

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

На правах рукописи

СОМОВА Анна Вадимовна

**Современные «толстые» театральные журналы:
традиции и новаторство**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
по направлению «Журналистика»
(научно-исследовательская работа)

Научный руководитель –
кандидат политических наук
Королёв Егор Алексеевич
Кафедра периодической печати
Очная форма обучения

Вх. № _____ от _____
Секретарь _____

Санкт-Петербург
2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Сущностная характеристика театральной журналистики.....	8
1.1. Театральная критика: принципы и особенности.....	8
1.2. Жанровая структура театральной критики.....	22
Глава 2. Толстые театральные журналы вчера и сегодня.....	30
2.1. «Петербургский театральный журнал» – наследник «Театра и искусства» А. Р. Кугеля.....	30
2.2. Журнал «Театр»: от советской традиции театральной критики к комплексному исследованию театра	38
2.3. Сравнительная характеристика современных толстых театральных журналов	44
Заключение.....	57
Список источников и литературы	59

Введение

Бурное развитие театральной периодики приходится на рубеж XIX и XX вв., когда растет количество театров, складываются кружки театралов-любителей, а также интерес общества к проблемам сценического искусства создает предпосылки для увеличения количества театральных изданий, расширения их качественного и типологического разнообразия. В 1990-х гг. система театральной периодики претерпевает серьезные изменения: театральные издания встают на путь коммерческого развития. К настоящему времени типологическая и жанровая структура современной театральной периодики уже сложилась, и особое место в ней занимают «толстые» театральные журналы. Важную роль эти издания играют потому, что на их страницах традиционно обсуждаются не только проблемы театрального искусства, но и вопросы театральной критики, проблемы взаимодействия театра и зрителя, театра и критиков, театра и общества в целом. Именно сочетание в нынешних «толстых» театральных журналах традиционного подхода и инноваций, являющихся требованием времени, становится темой данного исследования.

Изучение толстых театральных журналов, как и отдельно творчества их авторов, позволяет определить их место в современном театральном процессе, выявить подходы к театральной критике, увидеть особенности развития театрально-критической мысли, проследить связь изданий с предшествующими традициями. Особенно **актуальным** это становится в условиях существенной перестройки театрального процесса, который происходит в данный момент, что, в свою очередь, катализирует процессы трансформации «толстых» театральных журналов и использование ими новаторских средств обратной связи с аудиторией.

Степень разработанности темы, на наш взгляд, недостаточна, так как «толстый» театральный журнал как тип издания рассматривался в

предшествующей научной литературе лишь наряду с другими типологическими формами изданий о театре. Преимущественно существуют работы, исследующие страницы истории театральной критики. Можно выделить труд В. В. Борзенко, который рассмотрел русские театральные журналы с момента зарождения театральной прессы в 1818 году до окончания советского периода¹. Работа представляет собой историко-типологическое исследование, направленное на выявление лишь типологических аспектов изданий. В ней не находит отражения типология современных театральных изданий, а также отсутствует сравнение журналов разных эпох.

Современный театральный журнал подвергался изучению в диссертации Ю. Е. Шур². Объектом данного исследования является отечественный театральный журнал со времени его появления в начале XIX века и до десятих годов XXI века. В исследовании выявлены особенности эволюции отечественного театрального журнала и его предметной, функциональной, адресно-целевой специфики.

Также следует отметить сборник «Очерки истории русской театральной критики» под редакцией А. Я. Альтшуллера³, в котором был проведен анализ театрально-критической литературы конца XIX-начала XX века. В книге рассматриваются работы известных критиков, анализируется их вклад в театральное искусство. Однако на сегодняшний день это издание несколько устарело, и многие суждения требуют переоценки.

¹ Борзенко В. В. Российская театральная журналистика 1808 - 1991 гг. Историко-типологическое исследование. Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008.

² Шур Ю. Е. Театральный журнал в России: генезис и типология. Дис. ... канд. филолог. наук. М., 2014.

³ Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX – начало XX века / Под. ред. А. Я. Альтшуллера. Л., 1979.

Существуют и более современные исследования. Обширный материал об истории театральной периодики дает монография Д. Г. Королева⁴. Это первое комплексное исследование театрально-издательского дела в России. В нем описана судьба наиболее значительных театральных изданий. Среди прочих рассматривается «Театр и искусство» А. Р. Кугеля, ставший образцом для создателей «Петербургского театрального журнала».

Среди работ по театральной критике явно недостает исследований театральной критики второй половины XX века, особенно периода 80-90 годов. Заслуживает внимания монография В. Н. Дмитриевского⁵, исследующая взаимодействие театра и зрителя, в том числе посредством театральной критики. В одной из глав работы делается анализ современного этапа развития театральной критики, а также предлагается классификация критики по содержательным признакам.

Суть театральной критики осмыслялась самими критиками. Анализ особенностей профессии театрального критика посвящена первая глава книги А. А. Якубовского⁶. В ней он называет профессиональные требования к театральному критику, определяет задачи, которые стоят перед ним, говорит о мере субъективности в критических работах. Однако большую часть книги составляют критические работы автора разных жанров и разных лет.

Объектом нашего исследования являются «толстые» театральные журналы.

Предмет исследования – тематические, композиционные и изобразительные особенности «толстых» театральных журналов на современном этапе их развития.

⁴ Королев Д. Г. Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX-начала XX веков. СПб., 1999.

⁵ Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. М., 2013.

⁶ Якубовский А. А. Профессия: театральный критик. М., 2008.

Эмпирическую базу исследования составили выпуски за 2015-2016 гг. двух «толстых» журналов, представляющих разные школы театральной критики: московскую школу – журнал «Театр», петербургскую – «Петербургский театральный журнал».

Целью работы является выявление роли «толстых» театральных журналов в формировании подходов к сути театральной критики.

Реализация данной цели осуществляется посредством решения следующих **задач**:

1. выявить особенности и принципы театральной критики как особого вида литературной и журналистской деятельности;
2. рассмотреть жанровую структуру театральной критики;
3. изучить этапы становления русской театральной критики, уделяя особое внимание изучаемым изданиям и их предшественникам;
4. рассмотреть «Петербургский театральный журнал» и журнал «Театр» как тип издания;
5. исследовать публикации ведущих авторов изданий, выделяя особенности их подхода к театральной критике;
6. провести сравнительную характеристику изданий.

Новизна данного исследования заключается в том, что в работе делается прогноз возможных векторов развития «толстых» журналов на фоне активных трансформационных процессов как в самом театре, так и в театральной журналистике.

Нами использованы следующие **методы**: исторический анализ при изучении развития театральной журналистики в России, сравнительный анализ для установления сходств изучаемых изданий с предшественниками, а также при сравнении журнала «Театр» и «Петербургского театрального журнала». Тексты публикаций «толстых» театральных журналов исследовались путем композиционного и семантического анализа. Также в работе применялся метод прогнозирования.

Практическое применение. В данном исследовании поставлены актуальные проблемы существования «толстого» театрального журнала как особого типа СМИ о сценическом искусстве. Результаты работы могут быть учтены в практике современных театральных периодических изданий.

Глава I. Сущностная характеристика театральной журналистики

1.1. Театральная критика: принципы и особенности

«Критика – наука открывать красоты и недостатки в произведениях искусств и литературы. Она основана на совершенном знании правил, коими руководствуется художник или писатель в своих произведениях, на глубоком изучении образцов и на деятельном наблюдении современных замечательных явлений»⁷, – писал А. С. Пушкин.

Театральная критика как особый вид критической мысли возникла вместе с возникновением самого театрального искусства, так как существование любого вида искусства немыслимо без его оценки.

«Театральная энциклопедия» дает следующее определение этого вида деятельности: «область литературного творчества, отражающая текущую деятельность театра»⁸. Основные жанры театральной критики – рецензия, творческий портрет, очерк. В независимости от выбранного жанра публикации театральный критик должен исследовать и отобразить творческий путь театра или персоны из театрального мира. Оценивая спектакль, критик анализирует, как соотносится показанное на сцене с действительностью, как в нем изменяется, преломляется и дополняется накопленный театром творческий опыт. Посредством такого анализа критик определяет задачи современного театра и устанавливает тенденции развития искусства. Благодаря этому критика предоставляет обширный материал для театроведения. Также театральная критика связана с литературой, с другими видами критики, в частности в литературной, а также в силу актуальности и злободневности – с журналистикой.

Так как вопросы театральной жизни являются информационным поводом для СМИ, можно говорить об особом направлении журналистской

⁷ Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 6. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. С. 27.

⁸Альтшулер А. Я., Рудницкий К. Л. Театральная критика // Театральная энциклопедия (под ред. П. А. Маркова). М., 1967. Т. 5. С. 135.

деятельности – театральной журналистике. В «Современном театрально-драматическом словаре» дается следующее определение: «Система газетных и журнальных жанров, в которой публикации освещают текущие проблемы театральной жизни. <...> Материалы, касающиеся театральной проблематики, размещаются как в специализированных театральных, так и в искусствоведческих, культурологических и общественных периодических изданиях. К сфере Ж.Т. относятся также некоторые радио- и телевизионные передачи, имеющие цикловой регулярный характер»⁹. Таким образом, автор словарной статьи рассматривает театральную журналистику с точки зрения ее жанрового многообразия. В целом, обобщив данное определение, можно сказать, что под театральной журналистикой подразумеваются все публикации в СМИ, которые так или иначе связаны с искусством театра. Однако в круг театральной журналистики тогда попадают публикации разного качества и целевой направленности: с одной стороны, профессиональные театроведческие разборы спектаклей, отличающиеся глубиной и научностью, с другой стороны – краткие анонсы театральных представлений в изданиях о досуге или интервью с театральными деятелями в массовой прессе, то есть и театральная критика, и театральная публицистика, и информационные материалы о театре объединяются в понятие «театральная журналистика».

Такое объединение понятий не может не вызывать споров. Поэтому профессиональную критику и театральную журналистику нередко противопоставляют, говоря о том, что критика является уделом профессионалов-театроведов. Так, в академическом советском театроведении понимание театральной критики как части театральной журналистики было недопустимым, поскольку театральная критика воспринималась как

⁹ Баканурский А. Г., Овчинникова А. П. Современный театрально-драматический словарь. Одесса, 2007. С. 96.

отдельная область литературного творчества со своими специфическими законами¹⁰.

Такого подхода придерживаются и современные театральные деятели: как критики, так и ведущие театральные режиссеры. Среди первых, например, интересно мнение М. Ю. Дмитриевской, главного редактора «Петербургского театрального журнала». Театровед подчеркивает диффузию критики и журналистики, за которой теряется понимание истинной сущности критики, некой ее идеальной формы: «Вряд ли стоит считать театральной критикой в истинном ее понимании беглые и бойкие высказывания о спектакле или театроведческие умозаключения, указывающие на его место в ряду других сценических явлений. Наши тексты, особенно газетные, – некий симбиоз театроведения и журналистики, это заметки, соображения, анализ, впечатления, что угодно, в то время как природа театральной критики, определяющая суверенность профессии, – в другом. Всегда казалось, что театральная критика – занятие более глубокое, органическое, изначально художественное»¹¹. По ее мнению, главное отличие театральной журналистики от критики – цель. Цель театральной журналистики, по словам М. Ю. Дмитриевской, «информировать читателя о неких театральных событиях и дать рейтинговую оценку явлению театра»¹², в то время как критика направлена на словесное воссоздание образа спектакля.

Вопрос о соотношениях и различиях театральной журналистики и критики становится особо острым в связи с многообразием театральных форм, сосуществованием классической традиции и новаторских проектов на сцене современного театра. Как замечает театровед П. Б. Богданова, в условиях полистилистики сценического искусства театральная критика остается неизменной: «Она словно бы не замечает общего движения. И не в

¹⁰ Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX – начало XX века / Под. ред. А. Я. Альтшуллера. Л., 1979. С. 135-147.

¹¹ Дмитриевская М. Ю. О природе театральной критики // Петербургский театральный журнал. 2012. №1 [67]. С. 13.

¹² Там же.

состоянии адекватно отразить театр, оставаясь на периферии театрального процесса¹³». Чтобы суметь удовлетворить интересы разной театральной публики, осмыслить многообразные формы современного театра, по мнению П. Б. Богдановой, критика должна существовать в двух направлениях: «Первое – культурологическая критика, анализирующая театр в контексте культуры, исследующая его тенденции, процессы. Второе – театральная журналистика. Культурологическая критика может быть сосредоточена в "толстом" театральном журнале. И ориентирована на специалистов – театроведов и представителей смежных гуманитарных дисциплин. <...> Театральная журналистика – то, что должно быть связано с широким читателем»¹⁴. Таким образом, и эта исследовательница подчеркивает различную направленность критики и журналистики.

Что касается мнений профессионалов театра, то ведущие режиссеры нередко выражают сожаление в связи с недостатком в СМИ серьезных разборов спектаклей. Режиссер С. В. Женовач предполагает, что «наверное, время сегодня не требует глубокого анализа. Нет таких изданий, которые этим бы занимались. <...> Сейчас же появляются в основном оценочные и очень быстрые статьи. Люди приходят на спектакль, а утром уже печатают рецензии¹⁵».

На наш взгляд, на современном этапе развития массмедиа довольно трудно проводить четкое разграничение критики и театральной журналистики. Однако задачи и принципы как критики, нацеленной на профессионалов театра и искушенного зрителя, так и театральной журналистики, адресованной неискушенному читателю, находятся в одном поле. Рассмотрим, какие подходы существуют к театрально-критической деятельности на данный момент.

¹³ Богданова П. Б. Для кого пишут критики? // НГ – Кулиса. 01.06.2001.
URL: <http://www.smotr.ru/prensa/text/crit.htm>

¹⁴ Там же.

¹⁵ Галахова О., Баркар А. Форма власти или независимое суждение // Вопросы театра. 2012. № 3-4. С. 106-107.

В основе профессии театрального критика лежат определенные принципы. Выявить их пытались и пытаются сделать это до сих пор прежде всего представители этой профессии. Обратимся к работам театральных критиков, описывающих специфику своей профессии. П. А. Марков, советский историк театра и театральный критик пишет в «Дневниках театрального критика»: «Перед критикой стоит задача осмысления того, что обогатило современный театр и что его обеднило»¹⁶. Он подчеркивает, что одна из фундаментальных составляющих работы театрального критика – улавливать тенденции, появляющиеся в театральном искусстве настоящего по сравнению с искусством прошлого. Выполняя эту функцию, критика способствует развитию театрального искусства, ведь большую часть читателей критики составляют профессионалы сцены (актеры, режиссеры, театральные художники и т.д.). «Критика способна дать театру более или менее целостное представление об общественном мнении, складывающемся вокруг театра, определить социальную и художественную природу зрительского успеха и неуспеха»¹⁷.

Другая задача театрального критика – толковать художественные образы, представляемые на сцене: это и игра актеров, степень их перевоплощения в роли, музыкальное и художественное сопровождение спектакля, хореографические элементы. Как пишет Т. Д. Орлова, «когда зародилась театральная критика, то существовали только оценки (хорошо или плохо), позже писали о позах, жестах, интонациях, дальше обращали внимание на раскрытие образа, созданного актером. Сейчас важна концепция»¹⁸. Продолжая мысль Т. Д. Орловой, можно сказать, что, толкуя все, что происходит на сцене, критик должен раскрыть режиссерский замысел. Для этого большое значение имеет умение критика разгадать смысл

¹⁶Марков П. А. О театре: В 4 т. М., 1977. Т. 4. Дневник театрального критика: 1930 – 1976. С. 585.

¹⁷Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. М., 2013. С. 653.

¹⁸Орлова Т. Д. Театральная критика нового времени. Минск, 2010. С. 15.

метафор и символов, которые используются в театральной постановке. П. А. Марков говорит об этой стороне работы критика: «Смысл сценической метафоры заключается в ее постепенно разворачивающемся единстве и многозначности»¹⁹. Соответственно, театральные метафоры можно толковать только в связи со всеми другими элементами постановки.

А. А. Якубовский, современный театральный критик, дает следующее определение: «Критик – это специально подготовленный, высокообразованный, всесторонне образованный, в предельной степени профессиональный театральный зритель»²⁰. Анализируя в своем тексте ткань спектакля, воссоздавая многочисленные элементы сценического действия, критик представляет собственное видение постановки. Таким образом, театральная критика во многом субъективна. Это подчеркивает и Якубовский: «Особую роль в профессии критика, как кажется, играет умение самыми скудными средствами создавать на газетно-журнальной полосе конкретно-чувственный образ спектакля, т. е. его описание. <...> Его задача – передать читателю понимание того, как спектакль «сделан». Это ведет к тому, что значительная часть энергии у серьезного критика, как правило, уходит на поиск меры своей сопричастности очередному сценическому созданию, степени созвучия между критиком и театром, без чего мертва и бесполезна театральная критика»²¹. Таким образом, исходя из этих задач, тексты театральных рецензий подчеркнуто не нейтральны, а наоборот, обладают ярко выраженным авторским началом, личностно-окрашены, эмоциональны, большую их часть составляет всесторонний анализ различных элементов постановки.

Создание текста требует от критика не только фундаментальных знаний по истории и теории театра, но и ярко выраженных литературных способностей. Тем не менее, критику важно помнить о своем читателе, ведь

¹⁹ Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. М., 2013. С. 585.

²⁰ Якубовский А. А. Профессия: театральный критик. М., 2008. С. 11.

²¹ Там же. С. 12.

именно для него пишется текст. «Статья в полном и истинном своем значении есть попытка пишущего о театре особым способом вступить в диалог с читателем и разнообразными средствами вызвать у него мысли, представления, ощущения и эмоции, близкие тем, которые сам критик приобрел, находясь в театральном зале. Собственно говоря, это и есть главная обязанность критика по отношению к читателю и зрителю»²². То есть текст должен быть понятен читателю, должен вызывать эмоциональный отклик, поэтому для критика важно представлять культурный и интеллектуальный уровень своего читателя.

Субъективность театральной критики несет под собой одно важное свойство: будучи выразителем некоторого мнения о театре, критик может исходить из позиции, которая определяется его положением в обществе. «Деятельность критика осуществляется в пространстве, ограниченном его отношениями с художником (искусством, театром); с обществом (публикой, аудиторией); с культурой (этикой, нравственностью); с государством (идеологией, властью)»²³ – пишет В. Н. Дмитриевский, доктор искусствоведения, профессор ГИТИС. То есть мнение критика может в значительной степени определяться его взаимодействием с анализируемым художником, театральной публикой, идеологией, форматом издания, где критик публикует свои работы. «...сам критик в зависимости от объективных социально-политических условий может сближаться и в ряде случаев отождествлять себя с другими участниками духовной жизни общества, выступать от их имени, отстаивать их интересы, принимать на себя их социально-ролевые функции»²⁴. В связи с этим В. Н. Дмитриевский предлагает следующую дифференциацию театральной критики по доминантным содержательным признакам:

²² Якубовский А. Профессия: театральный критик. М., 2008. С. 12.

²³ Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. М., 2013. С. 652.

²⁴ Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. М., 2013. С. 653.

- художественно-эстетическая;
- официально-идеологическая;
- общественно-гражданская;
- массовая;
- культурно-просветительская;
- нравственно-эстетическая.

Художественно-эстетическая критика направлена прежде всего на выявление художественного своеобразия спектакля, на первый план здесь выходит структурный анализ тела спектакля, его образной системы, особенностей его построения с точки зрения законов и принципов театрального искусства. Кроме того, такой вид критики невозможен без соотнесения сценического действия с драматургическим произведением, на основе которого создан спектакль.

Официально-идеологическая критика оценивает театральное действие с точки зрения определенной идеологии. Классическим примером такой критики можно считать советскую критику, которая в оценке спектакля опиралась на марксистско-ленинское учение и принципы социалистического искусства. Заметим, однако, что советские театроведы вовсе не ограничивались этой формой критической оценки. Наряду с названным видом идеологической критики к данному типу можно в равной степени отнести славянофильскую, почвенническую, народническую, патриотическую и прочие виды критики, рассматривающие произведения с позиции некой идеологии.

Общественно-гражданская критика акцентирует внимание на влиянии театрального искусства на жизнь общества. Она направлена на выявление связи театра со «зlobой дня». Перед ней стоят проблемы того, как театральное искусство осмысляет острые общественные вопросы, соотносится ли их решение с общественным благом, что несет такое искусство обществу.

Массовая критика направлена на широкую аудиторию, ее основная цель – ориентировать зрителя в многообразии театрального процесса, однако содержание массовой критики определяется прежде всего вкусами аудитории.

Культурно-просветительская критика также направлена на массовую аудиторию, но нацелена она на формирование сознания гармонически развитой личности, на развитие у нее вкуса и углубление у нее интереса к театру.

Нравственно-эстетическая критика оценивает спектакль, исходя из того, как в нем отражаются вечные, непреходящие ценности.

По признакам повседневного функционирования исследователь подразделяет критику на следующие типы:

- производственная (критика внутри профессионального сообщества);
- ведомственная (направлена на выдвижение определенных принципов в искусстве);
- закрытая (предназначенная для служебного пользования);
- публичная (открытая критика, направленная широкой аудитории).

В связи с природной субъективностью критики встает вопрос о грани между личной, персональной оценкой театральных процессов и ангажированностью. Ангажированная театральная критика не может адекватно отразить особенности той или иной театральной постановки, установить ценность ее в рамках процесса развития театрального искусства. Следствием такой зависимости от чужого мнения становится недоверие к критике, в результате чего может произойти разрыв критики и искусства или критики и зрителя. Неангажированная критика, наоборот, налаживает и упрочивает связи театра и зрителя: «Критика – реальная, четкая, точная,

беспристрастная, основана на знании и пропущенная через собственное миропонимание»²⁵.

В настоящее время в сообществе российских театральных критиков наметился разрыв: профессионалы данной области разделились на две непримиримых группы. Во-первых, это критика, основной тенденцией в деятельности которой становится продвижение авангардного, «нового» театра с выделением конкретных режиссеров и трупп. Во-вторых, это группа критиков, которая ратует за сохранение классического русского театра и отказ от спешки в вознесении на пьедестал новых театральных деятелей.

Наметился такой разлом в подходах к критике в 2015 году в связи со скандалом вокруг премии «Золотая маска». После того как Союз театральных деятелей (СТД) утвердил обновленный состав экспертного совета, от участия в мероприятиях «Золотой маски» отказались режиссеры Константин Богомолов и Кирилл Серебренников, фавориты предыдущих сезонов премии. Несогласие с новым составом экспертного совета выразили и критики, написав открытое письмо с 93 подписями главе СТД А. Калягину. Прежде всего они выражали опасение по поводу того, что СТД идет на поводу у Министерства культуры, что фактически лишает «Золотую маску» независимости, так как оценка спектаклей новым экспертным советом, очевидно, будет проводиться тенденциозно: «Уступки Министерству культуры в принципиальных вопросах могут привести к тому, что фестиваль начнет рушиться, как карточный домик. Некоторые члены нового экспертного совета уже дали повод упрекнуть себя в тенденциозности и предвзятости»²⁶. Однако Союз театральных деятелей отказался менять ранее принятое решение, мотивировав его тем, что новый экспертный состав «Золотой маски» сформирован «из людей разных эстетических предпочтений», а штатные работники театра выведены из состава совета с

²⁵ Орлова Т. Д. Театральная критика нового времени. Минск, 2010. С. 16.

²⁶ Открытое письмо // <http://oteatre.info/otkrytoe-pismo-teatralnyh-kritikov-ekaterinburga-kazani-krasnodara-krasnoyarska-moskvy-novosibirska-permi-samary-sankt-peterburga-ulan-ude-habarovska-i-chelyabinska-predsedatelyu-soyuza-teatralnyh-dey/>

целью исключения конфликта интересов²⁷. Ответом критиков было создание Ассоциации театральных критиков. «Ассоциация объединит театральных критиков из разных регионов страны, чтобы поддержать свободное развитие театра и принципы независимости профессиональной экспертизы. Одна из задач Ассоциации – создание платформы для диалога со всеми участниками театрального процесса»²⁸, – заявили инициаторы нового профессионального союза. Однако, как видится, наладить диалог не удалось. Подобная инициатива вызвала бурную реакцию театрального сообщества, на разных площадках, начиная от традиционных изданий, заканчивая дискуссиями в социальных сетях. Особенно остро отреагировал журнал «Вопросы театра», где был опубликован целый блок материалов под названием «Вокруг “Золотой маски”»²⁹. Так, Г. Заславский, сравнил стихийное создание Ассоциации с образованием отрядов солдат и матросов в 1917 году, а также обвинил критиков в желании «не рецензировать театральный процесс, а как минимум – координировать, а лучше – рулить»³⁰.

Отражением разрыва в подходах к театральной критике стал проект Татьяны Москвиной «Антикритика», направленный на борьбу с ангажированностью и отстаивающий высокие профессиональные стандарты.

Тексты, публикуемые на сайте «Антикритики», представляют собой разборы театральных рецензий, вышедших в различных изданиях: от массовых газет до заслуженных «толстых» профессиональных журналов. Объектом критики служит не столько спектакль, сколько критик, давший несправедливую (по мнению авторов «Антикритики») оценку сценическому действию. Запустив этот проект, Татьяна Москвина продолжила бороться против складывающейся в современной критике тенденции выделять

²⁷ Письмо членов рабочей группы по выработке предложений о перспективах развития премии «Золотая маска» // <http://stdrf.ru/news/706/>

²⁸ Заявление о создании ассоциации театральных критиков России // <http://oteatre.info/zayavlenie-o-sozdanii-assotsiatsii-teatralnyh-kritikov-rossii/>

²⁹ Вокруг «Золотой маски» // Вопросы театра. 2015. № 3-4. С. 9-21.

³⁰ Заславский Г. Новый «Союз меча и орала», или «Россия вас не забудет» // Вопросы театра. 2015. № 3-4. С. 14.

режиссеров-новаторов с целью их поддержки, забывая об истинной роли критики – объективной оценке искусства. В «Слове главного редактора» она пишет: «Перед нами – «Единая Россия театральной критики». В сравнении с могучим прообразом – маленькая и карикатурная, так и дела наши скорбные, театральные, не так уж велики. Однако поставить вопрос о том, КТО собирается определять атмосферу театрального сообщества и претендовать на руководство театральным процессом, КТО сегодня назначает «лучших» и «худших», «новаторов» и «ретроградов» – кажется нам не только не лишним, но даже необходимым»³¹. Под «прицелом» антикритики оказался прежде всего профессионализм тех, кто сегодня пишет о театре, обоснованность их мнений, то, насколько тщательно они выполняют свой долг критика и следуют внутрицеховой этике.

Т. Москвина неоднократно выступала за многоголосие критики, за многовариантность оценок, поэтому «кастовость» критического сообщества более всего вызывает у нее опасения. Она утверждает, что сегодня сложился определенный крут авторов, которые буквально в один голос пропагандируют определенные театральные приемы, продвигают определенные постановки и поддерживают отдельных режиссеров. Как Татьяна Москвина замечает в одном из интервью: «А нынешняя театрально-критическая тусовка – круга «Золотой маски» – не мне одной обрыдла»³². И там же далее: «Слишком уж единая интонация стала главенствовать в писаниях о театре – вот и захотелось от души возразить»³³.

В одной из публикаций «Антикритики» театрально-критическое сообщество изображается так: «Так вот, т.н. театральные критики – подавляющее большинство – представляются мне узниками какого-то добровольно избранного ими карцера. В карцере нет даже маленького

³¹ Москвина Т. Слово главного редактора // <http://www.antikritika.ru/>

³² Головановская М. «Быть женщиной — тяжелая физическая и душевная работа»
Театровед Татьяна Москвина о критике, критиканстве и оловянных глазах // [Lenta.ru](http://lenta.ru).
00:08, 12 июня 2016 // <https://lenta.ru/articles/2016/06/12/moskvina/>

³³ Там же.

зарешеченного окошка, из которого бы видна была воля. Звуки жизни никакие не долетают. «То страшный мир какой-то был, без неба, света и светил...» (Байрон, "Шильонский узник", перевод Жуковского)³⁴. Осуждает она и узость тем: «Итак, две темы, на которые разрешено говорить в карцере для т.н. театральных критиков:

1. Свободу Тимофею Кулябину! (Волкострелову, Богомолу, Серебренникову, театру.doc...). Речь должна вестись о том, что авторитетным паханам разрешена безграничная свобода самовыражения, интерпретация без предела. Потому что именно они ведут дряхлый замшелый русский театр в новаторское пространство современности;

2. Разное. В этой части идут окказиональные разговоры о тех, кто мешает вести замшелый русский театр в новаторское пространство современности. Кто-то что-то неправильно написал, не туда назначен, не то похвалил.

Всё! Больше карцер не интересуется ничем. Никакие другие темы жизни и культуры в карцер не проникают. Разве это не страшно?»³⁵. Словно бы отвечая на последний вопрос, Татьяна Москвина стремится в публикациях «Антикритики» разобраться в том, а кто сегодня задает тон в оценке театральных процессов: «Перед нами критика или бездарная болтовня? Критика или своего рода эскорт-услуги? Критика или личные галлюцинации индивидуума, решившего навязать их живому театру?»³⁶.

С первых дней своего появления проект «Антикритика» вызвал необычайный интерес как со стороны почитателей, так и со стороны ненавистников. Думается, что, во-первых, это было связано с независимостью издания: сайт был создан на собственные средства и не выражал чьих-либо идей, кроме авторских. И идеи эти порой совсем не

³⁴ Москвина Т. Без неба, света и светил (критики в карцере) // <http://www.antikritika.ru/татьяна-москвина-критики-в-карцере>

³⁵ Там же.

³⁶ <http://www.antikritika.ru/>

приятны тем, о ком пишут журналисты интернет-издания. Во-вторых, за появлением подобного рода проекта стоят серьезные проблемы, которые уже давно возникли в области театра и театральной критики. Это замечает и обозреватель «Новой газеты»: «Но кроме воплей «ужас, ужас!», исходящих, само собой, от «героев» публикаций, «Антикритика» дает серьезные основания задуматься, что в нашей профессии сегодня не так. <...> Одно стало ясно с запуском этого проекта: за все написанное рано или поздно приходится отвечать³⁷». Нам так же представляется, что появление подобного проекта – знаковое явление в театральной журналистике, которое отражает кризисные процессы в современном театроведении, ставит вопрос о независимости мнения критика, а также о степени вмешательства критика в театральный процесс. «Толстые» театральные журналы становятся в данной ситуации ареной для дискуссий.

Итак, театральная критика работает в тесном взаимодействии как с театром, так и со зрителем. Основные задачи, стоящие перед театральной критикой – быть зеркалом театра, отражая тенденции и изменения, происходящие в театральном искусстве, а также вести диалог со зрителем, стремясь передать ему конкретно-чувственный образ спектакля. Субъективность – одна из неизбежных составляющих критики, однако субъективность не должна сменяться ангажированностью критика.

³⁷ Токарева М. Старатели. Итоги театрального сезона // Новая газета. 17 июня 2016 // <https://www.novayagazeta.ru/articles/2016/06/17/68956-starateli>

1.2. Жанровая структура театральной критики

В зависимости от метода анализа театрального действия, а также от того, какие задачи перед собой ставит сам автор, взявшийся за его оценку, выделяются различные жанровые формы театральной критики. Как и другие массмедийные жанры, давно сложившиеся текстовые формы театральной критики так же подвержены процессу жанровой диффузии, о котором еще в 1970-х гг. заявила В. В. Ученова³⁸. Поэтому в выступлениях современных критиков можно усмотреть и черты репортажа, и элементы интервью, и признаки обзора. Значительную трансформацию формы рецензии отмечают исследователи современного состояния русской речи: «Современная рецензия крайне разнообразна, это жанр, сопоставимый с колонкой по допустимой свободе авторского самовыражения и концентрации приемов экспрессии»³⁹.

Говоря о специфических жанрах театральной критики, Н. С. Гаранина выделяет три:

1. рецензия.

Этот жанр определяется как «критический отзыв о спектакле, написанный «по горячим следам», под свежим впечатлением недавно увиденного зрелища»⁴⁰.

2. статья;

В отличие от рецензии, по мнению Гараниной, статья отличается тем, что «живые впечатления уступают место теоретическому анализу и

³⁸ Ученова В. В. Современные тенденции развития журналистских жанров // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. 1976. №4. С. 124.

³⁹ Коньков В. И., Потсар А. Н., Сметанина С. И. Язык СМИ: современное состояние и тенденции развития // Современная русская речь: функционирование. СПб, 2004. С. 67.

⁴⁰ Гаранина Н. С. О стиле театральной критики. М., 1965. С. 10.

обобщению ряда наблюдений от неоднократно просмотренных спектаклей»⁴¹.

3. очерк-портрет (творческий портрет).

Этот жанр подразумевает обобщение и осмысление творческого опыта отдельных театральных деятелей, выделение характерных черт творческой индивидуальности, исследование наиболее выдающихся работ.

Другие ученые так или иначе корректируют данный список. Т. Д. Орлова добавляет к приведенному ранее списку основных жанровых форм театральной критики фельетон, интервью, персональную колонку и эссе⁴². Г. В. Лазутина и С. С. Распопова, кроме жанров рецензии и творческого портрета, упоминают обозрение и искусствоведческую статью⁴³.

Однако каждый из названных жанров в качестве формообразующего элемента содержит анализ театрального произведения или процессов, происходящих в сфере театра, их оценку. А оценочность более всего характерна именно для жанра рецензии. По этой причине можно рассматривать рецензию в качестве основного жанра театральной критики, иначе говоря, метажанра.

Рассмотрим теоретические подходы к понятию метажанр. Первое научное определение метажанра принадлежит Р. С. Спивак. Она считает, что метажанр – это «структурно выраженный, нейтральный по отношению к литературному роду, устойчивый инвариант многих исторически конкретных способов художественного моделирования мира, объединенных общим предметом художественного изображения»⁴⁴. По мнению Н. Л. Лейдермана, метажанр – это «ведущий жанр», отражающий в себе общие семантические

⁴¹ Там же. С. 11.

⁴² Орлова Т. Д. Театральная критика нового времени. Минск, 2010. С. 138.

⁴³ Лазутина Г. В., Распопова С. С. Жанры журналистского творчества. М., 2012. С. 222.

⁴⁴ Спивак Р. С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. Красноярск, 1985. С. 53.

свойства обычных жанров⁴⁵. Метажанр, таким образом, является центром жанровой системы – ведущим жанром. Если применить эти определения к жанровой системе театральной критики, то тем жанром, вокруг которого будут формироваться большинство текстов – это рецензия. По этой причине, как считает В. В. Ученова, рецензии на страницах современных СМИ «могут облачаться в формы заметок-реплик, репортажей «из мастерской художника», корреспонденции с выставок, интервью с авторами и зрителями, отчетов с читательских конференций и искусствоведческих статей»⁴⁶. Таким образом, творческие поиски критика приводят его к построению разнообразных текстовых форм, но оценочная природа критики заставляет автора так или иначе воспроизводить в своих работах жанровые черты рецензии. «Любая рецензия несет в себе признаки многих жанров»⁴⁷, – подчеркивает Т. Д. Орлова.

Выделим важнейшие свойства рецензии как метажанра критики.

Слово «рецензия» латинского происхождения («*recensio*») и в переводе означает «просмотр, сообщение, оценка, отзыв о чем-либо». Давая определение рецензии как таковой, можно сказать, что это жанр, посвященный рассмотрению и оценке художественного явления, созданного литературой, музыкой, живописью, театром или кино. Предмет отображения в рецензии – ситуация освоения новых художественных ценностей. Главные задачи рецензента – ориентация аудитории в тех проблемах, о которых говорят создатели книги, спектакля или живописного полотна, формирование у читателя эстетических представлений о действительности, объяснение сути творческого процесса, содействие аудитории в выработке самостоятельных оценок подобных произведений.

⁴⁵ Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60 – 70-е годы. Свердловск, 1982. С. 135.

⁴⁶ Ученова В.В. Три грани теории журналистики. М., 2009. С. 103.

⁴⁷ Орлова Т. Д. Театральная критика нового времени. Минск, 2010. С. 138.

А. А. Тертычный предлагает классифицировать рецензии по следующим основаниям:

1. по объему: большие (гранд-рецензии) и маленькие (мини-рецензии);
2. по числу анализируемых произведений: монорецензии, в которых делается анализ одного произведения, и полирецензии, где критик осмысляет несколько произведений⁴⁸.

В жанре рецензии выделяется две основные коммуникативные задачи: оперативное информирование и воздействие на реципиента. А целью является критический разбор, оценка и анализ культурного продукта.

Е. А. Набиева, суммируя итоги накопленного современной наукой теоретического знания о жанровой форме рецензии и присовокупляя к этому собственные выводы, выделяет пять целеустановок автора рецензии:

- 1) информировать (ответить на основные вопросы: кто, что, где, когда);
- 2) оценивать (высказать аксиологическое суждение, согласно определенной шкале ценностей самого реципиента и потенциальной аудитории);
- 3) аргументировать (доказать правомерность высказанной оценки на основе анализа рецензируемого произведения);
- 4) рекламировать (сообщить те сведения о рецензируемом объекте, которые могут привлечь реципиента, и одновременно скрыть негативные стороны объекта);
- 5) воздействовать на поведение реципиента (открытыми призывами или скрытыми интенциями стимулировать к определенным действиям)⁴⁹.

⁴⁸ Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М., 2000. С. 215.

⁴⁹ Набиева Е.А. Рецензия как публицистический жанр. М., 2015. С. 20.

Крайне важна в рецензии категория оценки, которая является как жанрообразующей, так и текстообразующей категорией. Кроме того, рецензия представляет собой вторичный текст: она создается на базе интерпретации другого текста (в случае с театральной рецензией этим текстом является спектакль). Автор рецензии предлагает свою интерпретацию произведения, формулирует собственные выводы о процессе постижения замысла художника, дает трактовку, выясняя идейно-философское или философско-нравственное содержание произведения, дает истолкование сложных мест, зашифрованных образов и символов, предлагает прочтение вещи, осмысляя все компоненты произведения в их взаимосвязи. Таким образом, благодаря этому жанр становится связующим звеном между потребителем и создателем произведения искусства.

Важной особенностью рецензии является ее двухадресность⁵⁰. Во-первых, она направлена массовой аудитории, так как ориентированность на зрителя – первостепенная забота автора рецензии. Во-вторых, она адресована также автору или авторскому коллективу оцениваемого произведения, так как рецензия является реальной силой, воздействующей на создателей художественного произведения. Таким образом, она рассчитана на то, чтобы помочь аудитории понять смысл и значение нового произведения, и на то, чтобы подтолкнуть процесс рефлексии, самоанализа у его создателей.

Рецензия – это многогранный жанр, который в равной степени может быть отнесен к аналитическим и публицистическим. Так, к аналитическим жанрам относит рецензию А. А. Тертычный⁵¹, в то время как Л. Е. Кройчик говорит о рецензии в группе исследовательско-новостных текстов, наряду с корреспонденцией и комментарием (колонкой)⁵². Г. В. Лазутина и С. С. Распопова считают этот жанр формой культурно-просветительской

⁵⁰ Лазутина Г.В., Распопова С.С. Жанры журналистского творчества. М., 2011. С. 223.

⁵¹ Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М., 2014. С. 152.

⁵² Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / Под ред. С.Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 214.

журналистики⁵³. Такой неоднозначный подход свидетельствует о многоаспектности жанра рецензии. Действительно, будучи орудием критики, рецензия призвана прежде всего дать оценку происходящему в культурной среде, с одной стороны. С другой стороны, рецензия выполняет ориентирующую функцию, вызывая интерес зрителя к тем или иным постановкам, а нередко и отвлекая. Д. Г. Бекасов и В. М. Горохов писали: «Рецензия не только отражает духовную деятельность, но и активно влияет на нее, умножает степень воздействия того или иного произведения на сознание масс или, напротив, нейтрализует такое воздействие, если произведение не отвечает определенным требованиям»⁵⁴. Также слово критика должно быть убедительно, а в этом немалую роль играет художественное мастерство автора, его уровень владения словом. «Читатель ищет не только утилитарные оценки. <...> Читатель получает эстетическое удовольствие от качества текста, от «общения» с автором рецензии, от совпадения интеллектуального фона»⁵⁵.

Более того, некоторые исследователи уверены, что «рецензия может повлиять на культурную ситуацию в рамках целого государства»⁵⁶. Однако условием такого массивного влияния рецензии является серьезное отношение журналистов и критиков к ней, смена вектора назначения рецензии от развлекательности к серьезному, всестороннему, обоснованному анализу.

Важной тенденцией функционирования жанра рецензии является переход от проблем искусства к насущным общественным проблемам. Л. С. Выгодский говорил об этом: «Задача критики только наполовину принадлежит к эстетике, наполовину она общественная педагогика и публицистика. <...> Эта критика заведомо делает скачок из области

⁵³ Лазутина Г.В., Распопова С.С. Жанры журналистского творчества. М., 2011. С. 220.

⁵⁴ Бекасов Д.Г., Горохов В.М. Теория и практика советской периодической печати. М., 1980. С. 291.

⁵⁵ Набиева Е.А. Рецензия как публицистический жанр. М., 2015. С. 14.

⁵⁶ Набиева Е.А. Рецензия как публицистический жанр. М., 2015. С. 8.

искусства в потустороннюю для него область социальной жизни, но для того только, чтобы направить возбужденные искусством силы в социально нужное русло»⁵⁷. То же подчеркивает и В. В. Ученова: «...право и обязанность рецензента соотносить объект рецензии <...> с действительностью, с проблемами современности, со «злобой дня». В этом смысл существования жанра публицистической рецензии и его основная специфика»⁵⁸.

Особенность театральной рецензии состоит в многоаспектности анализа, так как спектакль – это синтез различных видов искусства. Сложность такой рецензии состоит в том, что рецензент должен оценить работу целого коллектива: режиссера, исполнителей, художников... В подобных работах перед критиком стоит трудная задача – совместить целенаправленный анализ авторского и режиссерского замысла с характеристикой творческого воплощения. Оценивая театральную постановку, автор обращает внимание на ряд аспектов. Во-первых, на жанр произведения и характер постановки. Во-вторых, аудитории дается информация о первоисточнике постановки (если в том есть необходимость). Далее оценивается игра актеров и режиссерская работа, очень важно в театральной рецензии дать толкование символов, которые становятся в спектакле стержневыми, анализируются художественные средства, с помощью которых становится понятным режиссерский замысел. Кроме того, объектом внимания рецензента становятся декорации, костюмы, световое и музыкальное оформление спектакля. Очень важно, чтобы рецензия воссоздавала картину живого театрального процесса. Проанализировав все составляющие спектакля, автор делает резюме.

В первой главе мы изучили сущностные характеристики театральной критики и ее жанровую структуру. Далее мы рассмотрим, какое воплощение

⁵⁷ Выгодский Л.С. Анализ эстетической реакции (собрание трудов). М., 2001. С. 404-405.

⁵⁸ Ученова В.В. Три грани теории журналистики. М., 2009. С. 103.

находит эти принципы в практике изданий «Театр» и «Петербургский театральный журнал».

Глава II. «Толстые» театральные журналы вчера и сегодня

2.1. «Петербургский театральный журнал» – наследник «Театра и искусства» А. Р. Кугеля

Зарождение русской театральной критики относится к середине XVIII века, когда возникает профессиональный публичный театр. В. Борзенко считает, что «истоками русской театральной критики можно считать стихотворения, послания и элегии, в которых авторы выражали свое отношение к тому или иному спектаклю, а также критические замечания о драматургах, актерам и публике, публикуемых в предисловии к пьесам»⁵⁹. Примером одного из таких стихотворных театрально-критических посланий являются «Стихи Ивану Афанасьевичу Дмитревскому», написанные А. П. Сумароковым, в которых поэт дает оценку актерской игры Дмитревского в роли Синава в трагедии Сумарокова «Синав и Трувор».

Первыми опытами театральной журналистики можно считать отчеты в газете «Санкт-Петербургские ведомости», рассказывающие о постановках пьес, прошедших в присутствии императрицы Екатерины II⁶⁰.

Театральная критика постепенно утверждается как отдельный вид искусства: театрально-критические материалы печатаются в журналах «Почта духов», «Зритель», «Санкт-Петербургский Меркурий». К концу XVIII века складываются первые каноны театральной критики.

Первые периодические издания, полностью посвященные проблемам театрального искусства, создаются в XIX веке. В 1808 году А. А. Шаховским издается «Драматический вестник». Именно это издание считается первым театральным журналом в России⁶¹. Журнал выходил в Петербурге. Среди

⁵⁹ Борзенко В. В. Российская театральная журналистика 1808 - 1991 гг. Историко-типологическое исследование. Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008. С. 8.

⁶⁰ Альтшуллер А. Я., Рудницкий К. Л. Театральная критика // Театральная энциклопедия (под ред. П. А. Маркова). М., 1967. Т. 5. С. 135.

⁶¹ Русская периодическая печать (1702—1894): Справочник. М., 1959. С. 127.

основных сотрудников были И. Крылов, А. Писарев, С. Марин, Д. Языков. В журнале печатались материалы по теории театрального искусства, в большинстве своем связанные с традициями классицизма, публиковались рецензии на новые пьесы и спектакли, а также биографии выдающихся актеров. Черты этого издания лягут в основу других последующих журналов, включая современные.

В 1839 году И. П. Песоцкий и В. С. Межевич начинают выпускать «Репертуар русского театра». Позже это издание объединится с журналом «Пантеон российского и всех европейских театров», образовав новый журнал «Репертуар русского и пантеон всех европейских театров». Издание стало первым представителем типа толстого театрального журнала. В. Борзенко выделяет следующие черты подобного типа периодических изданий: установившаяся внутренняя структура в виде постоянных разделов; широкий тематический охват рубрик; книжный формат издания и большой объем каждого номера; высокий теоретический уровень оценки сценического искусства; значительная социальная роль издающих органов (издателей); сочетание материалов различных жанров при явном преобладании театрально-критических статей⁶². Можно отметить, что «Петербургский театральный журнал» соответствует названным критериям.

На рубеже XIX-XX веков растет количество театров, вместе с этим появляются и театральные журналы. Как утверждает С. Я. Махонина, в это время происходит «специализация театральной периодики»⁶³. Сложилось два направления театральных изданий: «Театр и исполнительские искусства, где к творческому процессу причастны большие коллективы и аудитория тоже велика, вызвали к жизни два разряда отраслевой печати – малотиражную, предназначенную профессионалам, и массовую, предназначенную широкой

⁶² Борзенко В. В. Российская театральная журналистика 1808 - 1991 гг. Историко-типологическое исследование. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008. С. 9.

⁶³ Махонина С. Я. История русской журналистики начала XX века. М., 2004. С. 156.

публике»⁶⁴. К разряду вторых относился журнал «Театр и искусство», который начал издавать А. Р. Кугель с 1987. Издание выходило еженедельно и стало «выразителем интересов актерской массы»⁶⁵. Этот журнал и его подход к театральной критике выступает своего рода образцом для изучаемого нами «Петербургского театрального журнала» («ПТЖ»). Неслучайно рядом с обращением редактора к читателям в пилотном, нулевом номере «ПТЖ» размещены отрывки из воспоминаний Кугеля о первых шагах его журнала⁶⁶. М. Ю. Дмитриевская неоднократно отмечала, что «ПТЖ» считает себя «наследником кугелевского журнала»⁶⁷.

Рассмотрим, какие принципы театральной критики в своем журнале отстаивал А. Р. Кугель. Во-первых, содержание этого журнала составляла не только критика. На его страницах находили отражение все, что касалось жизнедеятельности театра: «Острые статьи, документальные материалы, письма поднимали вопросы не только социальные, но и профессиональные, и материально-бытовые, касавшиеся жизни актеров. Сложные отношения с антрепренерами, тяжелые условия быта провинциальных актеров – все эти «нетеатральные» проблемы находили отклик в журнале Кугеля»⁶⁸. Журнал освещал как столичную театральную жизнь, так и провинциальную, даже самые мелкие, заштатные театры могли попасть в круг его внимания. Такая широта тем и интересов была связана со стремлением журнала стать хроникой всей российской театральной жизни, запечатлеть максимум событий из нее.

Во-вторых, особенностью журнала было разнообразие мнений, публикуемых в издании. Кугель пишет: «Журнал вмещал всех – от

⁶⁴ Чернышев А.А. Русская дореволюционная киножурналистика. М., 1987. С. 11.

⁶⁵ Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX – начало XX века / Под. ред. А. Я. Альтшуллера. Л., 1979. С. 28.

⁶⁶ Дмитриевская М. Ю. К читателям и коллегам // Петербургский театральный журнал. 1992. №0. С. 3.

⁶⁷ Дмитриевская М. Ю. К читателям и коллегам // Петербургский театральный журнал. 2005. №39. С. 4.

⁶⁸ Махонина С. Я. История русской журналистики начала XX века. М., 2004. С. 157.

Е. П. Карпова до Ф. К. Сологуба, и мне кажется – может быть, я и ошибаюсь – что при всем эклектизме, в журнале было что-то, что оправдывало это совмещение; вероятно искреннее желание познать истину искусства, а также то, что сам я был только критиком, а не творцом художественных ценностей, и потому не обожествлял своего мастерства, как это бывает с художниками-мастерами»⁶⁹. А. Р. Кугель ориентировался на субъективность критики, однако без отрыва от теоретической основы толкования произведений искусства. На первое место при оценке театральной постановки он ставил актерскую игру. А. Р. Кугель отмечал: «В то время как все прочие искусства имеют дело с миром вообще, <...> театральное искусство имеет дело только с человеком, ибо самая форма этого искусства, орудие его, инструмент есть человек, то есть актер. Все, что вошло в театр из других форм искусства, может быть прекрасно, но оно, в сущности, мешает цели театра, потому что препятствует нам слышать чистую мелодию человеческой души»⁷⁰. Исходя из этого убеждения, журнал А. Р. Кугеля уделял особое внимание в критических материалах именно актерской игре.

В-третьих, в «Театре и искусстве» А. Р. Кугеля, несмотря на наличие разных мнений, большую роль играла позиция самого редактора, которая вполне могла соседствовать с публикацией автора, стоящего на других позициях. «По всем принципиальным вопросам А. Р. Кугель предпочитал оставлять последнее слово за собой. В журнале появлялись статьи, которые не отвечали симпатиям и вкусам редактора, но принцип их отбора заключался в том, чтобы они своим накалом не уступали энтузиазму и страстной убежденности самого А. Р. Кугеля. «Театр и искусство» являл редкий для отечественной практики пример, когда личные качества редактора затмевали его ошибочные в глазах современников позиции», –

⁶⁹ Кугель А.Р. Листья с дерева. Воспоминания. Л. : Время, 1926. С. 132.

⁷⁰ Кугель А. Р. Утверждение театра. М.: Издательство журнала «Театр и искусство», 1922. С. 39.

пишет Д. Королев⁷¹. Таким образом, главным принципом Кугеля в издании журнала стала творческая свобода автора, многообразие мнений и оценок. Журнал прежде всего отстаивал право любого критика на собственное мнение, на субъективность, индивидуальность и непредвзятость оценок, выбирая в качестве основы критической оценки спектакля актерскую игру. Ю. К. Герасимов говорит о подходе, которого придерживался Кугель: «Осуждая несправедливые, злые и мелочные рецензии, он в то же время был убежденным противником идеи профессионального ценза для критиков. Кугель считал, что театральная статья должна иметь «необходимую дозу объективности», но быть при этом страстной и даже пристрастной. И напоминал о Белинском и Ап. Григорьеве. Отстаивая право критика на автономность позиции, он полагал, что пишущий о театре обязан нести всю нравственную ответственность за свои слова»⁷². Конечно, нельзя сказать, что между журналом Кугеля и «ПТЖ» не было других толстых театральных журналов (например, Ленинградский губернский совет профессиональных союзов выпускал с 1924 по 1937 год журнал «Рабочий и театр», после закрытия которого в Петербурге театральные издания отсутствовали до появления «ПТЖ»⁷³), однако именно принципы, выработанные Кугелем, лягут в основу деятельности критиков «Петербургского театрального журнала», включая и редактора Марину Дмитриевскую. «ПТЖ» будет стремиться продолжать традиции, установленные их предшественниками, прежде всего – журналом «Театр и искусство».

Обратимся к истории «Петербургского театрального журнала». Его пилотный (нулевой) номер вышел в июне 1992 году. Как утверждала главный редактор Марина Дмитриевская во вступительном обращении к читателям и

⁷¹ Королев Д. Г. Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX-начала XX веков. СПб., 1999. С. 39.

⁷² Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX – начало XX века / Под. ред. А. Я. Альтшуллера. Л., 1979. С. 14.

⁷³ Борзенко В. Театральные журналы и газеты. От революции до войны // «Наше наследие». URL: www.nasledie-rus.ru/red_port/tea.php

коллегам, начало новому изданию было положено в самое неподходящее время: «Журналы и газеты мучаются, многие терпят крах, в голове крутится только одно – фраза Белинского: «Тридцатый холерный год был для нашей литературы истинным черным годом... Журналы все умерли, как будто бы от какого-нибудь апоплексического удара или действительно от холеры-морбуса»⁷⁴. Необходимость в журнале была вызвана тем, что солидного театрального издания в Петербурге (в городе, где в 1808 году вышел первый театральный журнал «Драматический вестник») не было в течение 55 лет – более полувека (последний театральный журнал закрылся в 1937 году).

Новое издание изначально ориентировалось на продолжение традиций русской театроведческой школы – неслучайно его основателями стали выпускники и студенты Ленинградского государственного институт театра, музыки и кинематографии (ныне вуз носит название Санкт-Петербургская академия театрального искусства). Основатель журнала Марина Дмитриевская в ходе «круглого стола» с редакторами театральных изданий так выразила задачу «ПТЖ»: «Петербургский театральный журнал» <...> возник, чтобы сохранять профессию, как в зоопарке сохраняют виды животных, исчезающих в природе. <...> Он возник как продолжение концепции Кугеля о свободном издании, где на страницах взаимоуважительно сосуществуют разные точки зрения и общаются «Федор Сологуб и Евгений Карпов», общаются в общем стремлении «познать истину искусства»⁷⁵.

Костяк новой редакции составили молодые критики Леонид Попов, Марина Корнакова, Марина Заболотная, Лилия Шетенбург, Инна Складневская и многие другие. Опираясь на традиционные взгляды на

⁷⁴ Дмитриевская М. Ю. К читателям и коллегам // Петербургский театральный журнал. 1992. №0. С. 3.

⁷⁵ Дмитриевская М. Ю. «Петербургский театральный журнал» // Театральная периодика в России: доклады, публикации, материалы круглого стола / Восьмые научные чтения "Театральная книга между прошлым и будущим"; [ред.-сост. А. А. Колганова]. – М., 2009. С. 276-277.

театральную критику, они пытались искать новый язык критического исследования театральной реальности.

Несмотря на название издания, круг интересов журнала изначально не был сосредоточен на освещении театральных событий, происходящих в Петербурге, сюда попадали рецензии на наиболее значимые спектакли, идущие во всех городах России и зарубежья. Делая такой широкий охват театральной жизни, журнал нацеливался на то, чтобы стать своего рода информационным центром по российским театрам.

На сегодняшний день журнал выходит уже более 20 лет. Отметим особо, что перерывов в выходе издания за его многолетнюю историю не было, что нельзя сказать о других крупнейших российских театральных журналах. За время своего существования «Петербургский театральный журнал» завоевал известность и уважение в России и в мире. По рейтингу немецкого журнала «Theater Heute» за последние десять лет он входит в пятерку лучших театральных журналов Европы⁷⁶.

Профессионализм редакции отмечен целым рядом премий: «Петербургский театральный журнал» не единожды становился номинантом и призером премии «Золотое перо», в 2003 году журнал был награжден премией «Петрополь» – за продолжение традиций российской театральной критики, редактор О. Скорочкина стала лауреатом премии им. А. Кугеля за статьи в «Петербургском театральном журнале», М. Дмитриевская стала лауреатом премии им. Кугеля 2006 г. и премии «Золотое перо», книга «Театр Резо Габриадзе», изданная редакцией, стала в 2006 г. лауреатом конкурса АСКИ «Лучшие книги 2005 года», о журнале сняты телевизионные программы.

Сегодня журнал выходит тиражом 1500 экземпляром, в формате А4. Периодичность выхода – 1 раз в квартал (4 номера в год). Журнал адресуется

⁷⁶ URL: www.ptj.spb.ru.

всем группам населения, интересующимся театром. Однако при этом нельзя назвать издание массовым, так как его публикации апеллируют к широкому кругозору зрителя, требуют от него высокого уровня интеллекта и умения ориентироваться в театральном мире и его традициях.

В целом «Петербургский театральный журнал» представляет собой тип «толстого» театрального журнала – по аналогии с «толстыми» литературными журналами, возникшими еще в конце XVIII века, а в XIX ставшими важной частью интеллектуальной жизни общества. Основным ориентиром из числа предшественников для журнала является «Театр и искусство» А. Р. Кугеля. Следуя традициям «толстых» журналов, «ПТЖ» стремится к дискуссионности, плюрализму мнений, смелости суждений. Несмотря на территориальную привязку, которая, казалось бы, заложена в названии журнала, в круг его внимания попадают все наиболее значимые постановки, идущие в России.

2.2. Журнал «Театр»: от советской традиции театральной критики к комплексному исследованию театра

Обратимся к истории второго исследуемого нами «толстого» театрального журнала.

Современный «Театр» является наследником одноименного советского издания, выходившего с 1937 до 1995 года. Однако и у последнего были свои предшественники, прежде всего «Театр и драматургия». Этот журнал выходил в Москве с 1933 по 1936 годы. Главным редактором был А. Н. Афиногенов. В свою очередь, «Театр и драматургия» был образован на месте журнала «Советский театр», выходившего с 1930 по 1933 годы.

Содержание «Советского театра» было посвящено преимущественно проблемам творческого метода, также в нем неоднократно обращались к вопросам сущности и целей советского театрального искусства. Как и иные театральные издания того периода, журнал следовал решению идеологических задач, которые огласил на обложке первого номера: «Вооружить пролетарский культактив для борьбы за подлинно советский, классовый театр, за социалистическую реконструкцию театра путем разработки основных вопросов театральной культуры и классовой театральной политики, для борьбы с аполитичностью и оппортунизмом в театре, с идеалистическими и механическими теориями, за диалектический метод в театре»⁷⁷. Материалы журнала были написаны в традиционной для советской журналистики агитационной стилистике, были полны призывов. По этой причине, как отмечает Борзенко, «Советский театр» «был изданием противоречивым и не отражал объективно театральный процесс»⁷⁸. В 1933 году «Советский театр» был закрыт, а на его месте образовался новый журнал – «Театр и драматургия».

⁷⁷ «Советский театр». Задачи журнала // Советский театр. 1931. №12. С. 1.

⁷⁸ Борзенко В. В. Российская театральная журналистика 1808 - 1991 гг. Историко-типологическое исследование. Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008. С. 131.

С. Цимбал, отреагировав на его выход первого номера «Театра и драматургии» писал: «...мы впервые получаем журнал развернутого типа, имеющий возможность широко и серьезно ставить основные творческие вопросы драматургии и театра»⁷⁹. В отличие от своего предшественника, это издание не только осмысляло текущий театральный процесс с позиций пролетарского искусства, но и обращалось к традициям прошлого. В исторических работах выдающихся театроведов, таких как А. Гвоздев, Г. Белицкий, М. Загорский, осмыслялась связь современного театра с литературным наследием, большое внимание уделялось вопросам понимания классики и нахождения в ней актуальности. Находили отражение на страницах журнала также теория актерской игры и методика режиссуры.

Образованный на месте двух названных журналов «Театр» должен был соединить воедино принципы, выработанные предшественниками, кроме того, новообразованное издание взяло на себя функции бюллетеней и журналов, в которых публиковались официальные постановления и документы, касающиеся сценического искусства. Таким образом, журнал стал единственным изданием, всесторонне освещающим вопросы театра, он был журналом-хроникой, где отражались ключевые процессы, происходящие в русле театрального искусства.

Вскоре выработалась строгая структура журнала, сложились постоянные рубрики. Так, в рубрике «Дневник "Театра"» размещались проблемные статьи, давались рекомендации по организации репертуара и улучшению качества актерской игры, рецензии на постановки, разборы творчества отдельных театральных деятелей печатались в разделах «Спектакли, Театры, Пьесы» и «Актеры и роли», «По Советскому союзу», историко-театроведческие исследования публиковались под рубриками

⁷⁹ Цимбал С. Под знаком Шекспира (Заметки о журнале «Театр и драматургия») // Рабочий театр. 1933. № 26. С. 13.

«Теория, история театра и драматургии» и «Публикация»⁸⁰. Такая структура журнала просуществовала вплоть до 70-х годов.

Журнал, будучи центральным органом печати, освещающим вопросы театральной отрасли и отстаивающий принципы соцреализма, контролировался властью и был элементом идеологической борьбы, тем не менее был открыт для обсуждения насущных театроведческих вопросов, а также мирового культурного наследия в целом. Так, Ю. Е. Шур приводит выдержку из выступления советского драматурга В. В. Вишневского, который, говоря о концепции нового журнала на совещании в ЦК ВКП (б) 13 апреля 1937 года, так сформулировал задачу издания: «нужен боевой молодой дискуссионный журнал»⁸¹. Редакции советского «Театра» удавалось сочетать академизм с живым разговором о театре.

По своей сути журнал «Театр» долгие годы оставался монополистом в театральной периодике, сочетающим театроведческий академизм и театральную журналистику. Это отмечал, в частности, главный редактор журнала И. Альтман: «Мы являемся монополистами, по существу нет другого толстого журнала; наше мнение окончательное и обжалованию не подлежит»⁸². Такое монопольное положение журнала сохранилось до 1958 года, когда вышло новое «толстое» издание о театре – «Театральная жизнь».

Следует отметить, что трансформации журнала совпадали со сменой политических ориентиров. На сайте современного «Театра» так сказано об истории издания: «За эти долгие годы он пережил несколько радикальных обновлений, в каждом из которых отражалась новая историческая эпоха – от сталинизма до оттепели и перестройки, но во всех эпохах он оставался главным медийным ресурсом о театре»⁸³. Наиболее сложным для журнала

⁸⁰ Борзенко В. В. Российская театральная журналистика 1808 - 1991 гг. Историко-типологическое исследование. Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008. С. 134.

⁸¹ Шур Ю. Е. Театральный журнал в России: генезис и типология. Дис. ... канд. филолог. наук. М., 2014. С. 83.

⁸² Цит. по: Шур Ю. Е. Театральный журнал в России: генезис и типология. Дис. ... канд. филолог. наук. М., 2014. С. 86.

⁸³ <http://oteatre.info/editorial/>

стало перестроечное время, когда издание переживает финансовые трудности, неоднократно приостанавливается, а затем и вовсе закрывается.

История обновленного журнала «Театр» начинается с 2010 года, когда по инициативе Союза театральных деятелей решено было возродить авторитетное издание. Главным редактором была назначена театровед Марина Давыдова.

Типологическая модель журнала, разумеется, изменилась согласно историческим и политическим реалиям. Новый журнал, в отличие, например, от «Петербургского театрального журнала», был настроен не на продолжение традиций своих предшественников, а на их слом. Марина Давыдова, ставшая во главе журнала, заявила: «...мне кажется, нет ничего ужаснее продолжения традиций. Даже если они действительно великие. <...> “Театр.”, который возник в 2010 году, — это новый журнал со старым названием»⁸⁴.

Так сложилось, что каждое обновление «Театра» было связано с новым редактором, вносящим свои коррективы в политику издания. Марина Давыдова — известный человек в театрально-критической среде, отличающийся довольно жесткой позицией по поводу репертуарного театра.

Во-первых, журнал отказался от традиционного рецензирования и сориентировался на преобладание публицистических, исторических материалов и аналитики. Новый редактор посчитала, что возобновленный «не должен быть пухлым сборником длинных рецензий, некогда главного жанра профессиональной театральной прессы»⁸⁵, так как на современном этапе развития театральной журналистики в этом нет потребности. Во-вторых, редакция журнала расширила само понятие театра: «...мы будем говорить и думать о театре не только как о совокупности спектаклей, сыгранных на сценах российских репертуарных театров имени каких-нибудь великих людей, но и театре в широком смысле этого слова, если попытаемся

⁸⁴ Василевская Н. Марина Давыдова: «Журнал “Театр.” делается не для театральных деятелей» // <http://www.colta.ru/articles/media/12563>.

⁸⁵ Давыдова М. О «Театре» и театре // Театр. 2010. №1. // <http://oteatre.info/neskolko-slov-o-teatre-i-teatre/>.

для начала хотя бы зафиксировать новые очертания его границ, тогда журнал, безусловно, нужен»⁸⁶. Таким образом, создатели журнала поставили перед собой цель комплексного осмысления театрального процесса, причем не ограниченного только лишь российскими границами. В поле зрения «Театра» попадают и зарубежные постановки, а местные театральные события осмысляются в русле общеевропейских тенденций.

Одной из важнейших особенностей подхода к современному театральному процессу в концепции журнала является признание кризиса русского репертуарного театра. По мнению редакции, сегодня как никогда важно отойти от сложившейся системы выдвижения на первый план и признания корифеями старых заслуженных театральных трупп. Это не означает отрицания их значимости, однако предполагает, что грань между репертуарным и антрепризным театром стирается, и в авангарде театрального процесса может оказаться любая труппа или отдельный режиссер, поэтому журнал так чувствителен к новым, подчас спорным постановкам.

Другая особенность концепции журнала «Театр» – осмысление театрального процесса в связи с процессами общественными. Не случайно одна из рубрик журнала – «Театр за пределами сцены», где говорится обо всем, что напрямую с театром не связано, однако так или иначе взаимодействует с ним.

Таким образом, журнал «Театр», возобновленный в 2010 году, избрал концепцию, отличную от своих предшественников. Формат «толстого» журнала, тем не менее, позволяет изданию сохранять фундаментальный подход к осмыслению современного театрального искусства.

В следующем параграфе мы сравним описанные выше журналы по ряду признаков: по композиционной и жанровой специфике и мере

⁸⁶ Давыдова М. О «Театре» и театре // Театр. 2010. №1. // <http://oteatre.info/neskolko-slov-o-teatre-i-teatre/>.

использования средств взаимодействия с аудиторией, а также рассмотрим специфику используемого ими подхода к театральной критике.

2.3. Сравнительная характеристика современных «толстых» театральных журналов

Редколлегии изучаемых нами журналов входят в ранее упоминаемую Ассоциацию театральных критиков, стремящуюся представить альтернативный, свободный от конъюнктурности взгляд на театральный процесс. Тем не менее, оба издания избрали свой путь исследования современного сценического искусства. Рассмотрим индивидуальные особенности каждого издания.

Как мы отмечали ранее, изучаемые «толстые» журналы по-разному смотрят на вопрос следования традициям, сложившимся в ходе развития предшествующей театральной периодики. Связано это в первую очередь с разным подходом к критике. Главные редакторы обоих изданий, Марина Дмитриевская и Марина Давыдова, – театроведы, и их видение критики во многом влияет на контент изданий. Их позиции нельзя назвать диаметрально противоположными, однако угол зрения на развитие сценического искусства и подход к издательской деятельности отличается.

Журнал «Театр» нацелен прежде всего на выработку нового подхода к критике в связи с тем, что сам театр за последние 15-20 лет значительно изменился: «Задача журнала “Театр” как раз и состояла в том, чтобы ее [критику] изменить, потому что театр менялся гораздо быстрее. И дело даже не в самой театральной критике — а в попытке осмысления театрального процесса с разных сторон»⁸⁷. Проблема сути театральной критики практически не ставится на страницах журнала. Анализируя содержание этого издания, мы обнаружили лишь одну публикацию, косвенно связанную с концепцией театральной критики – это интервью Олега Зинцова с деканом театроведческого факультета ГИТИСа Натальей Пивоваровой о специфике

⁸⁷ Давыдова М. О «Театре» и театре // Театр. 2010. №1. // <http://oteatre.info/neskolko-slov-o-teatre-i-teatre/>.

подготовки будущих театроведов и театральных критиков⁸⁸. Таким образом, журнал стремится не говорить о критике, а заниматься ею.

Напротив, для «ПТЖ» вопрос сути театральной критики актуален: журнал нередко возвращается к этой теме, организуя круглые столы, опросы, публикуя авторские материалы. М. Дмитриевская на протяжении своей деятельности театрального критика в разных изданиях неоднократно выступала с материалами, где стремилась определить, что такое театральная критика и какой она должна быть в идеале. Так, в 2012 году вышли «Охотничьи книги», в которых она собрала свои работы разных лет, в том числе опубликованные в «ПТЖ». В одной из статей М. Дмитриевская дает следующее определение критики: «...критика – это литература, свойства которой обусловлены спецификой исследуемого предмета. Театральная критика направлена прежде всего не в глубь себя, не на совершенствование себя как литературы, а вовне – на дело усовершенствования искусства, на дело формирования и воспитания общественного вкуса и мнения»⁸⁹. Театральная критика воспринимается таким образом фактором воспитания театра и зрителя.

Издавая журнал, М. Дмитриевская неоднократно отмечала независимость суждений публикуемых авторов: «...надо ни от кого не зависеть и не позволять себе “джинсы”. Семнадцать лет мы простояли на независимой территории. За семнадцать лет ни один текст не был напечатан по конъюнктурным соображениям»⁹⁰. В одном из интервью Дмитриевская делится одним из способов достижения независимости суждения критика: «я люблю прийти в театр, чтобы никто не знал. Взять входной билет у администратора, сесть на ступенечке, спокойно посмотреть спектакль, потом

⁸⁸ Зинцов О. Начиная с табуретки. Что должен уметь современный театровед // Театр. 2013. №10. С. 67.

⁸⁹ Дмитриевская М.Ю. Охотничьи книги: Театр 1980-х. – СПб., «Петербургский театральный журнал», 2012. С. 180.

⁹⁰ Театральная периодика в России: доклады, публикации, материалы круглого стола /Восьмые научные чтения "Театральная книга между прошлым и будущим"; [ред.-сост. А. А. Колганова]. - Москва : Три квадрата, 2009. С. 276-277.

спокойно написать, чтобы вышла статья и все удивились, что я на этом спектакле была»⁹¹.

Отстаивая независимость от каких бы то ни было влияний, тем не менее Дмитревская не отказывается от субъективности мнения критика, ведь то, что один критик может посчитать творческой удачей актера, режиссера или театра вообще, другому покажется неверным и будет оценено совершенно иначе. И это объяснимо, ведь описываемый критиком спектакль существует только в момент представления на сцене, а в процессе работы над статьей критик воспроизводит его по памяти, исходя из собственных эмоций и впечатлений. «Текст спектакля запечатлевается в сознании критика так и таким, какова личность воспринимающего, каков его внутренний аппарат, расположенный или не расположенный к «сотворчеству понимающих» (Бахтин)»⁹².

Выраженное сугубо личное мнение – одна из отличительных особенностей критики. Но М. Дмитревская уверена, что именно в критических спорах, в полемике рождается истина: «В полемике объективность познается и при неизбежном субъективизме оценок, и даже при существующей системе пристрастий какого-то одного критика к творчеству определенного театра. Субъективизм мог бы корректироваться печатным оппонированием, дискуссиями»⁹³.

Позиция редактора проявляется и в публикациях журнала. Так, в рамках следования принципу полемичности в №2/2016 год были опубликованы две рецензии на один спектакль «Носороги», поставленный в

⁹¹ Спиридонова И. Подвал никогда не станет мансардой // Петербургский театральный журнал. №4. 2007. С. 97.

⁹² Дмитревская М.Ю. О природе театральной критики // Петербургский театральный журнал. 2012. №1. С. 59.

⁹³ Дмитревская М.Ю. Охотничьи книги: Театр 1980-х. – СПб., 2012. С. 186.

ТЮЗе им. Брянцева⁹⁴. Другой прием, который используется в журнале – дополнение рецензии комментарием другого критика. Еще один прием, который использует «ПТЖ» для того, чтобы дать возможность выражения альтернативного мнения, – выпуск номеров журнала так называемой «молодой редакцией». Суть этого метода заключается в том, что авторами «бумажной» версии журнала становятся не заслуженные критики, а студенты-театроведы. В состав «молодой редакции» в 2008 году вошли Людмила Филатова, Елена Строгалева, Виктория Аминова, Дмитрий Ренанский, Ольга Макарова, Светлана Щагина и Ирина Гороховская. Выпуски «ПТЖ» молодежной редакцией практикуются с 2008 года и традиция продолжается и до сегодняшнего момента. Так, №3 за 2016 год также подготовлен командой молодых критиков, состав их, разумеется с 2008 года поменялся: теперь в него входят Ксения Ярош, Павел Руднев, Кристина Матвиенко, Яна Постовалова, Вера Стенькина.

На наш взгляд, подход «ПТЖ» в большей мере предполагает полемичность, чем это проявляется у «Театра». В практике петербургского журнала было немало случаев столкновения с другими критиками. Случилось такое и между двумя изучаемыми нами изданиями. В 2000 году возникла полемика между редактором журнала М. Дмитриевской и критиком «Театра» Риммой Кречетовой по поводу отношения к нынешнему состоянию Александринского театра. Р. Кречетова в журнале «Театр» (№1 за 2000) опубликовала восторженную статью «Время Александринки», где представила Александринский театр как пример творчески перспективного. Эта публикация вызвала протест в редакции петербургского журнала, который в ответ открыл новую рубрику «Почта духов» – рубрику открытых писем, где М. Дмитриевская перечислила все положения публикации Р. Кречетовой, с которыми она не может согласиться. Между критиками

⁹⁴ Постовалова Я. Добро пожаловать в реальность, Беранже! // Петербургский театральный журнал. 2016. №2. С. 123; Димант М., Дубшан Л. Ходит песенка по кругу // Петербургский театральный журнал. 2016. №2. С. 126.

развернулась целая переписка в двух изданиях. Кречетова в журнале «Театр» (№3/2000 год) ответила на письмо Дмитриевской. К сожалению, в последних номерах «ПТЖ» мы не встретили данной рубрики, а ведь полемика – важная составляющая «толстых» театральных журналов, определяющих их специфику. Кроме того, это становится особенно актуально в связи с расколом в среде театроведов и критиков. Общественные обсуждения на страницах театральных журналов разной направленности важны для нахождения общей почвы и поиска точек соприкосновения.

Что касается журнала «Театр», то в его редакции царит единомыслие. За исключением вышеупомянутого столкновения мнений Кречетовой и Дмитриевской, полемических выступлений обнаружено нами не было. Однако темы, которые затрагивает журнал, нередко вызывают общественный ажиотаж, обсуждения и споры. Так, темой одного из номеров стал украинский театр. Выпуск вышел в печать в разгар политической напряженности между Россией и Украиной, и исследование украинского театра для некоторых читателей выглядело как средство ведения антироссийской политики. Так, в интернет-газете «Столетие» вышел разгромный материал Егора Овчинникова, который обвинил редакцию журнала в поддержке Украины⁹⁵. Ответа на страницах «Театра» не последовало, так как в редакторской колонке, представляющей номер, было обозначено отсутствие политического подтекста: «У Майдана с самого начала было кроме политического еще и эстетическое измерение. И это главное его отличие и его оправдание»⁹⁶. Такая позиция объясняется тем, что, следуя избранной концепции, в свое поле зрения журнал вбирает все, что так или иначе касается театра. Этим же определяется и его тематическое разнообразие.

⁹⁵ Овчинников Е. Майданутый «Театр» // http://www.stoletie.ru/kultura/majdanutyj_tetr_389.htm.

⁹⁶ Давыдова М. Майдан: эстетика протеста // Театр. 2014. №17. С. 5.

Со дня возобновления выхода журнала «Театр» в 2001 году его создатели избрали стратегию масштабного исследования театральной действительности. В связи с этим формируется и информационное наполнение номера. Каждый выпуск журнала посвящен определенной теме, все материалы подчинены ей, отбор исследуемых постановок также связан с избранной темой, причем не ограничивается территориальным принципом: «Театр» освещает сценические процессы не только в России, но и за рубежом. За последние годы журнал поднимал темы провинциального театра (№9/2013), театрального образования (№10/2013), представлял новых артистов русского театра (№18/2015), рассматривал различные театральные жанры (современный танец – №20/2015; мюзикл – №15/2013), изучал связи кино и театра (№27-28/2016). Такой тематический срез показывает, что при изучении театра редакция этого журнала применяет проблемный подход, подробно рассматривая отдельные театральные (или околотеатральные) явления. Такой подход использует и «ПТЖ», однако лишь часть номера здесь посвящена исследованию одной темы. Стремясь быть энциклопедией российской театральной жизни, это издание не отказывается от анализа текущих событий, происходящих на сцене.

Рассмотрим, как **композиционно** построены изучаемые нами издания. Каждый номер журнала «Театр» делится на три раздела: «On stage» (в переводе – на сцене), где речь идет о собственно театральных явлениях, «Off stage» (за сценой), посвященном социологии театра и околотеатральным проблемам, «Beyond the stage» (за пределами сцены), где исследуется феномен театральности в иных сферах искусства (в кино, в архитектуре, в музыке) и в жизни. Однако такая рубрикация сохраняется не в каждом номере. Иногда деление на рубрики отсутствует.

Нежесткая рубрикация является свойством и другого изучаемого нами издания. В «ПТЖ» рубрики применяются по мере надобности, нередко здесь появляется рубрика, которая впоследствии более не используется, когда решена задача, ради которой данный раздел вводился. Так, ранее мы

упоминали о рубрике «Почта духов», которая на протяжении нескольких последних лет больше не появлялась в журнале. Одна из недавно возникших рубрик «ПТЖ» – «Актерский класс», где исследуется творчество отдельно взятого актера, являющего собой пример в профессии. Наиболее постоянными являются рубрики «Петербургская перспектива» и «Путешествие из Петербурга». С их помощью отделяются друг от друга рецензии на спектакли, идущие на петербургской сцене и те, что поставлены в других городах. Причиной такой гибкости структуры журналов, на наш взгляд, является специфика формата. Если специализированные журналы о театре наполняются в соответствии с театральной афишей (информационным поводом служит выход новой постановки или юбилейные даты театров и театральных деятелей), то «толстые» журналы стремятся увидеть общую тенденцию в развитии театрального искусства, следуя проблемному исследовательскому подходу. Так как театральный процесс трудно уместить в некие рамки и его изменения не могут происходить «по заказу», то и структура журналов подстраивается под исследуемую ею среду. Однако также это может быть следствием нестабильности выхода изданий: со времени своего возобновления «Театр» выходит с перерывами, а «ПТЖ» хоть и выходит регулярно, но из года в год оказывается на грани банкротства (о том, какие иные причины порождают такую нестабильность, мы будем говорить далее).

Обратимся к **жанровому своеобразию** публикаций «толстых» театральных журналов. Как мы говорили в первой главе, рецензия является метажанром театральной критики. Несмотря на то, что журнал «Театр» отказался от рецензии в классическом ее понимании, принцип рецензирования используется во всех текстах издания, ведь главная задача «толстых» журналов – дать оценку происходящему в сфере сценического искусства. Если попытаться выделить доминирующий жанр в содержании журнала «Театр», то им окажется театроведческая статья. Авторы издания, изучая тот или иной театральный феномен, прежде всего изучают его с

исторической точки зрения. Рассмотрим на примерах. В номере, посвященном новаторскому театру, одним из материалов, открывающих тему, становится историческое исследование отхода театра от классической сцены-коробки. М. Кушниров, автор публикации, перечисляет прецеденты слома существующих традиций устройства театра, «когда радикально ломалось решительно всё»⁹⁷, началом этого процесса он называет 1920-е гг. В целом удельный вес исторических публикаций в «Театре» довольно велик. Таким образом, каждый выпуск журнала делится на две части: материалы об истории театра и исследуемых феноменов и тексты о проявлении изучаемых, согласно магистральной теме номера, аспектов на современной сцене. Объединение двух этих сторон призвано дать фундаментальное, целостное впечатление.

Что касается классической рецензии, то на страницах журнала «Театр» – это, скорее, исключение. Она появляется довольно редко и зачастую носит вспомогательное значение. Так, интервью с Аллой Демидовой сопутствуют рецензии на упомянутые спектакли «Гамлет-урок» и «Квартер»⁹⁸.

Чтобы разнообразить жанровую структуру, журнал прибегает к нестандартным формам. Рассмотрим один из материалов, размещенных в номере о современном танце. Здесь коллектив авторов предпринял попытку обобщить в одном материале все значимые имена для этого жанра искусства. Для этого была выбрана форма глоссария. Как заявили автора глоссария, он «не претендует на энциклопедическую дотошность и энциклопедический охват, а является лишь подспорьем для читателей журнала»⁹⁹. Некоторые статьи этого глоссария содержат отсылки к публикациям журнала о названных хореографах. Такая связь публикаций позволяет читателю получить как общее представление о значимых фигурах мира современного танца, так и углубить свои знания.

⁹⁷ Кушниров М. На площади, в зале, в цирке и на заводе // Театр. 2016. №26. С. 32.

⁹⁸ Шендерова А. Алла Демидова: «Чаще играйте женщину!» // Театр. 2014. №16. С. 51.

⁹⁹ Давыдова М., Пархомовская Н., Шендерова А., Шмерлинг А., Левин С., Зинцов О. Глоссарий современного танца // Театр. 2015. №20. С. 187.

Так как речь в публикациях ведется на профессиональном уровне, близком к научному, то создатели журнала, стремясь «разбавить» серьезность помещают в номер публикации развлекательного характера. Одним из их видов являются опросы. Так, в одном из номеров был проведен опрос среди актеров на предмет того, какую роль противоположного пола им было бы интересно сыграть¹⁰⁰. В другом журнале театральных критиков спрашивали о том, часто ли они засыпают во время спектаклей¹⁰¹. Такие публикации встречаются не в каждом номере.

«ПТЖ» более консервативен в выборе жанровых форм. Здесь доминирующее положение занимает рецензия, из которых отдельные номера могут состоять полностью. Однако у этих рецензий есть свои особенности. Даже если текст представляет собой монорецензию, а значит, описывает только один спектакль, исследуемая постановка ставится в культурный и театральный контекст. Это связано со стремлением критика дать оценку не отдельному спектаклю, а исследовать театральный процесс. Так, рецензия С. Бондаренко на «Сон об осени» Ю. Бутусова рассматривает эту постановку в ряду предшествующих спектаклей режиссера: «После Шекспира, Чехова, да и того же Беккета отнюдь не бездонная пьеса Фоссе неожиданно оказывается для Юрия Бутусова задачей нетривиальной»¹⁰².

Встречаются на страницах «ПТЖ» и новаторские рецензии. Так, О. Кушляева отзывается о спектакле в форме отчета «астронавта Оксаны»¹⁰³. Отметим так же, что рецензия дает негативную оценку спектаклю, кроме того, в блоге «ПТЖ» этот же спектакль негативно оценен и М. Дмитриевской¹⁰⁴.

¹⁰⁰ «Готов сыграть любую женскую роль» // Театр. 2014. №16. С. 159.

¹⁰¹ Синдром «семь сорок», или часто ли вы спите в театре? // Театр. 2013. №15. С. 201.

¹⁰² Бондаренко С. Норвежская сага // Петербургский театральный журнал. 2016. №1 (83). С. 56.

¹⁰³ Кушляева О. Опыт написания театральной рецензии на спектакль Марата Гацалова «Новое время» после просмотра спектакля Андрия Жолдака «По ту сторону занавеса» // Петербургский театральный журнал. 2016. №1 (83). С. 67.

¹⁰⁴ Дмитриевская М. Новое время – старые песни // <http://ptj.spb.ru/blog/novoe-vremya-starye-pesni/>.

Тексты, относящиеся к жанру интервью, в данном журнале более напоминают непринужденные беседы, где журналисту отводится роль скорее не ведущего, а ведомого. Реплики критика в диалогах с мастерами театра – это по большей части не вопросительные предложения, а комментарии, эмоциональные реакции на сказанное. Причем, вопрос чаще не нацелен на получение новой информации, а более направлен на уточнение того, что респондент только что сообщил или на выражение своего мнения по поводу сказанного. Так, например, в интервью с М. Биллингтоном Ю. Савиковская в ответ на его реплику комментирует сказанное:

«Биллингтон: Ты должен привести в свой текст суждение, вкус, умение различать и отличать, но мало кто из критиков, как мне кажется, имеет формальное, академическое образование именно в области критики или какие-то знания в теории литературы. Наверняка новое поколение будет другим, но мое поколение принадлежит к такой общей гуманистической традиции написания эссе.

Савиковская: Мне кажется, я знаю, что вы имеете в виду. Критик — литературный наблюдатель, обозреватель, который в первую очередь интересуется литературой и только потом — театром»¹⁰⁵.

Не случайно каждое подобное интервью предваряется подзаголовком «беседу вел(а)». Редакцией этот жанр воспринимается прежде всего как общение на равных, обмен позициями.

Еще одна тенденция, которая прослеживается в «ПТЖ» – дискуссии. Один из распространенных жанров на его страницах – «круглый стол», где обсуждаются насущные проблемы критики и иные вопросы. Так, одна из последних публикаций в этом жанре – дискуссия членов «молодой редакции» о герое времени (кто он и как предстает на театральных

¹⁰⁵ Савиковская Ю. Восемь тысяч вечеров // Петербургский театральный журнал. 2015. №1 (79). С. 50.

подмостках)¹⁰⁶. Интересно, что дискуссия эта так и не закончилась выработкой единого мнения.

Внесение изменений в традиционные жанры, дополнение серьезных театроведческих разборов развлекательными материалами становится, на наш взгляд, следствием стремления «толстых» театральных журналов выйти за пределы аудитории людей, обладающих специальной подготовкой или искушенных зрителей, ведь далеко не вся аудитория театров обладает достаточным интеллектуальным багажом и культурным опытом, позволяющим проникнуть в замысел критика.

По состоянию профессионального сообщества очевидно, что театральная критика претерпевает сегодня кризис, в условиях массовой культуры ей все труднее находить своего читателя: профессионального критика читатели, сами, не являющиеся критиками, просто могут не понять. В этой ситуации «толстые» театральные журналы фактически меняют формат своей работы, смещаясь к полюсу научно-популярных изданий. Они вынуждены отказываться от «элитарности» и заменять академический подход, предполагающий глубокий анализ драматического искусства в контексте истории культуры и гражданской истории, на просветительский подход с акцентом на социально-гуманитарный аспект существования театра, в этом случае речь идет о возвращении, воспитании «умного» зрителя. Таким образом, «толстые» журналы балансируют между интересами специалистов театра и широкой аудиторией, состоящей из любителей театрального искусства, осуществляя переход от театральной критики к театральной журналистике. На фоне повышения интереса аудитории к театру, активному развитию разных форм драматического искусства это тенденция приобретает особую остроту.

Данный процесс находит отражение в **электронных версиях журналов**. Оба изучаемых нами издания ведут блоги на своих сайтах. Блоги не дублируют информацию, которая содержится в «бумажной» версии.

¹⁰⁶ Поэма без героя? // Петербургский театральный журнал. 2016. №3 (85). С. 8.

Функции блога определяются его более высокой оперативностью. Так, для журнала «Театр» этот раздел служит для публикации рецензий, от которых он отказался в «бумажном» формате: 2-3 раза в неделю здесь размещаются рецензии о премьерных спектаклях, а также отчеты о фестивалях.

Более результативно использует свой сайт «ПТЖ». В разделе «Блог» так же, как и у «Театра» оперативно публикуются рецензии на текущие спектакли. Редактор журнала так характеризует этот раздел сайта: «Блог “ПТЖ” – ежедневная общероссийская театральная газета. Быстро, кратко, информационно»¹⁰⁷.

Каждая публикация как в разделе «Блог», так и в разделе «Архив» заканчивается гиперссылкой с именем автора публикации и упоминаемых имен театральных деятелей. Ссылки ведут на именную указатель, в котором можно получить дополнительную информацию об авторе или упоминаемой персоне. Также после публикации есть гиперссылка на раздел «Спектакли», где собраны все рецензии на данную постановку, опубликованные за все время существования журнала. Таким образом, сайт выполняет не только информационную и аналитическую функцию, но и становится универсальным справочником.

Для «толстых» журналов формат блога служит для публикации различных материалов, отвечающих сегодняшнему дню. Многие тексты, размещаемые здесь, актуальны лишь в режиме реального времени, и их публикация в «бумажной» версии журнала бессмысленна из-за быстрого устаревания информации.

Именно электронные версии изданий и блоги в отдельности служат одним из используемых «толстыми» журналами способов взаимодействия с аудиторией. Это осуществляется путем возможности читателю оставлять комментарии к соответствующей статье, а значит, напрямую взаимодействовать с автором публикации.

¹⁰⁷ Дмитриевская М. Номер как «всёчество» // Петербургский театральный журнал. 2016. №4. С. 5.

Несмотря на профессиональные заслуги коллективов «толстых» журналов, одной из важнейших их проблем является не творческая состоятельность, а **финансовый вопрос**. Так, в связи с урезанием поддержки «ПТЖ» много раз оказывался на грани закрытия. В 2012 году, в год 20-летия журнала, у него возник конфликт с администрацией города. Комитет по печати предоставил «Петербургскому театральному журналу» грант в размере около 1,5 млн рублей. Согласно условиям договора, редакция должна была предоставлять выпущенный номер для проверки на соответствие условиям контракта, после чего перечислялись средства. Октябрьский номер журнала Смольный не одобрил в связи с тем, что в нем говорили о протестном движении, в частности были размещены фотографии с митингов на Болотной площади. Тогда решить проблему удалось за счет спонсорской поддержки. В дальнейшем журнал лишился федерального финансирования, и перспективы его дальнейшего выхода выглядят довольно туманными, несмотря на высокий статус издания в профессиональной и зрительской среде.

Журнал «Театр» так же страдает от недостатка финансирования: в конце 2014 года его финансирование было радикально сокращено, из-за чего уже готовый номер не выходил из печати несколько месяцев и в конце концов был выпущен при поддержке Фонда Прохорова. В 2015 году «Театр» оказался в числе профильных журналов, которые Минкульт назвал «неэффективными».

В связи со сложившейся ситуацией «толстые» журналы сегодня продолжают существовать на энтузиазме своих создателей. Шаткое финансовое положение заставляет их инициировать различного рода мероприятия: лекции, выпуск книг, создание мультимедийных курсов. Таким образом, сам по себе «толстый» журнал становится сегодня центром, вокруг которого объединяются различные способы изучения театра.

Заключение

В ходе проведенного исследования были установлены особенности функционирования современных «толстых» театральных журналов, которые на данный момент находятся на стадии трансформации.

Исследуя принципы и особенности театральной критики как вида журналистской деятельности, мы выяснили, что театральная критика работает в тесном взаимодействии как с театром, так и со зрителем. Критика выполняет следующие главные задачи: быть зеркалом театра, отражая тенденции и изменения, происходящие в театральном искусстве, а также вести диалог со зрителем, стремясь передать ему конкретно-чувственный образ спектакля. Анализируя в своем тексте ткань спектакля, воссоздавая многочисленные элементы сценического действия, критик представляет собственное видение постановки. Этим объясняется субъективность данного вида журналистской деятельности. Однако субъективность не должна сменяться ангажированностью. Следствием зависимости критика от чужого мнения становится недоверие к критике, в результате чего может произойти разрыв критики с искусством и зрителем.

Рассматривая жанровую природу театральной критики, мы выделили в качестве метажанра рецензию, так как оценочная природа критики заставляет автора воспроизводить в своих работах черты этого жанра. Основные коммуникативные задачи рецензии – оперативное информирование и воздействие на реципиента, а жанрообразующей и текстообразующей категорией является оценка. В силу того, что рецензия представляет собой вторичный текст, она становится связующим звеном между потребителем и создателем произведения искусства. А в силу своей двуадресности она направлена на то, чтобы помочь аудитории понять смысл и значение нового произведения, и на то, чтобы подтолкнуть процесс рефлексии у создателей спектакля. Важной тенденцией функционирования жанра рецензии является переход от проблем искусства к насущным общественным проблемам.

На фоне раскола в театральнo-критической среде «толстые» театральные журналы становятся местом борьбы за отстаивание профессиональных принципов. Наиболее остро сегодня стоит вопрос о критериях соотношения субъективности и строгого научного анализа в критических разборах.

Позиция «толстых» театральнoх журналов, ранее бывших флагманами театроведения, усложняется в силу рыночных причин. Издания экономически нерентабельны и вынуждены бороться за выживание, лавируя между решением творческих задач и поисками финансирования, что усложняется и тем, что основными грантодателями и спонсорами «толстых» журналов являются государственные организации. Можем предположить, что при условии критического урезания или даже прекращения дотаций «толстые» журналы могут прекратить свое существование, а ведущие критики предпочтут работе в «толстяках» ведение рубрик о театре в общеполитических изданиях.

Условием сохранения своего влияния в русле отраслевых СМИ может стать типологическая трансформация, перенаправленность от типа «толстого» журнала к формату научно-популярного издания, что уже происходит сейчас. Роль «толстых» театральнoх журналов на современном этапе их развития, как нам представляется, состоит не в ведении внутрицеховых дискуссий, а в воспитании искушенного зрителя, разбирающегося в тонкостях театральнoй жизни. Для этого «толстым» театральным журналам следует искать баланс между академической критикой и аналитической театральнoй журналистикой, близкой широкой аудитории.

Список использованной литературы

Книги, монографии, сборники

1. Бекасов Д.Г., Горохов В.М. Теория и практика советской периодической печати. М., 1980.
2. Выгодский Л.С. Анализ эстетической реакции (собрание трудов). М., 2001.
3. Гаранина Н. С. О стиле театральной критики. М., 1965.
4. Дмитриевская М.Ю. Охотничьи книги: Театр 1980-х. СПб., 2012.
5. Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики. М., 2013.
6. Королев Д. Г. Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX-начала XX веков. СПб., 1999.
7. Кугель А.Р. Листья с дерева. Воспоминания. Л., 1926.
8. Кугель А. Р. Утверждение театра. М., 1922.
9. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60 – 70-е годы. Свердловск, 1982.
10. Марков П. А. О театре: В 4 т. М., 1977. Т. 4. Дневник театрального критика: 1930 – 1976.
11. Набиева Е.А. Рецензия как публицистический жанр. М., 2015.
12. Орлова Т. Д. Театральная критика нового времени. Минск, 2010.
13. Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX – начало XX века / Под. ред. А. Я. Альтшуллера. Л., 1979.
14. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 6. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962.
15. Ученова В.В. Три грани теории журналистики. М., 2009.
16. Спивак Р. С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. Красноярск, 1985.

17. Театральная периодика в России: доклады, публикации, материалы круглого стола / Восьмые научные чтения "Театральная книга между прошлым и будущим" / ред.-сост. А. А. Колганова. М., 2009.
18. Чернышев А.А. Русская дореволюционная киножурналистика. М., 1987.
19. Якубовский А. А. Профессия: театральный критик. М., 2008.

Учебные пособия, лекции

20. Лазутина Г. В., Распосова С. С. Жанры журналистского творчества. М., 2012.
21. Махонина С. Я. История русской журналистики начала XX века. М., 2004.
22. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М., 2000.

Авторефераты, диссертации

23. Борзенко В. В. Российская театральная журналистика 1808 - 1991 гг. Историко-типологическое исследование. Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008.
24. Шур Ю. Е. Театральный журнал в России: генезис и типология. Дис. ... канд. филолог. наук. М., 2014.

Научные статьи

25. Борзенко В. В. Театральные журналы и газеты. От революции до войны // «Наше наследие». URL: www.nasledie-rus.ru/red_port/tea.php
26. Дмитревская М. Ю. «Петербургский театральный журнал» // Театральная периодика в России: доклады, публикации, материалы круглого стола / Восьмые научные чтения "Театральная книга между прошлым и будущим"; [ред.-сост. А. А. Колганова]. – М., 2009.
27. Коньков В. И., Потсар А. Н., Сметанина С. И. Язык СМИ: современное состояние и тенденции развития // Современная русская речь: функционирование. СПб, 2004.

28. Ученова В. В. Современные тенденции развития журналистских жанров // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. 1976. №4.

Статьи в периодических изданиях

29. Богданова П. Б. Для кого пишут критики? // НГ – Кулиса. 01.06.2001 // URL: <http://www.smotr.ru/prensa/text/crit.htm>
30. Бондаренко С. Норвежская сага // Петербургский театральный журнал. 2016. №1 (83).
31. Вокруг «Золотой маски» // Вопросы театра. 2015. № 3-4.
32. Галахова О., Баркар А. Форма власти или независимое суждение // Вопросы театра. 2012. № 3-4.
33. Голованивская М. «Быть женщиной — тяжелая физическая и душевная работа». Театровед Татьяна Москвина о критике, критиканстве и оловянных глазах // Lenta.ru. 00:08, 12 июня 2016 // <https://lenta.ru/articles/2016/06/12/moskvina/>
34. «Готов сыграть любую женскую роль» // Театр. 2014. №16.
35. Давыдова М. Майдан: эстетика протеста // Театр. 2014. №17.
36. Давыдова М. О «Театре» и театре // Театр. 2010. №1. // <http://oteatre.info/neskolko-slov-o-teatre-i-teatre/>
37. Давыдова М., Пархомовская Н., Шендерова А., Шмерлинг А., Левин С., Зинцов О. Глоссарий современного танца // Театр. 2015. №20.
38. Димант М., Дубшан Л. Ходит песенка по кругу // Петербургский театральный журнал. 2016. №2.
39. Дмитриевская М. Ю. К читателям и коллегам // Петербургский театральный журнал. 1992. №0.
40. Дмитриевская М. Номер как «всёчество» // Петербургский театральный журнал. 2016. №4.
41. Дмитриевская М. Ю. О природе театральной критики // Петербургский театральный журнал. 2012. №1 [67].

- 42.Заславский Г. Новый «Союз меча и орала», или «Россия вас не забудет» // Вопросы театра. 2015. № 3-4.
- 43.Зинцов О. Начиная с табуретки. Что должен уметь современный театровед // Театр. 2013. №10.
- 44.Кушляева О. Опыт написания театральной рецензии на спектакль Марата Гацалова «Новое время» после просмотра спектакля Андрия Жолдака «По ту сторону занавеса» // Петербургский театральный журнал. 2016. №1 (83).
- 45.Кушниров М. На площади, в зале, в цирке и на заводе // Театр. 2016. №26.
- 46.Москвина Т. Без неба, света и светил (критики в карцере) // <http://www.antikritika.ru/татьяна-москвина-критики-в-карцере>
- 47.Постовалова Я. Добро пожаловать в реальность, Беранже! // Петербургский театральный журнал. 2016. №2.
- 48.Поэма без героя? // Петербургский театральный журнал. 2016. №3 (85).
- 49.Савиловская Ю. Восемь тысяч вечеров // Петербургский театральный журнал. 2015. №1 (79).
- 50.Синдром «семь сорок», или часто ли вы спите в театре? // Театр. 2013. №15.
- 51.«Советский театр». Задачи журнала // Советский театр. 1931. №12.
- 52.Спиридонова И. Подвал никогда не станет мансардой // Петербургский театральный журнал. №4. 2007.
- 53.Токарева М. Старатели. Итоги театрального сезона // Новая газета. 17 июня 2016 // <https://www.novayagazeta.ru/articles/2016/06/17/68956-starateli>
- 54.Цимбал С. Под знаком Шекспира (Заметки о журнале «Театр и драматургия») // Рабочий театр. 1933. № 26.
- 55.Шендерова А. Алла Демидова: «Чаще играйте женщину!» // Театр. 2014. №16.

- 56.Альтшулер А. Я., Рудницкий К. Л. Театральная критика // Театральная энциклопедия (под ред. П. А. Маркова). — М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 5.
- 57.Баканурский А. Г., Овчинникова А. П. Современный театрально-драматический словарь. Одесса, 2007.
- 58.Русская периодическая печать (1702—1894): Справочник. М., 1959.

Электронные ресурсы

- 59.Дмитревская М. Новое время – старые песни // <http://ptj.spb.ru/blog/novoe-vremya-starye-pesni/>.
- 60.Заявление о создании ассоциации театральных критиков России // <http://oteatre.info/zayavlenie-o-sozdanii-assotsiatsii-teatralnyh-kritikov-rossii/>
- 61.Москвина Т. Слово главного редактора // <http://www.antikritika.ru/>
- 62.Овчинников Е. Майданутый «Театр» // http://www.stoletie.ru/kultura/majdanutyj_teatr_389.htm.
- 63.Открытое письмо // <http://oteatre.info/otkrytoe-pismo-teatralnyh-kritikov-ekaterinburga-kazani-krasnodara-krasnoyarska-moskvy-novosibirska-permi-samary-sankt-peterburga-ulan-ude-habarovska-i-chelyabinska-predsdatelyu-soyuza-teatralnyh-dey/>
- 64.Письмо членов рабочей группы по выработке предложений о перспективах развития премии «Золотая маска» // <http://stdrf.ru/news/706/>

Эмпирические материалы

- 65.Журнал «Театр» <http://oteatre.info>
- 66.Петербургский театральный журнал. <http://ptj.spb.ru/>