

Научная статья
УДК 070.4
doi: 10.17223/26188422/16/10

«Театр – это раскрытая книга, это живая картина жизни, доступная для каждого»: проблемы отечественного театра на страницах газеты «Московские ведомости» и еженедельника «Современная летопись» (1860–1870-е гг.)

Елена Владимировна Перевалова¹

¹ *Московский политехнический университет, Москва, Россия, helenpv@yandex.ru*

Аннотация. Рассматриваются публикации газеты «Московские ведомости» и еженедельника «Современные летопись» 1869–1870-х гг., посвященные проблемам отечественного театра. На основе изучения малоизвестных выступлений Г. А. Лароша, М. Н. Каткова, Д. В. Аверкиева сделан вывод, что издания активно поддерживали реформы организационно-творческой системы русского театрального искусства, выступали за отмену монополии императорских театров и развитие свободной конкуренции между казенными и частными театрами.

Ключевые слова: «Московские ведомости», «Современная летопись», М. Н. Катков, Г. А. Ларош, Д. В. Аверкиев, театральные реформы, императорские театры, дирекция императорских театров, частные театры

Для цитирования: Перевалова Е. В. «Театр – это раскрытая книга, это живая картина жизни, доступная для каждого»: проблемы отечественного театра на страницах газеты «Московские ведомости» и еженедельника «Современная летопись» (1860–1870-е гг.) // Вопросы журналистики. 2024. № 16. С. 150–177. doi: 10.17223/26188422/16/10

Original article

doi: 10.17223/26188422/16/10

**“The theater is an open book, it is a living picture of life accessible to everyone”:
Problems of the domestic theater on the pages of the newspaper *Moskovskie
Vedomosti* and the weekly *Sovremennaya Letopis*’ (1860s–1870s)**

Yelena V. Perevalova¹

¹ *Moscow Polytechnic University, Moscow, Russian Federation, helenpv@yandex.ru*

Abstract. The article analyzes the speeches on the national theater transformation by one of the most influential Russian publications of the 1860s–1880s – the newspaper *Moskovskie Vedomosti* with its appendix, the weekly *Sovremennaya Letopis*’; the authoritative publicist Mikhail Katkov was its editor-publisher. The relevance of the research is due to the need to study the historical experience of the domestic theater business in connection with the ongoing processes of reforming the modern Russian theater, as well as the growing interest in the role of domestic conservative journalism in the cultural life of Russia in the second half of the 19th century. The scientific novelty of the research consists in the introduction of little-studied material into scientific discourse, in particular, the publications of D. V. Averkiev, G. A. Laroche, and M. N. Katkov. An analysis of the publications of the listed authors showed that Katkov’s publications actively supported the reforms of the organizational and creative system of Russian theatrical art, advocated the abolition of the monopoly of imperial theaters and the development of free competition between state-owned and private theaters, warmly welcomed the appearance of a private people’s theater in Moscow in 1872, seeing in this “a convincing argument in favor of freedom of art”. The campaign launched by *Moskovskie Vedomosti* in support of the reforms of the Russian performing arts largely contributed to the large-scale transformations of the entire organizational and creative system of the Imperial Theaters, and subsequently of the entire Russian theater system. Many of the newspaper’s proposals were taken into account in the Rules for the Management of Russian Drama Troupes of Imperial Theaters adopted in 1882. The further development of the domestic theater confirmed the extreme timeliness and relevance of the performances of the Moscow newspaper: the elimination of the monopoly of the imperial theaters and the permission of private enterprises in the capitals gave an impetus to the development of theatrical business in Russia, contributed to the development of free competition between theaters, the formation of an artistic labor market, and the attraction of talented youth to the stage. **Keywords:** *Moskovskie Vedomosti*, *Sovremennaya Letopis*’, M. N. Katkov, G. A. Laroche, D. V. Averkiev, theatrical reforms, imperial theaters, Directorate of Imperial Theaters, private theaters

For citation: Perevalova, Ye. V. (2024) “The theater is an open book, it is a living picture of life accessible to everyone”: Problems of the domestic theater on the pages

of the newspaper *Moskovskie Vedomosti* and the weekly *Sovremennaya Letopis'* (1860s–1870s). *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 16. pp. 150–177. (In Russian). doi: 10.17223/26188422/16/10

Постановка проблемы

Правление императора Александра II стало временем кардинальных изменений почти во всех областях российской жизни. Крестьянская, земская, военная, судебная, финансовая, цензурная, школьная и другие реформы изменили уклад жизни всех слоев русского общества и затронули едва ли не каждого жителя Российской империи. Одной из немногих сфер деятельности, обойденных вниманием реформаторов, стал отечественный театр, притом что русская сцена отчаянно нуждалась в преобразованиях: громоздкая и устаревшая система организации и управления императорскими театрами, «канцелярский», казенный стиль руководства и бюрократический подход к репертуару, монополия императорских и казенных театров и отсутствие конкуренции со стороны театров частных, тяжелые условия труда и быта актеров и т.д. – все это порождало «зрелищный голод», затрудняло процессы демократизации театра, мешало проникновению на сцену новых тем, жанров, героев. Лишь в 1881 г. была создана Комиссия «для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства», которая менее чем за год разработала «Правила для управления русско-драматическими труппами Императорских театров», «Правила для управления русско-драматическими труппами», «Временное положение об авторском вознаграждении и Театрально-литературном комитете», а также «Временный устав оперного Комитета», благодаря чему были начаты «масштабные комплексные преобразования всех частей организационной системы» отечественного театрального искусства [1. С. 3].

Реформы, предпринятые в сфере отечественного театрального искусства в конце XIX – начале XX в., подробно изучены в исследовательской литературе. В трудах Г. Г. Дадамяна [2, 3], С. С. Данилова [4, 5], М. М. Кардыновой [6], Е. А. Левшиной [7], Д. А. Мозгового [8], Ю. М. Орлова [9–11], В. П. Погожева [12, 13], А. А. Пилюгина [1], А. А. Сологына [14], Л. Г. Сундстрема [15] и других авторов рассмотрены преобразования организационно-творческой системы русского театра в последнюю треть XIX в., изменения, происходившие в финан-

сово-экономическом положении императорских театров после реформы 1882 г., правовые и материальные аспекты театрального дела в провинции и т.п., однако в них почти не уделено внимания роли, которую в этих процессах играла периодическая печать. Историко-журналистские исследования на театральную тематику, как правило, посвящены месту театральной периодики в социокультурном пространстве России, типологии театральной печати, истории возникновения и развития отдельных изданий и т.п. [16–21]. Таким образом, на сегодняшний день отсутствуют работы, предметом которых было бы освещение в прессе второй половины XIX в. вопросов реформирования отечественного театрального искусства.

Цель настоящей статьи состоит в анализе публикаций газеты «Московские ведомости» и выходившего в качестве приложения к ней еженедельника «Современная летопись», посвященных вопросам преобразования организационно-творческой системы отечественного театра. Актуальность исследования обусловлена усиливающимся интересом к роли отечественной консервативной журналистики в культурной жизни России второй половины XIX в., а также необходимостью изучения исторического опыта отечественного театрального дела в связи с идущими процессами реформирования современного российского театра. Научная новизна исследования определяется недостаточной изученностью роли периодических изданий в процессе реформирования отечественного театра во второй половине XIX – начале XX в. и состоит во введении в научный оборот малоизвестных публикаций Д. В. Аверкиева, Г. А. Лароша и М. Н. Каткова.

Русский театр в 1860–1870-е гг.

1860–1870-е гг. по праву считаются периодом расцвета русского драматического искусства. Именно в эти годы А. Н. Островским создается национальная школа драматургии, а на сцене начинают блистать актеры П. А. Стрепетова, М. Г. Савина, М. П. Садовский, Д. И. Писарев, Ф. П. Горев, А. И. Южин, К. А. Варламов и др., мастерство которых сыграло в истории русской культуры не менее важную роль, чем романы И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, живопись художников-передвижников, творчество композиторов «Могучей кучки».

Однако архаичная система организации российских театров и громоздкая, забюрократизированная структура управления ими явно тормозили развитие отечественного сценического искусства. В привилегированном положении находились пять императорских театров: Большой и Малый театры в Москве, Мариинский, Александрийский и Михайловский театры в Санкт-Петербурге. Они по праву считались образцовыми, имели гарантированное финансовое обеспечение из бюджета Министерства двора, что давало им много преимуществ: обеспеченность первоклассными театральными зданиями и производственными помещениями, хорошую техническую оснащенность, стабильное жалование артистов и пенсии тем из них, кто оставлял сцену. Частные русские драматические театры в Санкт-Петербурге и Москве были запрещены, что ставило императорские театры вне конкуренции: что бы ни шло и как бы ни было поставлено на их сцене – им всегда был обеспечен полный зал. С другой стороны, дирекция императорских театров, созданная еще в 1766 г. императрицей Екатериной II как подразделение Министерства двора, полностью контролировала все сферы жизни этих театров, что было законодательно закреплено императорскими указами, правилами и повелениями. Она «заведовала службой артистов и служащих Императорских театров; составляла репертуары, распределяла роли, наблюдала за подготовкой и проведением спектаклей, обеспечением спектаклей декорациями, реквизитом и т.д.; осуществляла общую цензуру драматических произведений, осуществляла оценку сценических и художественных достоинств драматических произведений; выдавала разрешения на устройство частными лицами различных спектаклей и зрелищ; ведала выпуском афиш; вела все хозяйственные дела; осуществляла следствие над служащими по полицейским делам; проводила ежегодное свидетельство кассы Императорских театров» [22]. В ведении дирекции также находились театральные училища Москвы и Санкт-Петербурга, драматические и музыкальные библиотеки, а также Театрально-литературный комитет. Можно сказать, что посредством дирекции государство осуществляло жесткую регламентацию и контроль деятельности императорских театров, задачи которых заключались не только в просвещении и развлечении публики, но и в идеологическом воздействии на общественное мнение.

Государственной поддержкой пользовались также казенные театры, которые создавались по инициативе правительства на национальных окраинах империи: в Варшаве, Вильно, Тифлисе, Минске, Гельсингфорсе, Гродно, Ковно, Житомире и других городах. В задачи этих театров входила идеологическая поддержка правительственной политики среди местного населения и формирование лояльного отношения к власти. Государственные дотации на казенные театры, включавшие покрытие расходов на капитальный ремонт, разного рода технические приспособления, оборудование и инвентарь, доходили до внушительной суммы 2 миллиона рублей в год [10. С. 41].

После выхода «Городского положения» 1870 г. и установления городского самоуправления широкое распространение получили частные театры в провинции. Как правило, они создавались благодаря частной или общественной инициативе, на основе антреприз и актерских товариществ, при этом большую роль в их организации играли театральные комиссии при городских думах. Однако положение этих театров в 1870-е гг. оставалось незавидным. С одной стороны, для того, чтобы сделать посещение театра доступным широкой публике, городская администрация брала на себя часть расходов по содержанию театров, с другой – она же могла существенно ограничивать самостоятельность театров в процессе утверждения состава труппы и репертуарного плана. Доходы провинциальных театров были непостоянными и мало предсказуемыми и, как правило, во многом зависели от отношений с местной администрацией, от меценатов (если такие были) и от вкусов местной публики. Поэтому на провинциальной сцене, нередко ради кассового успеха и в угоду массовому невзыскательному зрителю, ставились низкопробные пьесы, лишённые художественной и идейной ценности. Пытаясь любой ценой увеличить доходы от спектаклей, многие провинциальные театры в итоге разорялись и закрывались.

В условиях становления в России буржуазных отношений эти противоречия театральной жизни становились все более наглядными и требовали решений. Несмотря на то, что в оживлённых общественных дискуссиях 1860–1870-х гг. приоритет отдавался, как правило, другим, более злободневным и животрепещущим вопросам (положению дел в пореформенной деревне, введению судов присяжных и института адвокатуры, формированию новых экономических отношений между хозяевами и наемными работниками и т.п.), организационно-творческое

состояние театра и в первую очередь – монопольное положение казенных театров – все чаще и чаще становилось предметом острой критики на страницах периодической печати. Так, в журнале «Эпоха» в публикациях А. А. Григорьева был поставлен вопрос об общем упадке театра, о рутине, «ржавчиной въевшейся во все устройство драматической сцены, во все понятия об искусстве» [23. С. 468], в «Библиотеке для чтения» П. Д. Боборыкин писал о бюрократизме, царящем в системе управления театрами, о низком качестве постановок и актерской игры, в московской театральной газете «Антракт» А. Н. Баженов настоятельно рекомендовал актерам больше внимания обращать на качество пьес, выбираемых для бенефисов и т.п. Об организационных проблемах столичных театров нередко писали «Санкт-Петербургские ведомости»: в ранних рецензиях А. С. Суворина критиковались протекционизм в театральном деле и бюрократические порядки, мешающие появлению на русской сцене новых имен; в театральных обзорах драматурга и режиссера Н. А. Потехина поднималась проблема произвольного формирования репертуара, составленного из случайных, удобных для бенефисов пьес, настаивалось на правах режиссера распределять роли и формировать актерские ансамбли в спектаклях, выбирать нужные костюмы и оформление и т.п. [24]. В либеральном «Вестнике Европы» о плачевном состоянии театрального дела вследствие «казенного покровительства» писали Е. К. Рапп, Е. И. Утин, А. И. Вольф [25–27], предлагавшие в качестве единственного средства исправления этой ситуации «допустить конкуренцию и затем оставить искусство на попечении самого искусства» [25. С. 813].

Показательно, что в оценке системы организации и управления театрами, в борьбе за отмену монополии на представления, за выполнение театром воспитательных и просветительских функций нередко сходились во мнениях представители противоположных общественно-политически взглядов. Одним из наиболее последовательных критиков организационно-творческой системы отечественных театров в 1870-е гг. стала консервативная газета «Московские ведомости» и ее редактор-издатель – влиятельный публицист М. Н. Катков. Горячий поклонник идеологии Просвещения и классической немецкой философии, ученик Ф. Шеллинга, он видел в театре эффективное средство просвещения и воспитания аудитории, формирования высокой нравственности, созидательных, а не разрушительных начал и потому весьма активно включился в борьбу за пересмотр правил, регулировавших его деятельность.

«Только свободное, могучее и всестороннее развитие нашего отечественного искусства...»: выступления Г. А. Лароша против монополии казенных театров

Композитор и авторитетный музыкальный критик Г. А. Ларош, постоянный автор «Московских ведомостей» [28], стал одним из первых, кто поставил вопрос о необходимости коренного реформирования отечественного театра. В 1869–1870 гг. в еженедельнике «Современная летопись», выходившем как воскресное приложение к «Московским ведомостям», он опубликовал несколько статей, в которых охарактеризовал состояние дел на отечественной драматической сцене как «безотрадный застой», освободить от которого «может только радикальная мера – отмена монополий» [29]. Монополию императорских театров и искусственное ограждение казенных театров от любой конкуренции со стороны театров частных публицист считал «чудовищной аномалией», сохранение которой, по его мнению, ведет не только к снижению качества театральных постановок, но и к тому, чтобы «лишить его [театр] сочувствия, но вместе с тем запретить и сделать невозможною в наших столицах всякую свободную деятельность на тех же поприщах, на которых казенные заслуги более чем сомнительны» [30]. Он призывал вернуть императорским театрам творческую свободу, избавив их от искусственно создаваемых «тепличных условий» и «запретительных стеснений», и тем самым предоставить им возможность свободно конкурировать с театрами частными.

Главным объектом критики Лароша стала дирекция императорских театров, которую он со свойственной ему язвительностью называл «учреждением прошлого, представляющим полнейший и непонятный анахронизм» [31]. Именно дирекция, по глубокому убеждению публициста, стала главным препятствием распространения и улучшения театрального дела в России вследствие господствующего в ее деятельности бюрократического и формального подхода к искусству и отсутствия интереса к делу, на службу которому она была поставлена. Именно она, доказывал Ларош, несет ответственность за «все промахи и всю бестактность казенного управления» и из учреждения, которое должно способствовать развитию русского драматического искусства, превратилась в главную преграду на его пути. «Стыдно и горько делается при виде этих бюрократических тормозов, которые, казалось бы,

так легко убрать и без которых развитие искусства могло бы идти так стройно, быстро и широко, — с горечью и возмущением писал Ларош. — Вред от монополии театрального ведомства с каждым годом становится ощутительнее; свежие и свободные силы, искусственно сдерживаемые этой монополией в своем развитии, с каждым днем сильнее и сильнее пробиваются сквозь ветхую ограду казенных преимуществ» [32].

Анализируя зависимое от дирекции положение императорских театров, критик пришел к парадоксальному, казалось бы, заключению: вред от монопольного положения и бюрократических требований дирекции сопоставим с тем уроном, который наносят русскому театру сторонники концепции социально ориентированного искусства Н. Г. Чернышевского, в представлениях которых «эстетические склонности и способности считаются за признаки слабости и ничтожества» [31]. По его мнению, в условиях, когда истинному искусству, целью которого являются «возвышеннейшие интересы человечества», приходится противостоять набирающему силы нигилистическому отрицанию эстетики, ему «самую плохую услугу оказывают постановления, подкапывающиеся под самое искусство, лишаящие его сил и здоровья, — постановления, подобные закону о театральной монополии» [31]. Иными словами, Ларош полагал, что бюрократический диктат и жесткие ограничения, которыми дирекция императорских театров сопровождает их деятельность, становятся труднопреодолимой преградой на пути выполнения ими своих непосредственных эстетических функций, мешают им воспитывать в аудитории чувство изящного и прекрасного, и, таким образом, опосредованно поддерживают требования сторонников подчинения искусства исключительно утилитарным целям. «Только свободное, могучее и всестороннее развитие нашего отечественного искусства даст ему возможность восторжествовать над болезненными учениями, объявившими ему войну, — горячо писал Ларош. — Только театр, поставленный в самые выгодные условия для усовершенствования, действующий под стимулом свободного соревнования и управляемый людьми вполне компетентными и непосредственно в нем заинтересованными, может служить нашему искусству достойным органом и сильною поддержкой. Такой театр будет истинно народным» [31]. В последующие годы эти идеи Лароша получили продолжение и развитие в публицистике М. Н. Каткова и Д. В. Аверкиева.

«Полная свобода конкуренции на поприще театральных предприятий»: М. Н. Катков в защиту свободы театров

В начале 1870-х гг. к начатой Ларошем кампании в поддержку преобразований театральной сферы подключилась и «тяжелая артиллерия»: на страницах «Московских ведомостей» в 1871–1874 гг. появилось несколько страстных, темпераментных и полемически острых передовых статей ее редактора и главного идеолога – «московского громовержца» М. Н. Каткова. Горячий приверженец европейской культуры и античного культурного наследия, он видел в искусстве прежде всего средство формирования эстетических вкусов и нравственных ценностей аудитории и особо подчеркивал просветительское значение театра: «Театр – писал Катков, – это раскрытая книга, это живая картина жизни, при всей своей поучительности доступная для каждого» [33]. Вместе с тем эстетические функции театра (и искусства в целом) публицист рассматривал во взаимосвязи с задачами политическими: признавая в искусстве «союзника порядка, законности, мирного органического развития», он убежденно доказывал, что «лжеучения легче всего распространяются в таком обществе, где эстетические интересы не успели окрепнуть», и потому «каждый шаг к распространению в России знакомства с искусствами и любви к изящному будет вместе и шагом к возвышению нравственного уровня ее граждан, к укреплению в них чувства законности, уважения к порядку, трезвого понимания действительности» [34].

Неудивительно, что журналист придавал жизненно важное значение выполнению отечественным театром его основной задачи – воспитание и просвещение аудитории. И для этого, по его твердому убеждению, требовались незамедлительные преобразования всей организационно-творческой системы русского театрального искусства, и в первую очередь – обновление репертуарной политики, предоставление предпочтений национальной драматургии, отмена монополии императорских театров и формирование конкурентной среды, позволяющей частным театрам свободно развиваться и соперничать с театрами казенными.

В передовой статье от 20 января 1871 г. Катков затронул крайне больной для отечественной сцены вопрос – жалованье русских и иностранных артистов и размеры выплат авторских гонораров драматургам и композиторам. Публицист с негодованием писал, что русский подданный, состоящий на службе в императорском театре, не может

получать свыше 1 143 рублей или 4 000 ассигнациями, тогда как иностранцы получают до 20 000 рублей, вследствие чего многие исполнители вынуждены выступать «по вольному найму», тем самым отказываясь от надежды на пенсию и других служебных преимуществ. В такой же ситуации находились российские драматурги и композиторы, гонорары которых были несопоставимы с выплатами иностранным авторам и музыкантам. С горечью и возмущением Катков указывал на преимущества, которыми закон наделяет иностранных исполнителей и авторов: «Вот его покровительство русскому искусству! Вот поощрение, доставляемое им русской творческой деятельности! ...каких плодов мы вправе ждать от родного искусства, когда закон нашего отечества почти объявляет ему войну? – писал журналист. – Как можем мы надеяться соперничать с другими странами Европы, когда ко всем историческим условиям, благоприятным для их развития и неблагоприятным для нашего, присоединяются еще исключительные преимущества, дарованные иностранцам на нашей же почве и в ущерб нам самим?» [35] Энергичный сторонник и защитник русского национального искусства, Катков убежденно доказывал, что подобного рода «презрение ко всему национальному», ограничения и «мелочи домашней регламентации, устарелые и бессмысленные тормазы, непонятно для каких целей придуманные, легко устранимые, но из года в год продолжающие действовать и причинять вред», мешают русским авторам и исполнителям «занять почетное место во всех сферах творчества» [35].

Под «устарелым и бессмысленным тормазом», мешающим развитию национального театра, Катков, как и Ларош, в первую очередь подразумевал монополию казенных театров, сохранение которой, по его мнению, было равносильно запрещению русского оригинального драматического искусства. Вред монополий он блестяще обосновал в статье, опубликованной в июле 1871 г. и посвященной безуспешной попытке Московской городской думы отказаться от субсидирования Большого и Малого театров. Публицист справедливо указывал на две основных причины, мешающие развитию императорских театров: казенное управление и сохранение монополии: первое «никогда не может сравниться ни в предусмотрительности, ни в изобретательности и изворотливости, ни в энергии, ни в экономии с управлением частным», а второе ограждает от конкуренции и лишает их стимула бороться с соперничеством со стороны театров частных. И в результате «лишенный

оживляющего и укрепляющего действия свободного соперничества дарований и призваний, казенный театр воспитывает в своей теплой атмосфере все недостатки казенного управления и сообщает им такие огромные размеры, каких бы они не могли принять без монополии», – писал Катков, настоятельно призывая предоставить театрам возможность «частной, свободно конкурирующей предприимчивости» [36]. Ссылаясь на опыт Европы и Америки, где «содержание театра составляет одну из выгоднейших спекуляций для частной предприимчивости», публицист доказывал, что и в России, где театр давно завоевал признательность публики и стал одним из самых любимых видов искусства, нет причины для сохранения «аномальной» монополии императорских театров, вынужденных «пробавляться щедротами казны и города» [36].

Поводом к написанию Катковым очередной передовой статьи, посвященной театру, стало Высочайшее повеление от 13 ноября 1871 г., согласно которому министру двора предлагалось внести изменения и дополнения в действующие положения о вознаграждении драматургов и композиторов «до издания новых законов о драматической собственности». По сути, это была одна из первых попыток ввести принципы охраны авторских прав в отношении драматических произведений. Однако Катков, подробно проанализировав понятие «драматическая собственность» применительно к состоянию современного театра, заключал, что любые дополнения к существующему законодательству не позволят драматургам воспользоваться правами на сценическую собственность своих произведений до тех пор, пока будет сохраняться монополия казенных театров. Отсутствие у авторов права ставить свои пьесы в иных театрах, кроме как на казенной сцене в Санкт-Петербурге и Москве; прямая зависимость размера авторских гонораров от дирекции императорских театров, которая в одностороннем порядке определяла условия заключаемого контракта и сумму авторского вознаграждения; господство бенефисной системы, из-за которой даже пьесы, «выдержавшие с честью несколько представлений» и числящиеся репертуарными, могли быть по требованию дирекции произвольно сняты с репертуара, и другие обстоятельства – все это, по справедливому утверждению публициста, «сводило на нет» любые начинания в деле защиты интересов драматургов и композиторов. «Пока будет существовать монополия театров, право это не будет иметь полной действи-

тельности», – заключал Катков, предлагая в качестве гарантии обеспечения авторских прав ввести контрактную систему, «чтобы театр, получая пьесу для постановки, вступал в условия с автором, так как законы не защищают пострадавшее лицо, если оно не обеспечило договора о своей собственности или труде письменным условием» [37]. Но и в этом случае, по мнению Каткова, права авторов будут ограничены до тех пор, пока им не будет предоставлена возможность «знакомить столичную публику с своими произведениями помимо сцен дирекции» [37], т.е. ставить свои пьесы на сценах не только императорских, но и частных театров.

Неудивительно, что Катков с большим воодушевлением отреагировал на открытие в Москве весной 1872 г. Частного народного театра, посвятив ему три передовых статьи. И хотя изначально театр открывался лишь на время работы Политехнической выставки, журналист увидел в этом начинании не только жизненно важное дело, которое «содействует образованию и развитию человека, и улучшению его быта, и возвышению нравственности» [33], но и начало «эмансипации театральных зрелищ», «надежду на возможность будущих свободных театров», «убедительный аргумент в пользу свободы искусства» [38]. Публицист с жаром утверждал, что «материальная выгода не может быть принята во внимание там, где дело идет о поднятии народной нравственности» [39], и призывал основателей нового, доступного для широких масс зрителей театра не подделываться «под народное разумение и под народную речь», не портить и не притуплять вкус народа «искусственными сладостями», а давать «что есть лучшее», не проводя «какую бы то ни было демаркационную линию между репертуарами народного театра и театра для высших классов» [34], так как «произведения истинно великие суть вместе и самые простые и самые общедоступные» [33].

С другой стороны, публициста тревожила возможность перерождения частных общедоступных театров в сугубо коммерческие предприятия, ориентированные на пошлые вкусы обывателя и лишённые какого-либо воспитательного и просветительского эффекта. Он с горечью писал о том, что во многих уже существующих частных народных театрах «преобладают низкопробные пьесы, скабрёзного характера для возбуждения чувственности» [40], и доказывал, что народный театр должен одновременно сторониться как голого морализаторства, так и пошлой развлекательности. «Не старайтесь о том, чтобы читать народу

голую мораль: он, пожалуй, не будет вас слушать и уйдет опять в свой кабак, – убеждал Катков, – но старайтесь давать ему то, что занимало бы его, не внося в его ум и душу никакой фальши, а возбуждая добрые и правильные инстинкты человеческой природы [33].

В надежде, что появление еще одного постоянного театра в Москве «оживит» и Малый театр, «многие недостатки которого держатся потому, что он не знает конкуренции» [34], Катков с воодушевлением поддержал идею московских предпринимателей – сохранить Частный народный театра после закрытия Политехнической выставки. При этом публицист справедливо замечал, что дозволение в столице лишь одного частного театра – это только «допущение одного исключения из общего правила» и означает сохранение монополии, которая в этом случае будет просто «разделена между казной и одним частным владельцем» [34]. Он убеждал не опасаться ущерба, который, по мнению сторонников сохранения монополии, мог быть нанесен казенным театрам в результате развития частных сцен, и доказывал, что именно стремление к увеличению доходности превратили дирекцию императорских театров в тормоз на пути театрального творчества. Созданная изначально «ради возможности развития театрального искусства, вначале слабого и нуждавшегося в поддержке», она, утверждал публицист, с течением времени превратилась в помеху и препятствие к его развитию, так как «забота о материальных выгодах дирекции затмила собой цель предоставленных ей привилегий» [39]. Успех всего театрального дела, по глубокому убеждению Каткова, станет «возможен только при полной конкуренции», когда «появится излишество сцен и предпринимателей», которые будут зависеть не от бюрократических ограничений, а от запросов и интересов публики – и тогда они «найдут средства вознаградить артистов, не прибегая к тлетворной системе бенефисов, <...> приохотят к искусству не только публику, но и самих исполнителей» и тем самым «внесут благодетельное оживление в сферу, где у нас более и более воцаряется застой и упадок» [34].

В дальнейшем «Московские ведомости» старались поддерживать деятельность Частного общедоступного театра: в рубрике «Общедоступный частный театр» регулярно печаталась афиша спектаклей, постановки получали весьма высокую оценку в многочисленных обзорах и рецензиях Д. В. Аверкиева, фельетонных обзорах «Арабески» Л. Н. Антропова. В частности, именно «Московские ведомости» первыми заметили талант П. А. Стрепетовой, в 1870-е гг. начинавшей свой

творческий путь на его сцене [41]. Однако годы шли, но существенных преобразований в театральной сфере по-прежнему не происходило, и, как с горечью отмечал Катков в передовой статье от 7 сентября 1874 г., «все, начиная с неловкой для самой дирекции казенных театров монополии, предоставленной ей на сценические представления в столицах, монополии, обставленной фискальными и полицейскими правами, до порядков, заведенных практикою в самих театрах <...> остается на прежнем положении» [42].

«Драматическое искусство на Руси дождется своего 19 февраля»: реформы русского театра в публицистике Д. В. Аверкиева

Еще одна попытка обратить внимание общественности на нерешенность театрального вопроса была предпринята драматургом, театроведом и театральным критиком Д. В. Аверкиевым. По роду деятельности ему неоднократно приходилось вступать в непосредственные отношения и с дирекцией императорских театров, и с театральной цензурой, и с труппами столичных драматических театров, и, таким образом, он на собственном опыте был хорошо знаком с неблагоприятными условиями, в каких находились сцены Санкт-Петербурга и Москвы. Вместе с тем во время неоднократных поездок за границу Аверкиев имел возможность основательно изучить европейские театральные порядки и сравнить их с российскими. Хорошее знакомство с русским и зарубежным театральным искусством, глубокое понимание современного состояния театрального дела в России сделали его одним из самых авторитетных экспертов в этой области. Опубликованный в «Московских ведомостях» в 1875 г. цикл из трех статей «Театральный вопрос» и напечатанные там же в 1876 г. пять статей, объединенные заголовком «Театральные порядки», стали самым серьезным выступлением в отечественной печати тех лет по вопросам преобразований российского театра. В них были затронуты столь насущные и крайне актуальные для отечественного театра вопросы, как отсутствие конкуренции между казенными и частными театрами, недостаточное финансирование, бюрократическая волокита в деле управления театрами, отсутствие грамотно выстроенной системы авторского вознаграждения, негативное влияние бенефисной системы и поспешной оплаты на творческий процесс и т.п. Литературный талант Аверкиева, профессиональная точность оценок, вдумчивость и глубина обобщений, умение

при обсуждении самых сложных вопросов придать им интерес в глазах читателя, искренняя заинтересованность драматурга в скорейшем решении рассматриваемых проблем – все это способствовало ясности и убедительности его выводов и предложений.

Цикл «Театральный вопрос» стал ответом на возникшие в театральных кругах небеспочвенные слухи, что дирекция императорских театров намерена передать внаем частным лицам с целью увеличения доходов от представлений Александринский театр в Санкт-Петербурге и Малый в Москве. Публицист был категорически не согласен с подобным сугубо коммерческим, «меркантильным» подходом к театру, при котором, как он писал, тот «превращается в некоторого рода оброчную статью Министерства Двора», и полагал, что подобная мера будет означать «отдачу на откуп русского драматического искусства», так как «арендатор еще ревнивее нынешней дирекции будет отстаивать монополию» [43]. Рассматривая творческую сторону жизни театров в неотрывной связи с финансовой стороной их деятельности, Аверкиев убедительно доказывал, что снижение качества постановок на столичных сценах обусловлено бюрократической системой управления и «меркантильным взглядом» дирекции театров, которая, обладая монопольным правом контролировать театральный репертуар и распоряжаться «по собственному произволу» поставленными на сценах императорских театров пьесами, стремится «тратить как можно меньше наличных денег, заменяя такую трату поборами с публики» [44]. По этой причине, по его мнению, «в театре финансовый вопрос играет роль несравненно важнейшую вопроса художественного», и ради привлечения публики на сцене идет «сегодня оперетта, завтра мелодрама, послезавтра фарс, потом драма, трагедия», «актеры приучаются братья за все и ничего не изучать и ни к чему не относиться серьезно», а «публика... идет в театр, не зная, что там ее ожидает» [45]. Хорошо знакомый с практикой столичных театров, Аверкиев с возмущением писал, что «пьеса ставится *как* угодно дирекции, а не автору; пьеса дается или снимается с репертуара по произволу дирекции», и свобода автора состоит «только в одном: он может не представлять свои пьесы в дирекцию» [44].

Такой подход к театру, утверждал критик, ставит русских актеров «в невыгоднейшие для искусства условия» [44], несмотря на систему бенефисов и поспектакльную оплату, – меры, которые, казалось бы, должны были поощрять актерское мастерство и служить повышению

качества спектаклей. Драматург жестко критиковал бенефисную систему и сложившуюся систему денежного вознаграждения актеров, при которых определяющим фактором при выборе репертуара становился коммерческий успех, а сами актеры в погоне за ролями приучались к ремесленничеству. «В бенефисе денежный интерес на первом плане, – писал Аверкиев. – Хороший бенефис значит хороший сбор при возможно высоких ценах, и только. Хорошая пьеса, хорошая роль – вещи второстепенные» [45], и поэтому «актеры приучаются к небрежному отношению к делу, к спешной, на живую нитку работе. Они стремятся по возможности сократить свои роли, <...> все роли играют на один салтык» [45]. Не меньше вред приносила театру, по мнению публициста, и поспектакльная оплата актерского труда вместо твердого годового жалованья, так как при этом репертуар зачастую остается в руках одних и тех же исполнителей, которые стараются «не давать хода другим, особенно молодым актерам» [44]. Выход из кризисного состояния, в котором пребывало отечественное театральное искусство, Аверкиев видел не в передаче столичных театров в частные руки, а в предоставлении всем театрам, как императорским, так и частным, возможности свободно конкурировать между собой, и тогда «благодетельная конкуренция заставит директоров и содержателей взяться за ум» и «самые упрямые из них скоро поймут, что лучшее обеспечение театра правильный репертуар» [43].

Выступления Аверкиева вызвали изрядное недовольство в бюрократических театральных кругах, на драматурга посыпались обвинения в необоснованных «нападках». И тогда в его поддержку энергично высказался Катков. В опубликованной в июле 1875 г. передовой статье он в свойственной ему жесткой и даже агрессивной манере обозначил полную солидарность с автором своей газеты, заявив, что «столичные театры давно уже ни качественно, ни количественно не удовлетворяют публику» [46] ввиду отсутствия конкуренции императорским театрам с стороны театров частных, сохраняющейся бенефисной системе, при которой «пьесы сменяют друг друга как мимолетные изображения в калейдоскопе» и следствием которой становится крайняя небрежность художественного исполнения, а также процветающего в околотеатральной среде барышничества. «В театральной монополии, в недопущении конкуренции казенным театрам заключается главная причина тяжелого положения, в каком находятся наши столичные сцены, и в

устранении этой монополии г. Аверкиев видит единственное правильное решение нашего театрального вопроса», – подводил итоги Катков, подчеркивая, что «свободная конкуренция отнюдь не препятствует процветанию привилегированных театров», но при этом «не позволяет им держаться рутины и заставляет серьезно относиться к делу» [46].

Более детально проблемы, поднятые в цикле «Театральный вопрос», были рассмотрены Аверкиевым в статьях, напечатанных в 1876 г. под общим названием «Театральные порядки». В них драматург вновь обратился к «коренным недостаткам нашей сцены, без исправления коих вряд ли возможен дальнейший ход дела» [47], образно назвав эти выступления «скорбным листом безнадежного больного» [48]. Показательно, что в качестве эпиграфа к циклу он выбрал известное крылатое выражение “*Nous avons change tout cela*” (в переводе «Мы всё это изменили») – слова, сказанные Сганарелем, героем пьесы Ж. Б. Мольера «Лекарь поневоле», в ответ на замечание, что он перепутал расположение сердца и печени. Можно предположить, что эта «крылатое выражение», часто используемое для обозначения завышенного самомнения и необоснованных амбиций, было адресовано чиновникам и служащим дирекции императорских театров, критике деятельности которых в статье отведено значительное место.

Каждая из пяти статей была посвящена конкретной проблеме отечественного театра: в первой и второй статьях поднимались кадровые вопросы: как происходит набор театральной труппы, почему постепенно исчезает понятие актерского амплуа, в чем причина нехватки молодых актеров, от чего зависит сумма вознаграждения артиста и т.п.; в третьей – рассматривались правила принятия и постановки пьес, вопросы подготовки декораций, костюмов, реквизита и т.п.; в четвертой автор обращался к проблеме распределения и изучения ролей, анализировал правила предоставления бенефисов, в пятой – анализировал особенности взаимоотношений авторов с дирекцией театров и подводил итоги.

Показательно, но в стремлении Аверкиева к демократизации театра, к установлению новых экономических отношений в сфере сценического искусства сохранялась известная доля консерватизма, что в целом соответствовало консервативной эстетической программе изданий М. Н. Каткова. Публицист считал недопустимым отказ от исторических основ и традиций русского театра, от сложившихся на протяжении многих десятилетий основ управления театром, утверждая, что

«театр дело ужасно старое; придумывать новые способы управления и ведения театра дело бесполезное и ни к чему путному привести не могущее» [49]. Будучи убежден, что любое дело держится и крепнет «непрерывно-правильным и разумным ведением» [49], он не считал устаревшими постановления и правила, утвержденные еще в 1825 г. и регламентировавшие деятельность столичных императорских театров, справедливо полагая, что они «не произвольны, не выдуманы в кабинетной тиши», а «извлечены из опытности» [49]. Напротив, все проблемы современного театра, по его мнению, проистекали из-за того, что современная театральная практика «не только не соответствует, но даже находится в полном противоречии» [47] с правилами 1825 г., которые, предоставляя «широкую свободу дирекции» [50], не исполняются ею и «остаются мертвой буквой!» [51] «Пользоваться опытом надо разумно, не приписывать случайным явлениям непреложного значения и не смешивать опытного знания с рутинными приемами, — утверждал публицист. — К сожалению, при теперешнем управлении казенными театрами именно отсутствует знание, а господствует рутина» [49].

Выводы Аверкиева были малоутешительны. Подводя итоги своих размышлений о современном состоянии и перспективах русского театра, он с горечью писал, что «никакой театр не может процветать там, где труппа составляется и пополняется кое-как, без всякого плана; где не знают, что значит амплуа актеров; где пьесы ставятся без разбора, где нет репертуара, где не понимают, что значит правильная постановка; где актерам не дается достаточного времени на изучение ролей; где нет репетиций, ибо то, что называется таким именем, есть жалкая пародия на репетиции» [49]. Но самый печальный результат, по его мнению, состоял в том, что все перечисленные недостатки, при сохранении монополии казенных театров и отсутствии конкуренции со стороны театров частных, неминуемо увлекали «в своем падении и искусство» [49].

И все же публицист сохранял надежду, что «драматическое искусство на Руси дождется своего 19 февраля» [43]. Не ограничиваясь публикациями в «Московских ведомостях», он в 1878 г. повторил основные идеи своих выступлений в печати в письме-обращении к исполняющему обязанности директора театров К. К. Кистеру [52], а в 1881 г., наряду с другими авторитетными сценическими деятелями — драматур-

гами Островским и Потехиным, вошел в состав Комиссии для выработки новых правил императорских театров и упорно добивался, чтобы его предложения были включены в этот документ.

Заключение

Реформы долгое время обходили русский театр стороной. Даже в 1860–1870-е гг., когда капитальные преобразования коснулись едва ли не всех жизненно важных сфер российской жизни и феодальные порядки стали быстро сменяться новыми буржуазными отношениями, русское сценическое искусство представляло «забытый уголок, обломок прошлого, живой анахронизм» [42], продолжая существовать в старых экономических реалиях и оставаясь в подчинении казенных бюрократических требований.

Несмотря на серьезные разногласия в понимании задач и общественного характера театра, представители либеральной и консервативной печати были едины во мнении, что для развития отечественного сценического искусства необходимо отменить монополию императорских театров и создавать условия для конкуренции театров казенных и частных, а также избавить театры от мелочной опеки и бюрократической регламентации. Как на страницах консервативных «Московских ведомостей», так и в либеральных «Вестнике Европы», «Санкт-Петербургских ведомостях» энергично отстаивались преобразования в театральной сфере и предлагались конкретные меры, способные существенно улучшить театральное дело в России.

Однако в борьбе за реформы театра публицисты «Московских ведомостей» оставались в рамках консервативной общественно-политической и эстетической программы газеты: в контексте транслируемых в ней идей сохранения классического культурного наследия и традиций отечественного искусства, театральная реформа должна была дать мощный стимул к развитию императорских театров, которые, таким образом, и в новых условиях сохранили бы конкурентные преимущества и лидерство в области сценического искусства, оставаясь хранителями эстетических традиций и опыта исполнительского мастерства. Выступая за отмену монополии казенных театров и предоставление частным театрам права свободно конкурировать с императорскими, публицисты «Московских ведомостей» – Г. А. Ларош, Д. В. Аверкиев и М. Н. Катков – убежденно доказывали, что это позволит повысить

качественный уровень сценической деятельности в целом и приведет «к большему распространению искусства» в России [39], а увеличение числа частных общедоступных театров послужит не только демократизации театрального дела, но и повышению культурного уровня населения, что, по их мнению, являлось одним из условий сохранения общественной стабильности. Таким образом, требование уравнивать в правах и возможностях частные и императорские театры отнюдь не противоречило концепции постепенных и последовательных преобразований «сверху», мысль о которых неуклонно проводилась в катковских изданиях. Напротив, рассматривая в качестве основы общественного мира и гармонии гражданскую и национальную идентичность, патриотизм, уважение к историческому прошлому страны, публицисты «Московских ведомостей» видели в театральной реформе одно из средств сохранения национального культурного наследия, что полностью отвечало утверждаемой в газете программе «разумного консерватизма» и эстетическим взглядам ее редактора-издателя.

Развернутая в отечественной печати кампания во многом способствовала масштабным преобразованиям всей организационно-творческой системы императорских театров, а в последующем – и всей российской театральной системы. Многие предложения, озвученные публицистами «Московских ведомостей», были учтены в принятых в 1882 г. «Правилах для управления русско-драматическими труппами Императорских театров». В частности, была усовершенствована процедура формирования репертуара, пересмотрены принципы оплаты труда драматургов, усовершенствована система авторского вознаграждения, что значительно расширило репертуар театра за счет привлечения пьес отечественных авторов. Изменились принципы оплаты труда артистов: отменена столь яростно критикуемая авторами «Московских ведомостей» поспектакльная оплата и бенефисная система, благодаря чему значительно повысился художественный уровень постановок. Наконец, были обозначены новые приоритеты в организации творческого процесса, в художественном оформлении спектаклей, существенно расширены права режиссера, за которым с этого времени были закреплены такие функции, как подбор актеров и создание мизансцен.

Дальнейшее развитие отечественного театра подтвердило крайнюю своевременность и актуальность выступлений московской газеты: ликвидация монополии императорских театров и разрешение частных антреприз в столицах дали толчок развитию театрального дела в России,

способствовали развитию свободной конкуренции между театрами, формированию рынка артистического труда и привлечению на сцену талантливой молодежи.

Список источников

1. *Пилюгин А. А.* Организационно-творческие проблемы Императорских театров России второй половины XIX века: реформы 1882 года : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2003. 24 с.
2. *Дадамян Г. Г.* Социально-экономические проблемы театрального искусства. М. : ВТО, 1982. 152 с.
3. *Дадамян Г. Г.* Борьба двух начал в организации театрального дела в России // Жизнь сцены и контрактный мир : сб. М. : ГИТИС, 1994.
4. *Данилов С. С.* Материалы по истории русского законодательства о театре // О театре : сб. ст. Л. ; М. : Искусство, 1940. С. 177–200.
5. *Данилов С. С.* Русский драматический театр XIX века. Т. 1. Л.; М., 1957. 350 с.
6. *Кардынова М. М.* Провинциальный театр в общественной жизни России второй половины XIX – начала XX вв.: на материалах Нижегородской и Казанской губерний : дис. ... канд. ист. наук. Н. Новгород, 2010. 219 с.
7. *Левшина Е. А.* Бенефисы в русском театре // Экономика и организация театра : сб. ст. Вып.6. Л. : Искусство, 1981. С. 131–137.
8. *Мозговой Д. А.* Пути формирования инфраструктуры театрального дела в Москве, исторический опыт // Культура и искусство. 2016. № 4 (34). С. 443–464.
9. *Орлов Ю. М.* Из истории планирования в театре // Экономика и организация театра : сб. ст. Вып.4. Л. : Искусство, 1976. С. 81–95.
10. *Орлов Ю. М.* Организационные структуры русских драматических театров : учеб. пособие по курсу «История театрального дела в СССР». М. : ГИТИС, 1979. 87 с.
11. *Орлов Ю. М.* Проект организационно-экономической реформы Императорских театров 1900 года // Экономика и организация театра : сб. ст. Вып. 5. Л. : Искусство, 1979. С. 133–146.
12. *Погожев В. П.* Проект законоположений об Императорских театрах : в 3 т. СПб. : Тип. гл. упр. уделов, 1900. Т. 1. Положения общие. 475 с.; Т. 2. Отдельные и частные положения. 456 с.; Т. 3. Приложение: Исторические очерки. 550 с.
13. *Погожев В. П.* Экономический обзор десятилетия Императорских С.-Петербургских театров после реформы 1882 г. СПб., 1892. 96 с.
14. *Сологян А. А.* Театральная реформа 1882 г. и ее влияние на финансово-экономическое положение Императорских драматических театров России в 80–90-е гг. XIX в. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История России. 2009. № 4. С. 137–149.

15. *Сундстрем Л. Г.* Организация подготовки новых постановок в русском дореволюционном театре // Сундстрем Л. Г. Планирование и организация творческо-производственного процесса в театре : учеб. пособие. Л. : ЛПИТМиК, 1984. С. 10–22.

16. *Агишева Н. Д.* Первая российская революция и театральная печать // Театр. 1985. № 8. С. 81–87.

17. *Борзенко В. В.* Российская театральная журналистика 1808–1991 гг. Историко-типологическое исследование : дис. ... канд. филол. наук. 2008. 191 с.

18. *Иокар Л. Н.* Театральные журналы // Литературный процесс и русская журналистика XIX – нач. XX вв. : сб. науч. тр. М., 1982. С. 298–329.

19. *Жилина А. В.* Своеобразие театральных журналов 1880–1890-х гг. (на материале журнала «Артист») // Омский научный вестник. 2011. № 5. С. 154–158.

20. *Черменская Г. В.* Развитие театральной критики в общеполитической прессе начала XX века // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 1985. № 6. С. 21–41.

21. *Шур Ю. Е.* Театральный журнал в России: генезис и типология : дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 208 с.

22. Дирекция Императорских театров Министерства Императорского двора. URL: [https:// www.prilib.ru/item/1599918](https://www.prilib.ru/item/1599918) (дата обращения: 19.05.2024).

23. *Григорьев А. А.* Русский театр // Эпоха. 1864. № 1–2. С. 421–468.

24. *Потехин Н. А.* Александринский театр за 1877–1878 год // Санкт-Петербургские ведомости. 1878. 28 мая. № 145.; 1878. 30 мая. № 147; 1878. 3 июня. № 151.

25. *Р.* [Рапп Е. К.] Театральное обозрение. Новая русская драма и старая русская сцена // Вестник Европы. 1868. № 2. С. 808–816.

26. *У. Е.* [Утин Е. И.] Современные условия русской сцены. Новая комедия А. Н. Островского «Горячее сердце» // Вестник Европы. 1869. № 3.

27. *Вольф А. И.* Петербургские театры и их современное положение. Заметки // Вестник Европы. 1879. Кн. 3. С. 305–325.

28. *Перевалова Е. В.* «Это одна из самых даровитых натур...»: музыкальный и литературный критик Герман Августович Ларош // Перевалова Е. В. Вокруг М. Н. Каткова: авторы и сотрудники «Русского вестника» и «Московских ведомостей». М. : Изд-во Моск. политеха, 2019. С. 304–315.

29. *Ларош Г. А.* Музыкальные наблюдения // Современная летопись. 1870. 2 нояб. № 38.

30. *Ларош Г. А.* Казенный театр // Современная летопись. 1869. 16 февр. № 7.

31. *Ларош Г. А.* Театр казенный и театр народный // Современная летопись. 1869. 21 сент. № 35.

32. *Ларош Г. А.* Заметки о русской опере в Москве // Современная летопись. 1869. 1 июня. № 20.

33. Б.п. <Катков М.Н.> Передовая статья // Московские ведомости. 1872. 8 марта. № 59.
34. Б.п. <Катков М.Н.> Передовая статья // Московские ведомости. 1872. 1 авг. № 192.
35. Б.п. <Катков М.Н.> Передовая статья // Московские ведомости. 1871. 20 янв. № 15.
36. Б.п. <Катков М.Н.> Передовая статья // Московские ведомости. 1871. 8 июля. № 147.
37. Б.п. <Катков М.Н.> Передовая статья // Московские ведомости. 1871. 16 дек. № 275.
38. Б.п. <Катков М.Н.> Передовая статья // Московские ведомости. 1872. 2 июня. № 137.
39. Б.п. <Катков М.Н.> Передовая статья // Московские ведомости. 1872. 13 авг. № 204.
40. Б.п. <Катков М.Н.> Передовая статья // Московские ведомости. 1872. 11 янв. № 8.
41. *Посторонний* <Антропов Л. Н.> Театральная хроника // Московские ведомости. 1875. 4 июля. № 169.
42. Б.п. <Катков М. Н.> Передовая статья // Московские ведомости. 1874. 7 сент. № 223.
43. *Аверкиев Д. В.* Театральный вопрос // Московские ведомости. 1875. 19 июля. № 184.
44. *Аверкиев Д. В.* Театральный вопрос // Московские ведомости. 1875. 18 июля. № 183.
45. *Аверкиев Д. В.* Театральный вопрос // Московские ведомости. 1875. 17 июля. № 182.
46. Б.п. <Катков М. Н.> Передовая статья // Московские ведомости. 1875. 25 июля. № 189.
47. *Аверкиев Д. В.* Театральные порядки // Московские ведомости. 1876. 18 мая. № 123.
48. *Аверкиев Д. В.* Театральные порядки // Московские ведомости. 1876. 15 июня. № 150.
49. *Аверкиев Д. В.* Театральные порядки // Московские ведомости. 1876. 22 июня. № 157.
50. *Аверкиев Д. В.* Театральные порядки // Московские ведомости. 1876. 22 мая. № 127.
51. *Аверкиев Д. В.* Театральные порядки // Московские ведомости. 1876. 2 июня. № 137.
52. *Аверкиев Д. В.* Письмо барону К. К. Кистеру, о положении авторов пьес на театре, о своих пьесах на сцене театров. 1878. // Российский государственный институт истории искусств (РГИИИ). Ф. 44. Д. 134.

References

1. Pilyugin, A.A. (2003) *Organizatsionno-tvorchesknie problemy Imperatorskikh teatrov Rossii vtoroy poloviny XIX veka: reformy 1882 goda* [Organizational and Creative Problems of the Imperial Theaters of Russia in the Second Half of the 19th Century: Reforms of 1882]. Abstract of Art History Cand. Diss. Moscow.
2. Dadamyán, G.G. (1982) *Sotsial'no-ekonomicheskie problemy teatral'nogo iskusstva* [Social and Economic Problems of Theatrical Art]. Moscow: VTO.
3. Dadamyán, G.G. (1994) Bor'ba dvukh nachal v organizatsii teatral'nogo dela v Rossii [The Struggle of Two Principles in the Organization of Theatrical Business in Russia]. In: *Zhizn' stseny i kontraktnyy mir* [Life of the Stage and the Contract World]. Moscow: GITIS.
4. Danilov, S.S. (1940) Materialy po istorii russkogo zakonodatel'stva o teatre [Materials on the History of Russian Legislation on the Theater]. In: *O teatre* [About the Theater]. Leningrad; Moscow: Iskusstvo. pp. 177–200.
5. Danilov, S.S. (1957) *Russkiy dramaticheskiy teatr XIX veka* [Russian Drama Theater of the 19th Century]. Vol. 1. Leningrad; Moscow: Iskusstvo.
6. Kardynova, M.M. (2010) *Provintsial'nyy teatr v obshchestvennoy zhizni Rossii vtoroy poloviny XIX – nachala XX vv.: na materialakh Nizhegorodskoy i Kazanskoy gubernii* [Provincial Theater in the Public Life of Russia in the Second Half of the 19th – Early 20th Centuries: Based on Materials From the Nizhny Novgorod and Kazan Provinces]. History Cand. Diss. N. Novgorod.
7. Levshina, E.A. (1981) Benefisy v russkom teatre [Benefit Performances in Russian Theatre]. In: *Ekonomika i organizatsiya teatra* [Economy and Organization of the Theater]. Vol. 6. Leningrad: Iskusstvo. pp. 131–137.
8. Mozgovoy, D.A. (2016) Puti formirovaniya infrastruktury teatral'nogo dela v Moskve, istoricheskiy opyt [Ways of Forming the Infrastructure of Theater Business in Moscow, Historical Experience]. *Kul'tura i iskusstvo*. 4 (34). pp. 443–464.
9. Orlov, Yu.M. (1976) Iz istorii planirovaniya v teatre [From the History of Planning in the Theater]. In: *Ekonomika i organizatsiya teatra* [Economy and Organization of the Theater]. Vol. 4. Leningrad: Iskusstvo. pp. 81–95.
10. Orlov, Yu.M. (1979) *Organizatsionnye struktury russkikh dramaticheskikh teatrov: uch. posobie po kursu "Istoriya teatral'nogo dela v SSSR"* [Organizational Structures of Russian Drama Theaters: Teaching Aid for the Course "History of Theater Business in the USSR"]. Moscow: GITIS.
11. Orlov, Yu.M. (1979) Proekt organizatsionno-ekonomicheskoy reformy Imperatorskikh teatrov 1900 goda [Project of Organizational and Economic Reform of the Imperial Theaters of 1900]. In: *Ekonomika i organizatsiya teatra* [Economy and Organization of the Theater]. Vol. 5. Leningrad: Iskusstvo. pp. 133–146.

12. Pogozhev, V.P. (1900) *Proekt zakonopolozheniy ob Imperatorskikh teatrakh: v 3-kh t.* [Project of Regulations on the Imperial Theaters: In 3 Volumes]. St. Petersburg: Tip. gl. upr. udelov.
13. Pogozhev, V.P. (1892) *Ekonomicheskiy obzor desyatiletiya Imperatorskikh S.-Peterburgskikh teatrov posle reformy 1882 g.* [Economic Review of the Decade of the Imperial St. Petersburg Theaters After the Reform of 1882]. St. Petersburg: Tip. Imper. t-rov.
14. Sologyan, A.A. (2009) *Teatral'naya reforma 1882 g. i ee vliyanie na finansovo-ekonomicheskoe polozhenie Imperatorskikh dramaticheskikh teatrov Rossii v 80–90-e gg. XIX v.* [The Theater Reform of 1882 and Its Impact on the Financial and Economic Situation of the Imperial Drama Theaters of Russia in the 1880s–1890s]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Istoriya Rossii.* 4. pp. 137–149.
15. Sundstrem, L.G. (1984) *Planirovanie i organizatsiya tvorcheskoproizvodstvennogo protsessa v teatre* [Planning and Organization of the Creative-Production Process in the Theater]. Leningrad: LGITMiK. pp. 10–22.
16. Agisheva, N.D. (1985) *Pervaya rossiyskaya revolyutsiya i teatral'naya pechat'* [The First Russian Revolution and Theatrical Press]. *Teatr.* 8. pp. 81–87.
17. Borzenko, V.V. (2008) *Rossiyskaya teatral'naya zhurnalistika 1808–1991 gg. Istoriko-tipologicheskoe issledovanie* [Russian Theater Journalism 1808–1991. Historical and Typological Study]. Philology Cand. Diss. Tolyatti.
18. Iokar, L.N. (1982) *Teatral'nye zhurnaly* [Theater Magazines]. In: Byalik, B.A. (ed.) *Literaturnyy protsess i russkaya zhurnalistika XIX – nach. XX vv.* [Literary Process and Russian Journalism of the 19th – Early 20th Centuries]. Moscow: Nauka. pp. 298–329.
19. Zhilina, A.V. (2011) *Svoeobrazie teatral'nykh zhurnalov 1880–1890-kh gg. (na materiale zhurnala “Artist”)* [Peculiarities of Theatre Magazines of the 1880s–1890s (Based on the Magazine “Artist”)]. *Omskiy nauchnyy vestnik.* 5. pp. 154–158.
20. Chermenskaya, G.V. (1985) *Razvitie teatral'noy kritiki v obshchepoliticheskoy presse nachala XX veka* [Development of Theatre Criticism in the General Political Press of the Early 20th Century]. *Vestn. Mosk. un-ta. Seriya 10: Zhurnalistika.* 6. pp. 21–41.
21. Shur, Yu.E. (2014) *Teatral'nyy zhurnal v Rossii: genesis i tipologiya* [Theatre Magazine in Russia: Genesis and Typology]. Philology Cand. Diss. Moscow.
22. Presidential Library. (2024) *Direktsiya Imperatorskikh teatrov Ministerstva Imperatorskogo dvora* [Directorate of Imperial Theaters of the Ministry of the Imperial Court]. [Online] Available from: <https://www.prilib.ru/item/1599918> Accessed: 19.05.2024).
23. Grigor'ev, A.A. (1864) *Russkiy teatr* [Russian Theatre]. *Epokha.* 1–2. pp. 421–468.
24. Potekhin, N.A. (1878) *Aleksandrinskiy teatr za 1877–1878 god* [Alexandrinsky Theatre for 1877–1878]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti.* 28 May. 145; 30 May. 147; 3 June. 151.

25. R. [Rapp, E.K.] (1868) Teatral'noe obozrenie. Novaya russkaya drama i staraya russkaya stsena [Theater Review. New Russian Drama and Old Russian Stage]. *Vestnik Evropy*. 2. pp. 808–816.

26. U.E. [Utin, E.I.] Sovremennye usloviya russkoy stseny. Novaya komediya A.N. Ostrovskogo “Goryachee serdtse” [Current Conditions of the Russian Stage. A.N. Ostrovsky's New Comedy “The Ardent Heart”]. *Vestnik Evropy*. 3.

27. Vol'f, A.I. (1879) Peterburgskie teatry i ikh sovremennoe polozhenie. Zametki [St. Petersburg Theaters and Their Current Situation. Notes]. *Vestnik Evropy*. 3. pp. 305–325.

28. Perevalova, E.V. (2019) *Vokrug M. N. Katkova: avtory i sotrudniki “Russkogo vestnika” i “Moskovskikh vedomostey”* [Around M.N. Katkov: Authors and Staff of the “Russkiy Vestnik” and “Moskovskie Vedomosti”]. Moscow: Izd-vo Moskovskogo Politekha. pp. 304–315.

29. Laroche, G.A. (1870) Muzykal'nye nablyudeniya [Musical Observations]. *Sovremennaya letopis'*. 2 November. 38.

30. Laroche, G.A. (1869) Kazennyy teatr [State-Owned Theater]. *Sovremennaya letopis'*. 16 February. 7.

31. Laroche, G.A. (1869) Teatr kazennyy i teatr narodnyy [State-Owned Theater and People's Theater]. *Sovremennaya letopis'*. 21 September. 35.

32. Laroche, G.A. (1869) Zametki o russkoy opere v Moskve [Notes on Russian Opera in Moscow]. *Sovremennaya letopis'*. 1 June. № 20.

33. B.p. <Katkov, M.N.> (1872) Peredovaya stat'ya [Editorial]. *Moskovskie vedomosti*. 8 March. 59.

34. B.p. <Katkov, M.N.> (1872) Peredovaya stat'ya [Editorial]. *Moskovskie vedomosti*. 1 August. 192.

35. B.p. <Katkov, M.N.> (1871) Peredovaya stat'ya [Editorial]. *Moskovskie vedomosti*. 20 January. 15.

36. B.p. <Katkov, M.N.> (1871) Peredovaya stat'ya [Editorial]. *Moskovskie vedomosti*. 8 July. 147.

37. B.p. <Katkov, M.N.> (1871) Peredovaya stat'ya [Editorial]. *Moskovskie vedomosti*. 16 December. 275.

38. B.p. <Katkov, M.N.> (1872) Peredovaya stat'ya [Editorial]. *Moskovskie vedomosti*. 2 June. 137.

39. B.p. <Katkov, M.N.> (1872) Peredovaya stat'ya [Editorial]. *Moskovskie vedomosti*. 13 August. 204.

40. B.p. <Katkov, M.N.> (1872) Peredovaya stat'ya [Editorial]. *Moskovskie vedomosti*. 11 January. 8.

41. Postoronniy. <Antropov, L.N.> (1875) Teatral'naya khronika [Theater Chronicle]. *Moskovskie vedomosti*. 4 July. 169.

42. B.p. <Katkov, M.N.> (1874) Peredovaya stat'ya [Editorial]. *Moskovskie vedomosti*. 7 September. 223.

43. Averkiev, D.V. (1875) Teatral'nyy vopros [Theater Question]. *Moskovskie vedomosti*. 19 July. 184.
44. Averkiev, D.V. (1875) Teatral'nyy vopros [Theater Question]. *Moskovskie vedomosti*. 18 July. 183.
45. Averkiev, D.V. (1875) Teatral'nyy vopros [Theater Question]. *Moskovskie vedomosti*. 17 July. 182.
46. Б.р. <Katkov, M.N.> (1875) Peredovaya stat'ya [Editorial]. *Moskovskie vedomosti*. 25 July. 189.
47. Averkiev, D.V. (1876) Teatral'nye poryadki [Theatrical Orders]. *Moskovskie vedomosti*. 18 May. 123.
48. Averkiev, D.V. (1876) Teatral'nye poryadki [Theatrical Orders]. *Moskovskie vedomosti*. 15 June. 150.
49. Averkiev, D.V. (1876) Teatral'nye poryadki [Theatrical Orders]. *Moskovskie vedomosti*. 22 June. 157.
50. Averkiev, D.V. (1876) Teatral'nye poryadki [Theatrical Orders]. *Moskovskie vedomosti*. 22 May. 127.
51. Averkiev, D.V. (1876) Teatral'nye poryadki [Theatrical Orders]. *Moskovskie vedomosti*. 2 June. 137.
52. Russian State Institute of Art History (RGII). Fund 44. Item 134. Averkiev, D.V. (1876) *Pis'mo baronu K. K. Kisteru, o polozenii avtorov p'es na teatre, o svoikh p'esakh na stsene teatrov* [Letter to Baron K.K. Kister, About the Position of Playwrights in the Theater, About Their Plays on the Theater Stage].

Информация об авторе:

Перевалова Е. В. – д-р филол. наук, доцент, зав. кафедрой журналистики и массовых коммуникаций им. М. Ф. Ненасева Московского политехнического университета (Москва, Россия). E-mail: helenpv@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Ye. V. Perevalova, Dr. Sci (Philology), docent, head of the department, Moscow Polytechnic University (Moscow, Russian Federation). E-mail: helenpv@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 22.06.2024;
одобрена после рецензирования 02.09.2024; принята к публикации 12.12.2024.*

*The article was submitted 22.06.2024;
approved after reviewing 02.09.2024; accepted for publication 12.12.2024.*