – 113. (In Russ.)

19. E`liasberg G.A. Stat`i o nacional`ny`x teatrax na straniczax zhurnala «Teatr i iskusstvo» // Vestnik RGGU. 2013. №12 (113). S. 51 – 57. (In Russ.)

20. Yarcev P. Novaya scena // Teatr i iskusstvo. 1903. №44. S. 814 – 816. (In Russ.)

Информация об авторе

Кириллова Анна Сергеевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы и журналистики РГУ имени С.А. Есенина
e-mail: evdokimova-anna@list.ru

Information about the author

Kirillova Anna Sergeevna, candidate of philological sciences, senior lecturer of the department of literature and journalism
e-mail: evdokimova-anna@list.ru

Дата поступления статьи: 23.05.2023