

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Зав. кафедрой
Истории западноевропейской и
русской культуры
Цыпкин Д.О.

_____ / _____ /

Председатель ГЭК,

д. и. н. Щелинский В.Е.

_____ / _____ /

Выпускная квалификационная работа на тему:

А. Р. КУГЕЛЬ И РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР РУБЕЖА XIX - XX ВЕКОВ.

по направлению 030600 – История
профиль: История западноевропейской и русской культуры

Рецензент:

д. ф. н.

Царькова Т.С.

_____ (подпись)

Выполнила:

студентка IV курса
дневного отделения
Склянова О.В.

_____ (подпись)

Работа представлена в комиссию

« ____ » _____ 201 ____ г.

Секретарь комиссии:

Научный руководитель:

К. ф. н., доцент,
Шелаева А.А.

_____ (подпись)

Санкт-Петербург
2016

Оглавление

Введение	3
Историография	6
Глава 1. Театр и театральная журналистика в конце XIX - начале XX веков	11
Глава 2. Личность А.Р. Кугеля и его концепция театра	17
2.1. <i>Биография А.Р. Кугеля</i>	17
2.2. <i>Концепция актерского театра. Значение реализма и натурализма в системе эстетических ценностей А.Р. Кугеля</i>	28
Глава 3. Глава 3. Роль А. Р. Кугеля в журнале Театр и искусство	33
3.1. <i>История журнала</i>	33
3.2. <i>Концепция и структура журнала</i>	38
Глава 4. Деятельность А.Р. Кугеля в театре «Кривое зеркало»	48
Глава 5. А.Р. Кугель в контексте современной ему эпохи	60
5.1. <i>Кугель в отзывах современников</i>	60
5.2. <i>Критика Кугелем Московского Художественного театра</i>	66
Заключение	71
Список использованных источников и литературы	73

Введение

Александр Рафаилович Кугель один из известнейших театральных критиков начала двадцатого века. Его наследие не столь велико: несколько монографий и две книги мемуаров, не считая огромного количества статей в периодической печати.

В воспоминаниях современников он остался страстным защитником актерского театра и актерской массы в целом. «Он всегда или любил или ненавидел. Всегда очень тонко чувствовал. В его начинаниях не было фальши, он обладал большим чувством правды»¹. – пишет о критике Вл. Боцяновский.

Будучи исключительно критиком, А. Р. Кугель не разрабатывал методично вопросы театра и театральности. Он находился в гуще событий. Исключительная эрудированность, либеральная направленность взглядов, выдающийся журналистский талант, увлеченность театром и неподкупность в вопросах рецензирования, сделали Александра Рафаиловича весьма влиятельной личностью в сфере театра.

Его журнал «Театр и искусство» и театр малых форм «Кривое зеркало» были, как и их основатель, полны противоречий и привлекали массу внимания своей живостью, остроумием, новизной и некой либеральностью общей концепции. «Театр и искусство» стал рупором актерской массы, отстаивающим ее интересы, в журнале публиковались разные авторы с, порой, противоположными мнениями, издание освещало даже маленькие провинциальные театральные события. «Кривое зеркало», в свою очередь, через пародии и фарсы обличало закосневшие штампы в сфере театрального искусства.

Объект исследования – русский театральный журнал «Театр и искусство», биография А.Р. Кугеля, театр «Кривое зеркало». *Предмет*

¹ А. Р. Кугель. Отклики на смерть А. Р. Кугеля: 5 октября 1928г. Л., 1928. С. 17.

исследования – роль А.Р. Кугеля в театральном процессе рубежа веков и его деятельность в вышеназванных предприятиях.

Хронологические рамки исследования ограничены 1890-1920-ми годами, на этот период приходится время расцвета деятельности А.Р. Кугеля в сфере театра и театральной журналистики. В особенности 1897 -1918 годы, когда функционировали журнал «Театр и искусство» и театр «Кривое зеркало» (с 1908 г.).

Методы исследования определялись целью работы, решением теоретических и практических задач. Таким образом, были использованы методы теоретического уровня: историко-биографический, анализ научной литературы и архивных материалов, теоретический анализ и обобщение.

Актуальность работы обусловлена слабой изученностью личности А. Р. Кугеля, его деятельности и взглядов. Нужно сказать, что феномен театра-кабаре в России очень редко становился объектом исследования, как и специальные театральные издания прошлого. Изучение, в данном контексте, журнала «Театр и искусство» и театра «Кривое зеркало» повышает ценность работы.

Цель работы: проследить взаимосвязь А.Р. Кугеля с театром рубежа XIX-XX веков и исследовать какое место он занимал в истории театра изучаемого периода.

Задачи:

1. рассмотреть эпоху, повлиявшую на формирование взглядов критика, а также характер театрального процесса в конце XIX-начале XX веков.
2. проанализировать концепцию театра А. Р. Кугеля
3. исследовать деятельность А.Р. Кугеля в журнале «Театр и искусство» и театре «Кривое зеркало»
4. Рассмотреть отношения Кугеля и МХТ, а также отзывы современников о нем и его деятельности
5. Проанализировать влияние А.Р. Кугеля на театральную среду

Структура работы обусловлена целью и задачами настоящего исследования и состоит из введения, историографического обзора, пяти глав, заключения и списка использованных источников и литературы.

Первая глава призвана проанализировать театральный процесс на рубеже веков и выявить его основные особенности, такие как кризис актерского мастерства, театральной критики и эстетики, а также пути преодоления этого кризиса.

Вторая глава представляет собой анализ биографии А.Р. Кугеля и концепции его театра, центральным звеном которого является актер, роль режиссера второстепенна и незначительна. Талантливый ансамбль, по его мнению, лучше понимает замысел автора, так как именно актеры вживаются в образ и воплощают его на сцене. Таким образом, основные функции режиссера также падают на актерскую массу.

В **третьей главе** анализируется роль А.Р. Кугеля в журнале «Театр и искусство», создателем и главным редактором которого он являлся. «Театр и искусство» представляет собой журнал нового типа, ориентированный на актерскую массу и повышение образованности читателя.

Четвертая глава посвящена анализу театра «Кривое зеркало» и деятельности А.Р. Кугеля в качестве художественного руководителя этого художественного театра. В малых жанрах, в расцвет своего творчества, Александр Рафаилович видел будущее всего театра.

В **пятой главе** представлена характеристика Кугеля современниками и его отношения с МХТ, которые являлись важным компонентом его деятельности и обуславливали характеристику Александра Рафаиловича сторонниками либо противниками..

Историография

Личность и деятельность А.Р. Кугеля изучены, к сожалению, весьма слабо. В первую очередь, Кугель – театральный критик и журналист, и как раз это одна из причин слабой разработанности.

В советское время на факультетах журналистики исследовать полагалось в первую очередь ту периодику, которая отражала либо становление советской журналистики, либо советского государства. Журналистика художественного направления оказалась на последнем месте. Журнал «Театр и искусство» не был специально изучен, однако так или иначе это название проскальзывает в немногочисленных исследованиях, потому как историю театральной печати начала XX века представить без него практически невозможно.

Литература вопроса. Научная литература по истории и теории театральных журналов и русских театров кабаре весьма немногочисленна и не содержит целостного анализа этих объектов как социального явления. Разрозненные сведения о журналах по театру разбросаны по всевозможным историческим, библиографическим, книговедческим и лингвистическим работам.

Общую характеристику театральной журналистики начала XX века представляет в своей статье Ю.К. Герасимов². Обличая проблемы театральной критики XIX века, он также дает краткую характеристику новых веяний модернизма. В работе созданы выразительные и точные портреты ведущих театральных критиков и деятелей театра того времени.

Довольно подробно и на примерах проблемы цензуры и театральной печати освещаются в монографии Д.Г. Королева «Очерки издания и распространения театральной книги в России XIX – начала XX веков»³.

² Герасимов, Ю.К. Театральная критика с 1890-х до 1917 // Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX – начало XX в. – Л., «Искусство», 1979. – 327 с.

³ Королёв Д.Г. Очерки из истории и распространения театральной книги в России XIX начала XX веков. - СПб.: : Изд-во РНБ, 1999. - 328 с

Д.Н. Годер⁴ на примере журнала «Рампа и жизнь» рассказывает о новом типе театрального журнала, уделяя внимание его влиянию на контингент читателей. Также он весьма точно показывает театральную периодику в контексте Серебряного века.

В сборнике «Театральная критика: история и теория»⁵ дана характеристика профессии театрального критика, ее особенности и недостатки. Данная работа весьма полезна при анализе критической деятельности А.Р. Кугеля.

С.Я. Махонина⁶ связывает журналистику с историческими реалиями начала XX века и показывает типологическое разнообразие журналов этого периода. Не обходит вниманием она и «Театр и искусство». Впрочем, специальным театральным изданиям в ее монографии отведена только одна глава.

Г.Г. Дадамян⁷ описывает влияние Первой мировой войны, смены идеологий и социально-экономической ситуации в стране на театр и театральную критику соответственно.

Н.С. Гаранина⁸ исследует жанры театральной критики в том числе пишет об очерке-портрете, мастером которого является А.Р. Кугель.

История театра, в том числе и интересующего нас периода, представлена в многочисленных изданиях. Феномен Серебряного века также не раз становился предметом исследования.

В сборнике *История русского драматического театра: от его истоков до конца XX века.*⁹ Коллектив авторов рассматривает становление отечественного театра в социокультурном контексте времени.

⁴ Годер Д.Н. Театральный журнал на фоне времени // Театр и русская культура на рубеже XIX-XX веков.: Сб. научн. трудов. М., 1998. С. 7-29.

⁵ Театральная критика: история и теория / Отв. ред. Б.Н. Любимов. -М.: ГИТИС, 1989. – 276 с.

⁶ Махонина Я. История русской журналистики начала XX в. - М., 2004. - 368 с.

⁷ Дадамян Г.Г. Театр в культурной жизни России. 1914-1917. - М., 2000.- 196 с.

⁸ Гаранина Н.С. Стиль русской театральной критики XIX–XX веков. Учебно-методическое пособие. - М.: Изд-во, МГУ, 1970. -375 с.

⁹ История русского драматического театра: от его истоков до конца XX века: Учебник / Ответственный редактор Н.С. Пивоварова. 2-е изд., испр.— М.: ГИТИС, 2009.—703 с.

Е.А. Зноско-Боровский, критик и драматург, в своей монографии описывает процессы становления нового театра в эпоху рубежа веков и во многом соглашается с позицией Кугеля по вопросам роли режиссера.¹⁰

Наиболее значимым исследованием по истории русского кабаре является работа Л. Тихвинской, автор находит истоки этого явления в домашних камерных театрах и литературно-драматических кружках.¹¹

Что касается состава театральной публики, ее изменения и влияния новой интеллигенции на формирование репертуаров театра, этот вопрос исследует И. Петровская.¹²

В сборнике «Вопросы театрального искусства»¹³ рассматривается влияние возникновения Московского Художественного театра на театральную критику, а также отношения Александра Рафаиловича с МХТ. Ю. Виноградов анализирует глубинные причины неприятия Кугелем эстетики Художественного театра.

Оценку личности и деятельности А. Р. Кугеля в разное время производят в своих статьях Луначарский, Янковский и Герасимов^{14 15 16}.

Источниковая база исследования. Работа базируется на комплексе неопубликованных и опубликованных источников.

Главными источниками для исследования являются издание «Театр и искусство»¹⁷ и материалы Фонда А.Р. Кугеля, хранящегося в Рукописном отделе Пушкинского Дома.

Воспоминания Ионы Рафаиловича Кугеля¹⁸, брата Александра Рафаиловича, бывшего секретарем «Театра и искусства», дают не менее

¹⁰ Зноско-Боровский Е.А. Русский театр начала XX века. / [подгот. текста и примеч.: А. В. Заславская и В. О. Семеновский вступ. ст.: Е. К. Соколинский]. - Москва : Навона, 2014. - 557 с.

¹¹ Тихвинская Л. И. Повседневная жизнь театральной богемы серебряного века: Кабаре и театр миниатюр в России: 1908 – 1917. - М.: Молодая гвардия, 2005. - 527 с.

¹² Петровская И. Театр и зритель российских столиц. 1895– 1817. – Л.: Искусство, 1990. - 269 с.

¹³ Асеев Б. Истоки русской театральной критики // Вопросы театрального искусства: Сб. научн. трудов. - М. 1975. С. 109-136.

¹⁴ Герасимов, Ю.К. А.Р. Кугель// Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX – начало XX в. Л., «Искусство», 1979. С. 70-91.

¹⁵ Янковский М.О. Александр Кугель//Кугель А. Р. Театральные портреты. Л.: Искусство, 1967. С. 3-61.

¹⁶ Кугель А. Р. Профили театра / Под. ред. А. В. Луначарского, предисл. А. В. Луначарского, примеч. И. С. Туркельтауба. - М.: Театропечать, 1929. С. 3-7.

¹⁷ Театр и искусство: Ежегод. илл. журнал. - СПб : З.В.Тимофеева (Холмская), 1897-1918.

интересную информацию о судьбе журнала, обстановке в редакции, а так же деятельности редактора.

Собственные рубрики Александра Рафаиловича в журнале дают богатый материал для анализа его взглядов на театральный процесс, являясь органом периодической печати «Театр и искусство» также прекрасно отражает веяния эпохи и изменения в творческих методах театра «Кривое зеркало».

Материалы периодики занимают важное место в исследовании. Кроме «Театра и искусства» здесь можно назвать «Петербургскую газету», «Журнал журналов», газету «Русь», «Рабочий и театр», где З.В. Холмская опубликовала свои воспоминания о «Кривом зеркале», журналы «Театр», «Художественный труд».

Кроме того, Александр Рафаилович оставил после себя 2 книги мемуаров: «Литературные воспоминания»¹⁹ о периоде со школьных лет до создания журнала и «Листья с дерева»²⁰, акцент в которых делается на деятельности автора в театре «Кривое зеркало» и своем журнале. Написанные живым, динамичным языком, мемуары представляют собой ценный источник по истории периодической печати театральной в том числе. Несомненно субъективные, в вопросах описания личностей, они освещают важные вопросы истории театра и журналистики.

Монографии Александра Рафаиловича дают наиболее полное представление о его взглядах и идеях. Были изданы работы Кугеля «Профили театра»²¹ и «Утверждение театра»²², в которых наиболее полно раскрывается его мнение по самым различным вопросам, таким как режиссура, ритм, актерский темперамент и пр.

¹⁸ ИРЛИ РАН. Ф. 686. Оп 3. Ед. хр. 30. Кугель Иона Рафаилович. «Из воспоминаний об А. Р. Кугеле»

¹⁹ Кугель А.Р. Литературные воспоминания (1882—1896). - Пг.; М., 1923. - 173 с.

²⁰ Кугель А.Р. Листья дерева. Воспоминания. Л., - 1926. - 208 с.

²¹ Кугель А. Р. Профили театра / Под. ред. А. В. Луначарского, предисл. А. В. Луначарского, примеч. И. С. Туркельтауба. - М.: Театропечать, 1929. - 276 с.

²² Кугель А. Р. Утверждение театра. - СПб.: Журн. «Театр и искусство», 1923. - 208 с.

Еще одна книга Кугеля также – «Театральные портреты»²³, где Александр Рафаилович пишет о самых значимых актерах его времени, а также об актерах прошлого Н. Ф. Монахове и П. С. Мочалове, в которых видит свои идеалы актерского мастерства.

Анализируя отношения Александра Рафаиловича и Художественного театра, нужно обратиться к сборнику «Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898-1905»²⁴, дабы, рассмотрев приведенные там рецензии Александра Рафаиловича, из первых рук узнать о его взглядах на эстетику нового театра.

Безусловно, А.Р. Кугель имел недоброжелателей и не всегда получал лестную оценку от современников. Мемуары Б.В. Варнеке, ученого-филолога и историка театра²⁵, хотя и имеют ярко негативную окраску, несомненно, являются одним из ценных источников в изучении данной темы.

Николай Евреинов, описал время работы с Кугелем в театре «Кривое зеркало» в своих мемуарах, где представил Александра Рафаиловича человеком страстным, увлекающимся, но со множеством недостатков.²⁶

Совокупность исторических источников и исследований на заданную и смежные с ней темы дает достаточный материал для исследования особенностей деятельности и личности А.Р. Кугеля.

²³ Кугель А. Р. Театральные портреты / Вступит. ст. и примеч. М. О. Янковского. - Л.: Искусство, 1967. -382 с.

²⁴ Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898 – 1905. / Сост., вст. к сезонам, примеч. Ю. М. Виноградова, О. А. Радищевой, Е. А. Шингаревой, общ. ред. О. А. Радищевой. - М.: Артист. Режиссер. Театр, 2005. - 639 с.

²⁵ Театральная периодика в России: доклады восьмых Международных научных чтений «Театральная книга между прошлым и будущим» / Сост. А.А. Колганова. – М.: Российская государственная библиотека по искусству; Три квадрата, 2009. – 320 с.

²⁶ Евреинов Н. Н. В школе остроумия: Воспоминания о театре "Кривое зеркало" / [Вступ. ст. Леся Танюка]. – М.: Искусство, 1998. - 367 с.

Глава 1. Театр и театральная журналистика в конце XIX- начале XX веков.

В любом здоровом обществе одновременно сосуществуют множество культур, они открыты для взаимопроникновения, исчезновение любой из них болезненно и вредно для общества. В начале века многослойность культур, как и многослойность общества, особенно заметны. Население городов за последние полвека существования империи выросло с 7 до 20 миллионов. Разрушалась иерархическая структура государства, размывались границы, разделявшие сословия. Значительных успехов достигло народное просвещение: в 1908 году был принят закон о введении обязательного начального образования.

За короткий срок между революцией 1905 года и кануном мировой войны страна переживает политическую эволюцию, подобной которой она не знала в своей истории: в результате проведения целого ряда реформ Россия стала монархией с представительным собранием – Государственной Думой, с гарантированными свободами: печати, собраний, союзов.

Вследствие отмены в 1882 году монополии императорских театров на столичных сценах появились коммерческие (антрепризные) спектакли. Данная реформа имела последствия и для провинциального театра. Антреприза стала основной формой ведения театрального дела. Возможность аренды сцены позволила осуществлять выступления провинциальных трупп в столице, и наоборот. Следовательно, уровень театра в провинции стал неуклонно повышаться, а в столичных театрах появилось множество талантливых провинциальных актеров.

В этот период столицу покорили В.Ф. Комиссаржевская, Вс.Э. Мейерхольд, Н.Н. Соловцов, М.Г. Савина, В.Н. Давыдов, В.Н. Андреев-Бурлак и др. Период 1880—1890х В.И. Немирович-Данченко называл «эпохой истинного царства актеров».

Государство смягчило политику по контролю сферы искусств. Драматурги и издатели получили гарантии от произвола цензоров, у них

появилась возможность в правовом отстаивать свои интересы. В сфере театральной критики также наступил период своеобразной «оттепели».

Для эпохи конца XIX века характерно ощущение необходимости изменения форм самой жизни, а, следовательно, и культуры, науки, искусства. Возникновение новых политических и социальных доктрин, приводивших к войнам и революциям, погружение в сферы непознаваемого, религиозного, интерес к оккультизму, астрологии – вся эта пестрота увлечений складывалась в единую картину неустойчивости, готовности к резкому рывку. Появилось большое количество разных пророчеств, иллюзий, утопий. И «все это так или иначе воплотилось в множественности художественных исканий, самых разных, несхожих, противостоящих и противоборствующих друг с другом.»²⁷

Место театра в социальной жизни изучаемой эпохи было значительно как никогда раньше. Вторая половина 1890-х годов была встречена тревожными высказываниями об упадке театрального дела. Разговоры о кризисе и падении продолжались и далее, в 1910-х годах. Какие бы открытия не происходили, повестка дня не менялась. Намечались различные пути возрождения. Тем не менее, с конца 1890-х усилилось увлечение театром.

Печать в период назревания первой революции констатировала: «Современное общество не может существовать без театра»; театр привлекает «демонстрированием духа, доступностью наблюдений, возвышенностью мысли»; «Театры являются узлами, культурными центрами, станционными пунктами, куда устремляются думы». Указывалось, что и в кругу тех, кого называют интеллигентами, немногие читают журналы, покупают книги, но «все посещают театр – точно так же, как все читают газеты», газеты и театр «самые могущественные факторы идейных влияний»; «обсуждается все, выходящее из театра, как нечто конкретное,

²⁷ Русский драматический театр конца XIX – начала XX вв. М., 2000. С.5.

жизненное, как случай из настоящей жизни».²⁸ В начале 1905 года русские драматические писатели опубликовали заявление, в котором требовали отмены театральной цензуры, называя театр фактором общественности и показателем степени культурности страны, ее прогрессивного роста или распада.

К концу революции 1905-1907 годов и после ее поражения значение театра оценивалось не ниже. «Постановка нового серьезного драматического произведения глубоко волнует интеллигентное общество, составляет событие дня, захватывает мыслящие круги»,²⁹ - говорится на передовой «Театра и искусства». Статья Ю.И. Айхенвальда «Отрицание театра» (1912), в которой он утверждал, что театр не самостоятельное искусство, вызвало множество споров в печати. Впоследствии, будто бы в пику Айхенвальду А.Р. Кугель назовет свою книгу «Утверждение театра», где вступит с ним в яростную полемику.

Во время Первой Мировой войны увлечение театром несколько не уменьшилось: «Едва ли найдется другая страна, в которой «повальная» любовь к нему [театру] была бы так сильна как в России: «Одни только ходят в театр, другие ходят в театр и читают статьи о театре, третьи делают и то, и другое; у гимназистов считается особенным шиком сидеть в карцере за излишнее посещение»,³⁰ - пишет корреспондент Журнала журналов.

Что касается процесса упадка в театре, то важное место здесь занимало вырождение актерского искусства.

«Актеры продолжали считать себя последователями принципов Щепкина и Садовского, но брали из них только то, что позволяло им обходиться без всякой (по возможности) работы над своим искусством. Теория чувства выродилась в культ «нутра», то есть в веру во внезапно осеняющее вдохновение, которое должно вознести актера на крыльях

²⁸ Барон Игрек. О театре наших дней//Петербургская газета. 1902. 4 янв. С.15.; Дымов О. Заметки об искусстве//Биржевые ведомости, 1902, 16 янв. С.7.; Бацяновский В. Критические наброски//Русь, 1904, 24 апр.С.11.

²⁹ Театр и искусство. 1907, №45. С.731.

³⁰ Мирский Б. Кумиры//Журнал журналов. 1916, № 51. С.8-9.

глубоких и пламенных переживаний на самые вершины творчества».³¹ – к таким выводам в своем исследовании приходит Е.А. Зноско-Боровский.

Малое влияние уделялось репетициям, разработке деталей, развитию физических и голосовых данных актера. Многие актеры считали, что длительная подготовка лишь повредит внезапной искренности и наплыву вдохновения. Актер утрачивал способность управлять голосом, поскольку отказывался от занятий и тренировок в угоду «жизненности». Вся пластическая сторона актерского искусства находилась в забвении.

Подобный упадок требовал прибегать к системе гастролей. Крупный и наиболее талантливый артист, окружался массовой – статистами, на фоне которых он мог бы блеснуть проявлениями своего темперамента.

Даже пьесы Островского, составлявшие значительную часть репертуара российских театров игрались на более низком уровне, молодые актеры выглядели пресно и явно проигрывали на фоне старшего поколения. Как выразился упомянутый выше Е.А. Зноско-Боровский: «Ансамбль трещал по швам даже в лучших театрах России, и жизнь покидала наши сцены»³².

Интенсивная урбанизация и введение обязательного образования вели к расширению класса интеллигенции. Границы между слоями общества стирались, и, одновременно, усиливалась дифференциация самой интеллигенции по социально-экономическому положению, а также по интересам. Герцен называл новую интеллигенцию «толпой без невежества, но и без образования». Влияние интеллигенции на планы издательств, репертуар театров, характер газет и журналов было, однако, достаточно велико. Невысокий же уровень знаний в области эстетики, философии, психологии и т.д. приводил к выхолащиванию в процессе адаптации новейших идей, представление о которых следовало иметь, чтобы показать себя образованным и свободомыслящим человеком.

³¹ Зноско-Боровский Е.А. Русский театр начала XX века. М., 2014. С. 87.

³² Там же. С. 116.

В конце XIX века театр уже не может обособиться от театральной критики. И вместе с театральным процессом, критика также переживала кризис.

Критика обвинялась в дилетантизме и даже прямом невежестве. А. Р. Кугель, вспоминая среду рецензентов Петербурга 1890-х годов, говорил о том, что никакие теоретические вопросы их не волновали. Основным мерилom было «нравится — не нравится».³³ Большинство рецензентов были приверженцами конкретного актера (чаще актрисы), чье творчество становилось критерием оценки других актеров. Были конечно и критики, обладающие большими разносторонними знаниями, гордящиеся своей беспристрастностью, но общий уровень театральной критики был весьма невысок.

Впрочем, театральные рецензенты в первую очередь сами говорили о недостатках театральной критики. И к концу 1890-х, когда появился журнал интересующего нас А.Р. Кугеля «Театр и искусство», а также был открыт Московский Художественный театр, театральная критика делает своеобразный рывок, становится гораздо активнее, проблемнее и острее, чем в 1880-х и начале 1890-х.

Однако для объективного анализа русской сцены, выяснения причин ее застоя и упадка, а также выработки путей решения этих проблем, критике нужен был гораздо более высокий теоретический уровень. Обсуждение вопросов театра перестало быть прерогативой только критиков, рецензентов и драматургов, к данной полемике также присоединились литераторы, общественные деятели, философы, публицисты, художники, врачи, адвокаты и даже богословы. По сути, вопросы театра и театральной критики стали абсолютно неотделимы от интеллигенции самых разных сфер.

Таким образом, начало века – ничуть не в меньшей степени время критиков, чем писателей и философов, это время журнального бума, взрыва популярности критических изданий. «Именно критики – популяризаторы, а

³³ Кугель А.Р. Литературные воспоминания (1882—1896). Пг.; М., 1923. С.133.

порой и торговцы культурой, - самое ясное зеркало происходивших в нем процессов»³⁴,

Повышенный интерес всех слоев общества к театру приводит к появлению массового зрителя, что провоцирует возникновение новых театров, увеличение их числа. Театральные рецензии и статьи проникают на страницы газет, в большом количестве выходивших в России, в том числе в частные общественно-политические газеты (в Петербурге их в начале века насчитывалось 11, в Москве — 7) и в «малую прессу». Н. О. Долгов очень точно подметил, что «театральные отделы современных газет дают такой богатый материал для характеристики крупных деятелей сцены, каких не найдешь в толстых журналах и воспоминаниях»³⁵.

Весьма широкий отклик в прессе и в обществе находили всероссийские съезды: сценических деятелей (1897, 1901 гг.), режиссерский (1908, 1909 гг.), драматических и музыкальных писателей (1906 г.), деятелей народного театра (1915 – 1916 гг.).

³⁴ Театр и русская культура на рубеже XIX-XX в. М., 1998. С.11.

³⁵ Долгов Н. О прошлой и настоящей критике //Театр и искусство. 1910, № 40. С. 739 – 740.

Глава 2. Личность А.Р. Кугеля и его концепция театра

2.1. Биография А.Р. Кугеля

Александр Рафаилович Кугель родился 14(27) августа 1864 г в городе Мозыре Минской губернии в еврейской семье. И мать, и отец были передовыми деятелями культуры. Матери принадлежит заслуга основания первой в Мозыре русской школы для детей еврейского населения обоего пола. Отцу Александра Рафаиловича принадлежала одна из первых основанных в губернии типографий.

Первоначальное образование будущий критик получил в Мозырской прогимназии, а полный гимназический курс прошел в Черниговской гимназии.

Страсть к писательству Александр Рафаилович почувствовал в раннем детстве. Писать начал со второго класса гимназии, а, возможно, и раньше. По собственному признанию, писательство было для него делом очень интимным, свои первые сочинения, Кугель не доверял даже матери. Впоследствии, несколько поборов свою застенчивость, Александр Рафаилович зачитывал свои произведения среди кружка товарищей. Это были небольшие сатиры и памфлеты о жизни родного городка. На первых порах Кугель подражал Грибоедову и Богрову. Мальчик много читал, и каждая прочитанная книга вызывала в нем желание взяться за перо. «Я читал все, и беспорядочно. Я писал все, и так же беспорядочно»³⁶ - говорит об этом времени сам Александр Рафаилович.

После окончания гимназии Кугель поступает на юридический факультет Санкт-Петербургского университета, который окончит в 1886 году со степенью кандидата прав. В первые годы студенческой жизни увлекся наукой, читал Мэна, Фюстель де Куланжа, Альфреда Фулье и Поля де Кока. С неизменным юмором, Кугель описывает своих преподавателей и

³⁶ Кугель А.Р. Литературные воспоминания: (1882-1896 г.г.). – Пг., М., 1923. С. 9.

жизнь в университете. В молодые годы пережил литературно-философские увлечения нигилизмом Д. Писарева и пессимизмом Э. Гартмана, с последним связана одна из первых попыток Александра Рафаиловича печататься в газетах. Прочитав «Философию бессознательного» Гартмана, Кугель пишет ироничный фельетон в качестве комментария к произведению. Однако фельетон был резко отвергнут в юмористической газете «Стрекоза», куда был отправлен, это на целый год выбило Александра Рафаиловича из колеи, и он перестал писать.

В театре за первый год жизни в Санкт-Петербурге, будущий вершитель театральных судеб побывал всего раз, в основном он посещал оперу.

В 1883 г. Кугель стал сотрудничать в екатеринославской газете «Днепр» как фельетонист. Гонорар юному публицисту долгое время не выплачивался и Александр Рафаилович жил в весьма стесненных обстоятельствах. «Днепр», как выражался сам Кугель «не придвинул меня к журналистике и нисколько не отучил ни от дикой застенчивости, ни от чрезвычайного страха»³⁷.

Следующим важным шагом в карьере было сотрудничество в газете «Новости», однако оно не оправдало надежд, так как газета была абсолютно непримечательной и направленной по своей сути.

Некоторое время в студенческие годы Кугель сотрудничал в «Петербургской газете», однако из-за его застенчивости на собрания и за гонорами ходил товарищ Александра Рафаиловича, некий студент К.

Судьбоносной стала некая заметка, отправленная в газету «Санкт-Петербургские ведомости». Делом случая стало то, что студент К. не смог пойти за гонораром и Кугелю пришлось самому явиться в редакцию. Случай, по признанию самого Александра Рафаиловича, многое решил в его судьбе. С большой долей самоиронии рассказывает Александр Рафаилович о собственной застенчивости и первых шагах в журналистике.

³⁷ Кугель А.Р. Литературные воспоминания: (1882-1896 г.г.). – Пг., М., 1923. С. 25.

Василий Григорьевич Авсеенко, издатель «Ведомостей» увидел в заметке Кугеля «печатать литературы»³⁸ и предложил ему постоянную работу. С этого времени журналистская карьера Александра Рафаиловича больше не прерывалась. Кугель становится штатным сотрудником и совершает «выезды в свет», тем самым расширяя сферу своих наблюдений.

«Ведомости» были либеральной газетой, насколько это было возможно после убийства Александра II и ужесточения цензуры в стране. Впрочем, признаков реакционерства в газете не наблюдалось, Авсеенко осторожно обходил сложные вопросы эпохи, предпочитая освещать безопасные темы, например, столичный быт.

Василий Григорьевич оказал огромное влияние на формирование таланта Александра Рафаиловича, он не только правил рукописи, но, что важнее, руководил юным писателем. Сам же Кугель работал много и усердно, по много раз переписывая фельетоны, стараясь довести их до совершенства.

«Случай» привел Александра Рафаиловича в театр. Весной 1885 года по заданию Авсеенко он написал рецензию на балет в летнем театре сада «Ливадия» с участием знаменитой гастролерши Карлотты Брианцы. «Вероятно, я был очень бледен. Я не только ничего не понимал и не соображал, но и мучительно страдал от своего непонимания, и все время беспомощно озирался окрест»³⁹. – такие воспоминания остались у Кугеля о спектакле, на который он напишет свою первую рецензию.

Рецензии в то время писались просто, спектакль нужно было или «поддержать» или «разнести». Многого зависело от взяток издателю, а в конце рецензии обязательно должно было быть упомянуто о сливках общества, посетивших спектакль. Вспоминая о том времени, Александр Рафаилович говорит: «Были ли разговоры о театре среди компании газетных отметчиков и рецензентов? Да, конечно были, но исключительно характера

³⁸ Кугель А.Р. Литературные воспоминания: (1882-1896 г.г.). – Пг., М., 1923. С. 33.

³⁹ Кугель А.Р. Литературные воспоминания: (1882-1896 г.г.). – Пг., М., 1923. С. 42.

анекдотического или фактического. Трактовать вопросы театра было совершенно не принято»⁴⁰.

Впоследствии, Кугель приложит все усилия, чтобы изменить этот факт.

В конце 1880-х – начале 1890-х «Санкт-Петербургские ведомости» начинают приходить в упадок, гонорары урезаются и Александру Рафаиловичу приходится сотрудничать в «Петербургской газете», где он впервые использует псевдоним Номо Novus, в честь своего учителя В. Г. Авсеенко, который обычно подписывался Номо, и в газете «Минута». Так же он пишет в московскую газету «Новости Дня» и знакомится с А.Я. Липскеровым и Н. И. Пастуховым, а так же с Дорошевичем, Эфросом и Гурляндом.

В 1890 г. выходит книга «Без заглавия», куда вошел ряд статей под названием «Молодое поколение», где Кугель сомневается в состоятельности нынешнего поколения и называет его ни на что не годным. Эта книга принесла популярность молодому автору.

С началом политики Витте в 1890-х произошел расцвет биржевых структур и с ним огромные изменения в прессе: органы печати стали группироваться вокруг больших промышленных, банковских, финансовых объединений; появилось множество биржевых хроникеров, а газеты насколько возможно заполнялись статьями о повышениях-понижениях и биржевых сделках.

Не будучи по своей натуре человеком близким к бирже, Кугель, тем не менее, имел достаточно знакомых в этой среде. После нескольких удачных вложений он впервые отправился за границу. В Париже Александра Рафаиловича поразила свобода мысли: «Первое мое впечатление было, что уже началась революция»⁴¹. В целом же его впечатление о культурной жизни и развитии журналистики в Европе было негативным. Уровень образования

⁴⁰ Кугель А.Р. Литературные воспоминания: (1882-1896 г.г.). – Пг., М., 1923. С. 49.

⁴¹ Кугель А.Р. Литературные воспоминания: (1882-1896 г.г.). – Пг., М., 1923. С. 115.

во Франции по мнению Кугеля был очень низок, а журналисты задумывались лишь о том, как больше заработать.

В это время Александра Рафаиловича посещают сомнения в важности выбранного им дела, недовольство газетным шаблоном все возрастает. Появляется идея создать собственный журнал.

Ко второй половине 1890-х Александр Рафаилович Кугель был уже достаточно широко известен в качестве публициста. Однако он не был доволен своим прошлым опытом, хотя работа в газетах отточила его перо и открыла путь в мир журналистики, Кугель с сожалением вспоминал: «17 лет я писал в "Петербургской газете", отдал ей лучшее, что имеется в молодости, — воображение, темперамент, страсть... Я скорбно гляжу на эти годы»⁴². Скудость духовной жизни вызывала в Александре Рафаиловиче неприятие. Все больше его очаровывал театр. Впрочем, периферийные издания не могли удовлетворить такого человека как Александр Рафаилович, они были скованы рамками общего направления газеты.

«Все чаще и чаще одолевало желание иметь в своем распоряжении орган, в котором не один лишь каприз и скоропреходящий интерес, но и театральная критическая мысль находила бы свое отражение. И, наконец, свобода – свобода своей собственной души, своего права – вот чего не хватало, как воздуха. Я страдал некоторою гипертрофией чувства независимости, даже тогда, когда сознавал вред гордости и крайность своего индивидуализма. Я мог путно писать, только чувствуя себя независимым – от предустановленной тенденции, от соображений целесообразности, от действительного или даже мнимого, воображаемого давления. Полнота внутренней жизни, впрочем, находится в соответствии с иллюзией свободы, и, может быть, потому, не такой уже большой грех – мое стремление к совершенной самостоятельности»⁴³.

⁴² Листья с дерева Кугель А.Р. Листья с дерева : Воспоминания. - Л., 1926. С. 41.

⁴³ Кугель А.Р. Литературные воспоминания: (1882-1896 г.г.). – Пг., М., 1923. С. 170.

И снова все решил случай (Кугель достаточно часто упоминает о роли «случая» в своей судьбе, современники однако считают, что решения его были хорошо продуманы). В 1896 г. Кугель неожиданно выигрывает некую сумму денег, которая и становится издательским фондом «Театра и Искусства», который был создан в 1897 г. с Александром Рафаиловичем в роли редактора и его женой З. Холмской в роли издательницы. Свободный и независимый, поддерживающий талант и переживающий за актеров и вместе с ними, журнал быстро стал популярным, с 1897 г. и в последующий 21 год занимал первое место среди театральных изданий страны.

Это издание дало Александру Рафаиловичу желанную свободу. Авторитет Кугеля постоянно возрастал. Однако с новыми возможностями пришли и новые вопросы. Каким должен быть настоящий критик? Что является наиважнейшим в театре? По какому пути повести журнал? Какие ценности отстаивать? Все последующие годы Кугель старался ответить на эти вопросы и отстаивать свое мнение.

Александр Рафаилович признавал изменения в театральной среде, однако целью журнала поставил поддержку «старых начал». Он до конца своих дней был приверженцем теории «преемственности», полагал, что новый театр, несомненно, должен вырасти из старого, а не возникнуть на пустом месте. Актерский талант всегда очаровывал Кугеля, однажды влюбившись в игру актеров, он сформировал свой идеал и уже не смог от него отойти. «Я никак не могу вообразить себя эстетических дел мастером и вообще, кабинетным человеком. Занявшись театром, я окунулся в самую глубь театрального моря. Актерское дело, нужды, актерское горе, актерские организации – все это меня захватило.»⁴⁴ Александра Рафаиловича называли «рыцарем театра», защитником не только самого театра, но и актеров.

Популярность «Театра и искусства» объяснялась еще и тем, что для Александра Рафаиловича важнейшим было дарование автора. Он предоставлял возможность для публикации и тем, с кем был абсолютно не

⁴⁴ Кугель А.Р. Листья с дерева : Воспоминания. - Л., 1926. С. 114.

согласен. Частенько, в одном и том же номере публиковались диаметрально противоположные мнения. Журнал был полон противоречий, как и его редактор.

Политические взгляды Александра Рафаиловича были неопределенными. Ближе всего к либеральным. Он осуждал бюрократию, сочувствовал освободительному движению 1905 г. и всячески пытался его поддержать, резкой критике подверг события 9 января. Однако серьезно критиковать режим Кугель не решался, скорее всего, четкого мнения по данному вопросу у него и не было, яростный мечтатель, он помышлял о некоем утопическом мире, где бы демократия вела к освобождению личности.

В 1908 г. Александр Рафаилович вместе с Зинаидой Васильевной Холмской создал театр пародий «Кривое зеркало». В это время он увлекся миниатюрой как жанром, называя ее будущим театром. Кугель предполагал, что многоактные масштабные драмы все меньше трогают зрителя, а олитературенный театр должен быть освобожден. Идеалом для него в это время становится малый жанр, который разлучает сцену с литературой. «Кривое зеркало», действительно, быстро снискало славу за счет простоты и незатейливости фигур, отсутствия перегруженности деталями. При помощи «Кривого зеркала» Кугель продолжал отстаивать свои взгляды, которые прежде были развернуты на страницах «Театра и искусства». На сцене театра пародии было представлено противостояние двух эпох — академической, устаревшей, недостатки которой и высмеивались в постановке, и живого нового жанра малой формы, удивлявшего своей живостью, актуальностью и новизной.

Война заставляет Кугеля переосмыслить некоторые ценности. Он остается верен театру актера. Однако все дальше углубляется в свой театр малых форм. Герасимов обвинял Кугеля в том, что он «старательно закрывал глаза на непроглядный ужас жизни»⁴⁵, удаляясь от театров, которые в сложное время пытались продолжать пропагандировать высокие

⁴⁵ Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX – начало XX века. Л., 1979. С. 88.

гуманистические идеалы. Это не совсем верно, Кугель, бывший новатором, но на свой лад, видел в театре малых форм противопоставление исчерпанному ресурсу для развития старому театральному искусству, в котором на актера давили рамки амплуа, литературы, власть режиссера. Кугель отнюдь не стремился полностью искоренить серьезный драматический театр, миниатюра, по его мнению – способ для актера совершенствоваться, познать себя, увеличить мастерство. «Актер в сценической миниатюре не погибнет, а возродится. Это — та школа постепенных и последовательных упражнений, которые прежде всего соответствуют силам от природы не очень сильных и навыкам в практике не очень опытных.»⁴⁶, - говорит он. Во времена исканий, когда появлялось множество новых направлений, театр малых форм, объединявший высокие и низкие, традиционные и совершенно неизвестные жанры, также имел свое право на существование

Когда другие критики в начале 1910-х предвещали скорое возвращение к серьезному сценическому искусству, Кугель продолжал верить в силу миниатюры. И оказался прав. Еще, по крайней мере, десятилетие жанр миниатюры оставался на пике популярности.

Октябрьская революция сильно отразилась на творческой жизни Кугеля. Он ожидал ее со страхом и робкой надеждой. Боялся воцарения усредненного театра с таким же репертуаром и одновременно надеялся на появление больших народных театров и студий новых изысканий. Послереволюционная действительность не принесла Кугелю ничего кроме разочарования: реформа императорских театров, по его мнению, разлагала всю систему русского театра, выживался высокий и насаждался низкий вкус, происходил разрыв народа и интеллигенции, утверждение мещанства и буржуа. Кроме всего прочего Кугель был арестован и освобожден лишь при протекции Луначарского. Хотя революция не оправдала надежд, Александр

⁴⁶ Кугель А. Р. Утверждение театра. Пг., 1923. С. 158.

Рафаилович не покинул Советскую Россию, ожидая дальнейших изменений и понимая, что на Западе не приживется.

«Я представляю себе, что лишь большевистский коммунизм окончательно утвердился, «Это еще не социализм – это борьба за него». Но ведь, борьба кончилась. Диктатура пролетариата превратилась в пролетарское общество». «Что будет делать театр и чем станет наполнять репертуар?»⁴⁷, - размышляет Кугель в одной из своих неопубликованных статей.

Большевистский театр представляется Александру Рафаиловичу похожим на японский театр до современной реформы, основными чертами которого является прославление самураев, их самопожертвования, служения долгу. Большевистский театр видится ему в постановках о времени установления пролетарской диктатуры, о доблести красноармейцев и прославлении Троцкого. В некоторой степени это верно, с приходом власти большевиков, советская идеология несомненно проникла в театр. Кугеля с его стремлением к свободе творчества насаждение в театре какой бы то ни было идеологии, а особенно той, которую он не до конца понимал, порадовать не могло.

В 1918 году был закрыт журнал «Театр и Искусство», в который он вложил всю душу, также закрылись многие издания, с которыми сотрудничал критик. В 1918 г. с наступившим кризисом репертуара было закрыто «Кривое зеркало». Кугель до конца не принял революцию, он не понимал многих идей, марксизм называл интересным, но грубым. Поначалу казалось, что снова встать на ноги невозможно, до 1922 г. Александр Рафаилович не печатает ни рецензий, ни книг, ни статей. Однако при поддержке бывшего автора «Театра и искусства» А. В. Луначарского, Кугель смог вновь собраться с силами. Его поддерживало и то, что он оставался связанным с Театральным обществом и Обществом драматических писателей и композиторов. Александр Рафаилович все еще мог отстаивать свои

⁴⁷ Ф. 686. Оп.1. Ед.хр. 19. Л.1.

убеждения и вставать на защиту актерской массы. Это снова разожгло в нем неутомимый творческий огонек.

В 1922 году Кугель был назначен художественным руководителем Драматического театра Народного дома и сумел поднять его уровень достаточно высоко. Вновь оказавшись в театральной среде, критик берется за перо, создает режиссерские инсценировки, а также пишет монографии.

Прежней активности и популярности Александр Рафаилович добиться уже не смог, театр неумолимо развивался и шел вперед, Кугель же упрямо, стоявший на страже «старого театра», который, кстати говоря, практически отрицала советская действительность, не смог шагнуть с ним в ногу. Впрочем, многие мысли Кугеля актуальны до сих пор. Его вера в актера была поистине непоколебима. В 1923 г. выходит книга «Театральные портреты», а в 1924 г. и 1926 г. печатаются мемуары Кугеля, к сожалению, третий, последний том, из-за преждевременной смерти Александра Рафаиловича так и не появился. Эти издания вновь привлекают внимание к Кугелю. В период появления огромного количества недобросовестных рецензентов и повального увлечения критикой, Кугель вместе с такими немногими, как Л. Я. Гуревич, Н. Е. Эфрос, П. М. Ярцев, сумел поднять уровень театральной критики и вернуть ей должное уважение.

В последние годы Александр Рафаилович переосмыслил многие свои позиции. Так, он уже не сомневается в важности режиссера, но хвалит его за помощь тем актерам, кому не хватает сил для исполняемой роли. Изменяет Кугель и своей непримиримой критике по отношению к Мейерхольду, хотя он и не готов полностью отказаться от своих убеждений, Александр Рафаилович признает гений Мейерхольда «явлением чрезвычайным»⁴⁸.

Так же Кугель открыто признает ошибочность своих позиций по поводу олитературенности театра, теперь ему, напротив, недостает тени автора в постановках. «Великий грех современного театра — это отсутствие

⁴⁸ Кугель А. По поводу постановки «Леса» // Рампа. 1924. № 5 (18). С. 7 – 9.

автора на сцене. Это еще хуже, чем отсутствие режиссера. От того, что автора нет, спектакли приобретают характер утомительного однообразия. Побывав на нескольких спектаклях и освоившись с индивидуальными свойствами талантливых исполнителей, уже не ждешь от театрального вечера ничего нового, неиспытанного. Весь интерес сосредоточен в актерах, в труппе. Труппа прискучила — театр пустует»⁴⁹.

Неустойчивость и противоречивость взглядов Кугеля обусловлены быстрым развитием театрального искусства. Понимая, на закате жизни, что старая система уже непригодна, Александр Рафаилович, тем не менее, не мог найти для себя новых критериев. Впрочем, живая мысль и энергия не покидали его до последних дней, и кто знает, каких еще успехов можно было бы ожидать от выдающегося критика.

Александр Рафаилович Кугель скончался после тяжелой болезни 5 октября 1928 г. Похоронен неподалеку от могил Белинского, Добролюбова, Михайловского и Надсона.

⁴⁹ Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898 – 1905. М., 2005. С. 112 -113.

2.2. Концепция актерского театра. Значение реализма и натурализма в системе эстетических ценностей А.Р. Кугеля

«Театральное искусство есть самое *человеческое* из искусств, и в этом вся его красота. Оно *насквозь* человеческое; в идеально чистом виде, оно и не должно заключать ничего, кроме человеческого. Театральное искусство тем и отличается от других искусств, что оно есть полное выявление человеческого “я” по отношению к миру. 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».⁵⁰

Эта цитата определяет позицию актера в идеальном театре Кугеля. Актерское творчество всегда поражало Александра Рафаиловича и вызывало в нем подлинное восхищение. В первых номерах «Театра и искусства» была напечатана статья Кугеля об Элеоноре Дузе, которая произвела на него неизгладимое впечатление и во многом повлияла на формирование взглядов критика на актерскую игру. В Дузе Александр Рафаилович почувствовал силу, оригинальность личности, истинный «русский» реализм.

В дальнейшем, требования критика к актерам всегда чрезвычайно высоки, однако и преданность его безгранична. В своей книге «Утверждение театра», Кугель высказывает мысли о поклонении актеру, сравнимом с поклонением солнцу-Аполлону.⁵¹ Иногда ослепленный своим идеалом страстного темпераментного актера Кугель замечал талант сравнительно поздно, как это произошло с В. Ф. Комиссаржевской, но чаще его оценки были точны и раскрывали дарование задолго до зенита славы. Кугель восхищался актерами, чья актерская натура была основной, не меняющейся в

⁵⁰ Кугель А. Р. Утверждение театра. Пг., 1923. С. 38.

⁵¹ Кугель А. Р. Утверждение театра. Пг., 1923. С. 39.

зависимости от того, находится человек на сцене или вне ее. Таким он считал Южина и Савину, которая встала в его сознании наравне с Дузе. В игре Савиной Кугель видел развитие русского реализма, глубину и гибкость, психологический драматизм.

Подлинное искусство на сцене, по мнению Александра Рафаиловича, осуществляет именно актер. Театр для него – соревнование между автором и актером, столкновения разных стилей артистической игры, в этом он усматривал прогресс. С точки зрения критика, автор должен оставить часть себя в актере или, напротив, актер должен оставить часть себя в авторе. Кугель искал в театре экспрессии и потрясений, ценил в актерах умение играть интуитивно, душой познавать роль, а уже потом переходить к деталям. Относясь скептически к методам обучения актеров, требуя от них стихийности, Александр Рафаилович тем не менее понимал важность репетиций и в своем театре был весьма строгим руководителем. В ранние годы он мечтал о некой анархии в театре, практически не признавая режиссера. В актере он видел все, что нужно: и автора, и артиста, и режиссера.

«Хочу жить и буду жить», вот что говорит нам театр, т. е., что он должен нам говорить. Не «слушаюсь и повинуюсь» и готовлюсь к смерти, а стремлюсь, действую и уповаю.⁵²

Значение темперамента для Кугеля трудно переоценить. С его точки зрения, чем ярче личность, тем сильнее в ней может проявиться талант. Исчезновение темперамента Александр Рафаилович сравнивает с исчезновением «дарования, стремления, порыва, даже представления»⁵³. В этом он категорически расходится со Станиславским, утверждающим, что время темперамента проходит, и более важным становится отточенное мастерство натурализма. Воспитание, переживания, просто события, через которые прошел в жизни актер, все это образует его личность и корректирует

⁵² Кугель А. Р. Утверждение театра. Пг., 1923. С. 130.

⁵³ Кугель А. Р. Утверждение театра. Пг., 1923. С. 138.

темперамент. Кугель не признавал отточенный стиль МХТ, ему не хватало чувств в игре актеров.

Актерскую технику Кугель делил на две части: «техническую», которую составляют дикция, дыхание, движения, образование, художественный вкус, и «технику творчества», которая является следствием всего пережитого в душе актера.⁵⁴

Что касается роли режиссера в театре, то этот вопрос был для Александра Рафаиловича одним из важнейших, который стал камнем преткновения в отношениях между ним и сторонниками «нового» режиссерского театра, в том числе МХТ.

«Для того, чтобы показать пьесу, разумеется, прежде всего необходим центральный ум, который, поняв пьесу и усвоив ее содержание, ее стиль и настроение, объединит отдельные индивидуальные оттенки, направит талант и виртуозность исполнителей к определенной, ясно сознанной и намеченной цели. Чем выше, художественно образованнее и талантливее актер, тем, понятно, задача режиссера упрощается и облегчается. Актеры сами проявляют новые оттенки и в служении духу автора раскрывают такие красоты творчества, которые не могут прийти в голову никакому режиссеру. Но и здесь необходимы прежде всего план, система, первоначальный толчок пониманию».⁵⁵ Признавая нужность режиссера, Кугель видел в нем в основном «указателя мест», помогающего актерам, именно талант и творческая энергия актеров, по его мнению, должна соединять спектакль воедино. Режиссер ни в коем случае не должен стоять между автором и актером, проповедуя собственные эстетические идеи.

Почти тоже Кугель пропагандирует и в отношении театров малых форм, в своих «Заметках о содержании и форме репертуара театров», написанных в 1928 году незадолго до смерти:

⁵⁴ Кугель А. Р. Утверждение театра. Пг., 1923. С. 140.

⁵⁵ Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898 – 1905. М., 2005. С.113.

«Об участии режиссуры в постановке эстрадных номеров можно говорить лишь в качестве редчайшего исключения. Только создание особой эстрадной площадки о специальными художественными, а также идеологическими заданиями могло бы объединить круг лиц – авторов, музыкантов, художников, режиссеров – которые, применительно к способностям и дарованиям эстрадных исполнителей, дали бы действительно толчок эстраднему искусству, возвысив, изошрив и облагородив его.»⁵⁶ Как мы видим, установки Александра Рафаиловича в отношении актеров и режиссера на протяжении всей жизни практически не менялись.

Внеисторической личности не существует, потому-то и возникают некие общие тенденции, появляется возможность соотнести суждения о театре с определенными общественными течениями. В некотором роде, можно связать неприятие Кугелем режиссера с его общественно-политическими взглядами – преданностью демократии, крайнему индивидуализму и свободе личности.

Реализм, это — для художника это отбор наиболее типичных и примечательных аспектов жизни. Понятие реальности включает в себя субъективное и объективное. Противоположный романтизму, реализм не позволяет художнику удалиться в фантазии, но этим предоставляет простор фактам, поэтизируя реальность. Реализм в нахождении красоты в окружающем, а не где-нибудь далеко, поэтому он всегда свеж в своей красоте жизни. В противовес натурализму, реализм не просто запечатляет реальность, но творчески преобразует ее, превращая в искусство. Творческое овладение реальностью и есть прогресс реализма.

Натурализм же – приверженность не к жизни, но к низшим ее проявлениям, натурализм строго и точно протоколирует реальность. У героя отнимается свобода, а жизнь рисуется как цепь логически predetermined событий. Автор смотрит на жизнь бесстрастно и как бы со стороны

⁵⁶ Ф. 686. Оп. 1. Ед хр. 100. Л.6.

Александр Рафаилович Кугель выступал едва ли не самым главным борцом против натурализма на сцене. Идеалом для него был реализм Островского, где сочетались мораль и театральность, а «плохое» четко отделено от «хорошего». Видя в нем развитие эстетического чувства, высокие гуманистические идеи и воспитание гражданственности, критик отрицает натурализм, представляющийся ему нравственно низким и духовно бедным. Кугеля возмущали рассуждения об устарелости «бытописателя». Критик видел в быте прежде всего чувственный образ бытия.

Актеры, выросшие на Островском и Гоголе, возглавляют пантеон Кугеля. «Настолько были они — не в пример нынешним — богаты творческой мощью, темпераментом, искренностью, сильно развитым нравственным чувством»⁵⁷.

Защищая театральность, Александр Рафаилович, в буквальном смысле, негодует по поводу «простых переживаний» доходящих до натурализма. Режиссерами-экспериментаторами в тот период были отвергнуты все условности старинной сцены, наглядность и наивность представлений, сценические традиции. Кугель не мог с этим согласиться. С его точки зрения, яростный психологический натурализм лишал драматические характеры сложности, а героев отдалял от зрителя. На первый план выводились декорации, а не талант актера, достоинство которого состоит в том, чтобы верно понять замысел драматурга, воплотиться в созданные им образы.

⁵⁷ Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX – начало XX века. Л., 1979. С. 85.

Глава 3. Роль Кугеля в журнале *Театр и искусство*

3.1. *История журнала*

Сотрудничая во множестве газет и журналов, А.Р. Кугель всегда чувствовал, сковывающие его рамки, определенные общим направлением издания. Обращаясь к критике, он надеялся, что на «периферии», в театральные разделы, он будет более свободен. Однако и здесь он не мог избежать следования общей линии газеты. Вполне возможно, что неосознанно, он еще в начале карьеры хотел иметь пространство, в котором мог бы полностью раскрыть свой потенциал, писать о театре в истинно «кугелевском» страстном, свободном стиле, и оградить свои статьи от соседства с невежественными рецензентами, которых, как было сказано ранее, появилось в конце XIX века великое множество.

Однако полностью завладела им эта идея где-то в 1893-95 годах, когда он писал брату, Ионе Рафаиловичу: «Если бы хоть маленькое, но собственное издание, какой-нибудь журнал, где я мог бы развернуться. Откроюсь тебе — это моя давнишняя мечта, для осуществления которой я стал даже копить деньги.»⁵⁸

В своих воспоминаниях А.Р. Кугель называет решение издавать журнал, в сущности без всяких средств, легкомыслием. Несколько опровергая его, И.Р. Кугель говорит об этом так: «Я думаю, тут было не легкомыслие, поскольку взвешены были подробно обстоятельства предпринимаемого издания, учтены возможные убытки. Нет, это было не легкомыслие, а смелость. Дело строилось, главным образом, на необыкновенной работоспособности А. Кугеля, дававшей возможность в случае необходимости собственной работой заполнить номер. Расчет ставился также на проявлении актерской самодеятельности, на неизбежном росте на местах добровольных сотрудников-корреспондентов. Бюджет же был построен так экономно, что при самом плохоньком тираже, покрывавшем расходы на

⁵⁸ Ф. 686. Оп. 3. Ед. хр. 30. Л. 5.

бумагу и типографию, журнал вполне мог бы существовать»⁵⁹. Первоначальным капиталом стал случайный карточный выигрыш А.Р. Кугеля суммой несколько сотен рублей и небольшие накопления. Так не то легкомысленно, не то взвешенно, не то по воле случая, не то в результате закономерной подготовки появился журнал «Театр и искусство», отразивший на своих страницах художественные искания Серебряного века. В течение более чем 20 лет реакция «Театра и искусства» на театральную жизнь была чрезвычайно важна как для деятелей театра, так и для публики. Авторитетность этого издания, его влияние на формирование репертуарной политики театров, на режиссерское видение было неоспоримо.

И 5 января 1897 года вышел первый номер журнала «Театр и искусство». На протяжении последующего 21 года большая часть деятельности Александра Рафаиловича Кугеля была связана именно с этим органом печати. Как еврею, издание журнала Главным управлением по делам печати (начальником был известный Соловьев), не было разрешено на имя А.Р. Кугеля и пришлось издавать его под именем З.В. Холмской, известной артистки Суворинского театра и гражданской жены Александра Рафаиловича. Сам же Кугель стал бессменным редактором, деятельность которого во все годы была, по его собственному признанию, неоплачиваемой.

В первые 7 лет журнал был подцензурным, и весь материал номера проходил через специально прикомандированного к журналу цензора. Только в конце 1904 года журнал стал выходить без предварительной цензуры.

Сначала редакция располагалась в здании на Кабинетской улице, позже переехала на Моховую. Обстановка, без сомнения, многое может сказать о личности Александра Рафаиловича. Глубоко погруженный в процесс, готовый спорить до беспамьтства, мало внимания обращавший на быт, он не был тем видом организатора, у которого все всегда расставлено по местам.

⁵⁹ Ф. 686. Оп. 3. Ед. хр. 30. Л. 7.

Творческий процесс не останавливался ни на минуту, порождая вокруг беспорядок. Споры, когда в них принимал участие А. Кугель, вылились в бурные диспуты. Сохранилась карикатура: посреди хаотического беспорядка редакционной комнаты А. Кугель в туфлях и халате, нечесаный, с взъерошенными волосами и в сильном возбуждении, по-видимому, что-то выкрикивая, наступает на вцепившегося в спинку стула Ростиславова; из-за газетных куч робко выглядывают лица сотрудников. Под карикатурой подпись: «Разговор об искусстве в редакции «Театра и Искусства». В этой карикатуре, однако нет ничего карикатурного. Даже халат и туфли не шарж, а действительная подробность.⁶⁰», - пишет Иона Рафаилович.

Поводом для дискуссий был едва ли не любой вопрос: последняя постановка, игра артиста, какая-нибудь газетная заметка, политическая новость. Разговор, начинавшийся с малозначащих, вещей, быстро переходил на общие вопросы и частенько поднимался вследствие горячего темперамента А.Р. Кугеля до бури. В споре принимали участие все находившиеся в комнате, - так страстность главного редактора захватывала окружающих.

В своих мемуарах, Александр Рафаилович очень вдохновенно и, можно сказать, любовно рассказывает о первых посетителях редакции: «Каждый подписчик являл собою, так сказать, событие. Мы долго вглядывались в его лицо и изучали дорогие черты. Их было, увы, так мало, что являлась полная возможность предаваться этим занятиям. Я придумал — совершенно небывалая форма конторской ведомости — особый «Алфавит подписчиков» — и в эту драгоценную энциклопедию заносил имена своих друзей. Боже, сколько тут было детства, наивности, игры!»⁶¹

Отношение Кугеля к своему детищу очевидно: с первых дней, наполненных трудностями и неудачами до расцвета издания и его закрытия в 1918 году, Александр Рафаилович отдавал журналу всего себя. Это было

⁶⁰ Ф. 686. Оп. 3. Ед. хр. 30. Л. 12-13.

⁶¹ Кугель А.Р. Литературные воспоминания (1882—1896). Пг.; М., 1923. С. 157.

предприятие направленное не на коммерческую выгоду (почти во все театр не приносил большого дохода), но на удовлетворение потребности в свободном выражении своих мыслей, отстаивании важных для редактора постулатов и, несомненно, созданное для поднятия важных вопросов театрального искусства, театрального быта и образования.

«На основании опыта и наблюдений, я уже давно пришел к заключению, что успех — разумею материальный — идет к тем, кто думает о результатах, а не о процессе. И сколько я себя помню и знаю, для меня на первом плане была игра, утеха, радость приобретаемых возможностей, а не практический результат приобретения.»⁶² И доходы с журнала и гонорары авторам, по выражению Кугеля, были величиной больше воображаемой. Это было верно и неверно одновременно. В редакции, как было сказано выше, царил хаос, и отчетность практически не велась. Александр Рафаилович, вполне мог заплатить пришедшему автору, вынутой из кармана собственной мятой купюрой. Гонорары в первые годы были совершенно не фиксированными, авторы же предоставляли Кугелю бесплатные статьи, в восторге уже от того, что их напечатают. «В начале я был завален статьями. Все давали «на зубок» новорожденному. Загляните в № журнала за первые годы, и вы увидите там цвет литературы того времени. Вот таким именинником, кормившимся за счет именинных пирогов и подношений, я просуществовал довольно долго», – вспоминает Александр Рафаилович.⁶³

Журнал нес убытки, и главному редактору приходилось вносить в бюджет собственные средства, зарабатываемые со статей Александра Рафаиловича, напечатанных в других изданиях. В последующие годы финансовая сторона «Театра и искусства» упорядочилась, особенно с наймом секретаря, однако практиковать «мятые купюры из кармана» Кугель не переставал до самого закрытия журнала.

⁶² Кугель А.Р. Литературные воспоминания (1882—1896). Пг.; М., 1923. С. 160.

⁶³ Кугель А.Р. Литературные воспоминания (1882—1896). Пг.; М., 1923. С. 158.

При создании журнала Александр Рафаилович рассчитывал сделать своей аудиторией актерство и небезразличных к критике профессионалов. Журнал стремился повысить уровень просвещенности артистов, образование которых было отрывочным и зависело, по большей части, от репертуара театра, а котором они работали.

3.2. Концепция и структура журнала

«В эпоху глухой реакции журнал заменял для актеров отсутствующую профессиональную защиту, для зрителей — необходимый авторитет, для театра в целом — певца и обличителя, защитника и прокурора. Журнал боролся со всякими стеснениями и произволом полицейских, цензурных, черносотенных организаций»⁶⁴, - так характеризует издание Иона Рафаилович.

Характер издания, как известно, зависит от личности его редактора – именно он определяет поле зрения журнала и выбирает сотрудников.

Александр Рафаилович Кугель, журналист, создатель, основатель, редактор и автор концепции «Театра и искусства», был уважаем театральной общественностью за чуткое внимание к театру, равнодушие к проблемам актерства, профессионализм, неподкупность и удивительную эрудированность в сфере театрального искусства.

Формирование взглядов Кугеля завершилось в эпоху, когда основу искусства сцены составляла актерская индивидуальность. Кугель был воспитан на «актерском» театре, главные свои силы отдал его изучению и утверждению. Философия искусства Кугеля заключалась в признании личного, индивидуального начала и проявления его эмоциональности, страстной натуры.

Итак, будучи по своим убеждениям ценителем и любителем «актерского театра», редактор создавал журнал, способный просветить русского актера, поднять вопросы функционирования театра, включить русского актера и русского зрителя в контекст мирового театрального искусства.

Чутьем художника Кугель пока еще скорее ощущал и предчувствовал, чем осознавал решительные изменения в различных сферах духовной жизни, в том числе и в театре, которые несло с собой двадцатое столетие с его

⁶⁴ Ф. 686. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 1.

форсированным ростом капитализма, обострением противоречий и грядущими социальными катаклизмами.

«Театр и Искусство» отбросив кулисы и специфический букет театрального мирка, сразу же взял курс на серьезного театрального зрителя и читателя, поднял легковесную рецензию газетного толка на высоту серьезного критического анализа пьесы и исполнения, давая теоретические установки, проводя со страстностью свои собственные взгляды на искусство театра, на взаимоотношения между драматургом и сценой, режиссером и актером.⁶⁵

Издательский подход редактора был достаточно либеральным: он стремился дать трибуну тому, кто «накалом не уступал энтузиазму и страстной убежденности его самого». Журналу была свойственна известная непоследовательность. Мнения сотрудников по разным вопросам частенько расходились, и на страницах издания имела место некая полемика.

Эта эклектика объясняется тем, как Кугель подбирал своих авторов. В журналистике и критике, также как и в театре, его привлекал талант, даровитость автора, нешаблонность мысли. «Быть может, это было моим недостатком, что я открывал страницы журнала всякому, кто имел что сказать и желал поделиться своими мыслями с читателями. Будучи, вообще, чужд сектантства, я всего менее понимал его в области искусства. И разве не странно, что в исторической перспективе мы не только принимаем совершенно различные стили и направления искусства, но и восхищаемся ими, тогда как в области современной критики искусства одна манера обязательно отрицает другую?»⁶⁶ Благодаря подобным взглядам редактора в журнале появлялись материалы, явно противоречащие взглядам самого А.Р. Кугеля, например панегирические рецензии на спектакли МХТ и Мейерхольда.

⁶⁵ Ф. 686. Оп. 3. Ед хр. 30. Л. 8.

⁶⁶ Кугель А.Р. Листья дерева. Воспоминания. Л., 1926. С. 51.

При этом и авторы, и читатели журнала, и сам издатель говорили о «здоровом» консерватизме «Театра и искусства». В частности, на его страницах не был представлен жанр интервью, приобретающий популярность в то время. Журнал стремился к положению между поздненародническим «Артистом» и набирающими силу модернистскими течениями, что позволяло этому издательскому предприятию рассчитывать на успех. Его концепция – театральный журнал, полноценно раскрывающий актуальную театральную жизнь, издание для широкой читательской аудитории, наполненное интереснейшими критическими, теоретическими и практическими материалами в области театра. Этот журнал был интересен и деятелям театра – актерам и режиссерам, активно публиковавшимся на его страницах, и рядовому театральному зрителю и читателю театрального журнала.

«Театр и искусство» был более серьезным журналом, нежели многие другие, например, издававшийся примерно в то же время журнал Л. Мунштейна «Рампа и жизнь». Задача «Театра и искусства», была охарактеризована еще в первом номере: – «поддержать, насколько возможно, старые начала, которые мы считаем началами хорошими».⁶⁷ Это заявление указывает на то, что редактор стремился отстаивать в журнале те эстетические ориентиры, которые были связаны с традицией и близки ему лично.

В «Театре и искусстве» публиковались материалы, освещающие театр с разных сторон: к примеру, в одном номере помещались и разборы спектаклей, портретные статьи о великих артистах и статьи о зарплатах артистов, и работе частных театров, с дальнейшими откликами на эти материалы деятелей театра.

В журнале сотрудничали известные критики и театральные деятели – критики Б.И. Бентовин (Импрессионист), И.И. Иванов, А.А. Измайлов, В.А. Вакулин (В.А. Линский), Н.И. Николаев, Н.Е. Эфрос, М.Г. Зельманов (М. Южный), О.Г. Этингер (С. Сутугин), Н.Ф. Арбенин, Е.П. Карпов, А.В.

⁶⁷ Театр и искусство. 1897, № 1, С.1.

Амфитеатров (Old Gentleman), В.Г. Авсеенко, В.А. Тихонов, В.П. Далматов, И.Н. Потапенко, П.П. Гнедич, А.И. Деянов, В.М. Дорошевич и многие другие. А.Р. Кугель был не только редактором в этом журнале: много времени издатель уделял работе с молодыми авторами.

Рубрикация помогала читателю быстро найти интересующий его материал. Помимо рубрик, касающихся непосредственно проблем театрального искусства, в нем присутствовали и другие. Так, читательский запрос вызвал к жизни рубрику «Провинциальная летопись». Со временем она была расширена: появилась подрубрика «По провинции», в которой помещалась информация о фактах и делах театрального мира, разложенная с географической точки зрения – по городам. Был в издании справочный отдел, в котором печатались объявления об ангажементах для актеров, объявления актеров, желающих получить ангажемент, а также давались справки по театральному делу.

Нередко в журнале публиковались письма литераторов, антрепренеров и актеров в рубрике «Письма в редакцию». На страницах журнала приносили благодарность поздравивших с юбилеем или принесшим соболезнования по поводу кончины близкого человека, в письмах объясняли публичные недоразумения, жаловались и возмущенно требовали кары противнику.

Бывали в журнале и так называемые «проблемные статьи». Темы разнообразны: о «театральности» театра, о репертуарном голоде, о театре и критике, о разборных сценах, об идее отрицания театра и об учениках театральных школ. По большей части темы хорошо разработаны, полемика по некоторым вопросам, как упоминалось ранее, могла продолжаться на протяжении нескольких номеров.

Издатель Кугель находил место в журнале и для чисто коммерческих материалов, которые помещались в рубрике «Объявления». В ней публиковались рекламные материалы, так или иначе связанные с театром или с искусством, рекламные объявления с предложениями сборников пьес, изданных отдельно редакцией журнала.

С точки зрения художественного оформления журнал «Театр и искусство» также необычайно интересен. Рисунки и карикатуры для него создавали крупнейшие художники эпохи Серебряного века, в том числе Г.С. Верейский, А.М. Любимов, К.С. Елисеев, Л.Т. Злотников и другие.

Кроме того журнал имел литературные приложения – «Библиотека "Театра и искусства"» (1898–1918) и «Словарь сценических деятелей» (1898–1904). В выходившей ежемесячно «Библиотеке "Театра и искусства"» печатались произведения, подчас не имеющие прямого отношения к театру, но полезные просвещенной публике. В этом литературном приложении печатались пьесы, что расширяло предметную область издания.

Типологическая модель театрального журнала Кугеля представляет несомненный интерес. Издатель собрал круг авторов, работа которых отвечала просветительской направленности журнала. Четкое разграничение рубрик, продуманная структурированность материала, умение воссоздать на двадцати страницах издания картину театральной жизни позволили журналу стать своеобразным образцом для изданий по театру, выходивших после него. Тонкость интерпретации театральной жизни, фактологическая точность материалов, соответствие читательскому адресу и целевому назначению – определяющие характеристики этого театрального периодического издания. Журнал «Театр и искусство», принадлежащий к типу научно-популярного театрального журнала, формировал читательскую аудиторию, повышал уровень образованности и вкус, а не подстраивался под нормы начала века.

«Театр и искусство» главным своим читателем называл провинциальное актерство.

Что представляло собой провинциальное актерство в десятых годах прошлого века? Его основная масса по-прежнему пополнялась из числа любителей, выпускники театральных школ здесь немногочисленны, да и уровень их подготовки зачастую невысок. В печати все чаще раздавались

голоса о необходимости контроля за плодящимися без конца театральными школами, дискредитирующими свое название. Образование актеров очень часто было неглубоким, беспорядочным и приобретало причудливые формы, пополнялось преимущественно за счет пьес текущего репертуара, а развитие вкуса не могло не зависеть от художественных пристрастий антрепренера. Современный репертуар провинциальных театров формировался в основном из второсортной драматургии.

Впервые, в подобных масштабах, на страницах «Театра и искусства» получили освещение вопросы быта провинциальной актерской массы, зависящей подчас от весьма непостоянных антреприз и «товариществ». Подобного типа статей в театральной журналистике не существовало. Это одна из важнейших заслуг Кугеля.

Для «Театра и искусства» завоевание читателя-актера явилось труднейшей задачей. Даже спустя десять лет с момента основания «Театра и искусства» пресса констатировала, что «среда, по самой профессии своей обязанная интересоваться делом театра, к сожалению, всегда настолько скудно обставлена материально, что театральному журналу всего менее приходится рассчитывать на поддержку подписчика-актера.

Впрочем, заслугой нового журнала было то, что он поднял актера в его собственных глазах, и не только тем, что поставил актера, его индивидуальность, его значение во главу театрального искусства над режиссером и даже над автором, - но тем, что посмотрел на актера как на гражданина, стал требовать от него какой-то линии поведения, как от гражданина и на сцене и вне сцены, каких-то корпоративных и гражданских обязательств. Все лучшее в актерстве, наиболее живое, сблизилось вокруг «Театра и Искусства». И еще заслуга журнала в том, что он стал «своим» журналом для актерства, что способствовало организации актерской «вольницы» в один из отрядов демократической интеллигенции.⁶⁸

⁶⁸ Ф. 686. Оп. 3. № 30. Л. 9-10.

«Театр он понимал широко. Не только как искусство спектакля, не только как искусство драматурга, воплощенное на сцене. Он всегда думал о той армии тружеников, которая с подмостков несет добрые чувства в народ и, сурово критикуя теневые стороны повседневного быта актеров, он все время имел в виду тех, кто ежевечерне, когда поднимается занавес, ведет зрителей в красочный мир, где рождаются жизненные образы, где раскрываются людские судьбы, где по воле драматурга и театра на суд зрителей выдвигаются серьезнейшие проблемы, требующие глубокого продумывания.»⁶⁹ - пишет о А.Р. Кугеле Луначарский.

Постоянно освещая вопросы актерского быта, выдвигая на обсуждение правовые проблемы артистов, журнал А. Р. Кугеля и он сам сделали очень много для роста самосознания актерской массы, особенно на периферии. Этот факт существенно сказался на деятельности Театрального общества и двух всероссийских съездов актеров, собиравшихся в 1897 и 1901 годах, в которых Кугель принимал непосредственное и горячее участие. Суммируя вышеназванные факты, нетрудно представить почему Александра Рафаиловича часто называли другом актеров, а «Театр и искусство» «печатным органом русской артистической громады».

С театральной средой Кугель не заигрывал... Факт, что «Театр и искусство» не берет так называемой «рецензентской взятки» — широко распространенной рекламы, составившей бюджет не одного издания, был настолько непривычен, что некий актер Смоленский (из неясных, правда, побуждений) отважился публично усомниться в безгрешности Кугеля.⁷⁰

Были конечно у журнала и недостатки как в организационном плане, так и в идеологическом, однако достоинств было, несомненно, больше. Можно было оспаривать его линию в вопросах искусства, но нельзя было просто от него отшатнуться, нельзя было с ним не считаться, нельзя было,

⁶⁹ Кугель А. Р. Профили театра М., 1929. С. 3.

⁷⁰ Королёв Д.Г. Очерки из истории и распространения театральной книги в России XIX начала XX веков. СПб., 1999. С. 145.

наконец, не признать заслуг А. Кугеля в самой постановке, в страстной форме дискуссионных вопросов театрального искусства.⁷¹

Редактор анализировал опыт своих предшественников, искал оптимальную типологическую модель театрального журнала. В «Театре и искусстве» сочетались материалы, способные удовлетворить художественные интересы широкой публики, с материалами, интересными профессионалу. Читатель получал возможность ощутить социальный контекст каждого номера журнала: во время Первой мировой войны редактор публиковал письма актеров с фронта, в журнале постоянно появлялись материалы о театральной жизни провинции, проблемные статьи известных деятелей театра на животрепещущие темы и т.д.

Читателя в журнале привлекали новизна, научность и, вместе с тем, живость, свежесть, хороший вкус, литературный язык. Кроме того, Александр Рафаилович целеустремленно и в прогрессивном аспекте развивал журнал в принятом направлении.

Кугель угадал нарастающую потребность провинциального русского общества в чтении, уловил усиление интереса к театру, российской современной действительности, к проблемам меняющегося театрального искусства.

Редакторская деятельность Кугеля была новаторской для своего времени. Он был редактором-издателем (Холмская была лишь формальной издательницей), ключевой фигурой редакционно-издательского процесса в целом. Он являлся разработчиком и руководителем проекта журнала и, соответственно, нес полную ответственность за издание.

Читатель разнообразен, он изменяется во времени и в зависимости от обстоятельств. Александр Рафаилович обладал умением разглядеть потребности читателя и при этом не подстраиваться под него.

Сам Александр Рафаилович, печатался в журнале часто и много. В первые годы у него были надежды заполнять номера собственной работой

⁷¹ Ф. 686. Оп. 3. Ед. хр. 30. Л. 9.

при необходимости, впрочем, они оказались несостоятельны. Слишком много сил забирала редакторская работа, к тому же журнал с таким в некотором роде однообразным наполнением никогда не смог бы догнать по популярности оригинальный «Театр и искусство». Однако в журнале у Кугеля были свои рубрики «Заметки», где печатались статьи больше философского плана и «Театральные заметки», имеющие непосредственным наполнением театральные рецензии и диалектические статьи о театре. Статьи Кугель писал о чем угодно: о спиритизме, пьесах, символизме, литературно-артистическом кружке. Статьи его зачастую пересыпаны шутками и веселыми историями либо притчами. Они лишены налета сухой научности. Распыляя сознание читателя на незначительные детали, А.Р. каким-то образом легко доносит главную мысль, а после прочтения остается ощущение легкости.

Кроме прочего Александр Рафаилович был мастером творческого портрета. Чувствуя актера, он очень редко ошибался в подобных вещах. Жанром его «портретов» можно назвать очерк или этюд, нередко они несут в себе налет фельетонной манеры изложения. Широкая образованность, свежесть идей и отличная память помогали ему становиться на путь образных сравнений, зачастую, неожиданных и парадоксальных, но всегда впечатляющих и, следовательно, убедительных, он умело проводил сравнения между актерами прошлого и настоящего.

Кугель, давая характеристику актеру, не стремился изучить весь его творческий путь и весь цикл созданных образов. Он часто рассматривал всего одну - две роли. Целью было – выделить суть, общее, наиболее важное для данного артиста.

Не самым верным представляется этот подход, особенно по отношению к актерам, прошедшим большой путь. Однако, Кугель в своих оценках часто был прав и его аргументы принимались читателями.

В критике Александр Рафаилович больше всего ценит не объективность и рассудочность, считая, что без страсти критика скучна, а будучи скучно никому не нужна.

Для читателя, который может быть или стать зрителем, а может им никогда не быть и не стать, театральная критика – почти единственный источник сведений о спектакле. Не имея возможности проверить справедливость критических оценок, он вынужден доверять им целиком, тем более, что исполнение, если оно по-настоящему акт творчества, приобретает новые черты в процессе «обыгрывания» спектакля. А поскольку театр – это зрелищное искусство, то разбор его должен быть наглядным.

Глава 4. Деятельность А.Р. Кугеля в театре «Кривое зеркало»

Будучи за границей А.Р. Кугель и его гражданская жена З.В. Холмская часто посещали кабаре. «Тут была какая-то любопытная идея, даже не идея, а какой-то неопределенный намек на новую театральную форму... чувствовалось, что в самом принципе раздробления сложного организма театра на составные первоначальные элементы заключается нечто весьма ценное и, главное, исторически необходимое. Очень часто процесс эволюции театра требует известного распада, дезинтеграции именно для того, чтобы дать отяжелевшему от прямолинейной эволюции социальному явлению возможность дальнейшего развития. Усложнение, механизация, разрастание театра настолько увеличились, что мешало росту, рутинизировало театр. Надо найти новую форму — раздробить театр на первоначальные элементы, сжать его, конденсировать»,⁷² - писал Александр Рафаилович под впечатлением от этих посещений.

Идея организации театра принадлежит Зинаиде Васильевне, сам Кугель первое время относился к этому скептически и называл «бабьей фантазией». Тем не менее, когда у данного начинания появился шанс, Александр Рафаилович стал самым деятельным участником.

В 1908 году Театральный клуб Петербурга, учрежденный Союзом драматических писателей, задумался о создании собственного театра-кабаре. Причиной кроме прочего послужило вечное соперничество между Петербургом и Москвой, где с февраля того же года с успехом работал первый в России театр миниатюр «Летучая мышь». Петербургское кабаре должно было отличаться от московского направленностью не только на богему, но и на широкие массы. Такая концепция изначально была противоречива. Впрочем, желающих воплотить ее оказалось не так уж мало. Не желая разрываться между популярностью Мейерхольда и той рекламой, которую представляла собой его личность, а также влиятельным критиком

⁷² Кугель А. Р. Листья с дерева. Л., «Время», 1926. С. 195 – 196.

Кугелем и известной актрисой Холмской, Театральный клуб решил учредить сразу два театра, сделав впоследствии ставку на тот, что окажется популярнее. Возникло два театральных комитета.

Силы комитетов были отнюдь не равны. Мейерхольд собрал вокруг себя множество известных литературных, театральных и художественных имен: М.М.Фокин, Ф.К.Сологуб, А.И.Куприн, М.А.Кузмин, А.А.Блок, М.В.Добужинский, А.Н.Бенуа, Л.С.Бакст и др.

Комитет Кугеля состоял, в основном, из одаренных, но не слишком в то время известных журналистов и литературных деятелей, сотрудничавших в «Театре и искусстве»: З.Д. Бухарова, А.А. Плещеев, Н.А. Тэффи, В.А. Мазуркевич, Бенедикт (Н.Н. Вентцель), А.А. Измайлов. Название недавно вышедшего сборника пародий последнего и стало названием театра.

Для спектаклей «Лукоморья» было определено время с 8 до 12 ночи; для «Кривого зеркала» – с 12 до 3 ночи.

5 декабря 1908, в особняке князя Н. Юсупова на Литейном проспекте состоялось открытие обоих театров.

Символистская эстетика Мейерхольда, построенная на приемах драматического театра, в сочетании с живописью «мирискусников», настоящими тяжеловесными декорациями и гримом оказалось слишком сложной для восприятия в условиях кабаре. В противовес «Лукоморью» легкая эскизность «Кривого зеркала» пришлась зрителям по вкусу.

Через неделю Мейерхольд предпринял еще одну попытку, однако вновь потерпел неудачу и объявил о закрытии театра. «Кривое зеркало» стало полновластным хозяином театрального зала. Однако представления также начинались в 12 часов ночи, так как актеры работали в других «крупных» театрах.

Без труда можно установить связь театра Кугеля и Холмской с журналами «Сатирикон» и «Новый Сатирикон». Для В. Азова, Н. Тэффи, А. Аверченко – одних из главных драматургов «Кривого зеркала»

определяющей интонацией была ирония. Кугель спутницей иронии называл затаенную лирику.

По свидетельству Холмской, он часто повторял: «Потерять стиль — значит превратиться в обычный, вульгарный театр миниатюр, спуститься до уровня уличной тумбы». Особая кривозеркальная форма отличала спектакли очень разные: и пародию на классическую оперу, знаменитую «Вампуку», и отмеченную печатью модернизма философскую монодраму Евреинова «В кулисах души», и сатирическую пьесу Л. Андреева «Любовь к ближнему».

«Кривое зеркало» обращалось к самым разным формам пародийного представления, к небольшой философской драме, короткой одноактной комедии. Соединив пародию и гротеск, кривозеркальцы создали свою особую форму.

Короткие произведения, которые ставил театр, требовали выразительных средств предельной концентрации. Это проявлялось в яркости гипертрофированности деталей, мгновенных импровизациях. Актерское перевоплощение достигается своими, эстрадными средствами. Особенное значение приобретают заостренная гипербола, гротеск, буффонада, эксцентрика.

Победа над «Лукоморьем» принесла новые задачи. Встал вопрос о репертуаре.

Первое время повторяли сценки и пародии, сыгранные на первом, нашумевшем представлении. Позже добавился принесенный кем-то «Жестокий барон» В. Н. Гиацинтова — пародия на еще более старую мелодраму. Она была в стихах, и ее смешно пели как оперу.

Однако публика требовала чего-то нового. На страницах «Театра и искусства» критик А. Ростиславов предложил открыть доступ на сцену «Кривого зеркала» публике. Любой желающий в перерывах между номерами мог показать свою импровизацию. В театр потянулись любители, ранее нигде не выступавшие и готовые работать бесплатно. Бывший адвокат, а ныне

сотрудник «Театра и искусства» В. А. Мазуркевич сочинял экспромты на заданные из зала темы.

Тем не менее, постоянно так продолжаться не могло. Перед Кугелем и Холмской встал вопрос о художественной программе и эстетике нового театра. Опыт европейских кабаре помочь не мог, так как их питал символизм, в России к 1908 году уже ставший постоянной темой литературных пародий.

Кугель однако мечтал о восстановлении в правах актера. Культ старого театра у критика был вполне в духе Серебряного века и новых веяний эпохи, которым он противостоял. Это была утопическая мечта, форма эстетического ретроспективизма.

Однако Александр Рафаилович более других противостоял штампам старой сцены. «Кривое зеркало» стало для него очередным инструментом театральной критики.

В январе 1909 года в «Кривом зеркале» состоялась премьера легендарного спектакля «Вампука, принцесса африканская» (драматургический фельетон М.Н.Волконского, опубликованный в 1900 в «Новом времени» с подзаголовком «Образцовое либретто для оперы»).

Инициатором постановки был композитор В.Г.Эренберг, который написал к спектаклю веселую, полную юмора музыку, пародирующую оперы Мейербера и Верди. Поставил Вампуку Р.А.Унгерн под руководством Кугеля. «В постановке неизбежные оперные условности доводились до полного абсурда. Успех «Вампуки» обусловил появление значительного ряда других театральных пародий, определил лицо театра в сознании современников и позднейших театроведов (она шла и в советское время, выдержала более тысячи представлений)»⁷³.

Успех был настолько оглушительным, что слово «вампука» стало нарицательным, обозначая нечто шаблонное, трафаретное и устаревшее. Источник этого успеха таился в том, что пародия абсолютно точно повторяла

⁷³ Петровская И. Театр и зритель российских столиц 1895-1917.Л.,1990. С.99.

собой «настоящую оперу». Сходство было настолько невероятным, что некоторые несведущие театралы принимали все всерьез.

Высмеивая старые театральные формы, артисты «Кривого зеркала» в то же время в совершенстве владели всем комплексом десятилетиями выверенных сценических приемов, всей совокупностью выразительных средств традиционной сцены.

Спектакль «Кривого зеркала» затронул между тем самый нерв современной ему художественной эволюции. Оперная реформа XX века только делала свои первые и пока еще робкие шаги, преимущественно вне императорской сцены. Титанические попытки Ф. Шаляпина в Мариинском театре преобразовать систему оперного спектакля пока не достигли успеха. Музыкальные спектакли Мейерхольда были еще впереди. «Вампука» расчищала дорогу реформе.⁷⁴

В своих заметках Кугель развил некую теорию антиоперы. «Опере, по его мнению, «условному», «надуманно-теоретическому» виду искусства, ограниченному в своих возможностях, он противопоставлял безграничные художественные возможности примитивных песенок, французских шансонов, русских и цыганских романсов, считая, что только в этом «элементарном», доэстетическом, спонтанном пении сохраняются естественность и органичность жизни.»⁷⁵

Кугель обладал тонким чутьем, позволявшим ему чувствовать то, что многие ощущали лишь бессознательно. «Кривое зеркало» - во многом, отражение эстетической революции 1900-1920-х. Перед лицом кризиса, на смену старым формам поднимались неканонические виды низового искусства. «Издеваясь и над старым, и над новым театр сам был несомненно порождением новой театральной эпохи. Задача пародировать театральные и социальные явления обусловила специфику формы – условность постановок,

⁷⁴ Тихвинская Л. И. Повседневная жизнь театральной богемы серебряного века: Кабаре и театр миниатюр в России: 1908 – 1917. М., 2005. С. 71.

⁷⁵ Там же.

стилизацию, гротеск, приемы «сценической эскизности и сценического импрессионизма»⁷⁶, по выражению Кугеля.

Пародируя старые театральные формы и провоцируя их ломку, театр одновременно был катализатором кристаллизации новых.

Весной 1909 года театр уехал на гастроли в Москву, где представления шли с большим успехом, подтверждая правильность выбранных эстетических установок. Многие актеры перешли в «Кривое зеркало» на постоянную работу. Успех способствовал трансформации театра-кабаре в более серьезное объединение. Театр дистанцировался от Театрального клуба, а в 1910 году дальнейшей профессионализации театра содействовало приглашение на роль главного режиссера Н. Евреинова.

Евреинов изгнал из «Кривого зеркала» атмосферу любительства и создал новую программу работы. В труппе остались только профессиональные актеры Н.Н.Урванцов, М.Лукина, В.Александровский, З.Холмская, А.Лось, С.Антимонов и др. К тому времени театр переехал в здание бывшего Екатерининского театра на углу Подьяческой и Екатерининского канала. «Кривое зеркало» кроме прочих покинули сольные исполнители. Евреинов собирался ставить полноценные спектакли.

С Александром Рафаиловичем их связывали сложные отношения. В связи с этим, по возможности, они старались не слишком вмешиваться в работу друг друга, что в условиях такого небольшого театра было весьма сложно. Евреинов считал отрицание Кугелем режиссуры реакцией на то, что талантливый во многом, Александр Рафаилович не мог проявить себя как хороший режиссер. Все потому, читал Евреинов, что требуя и от актеров и от себя проявлений яркого таланта, темперамента и стихийности, Кугель забывал о роли постоянного режиссерского труда.

В том же 1910 году Кугель описывал главное направление театра не как пародию, а как синтетическую сценическую миниатюру, совмещающую

⁷⁶ Петровская И. Театр и зритель российских столиц 1895-1917.Л.,1990. С.100.

слово, музыку, танец, позволяющую актеру развернуть свои дарования «без казенного деления на жанры»⁷⁷

До 1918 года, когда театр впервые закрылся, на его площадке были спародированы практически все виды зрелищных искусств, жанров и эстетических направлений: «сыскная драма» (Пропавшие миллиарды), опера (Восточные сладости), балет (Разочарованный лес), французская мелодрама (Жак Нуар и Анри Заверни, или Пропавший документ), цирк-шансон (Замечательное представление); кинематограф (Невинная жертва безумной страсти и кровавая любовь старика), народные национальные театры (Грае-грае-воропае – украинский, Желтая кофта – китайский); футуризм (Колбаса из бабочек, или Запендя); комедия дель арте (Коломбина сего дня); и весь драматический театр в целом – от драматургии и инсценировок (Инсценировки, Эволюция драмы) до актерской и режиссерской профессий (Ревизор, Четвертая стена, Гастроль Рычалова, и др.). Театр неизменно пользовался любовью зрителей – его спектакли всегда были злободневны, ненавязчивы и, безусловно, смешны.

Стоит сказать еще об одном виде спектаклей, в которых Евреинов разрабатывал новую архитектуру драмы – так называемую монодраму («Воспоминания», «Вода жизни», «Сон» и др.). Главный ее принцип – воплощение мира сознания на сцене. Сюжетные линии повторялись, видоизменяясь. Однако монодрамы успеха не имели.

Сезон 1914–1915 был посвящен теме войны, поставленной в жанре народного лубка. Несмотря на злободневность именно этот сезон стал первым по-настоящему неудачным для «Кривого зеркала» – театр исчерпал себя. С коммерческой стороны все было по-прежнему хорошо, но кризис нарастал. Во время гастролей в Москве предпочтение критиков отдавалось программе «Летучей мыши», в представлениях же «Кривого зеркала», по их мнению, было слишком много победоносного пафоса и лирики. Это было

⁷⁷ Кривое зеркало//Петербургская газета. 1910, 24сент. С.9

совершенно несвойственно театру-скептику, всегда высмеивавшему всевозможные «воодушевления» обывателя.

Остро чувствовалось отсутствие Н. Евреинова. Он взял отпуск, чтобы закончить одну из своих книг. Вместо него на сезон 1914-15 года Кугель с Холмской пригласили провинциального режиссера Н. П. Ипполитова-Андреева, который и поставил обе неудачные «военные программы».

1916-й год стал годом утрат. Один за другим уходили из жизни люди, составлявшие костяк труппы. В шестнадцатом году умер Б. Гейер – один из ключевых драматургов театра. Смерть его тяжело переживали в театре, и особенно тяжело А. Кугель.

Евреинов утверждал, что причина внутренних неурядиц заключалась в скупости руководителей. Но дело заключалось не только в жалованье. Актеры остро чувствовали кризис репертуара и творческих методов. Балиев, руководитель «Летучей мыши» давно сманивал лучших актеров театра, и, почувствовав творческую неудовлетворенность, они ушли.

«Разрушительные игры, которые вело с искусством и жизнью «Кривое зеркало», уже не вызывали у зрителей прежнего веселящего чувства. Бесцеремонное обращение с традицией, ликующее попрание старых художественных и моральных норм, казавшихся еще недавно несносными путями, мешающими движению новой жизни, теперь стали вызывать у людей, может быть, неосознанную, но вполне нешуточную тревогу. А тоска по ним, потребность в их возврате сменили прежние геростратовы настроения. «Война, особенно затяжная и тотальная, вызывает у людей ностальгическую жажду “нормальной” жизни. Затянувшееся безумие заставляет тосковать о догматах разума. Растет уважение к традициям, и, как реакция на разрушение, из глубин народного сознания поднимается воля к восстановлению, возобновлению традиционных ценностей».⁷⁸

⁷⁸ Тихвинская Л. И. Повседневная жизнь театральной богемы серебряного века: Кабаре и театр миниатюр в России: 1908 – 1917. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 379.

За четыре года до первого закрытия в 1918 году театра не было заметных творческих успехов.

Сезон 1917-1918 года «Кривое зеркало» открыло с опозданием. На премьере 30 сентября были сыграны две пьесы: «Хоровод» А. Шницлера в постановке С. М. Надеждина и «Да здравствует правосудие» — сатирическая пьеса, переведенная с немецкого, которую поставил Н. Н. Урванцов. Премьера, однако, оказалась не ко времени.

Ситуация в городе была на грани критической, проблемы с провизией, топливом и электроэнергией. Возникла мысль о закрытии театра. Сборы падали. Репетиции остановились. С 26 октября прекратили спектакли большинство театров, в том числе, и «Кривое зеркало».

В ноябре спектакли возобновились. Были сыграны «Путешествие вокруг равенства» Д.М. Барри и «Хоровод». С 23 января возобновили старый репертуар: «Судьба мужчины», «Нецензурная пьеса», «Тигровая шкура». 17 марта театр окончательно закрылся.

В 1922 Кугель, который в некоторой степени смог встать на ноги после революции, с частью прежних и новыми актерами возобновил работу «Кривого зеркала». Были восстановлены старые спектакли, поставлены новые («Оформление быта», «Декрет об отмене любви», «Любовь Аржаная»). Однако новое «Кривое зеркало» ни шло ни в какое сравнение с прежним.

«За четыре года мы кое-что растеряли, — самокритично признавался А. Кугель, — и нам приходится не без труда выравнивать свою линию в соответствии с духом и потребностями жизни». Он видел главную задачу в том, чтобы, «не будучи скучным, быть поучительным и стараться в каждой пьесе, при всей кажущейся ее легкости и легкокрылости, задавать какой-либо значительный общественный, психологический или художественный вопрос,

заставить, смеясь, думать, а думая, смеяться»⁷⁹. Продолжали писать для театра в «кривозеркальном стиле» Н. Смирнов и С. Щербаков.

Кугель в этот период был увлечен пантомимой, она присутствовала во многих программах. Интересной и сатирически острой была пантомима по одной из новелл Боккаччо «Монастырский садовник».

Репертуар формировался трудно, и это заставляло театр все чаще возвращаться к дореволюционным постановкам времени расцвета «Кривого зеркала». Снова ставилась монодрама Евреинова «В кулисах души», сезон 1926-1927 года заканчивался «Гастролью Рычалова», «Эволюцией театра», «Вампукой» и пародиями на исполнение «Ревизора». Резервы театра пополнились новой пародией на Театр сатиры.

Неуверенность, преследующая труппу и ее художественного руководителя в условиях послереволюционного строя, спешка в подготовке и финансовые проблемы отражались на спектаклях «Кривого зеркала». Весной 1928 года, незадолго до смерти, Кугель направил коллективу письмо: «... дело даже против прошлогоднего сезона очень пошло назад. Больше всего виню себя, потому что проникся сам “каю-какством”. “Кривое зеркало” есть театр ни в коем случае не допускающий: а) грубости, б) вульгарности, в) небрежности... грустно признавая все свои грехи по части недосмотра, я прошу вас, товарищи, помнить, что надо уважать театр и себя как художников, и от уважения публики к театру ждите успеха».⁸⁰

Л.С. Любашевский, актер и драматург, писал о двух аспектах истории «Кривого зеркала»: до революции, когда оно играло свою просветительскую и даже политическую роль и после революции, когда оно растерялось, не зная, где ее границы и каковы права новой советской, социалистической сатиры, строящейся героическим трудом народа, действительности.

⁷⁹ «Рабочий и театр», 1926, № 38, С. 11.

⁸⁰ Ф. 686 Оп 3. Ед. хр. 28. Л. 18.

После смерти А. Р. Кугеля (1928) «Кривое зеркало» уже не могло выйти на прежний уровень. Еще 3 года театр работал «по инерции» и в 1931 был закрыт.

«Наиболее полную характеристику театра «Кривое Зеркало» можно найти в книге А.Р.Кугеля «Листья с дерева» - «Я считаю – пишет А.Р.Кугель – этот театр предтечею не только нового вида театров, но и новых форм драматического творчества. С одной стороны, «Кривое Зеркало», создало особый род синтетической, если можно выразиться, пародии, зачатки которой можно найти у К. Прутоква («Блонды», «Опрометчивый Турка» и т.п.) и отчасти у Мериме («Театр Клары Газуль»), и «Оффенбаха (например, некоторые сцены в «Прекрасной Елене» и «Орфее в аду») и т.д. Пародический жанр, в сущности, никогда не переводился. Вы можете найти сотни пародий на французском, немецком и итальянском языках.

«Но все они пародируют какое-нибудь одно произведение, и в этом их слабость и эфемерность. Пародии «Кривого Зеркала» имели в виду известное направление в искусстве. Они были обобщены, стилизованы, и уже по одному этому являлись художественными произведениями, а не фельетонными однодневками. Но ещё более значительным завоеванием «Кривого Зеркала» было открытие сценической формы смешного и забавного, которое заключалось в ряде изменений одного и того же лица. Я не хочу сказать, что «Кривое Зеркало» нашло новый психологический закон смешного. Пусть это будет только новый и интересный приём. Но этот приём до «Кривого Зеркала» не практиковался, и театр создал целый ряд пьес, которые вызывал смех, а иногда и поучение, «теорией относительности» в сценическом её преломлении. Это, конечно, носилось уже в воздухе, судя, по крайней мере, по тому, что через некоторое время в английской и, отчасти, в немецкой драматургии появились пьесы приблизительно одинакового построения – очевидно, без всякого заимствования и без всякой примеси зависимости такое чутьё назревающей формы сценической трактовки к заслугам «Кривого Зеркала».

Я бы дополнил своё похвальное слово «Кривому Зеркалу» ещё тем, что самая форма пьес – сжатая и в то же время многоохватывающая, вследствие непрерывных модификаций сюжета, должна была привести к условным постановкам, к примеру сценической эскизности и сценического импрессионизма, к насыщенности действия и гротеску исполнения. Всё это впоследствии было использовано многими театрами, доведено ими до значительно большей выпуклости и яркости, при чём то обстоятельство, что исходный пункт и основной принцип даны в этом направлении «Кривым Зеркалом», было самым решительным образом забыто.»⁸¹

⁸¹ Кугель А.Р. Листья дерева. Воспоминания. Л., 1926. С. 31.

Глава 5. А.Р. Кугель в контексте современной ему эпохи

5.1 Кугель в отзывах современников

Будучи несомненно яркой личностью, Александр Рафаилович Кугель привлекал к себе внимание. Уже имея авторитет как беллетрист и критик, он создал один из популярнейших и новаторских журналов «Театр и искусство» и не менее новаторский, невероятно успешный в коммерческом плане, театр малых форм «Кривое зеркало». Два детища его жизни не могли не снискать Кугелю популярность. Его боялись, его мнение уважали. С ним бесконечно спорили. Постоянно критикуя МХТ, Кугель нажил себе немало противников и даже врагов. Однако принципиальная позиция критика, вне зависимости от того, верна она или, ошибочна, была настолько очевидна и ясна, лишена фальши и подоплеки, что Кугелю удалось навсегда сохранить прекрасные отношения, например, с В.И. Немировичем-Данченко, одним из основателей МХТ. Узнав о смерти Александра Рафаиловича, Владимир Иванович писал:

«В моих личных воспоминаниях Кугель занимает одно из самых благодарных мест. Правда, в отношении к Художественному театру он впадал в пристрастные преувеличения, и это нас часто разъединяло, но в основе наших взаимоотношений была единая вера, духовно мы чувствовали себя близкими и родными, даже когда боролись друг с другом... Большинство его рецензий я сохранил с чувством горячей благодарности, родственности наших театральных идей и общей любви и преданности на всю жизнь театру».⁸²

Говоря о «единой вере» и «родственности» театральных идей, Вл. И. Немирович-Данченко имеет в виду, несомненно, общую веру в реализм и убеждение в жизнеспособности сцены.

⁸² Кугель А. Р. Театральные портреты. Л., 1967. С.12.

Станиславский хоть Кугеля и недолюбливал, но уважал и в конце 20-х, перед смертью критика, они заключили некое перемирие, хоть ни один из них и не отступил со своих позиций.

Первые шаги в «Театре и искусстве» под руководством Александра Рафаиловича сделали Ю.Д. Беляев, заведовавший позднее театральным отделом «Нового времени», О.И. Дымов, драматург и деятельный сотрудник «Биржевых ведомостей», «Руси», «Понедельника» и пр., О.Г. Этингер, редактор-издатель журнала «Счастье», Н.О. Долгов, редактор журнала «Око», М.Д. Нестеров, сотрудник музыкального отдела журнала «Товарищ» А.А. Ростиславов, П.П. Немродов, А.Л. Шмулер, музыкальный критик «Речи», П.П. Вейнберг, сотрудник «Петербургской газеты», П.М. Ярцев, написавший до своей работы в «Театре и искусстве» только пьесу «Брак», брат Кугеля Иона Рафаилович, возглавивший позднее «Киевскую Русь».

Непреклонный в отстаивании своих взглядов Кугель, однако, был редким редактором, дававшим сотрудникам полный простор высказывать на страницах журнала мысли, идущие вразрез с тем, что он сам проповедовал, не оставляя их, однако, без ответа. Перманентными были дискуссии о Художественном театре, засилье литературщины и декораций в театре, реформе оперы.

«Мои личные симпатии и антипатии выражались в беседе с сотрудниками за редакционным столом, причем беседа переходила иногда в неистовый крик, но я не насиловал ни взглядов, ни убеждений сотрудников»⁸³

Подобная позиция завоевала Кугелю уважение авторов, сотрудничавших в журнале. Он вел обширную переписку с Амфитеатовым, Бентовиным, Немировичем-Данченко, Луначарским и пр. Со многими авторами были у него дружественные и близкие отношения: в письмах неизменно обращение «Дорогой друг» или «Дорогой Саша» и практически

⁸³ Кугель А.Р. Листья дерева. Воспоминания. Л., 1926. С. 37-41.

обязательный «Привет Зинаиде Васильевне» или просто «Зине» в конце. Обсуждая глубоко личные вопросы, к Кугелю проявляли высшую степень доверия. Таким образом, «Театр и искусство» стал для Александра Рафаиловича и некоторых его авторов неким сближающим фактором, превратившим профессиональные отношения в многолетнюю дружбу.

Одним из сторонников Кугеля, не разделявшим многие его взгляды как на театр, так и на политику был Луначарский, долгое время являвшийся корреспондентом «Театра и искусства» в Париже и помогавший Кугелю остаться на плаву после революции:

«Кугель представлял собою зрителя в высшей степени проникновенного, способного волноваться, радуясь переживаемому волнению, способного также с горькой усмешечкой проникать во все недостатки спектакля, посмотреть в каждую щелочку того или другого театрального явления с выдающейся проницательностью. Всегда и неизменно Кугель подходил к театральным явлениям и лицам с величайшей добросовестностью, ибо театр он горячо любил и ставил чуть ли не превыше всего в жизни.»⁸⁴

Нешадно Александр Рафаилович критиковал пьесы Леонида Андреева, однако благодаря общей и искренней любви к театру, до конца оставались в хороших отношениях. Очень лестное письмо к 20-летию журнала прислал Л. Андреев:

«И как мне не радоваться юбилею журнала, двадцать лет служившего театру? И как мне не приветствовать А. Р. Кугеля, который бы душою этого журнала, который вмещает в себе столько театров, театральных познаний, воспоминаний, мыслей и чувств?

Далеко не во всем сходимся мы с А. Р. Кугелем и особенно в оценке моих пьес, которые мне всегда больше нравятся, чем ему; решительный противник я и его взгляда на Художественный театр и не раз жалел, что свои силы талант он тратит на борьбу с тем, что так неопределимо важно для смысла

⁸⁴ Кугель А. Р. Профили театра. М., 1929.С.5.

и развития всей нашей театральной жизни. Но суть не во взглядах, а в человеке, который стоит за ними: вечно пламенеющем, неистощимо живом, разумном и остроумном А. Р. Кугеле. Таким я знаю его много лет; и многие за это время перемахнули в механизмы и давно уже принадлежат типографии, а не литературе — а Кугель все так же жив, свеж и утренне молод. И вместе с ним молод его журнал, столько проживший, столько знающий и видевший театра.»⁸⁵

Отзывы большинства современников Александра Рафаиловича положительны и очень похожи, они сходятся на том, что Кугель обладал поразительным талантом как журналист, тонким чутьем в сфере театра и никогда не был равнодушен.

«Кугель обладал оригинальным умом, позволявшим проводить сравнения между сценой и химией, жизнью и теоретической механикой, между психологией и теорией права. Он жил не убеждениями, а чувствованиями, искренно и горячо загораясь верой. При его страстном темпераменте, эта вера становилась фанатизмом, или, по крайней мере окрашивала Кугеля тонами и красками преданного и непримиримого ослепления. <...>Театр его скандалил, его он оскотил, засадил в свою тесную клетку, и заставил думать только о себе, терзаться только собой, заботиться только о себе, скрещивать шпаги только из-за своих — театральных — дел, оценок, сует и судеб.»⁸⁶ - пишет известный журналист и писатель П. Пильский.

Не был одинок Кугель и в своих оценках будущего театра, хотя всегда жаловался на отсутствие союзников: «Мне думается, что единственное наше спасение в «Кабаре»,⁸⁷ - соглашается с Александром Рафаиловичем в одном из писем Б. Бентовин, секретарь и основатель союза драматических и музыкальных писателей.

⁸⁵ Ф. 686. Оп. 1. Ед.хр. 27. Л. 9, 11.

⁸⁶ Пильский П. Роман с театром. Рига: Общедоступная библиотека. 1929. С. 146-147.

⁸⁷ Ф. 686. Оп. 2. № 47. Л. 3.

Довольно близкие отношения связывали Кугеля и А. Плещеева – знаменитого писателя, поэта, критика и переводчика:

«Александр Рафаилович. был готов всегда поделить с товарищами последние 10 рублей. Он мог блаженствовать, если бы совесть его была гуттаперчивой и гнулась по надобности. Кугель был чист, он не мирился с изданием, примерно, театрального журнала, в котором хвалил бы или бранил бы ради мзды»⁸⁸.

Уважаем был Кугель и театральных кругах провинции, для которых сделал очень много. В статье, посвященной 40-летию его деятельности, напечатанной в одной из провинциальных газет он назван «Королем рецензентов»:

«К голосу Кугеля, как театрального критика прислушивается вся Россия, т.е. та ее часть, которая живет интересами художественной жизни. В этом отношении авторитет г. Кугеля выходит за пределы нашего отечества и его голос в исканиях нашего театра, переживающего небывалый кризис, за границей учитывается как верный показатель тех или иных веяний в русском театре.»⁸⁹

Очень многие ценили талант Кугеля, но как у любого таланта, у него были и недоброжелатели. В частности, Б. В. Варнеке – известный историк античного и русского театра, обвиняющий Петербург в бедности по части театральной критики. В невежестве он обвиняет Юрия Беляева, одного из талантливых критиков рубежа века, и самого Кугеля, неверно причисляя их к одной и той же «нововременской клике».

С большой долей желчи вспоминает Варнеке о Холмской и Кугеле. Сквозь страстные заверения Варнеке в необразованности и поверхностности Кугеля, а так же в его лени и равнодушии к журналу, прослеживается некая зависть и к делу жизни А. Р. И к его таланту. Как бы опровергая свои предыдущие слова, Варнеке признает и отличную память и талант в

⁸⁸ Ф 686 Оп 3 № 31. Л. 23.

⁸⁹ Ф 686 Оп 3 № 31. Л. 20.

толковании пьес. Сквозь гневливые фразы проскальзывает его невольное восхищение природной страстью, безграничной любовью к театру, неисчерпаемым трудолюбием. Причиной неадекватных оценок могла послужить, как это ни странно, банальная зависть. Варнеке сделал успешную академическую карьеру, но как театральный критик известности так и не получил.

5.2. Критика Кугелем Московского Художественного театра.

МХТ утверждал новую эстетику на заре XIX века. Вырос театр художественного ансамбля, театр коллективного человека. При этом театр, если можно так выразиться, технически демократизировался. Произошло уравнивание в правах не только исполнителей «со словами», но и безмолвных, не только одушевленных, но и неодушевленных — предметов бутафории. Это естественно перенесло центр тяжести на режиссера. Он один стал посредником и толкователем автора, создающим техническими сценическими средствами то, что было невозможно для автора, — для тех литературных средств, которыми одними он располагал.

На лицо было огромное достижение — с точки зрения зрителя. И в то же время на лицо было начало «кризиса» — с точки зрения актера, как такового. Интересы индивидуальной творческой личности теперь должны были быть подчинены общим интересам постановки.

Противоречия Кугеля и МХТ обусловлены многими причинами, первейшие из них – насаждение натурализма на сцене и давление режиссера на творческий гений сердца театра – актера. Большую часть своей жизни Кугель относился к Художественному театру отрицательно. Критика его была изобретательна и остра, впрочем, нередко Александр Рафаилович в своих нападках доходил до крайности, обвиняя МХТ в отсутствии талантливых актеров и бессмысленности постановок. В первые годы хваля актеров, критик «жалел» их, говоря о том, что под гнетом режиссера их талант никогда не разовьется.

Высказывания Кугеля часто были весьма резки: «В московском театре, — писал он, — актеры слабосильны... Натура у них узенькая, круг чувств и впечатлений незначительный, потому что они не ярко воспринимают впечатления и не ярко их воспроизводят». Им доступно не искусство, а в лучшем случае «хорошее ремесло, местами совершенная

работа, и только»⁹⁰. Критик прорицал, что и будущее у этих актеров печальное: «Их дарования не получают и не могут получить развития... Никакая самая упорная работа передразнивания и внешнего приспособления своего лица, своей фигуры, своего голоса к особенностям изображаемых лиц не в силах дать художественной техники, которая покоится на опыте собственного чувства, и ни на чем другом». А «собственного чувства», считал Кугель, «не только нет у исполнителей московского театра теперь, но и никогда не будет»⁹¹

Александр Рафаилович, как и многие другие критики, не представлял, какая слава ждет впереди МХТовцев, даже сторонники театра в то время признавали, что труппа состоит из «средних дарований». Рассмотреть талант им не удалось вероятно просто потому, что подобных актеров на русской сцене раньше не было.

Зачастую, критик был удивлен апологетическими статьями «мирискусников» в адрес Художественного театра. Считая этот театр явлением угнетающим и недолговечным, он не мог разглядеть сложность и многозначность искусства МХТ. Всякий театр, отходящий от театральности, был для Кугеля своеобразной формой деградации. В 1916 Кугель произвел небольшой скандал в театральных кругах, заявив, что «Кривое зеркало» стоит выше Художественного театра, и только тем, которые слепо молятся ему, это непонятно и неясно»⁹². Безусловно, жанры «Кривого зеркала» и МХТ попросту несопоставимы и на этот раз Александр Рафаилович впал в явное преувеличение.

На страницах «Театра и искусства» часто печатались положительные отзывы о МХТ, однако Кугель, хоть и печатал их, неизменно вступал в полемику с авторами, буквально, в том же номере. Такова, например, известная полемика с П.М. Ярцевым Реализм Художественного театра стал предметом их спора в 1901 году. Ярцев выступал сторонником «искусства

⁹⁰ Кугель. А. Р. Театральные заметки//«Театр и искусство», СПб., 1905, № 17. С. 756.

⁹¹ Там же.

⁹² Икс. Наши беседы. У А. Р. Кугеля // Театр. 1916. 26 марта. С. 18.

будней», открытого Художественным театром, вышедшего из самой жизни. Кугель понимал это явление как «будни искусства», с которыми нужно бороться, так как они лишают сцену и жизнь высоких идеалов. Poleмика двух критиков отразила исторические процессы, проходящие на сцене русского театра рубежа XIX - XX веков.

Никто из критиков, тем не менее, не мог спорить против очевидного факта: трех сезонов победы режиссерского театра над актерским, что в России впервые произошло в МХТ. Но в каждом отдельном случае сторонники актерского театра продолжали высказывать сомнения в необходимости такой победы. Кугель часто возвращался к теме угнетенных режиссером актерских индивидуальностей. Солидарен в этом вопросе с ним был и Суворин.

Уже с 1903 г. Александр Рафаилович чувствует явное уменьшение сторонников, понимая, что не в силах бороться с новыми веяниями, он, тем не менее, с удвоенной энергией становится на защиту «старого» театра. Его думы об идеале «актерского театра», где автор создает произведение специально для актера, а режиссер лишь скромно «подправляет», не помогали увидеть новизну в развитии сценического искусства, к которой стремился и которой достиг Художественный театр.

Очень трудно и долго шло у Кугеля познания драматургии Чехова, навсегда отвергнув «Чайку», в будущем он искренне восхищался постановкой «Дяди Вани».

Начиная с 1904 г. Кугель признал значимость МХТ, хваля его за то, что тот поднял общий уровень театра как серьезного явления общественной жизни. Другой заслугой МХТ Кугель назвал несомненное обновление репертуара. Переосмысливая на склоне лет свои споры с Художественным театром, Александр Рафаилович стремился заново объяснить суть своих разногласий с Художественным театром, Станиславским и Мейерхольдом, однако ядро его позиции осталось неприкосновенным.

Говоря о режиссере, Кугель признавал его только в качестве «редактора». С его точки зрения в спектакле не должно быть возможности почувствовать руку режиссера. Отвергая всевозможные стилизации «под Чехова», «под Островского», критик отрицал власть режиссера в театре, которая по его убеждению приносит больше вреда, чем пользы, зачастую, подменяя индивидуальность актера индивидуальностью режиссера.

Впрочем, отрицая режиссерский театр, Кугель признавал необходимость режиссуры. Мечтая об идиллистической анархии в театре, он понимал, что это слишком утопично. Александр Рафаилович признавал требования единства идеи и стиля спектакля.

Резкой критике со стороны Кугеля подвергался и Мейерхольд, который, по его мнению, оставался в одной плоскости с МХТ, с той лишь разницей, что Художественный театр пытался отразить как можно натуральнее картину быта, Мейерхольд же, напротив, старался уйти от быта в мир непознанного и неосязаемого. Режиссура Мейерхольда, с точки зрения Кугеля, еще хуже, чем в МХТ, Станиславский своим обучением пытается контролировать путь формирования таланта актера, Мейерхольд же старается контролировать каждое его действие с помощью отработанных техник биомеханики.

Чтобы преодолеть влияние Художественного театра, театр будущего должен опираться на совершенно иные нравственные и эстетические принципы, и на более «вечные», «органические» общественные основы. Подобным образом у Кугеля родилась идея русского национального театра.

Несмотря на закрытие после революции «Театра и искусства», Кугель оставался действующим рецензентом и продолжал писать, хотя действительность постепенно принудит его ограничиться историей и мемуарами. Символичным можно назвать заглавие его рецензии на спектакль «Укрощение строптивой» в Первой студии МХАТ — «Случайные заметки». Возможность написать, действительно, в последние годы выдавалась, зачастую, случайно. Все же содержание и художественные предпочтения

случайными не были, кугелевский стиль был узнаваем. Критика режиссуры в стиле комедии дель арте и похвала легкой, благородной игре актеров, покорившей его близостью к автору — Шекспиру. С прежних позиций за слабость актерского исполнения Александр Рафаилович критиковал «Лизистрату», поставленную в Музыкальной студии МХАТ.

И хотя основные эстетические установки Кугеля были неизменны, он начинал понимать свои ошибки. Так, он поверил в режиссерские поиски Немировичем-Данченко «синтеза музыки и драмы» в постановке «Кармен». Иначе Кугель воспринимал теперь и упомянутые выше «будни искусства». Он заявлял, что сознательно обращает недостатки МХТ в достоинства, в «буднях» теперь он видел выражение эпохи — «крах героического индивидуального начала и переход к сложным строениям социального ансамбля»⁹³.

Кроме того, критик признал и интеллектуальное начало в творчестве мхатовцев, которое ранее считал недостатком, теперь же Кугель говорил о том, что оно привело к значительному росту актерского мастерства.

В идеологической борьбе наступившего нового времени Кугель, столь последовательный противник направления МХТ в былые годы, не перешел на сторону его отрицателей. Он прекратил борьбу. Отныне, как это ни парадоксально, Александр Рафаилович связывал свою творческую биографию с Художественным театром, который, как он впоследствии признавался, давал ему профессиональный стимул. Что, однако, справедливо и в обратном направлении для самого МХТ.

«Оглядываясь назад на всю историю Художественного театра, — писал он, — которая до известной степени была историей моей театрально-рецензентской жизни — до того тесно одно сплетено с другим — и, быть может, впервые, как летописец, спокойно зрю на правых и виноватых, да и не вижу вовсе ни тех, ни других»⁹⁴

⁹³ Кугель А. К юбилею Московского Художественного Театра // Художественный труд. 1923. № 3. С.10.

⁹⁴ Кугель А. К юбилею Московского Художественного Театра // Художественный труд. 1923. № 3. С.12.

Заключение

Александр Рафаилович Кугель – примечательная фигура театральной эпохи конца XIX – начала XX века. Создатель театрального журнала нового типа и театра малых форм, во многом предвосхитившего свое время, он не стремился успеть за новыми веяниями века, не увлекался модными течениями и не полагался на мнение большинства, тем более ценными являются для нас, оставшиеся после него материалы.

Кугель поднял на новый уровень актерское самосознание, многое сделал для увеличения уровня образования актеров и формирования актерских профсоюзов. Большая его заслуга состоит в том, что актер поднялся от уровня наемного работника до интеллигенции.

Страстный любитель театра, полностью в него погруженный, Александр Рафаилович нередко был субъективен и заблуждался. Так он впадал в пристрастность относительно Московского Художественного театра и новых исканий в театре.

Основная причина конфликта Кугеля с новыми театральными системами заключается в том, что устоявшиеся его представления об идеале театра были сформированы на представлениях 1880 – 1890-х годов – «золотом веке» актеров. Идеальным для Александра Рафаиловича до конца оставался именно актерский театр. Это отражалось и на его критике, и на собственных творческих методах, которые он использовал в работе в театре, они часто не позволяли ему заглянуть далеко вперед, что обуславливало ошибочность некоторых позиций.

Чувствуя необходимость реформ, он, несмотря на это, не мог смириться с новым «режиссерским» театром, однако и не мог предоставить своей четкой концепции. Она не была до конца разработана, поскольку Кугель не был теоретиком театра, он был критиком. И его журнал, и его театр не в последнюю очередь были инструментами критики.

Тяжело переживая последствия революции, Кугель сумел приспособиться. Не заинтересованный идеалами советской власти, далекий

от политики и экономики, Александр Рафаилович переживал только о театре, его коренных вопросах, актерам и их настоящем и будущем. Однако полностью влиться в новую систему он так и не смог. Как и не смог вернуть былое влияние на театральный процесс.

Тем не менее А.Р. Кугель занимает одно из важнейших мест в истории театральной критики и театра Серебряного века в целом. Под его влиянием сформировались многие известные драматурги, а актеры выстраивали свою игру нередко с оглядкой именно на Кугеля.

По прошествии столетия режиссер все еще является неотъемлемой частью театра. Кто выиграл спор между МХТ и Кугелем очевидно, однако в XXI веке вновь появляются идеи о том, что режиссер должен уступить свое место актеру. Можно судить о том, что данный вопрос разрешен не до конца, развитие и изменение творческих методов приводит к новым и новым спорам. Что касается пародии, то этот жанр в современной постмодернистской эстетике развивается весьма успешно.

В настоящее время имя этого знаменитого критика вспоминается не часто. Однако в 2002 году была учреждена премия им. А.Р. Кугеля в области театральной критики. Всем нам известна телепередача «Кривое зеркало» Е.В. Петросяна, которая в некотором роде позиционирует себя как преемственную с театром Кугеля. Кроме того, с 1992 года выходит Петербургский театральный журнал под редакцией М. Дмитриевской, идея создания которого, по признанию главного редактора уходит корнями именно в историю журнала «Театра и искусства».

Список использованных источников и литературы

Библиография А.Р. Кугеля

1. Кугель А.Р. ... Без заглавия. – СПб.: Типография А.М. Вольфа, 1890. - 270 с.
2. Кугель А.Р. Листья с дерева: Воспоминания. - Л : Время, 1926. - 212 с.
3. Кугель А.Р. Литературные воспоминания : (1882-1896 г.г.). - Пг. ; М : Петроград, 1923. - 172 с.
4. Кугель А.Р. ... Под сенью конституции. – СПб.: Труд, 1907. - 170 с.
5. Кугель А. Р. Профили театра / Под. ред. А. В. Луначарского, предисл. А. В. Луначарского, примеч. И. С. Туркельтауба. - М.: Театропечать, 1929. - 276 с.
6. Кугель А.Р. Тени театра: Театральные рассказы. - М : Огонек, 1926. - 64 с.
7. Кугель А. Р. Театральные портреты / Вступит. ст. и примеч. М. О. Янковского. - Л.: Искусство, 1967. - 382 с.
8. Кугель А. Р. Утверждение театра. – М.: Издательство журнала «Театр и искусство», 192. - 208 с.

Список прочих источников

1. А.Р. Кугель. Отклики на смерть.- Л.: Издание Драмсекции Драмсоюза, 1928. – 48 с.
2. Барон Игрек. О театре наших дней// Петербургская газета. 1902. 4 янв. С.15-16.
3. Бацяновский В. Критические наброски// Русь, 1904, 24 апр. С.11.
4. Долгов Н. Старый театральный журнал // Театр и искусство. – 1906. – №1. – С.17.
5. Дымов О. Заметки об искусстве// Биржевые ведомости, 1902, 16 янв. С.7..

6. Задачи драматургической критики // Театральная библиотека. – 1879. – №4. – С.69-103;
7. Икс. Наши беседы. У А. Р. Кугеля // Театр. 1916. 26 марта. С. 18.
8. Кривое зеркало//Петербургская газета. 1910, 24 сент. С. 9.
9. Кугель А. Кривое зеркало//«Рабочий и театр», 1926, № 38, с. 11.
10. Кугель А. К юбилею Московского Художественного Театра // Художественный труд. 1923. № 3. С.12.
11. Театр и искусство: Еженед. илл. журнал. - СПб : З.В.Тимофеева (Холмская), 1897-1918.
12. Холмская З. «Кривое зеркало» // Рабочий и театр. 1937. № 9. С. 53.

Архивные материалы

1. ИРЛИ РАН Ф.686. Оп.1. Ед.хр. 19. А.Р. Кугель «Театр и большевизм».
2. ИРЛИ РАН. Ф. 686. Оп. 1. Ед. хр. 27. Кугель. А. Р. «Театр и искусство» (еженедельный иллюстрированный журнал) <Историческая справка>)
3. ИРЛИ РАН. Ф. 686. Оп.2 . Ед. хр. 21. Кугель А.Р. Письма разным лицам.
4. ИРЛИ РАН. Ф. 686. Оп. 2. Ед. хр. 28. Амфитеатров Александр Валентинович. Письма Кугелю А. Р.
5. ИРЛИ РАН. Ф. 686. Оп 2. Ед. хр. 47. Бентовин Борис Ильич. Письма Кугелю А. Р.
6. ИРЛИ РАН. Ф. 686. Оп 3. Ед. хр. 30. Кугель Иона Рафаилович. «Из воспоминаний об А. Р. Кугеле»
7. ИРЛИ РАН Ф 686. Оп 3. Ед хр. 31. Отзывы о книгах А.Р. Кугеля.
8. ИРЛИ РАН Ф 686. Оп 3.Ед. хр. 28. Любашевский «Скитания по театрам».

Справочная литература

1. Русский биографический словарь: Кнаппе — Кюхельбекер / Изд. под наблюдением председателя Императорского Русского Исторического Общества А. А. Половцова. — СПб.: тип. Гл. упр. уделов, 1903. — Т. 9. — 708 с.
2. Зверева Н. А., Словарь театральных терминов: создание актерского образа. — М.: Российская академия театрального искусства, 2007. — 133 с.
3. Мировая художественная культура: Живопись. Скульптура. Архитектура. Литература. Музыка. Театр: Словарь-справочник. - Смоленск: Русич, 2002. - 589 с.
4. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т.3. Псевдонимы русского алфавита. К - П, 1957. М., 1957.- 387 с.
5. Родкин Б.С., Альманах-справочник: Вся театрально-музыкальная Россия. 1914-1915 / Под ред. П. Южного. — Пг.: Муз.-театр. изд-во Н. Давингоф и К°, 1914. - 400 с.
6. Русский драматический театр: энциклопедия / под общ. ред. М. И. Андреева, Н. Э. Звенигородской, А. В. Мартыновой, Е. Ю. Бегляровой. - М., 2001. — 568 с.
7. Словарь сценических деятелей. — Вып. 1-16. — СПб.: «Театр и искусство». — 1898-1905.
8. Словарь по мировой художественной культуре / Под ред. А. П. Садохина. - М.: Академия, 2001. — 408 с.
9. Театр: Аннотированный указатель справочных и библиографических изданий на русском и иностранном языках (XIX-XX вв.) / Сост. Э.А. Восканян, И.Д. Иорданская, Л.К. Миронова. - М : ГБЛ, 1983. - 69 с.
10. Театр: Энциклопедия. — М.: ОЛМА – ПРЕСС Образование, 2002. — 320 с.

11. Театральная энциклопедия: [в 6 т.]/ Гл. ред. С. С. Мокульский [до 1961 г.], П. А. Марков [с 1963 г.]— М.: Советская энциклопедия, 1961 - 1967. — (Энциклопедии. Словари. Справочники).
12. Театральные термины и понятия: Материалы к словарю / Сост. С. К. Бушуева, А. П. Варламова. - СПб., 2005. Вып. 1. - 250 с.
13. Театральная периодика. Библиографический указатель/ Сост. В. Вишневский, Ч.1. 1774—1917. - М.,Л., 1954. – 128 с.
14. Театр. Актер. Режиссер: краткий словарь терминов и понятий/ авт.-сост. А. Савина. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2010. - 350 с.
15. Театральная энциклопедия "Сатирикона" : Аркадий Аверченко. Влад. Азов. А. Бухов. О. Дымов. Тэффи. – СПб.: М.Г. Корнфельд, 1913. - 96 с.
16. Указатель журнальной литературы / Сост. Ульянов Н.А. Вып. 1-2. – М.: Наука, 1911-1913.

Список использованной литературы

1. Акопов, А.И. Методика типологического исследования периодических изданий. - Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1985. - 96 с.
2. А.Н. Островский и литературно-театральное движение XIX-XX веков/ АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский Дом), отв. ред. Н.И. Пруцков.. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. - 279 с.
3. Антонова, С.Г. Становление и развитие редактирования в издательском деле России XIX века : Конспект лекций. – М.: Изд-во МГУП, 1999. – 89 с.
4. Аппиньянези Л. Кабаре / Пер. с англ. Н. Калошиной, Е. Канищевой. – М.: Новое лит. обозрение, 2010. - 287 с. - (Культура повседневности)
5. Асеев Б. Истоки русской театральной критики // Вопросы театрального искусства. М, 1975. С. 109-136.
6. Базанов В.В., Сцена XX века.- Л. : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1990. - 238 с.

7. Биккулова И. А., Феномен русской культуры Серебряного века: - М.: Флинта, Наука, 2010. – 228 с.
8. Бобылева А. Л., Западноевропейский и русский театр XIX-XX веков : Гос. ин-т искусствознания. – М.: ГИТИС, 2011. – 365 с.
9. Борзенко, В.В. Российская театральная журналистика 1808-1991 гг. Историко-типологическое исследование: автореф. дис. канд. филол. наук / В.В. Борзенко; [Тольяттинский государственный университет]. - Воронеж, 2008. - 71 с.
10. Бурсов Б.И. Критика как литература. - Л.: Лениздат, 1976. - 320 с.
11. Взаимосвязи: Театр в контексте культуры: Сборник научных трудов / Отв. ред. С.К. Бушуева. - Л : Всерос. НИИ искусствознания, 1991. - 153 с.
12. Видман В. Театр и революция: Их отношения и взаимодействие в XVIII, XIX и XX ст. / Пер. Л.М.Гаусман, под ред. Д.М.Горфинкеля. - М., Пг.: Гос. изд-во, 1923. - 100 с.
13. Вислова А.В. Серебряный век как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX-XX вв / М-во культуры Рос. Федерации, Рос. ин-т культурологии. – М.: РИК, 2000. - 210 с.
14. Ворошилов В.В. Типология журналистики: Конспект лекций. - СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 1999. – 150 с.
15. Всеволодский-Гернгросс В.Н., История русского театра: В 2 томах. - Т. 2 / Предисл. и общ. ред. А.В. Луначарского. – Л.; М.: Теа-кино-печать, 1929. – 508 с.
16. Всеобщая история театра / Подгот. текста И. Долгановой. – М.: Эксмо, 2012. - 573 с.
17. Гаевский, Вадим Моисеевич. Книга расставаний : заметки о критиках и спектаклях / Рос. гос. гуманит. ун-т. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2007. – 282 с.
18. Гаранина Н.С. Стиль русской театральной критики XIX–XX веков. - М.: Изд-во, МГУ, 1970. - 375 с.

19. Глезеров С. Е., Петербург серебряного века : быт и нравы. – М., СПб. : Центрполиграф МиМ-Дельта, 2007. - 362 с.
20. Генеалогия ценностей в русской философии Серебряного века : сборник научных трудов / М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования "Санкт-Петербургский гос. экономический ун-т"; под ред. М. И. Панфиловой, Е. А. Трофимовой. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного экономического университета, 2013. - 514 с.
21. Герасимов Ю.К. История русской театральной критики. – Л., 1977.- 76 с.
22. Годер Д.Н. Театральный журнал на фоне времени // Театр и русская культура на рубеже XIX-XX веков. М., 1998. С. 7-29.
23. Дадамян Г.Г. Театр в культурной жизни России. 1914-1917. - М., 2000.- 196 с.
24. Данилов С.С., История русского драматического театра: Очерки. - Молотов, 1944. - 612 с.
25. Дмитриев Ю. А., Звезды провинциальной сцены: конец XIX - начало XX вв. – М.: ГИТИС, 2000. - 174 с.
26. Дмитриев Ю. История русского и советского драматического театра. - М.: Просвещение, 1986. – 158 с.
27. Дмитриевская, Марина Юрьевна. О природе театральной критики // Петербургский театральный журнал. - 2012. - № 1 (67). - С. 5-13.
28. Дмитриевский В. Н., Театр и зрители : отечественный театр в системе отношений сцены и публики: от истоков до начала XX века / РАН, Федер. агентство по культуре и кинематографии Рос. Федерации, Гос. ин-т искусствознания. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. - 325 с.
29. Дмитриевский В.Н., Театр уж полон... : Зритель и сцена глазами социолога и театрального критика. - Л : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1982. - 191 с.
30. Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики: Жанры. Композиция. Стилль. - Л., 1980.- 318 с.

31. Евреинов Н. Н. В школе остроумия: Воспоминания о театре "Кривое зеркало" / [Вступ. ст. Леся Танюка]. – М.: Искусство, 1998. - 367 с.
32. Евреинов Н.Н. История русского театра. С древнейших времен до 1917 г.. - Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. - 414 с.
33. Зноско-Боровский Е.А. Русский театр начала XX века. / [подгот. текста и примеч.: А. В. Заславская и В. О. Семеновский вступ. ст.: Е. К. Соколинский]. – М.: Навона, 2014. – 557 с.
34. Зограф Н.Г., Малый театр в конце XIX - начале XX века / АН СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Наука, 1966. - 603 с.
35. Иокар Л.Н. Театральные журналы // Литературный процесс и русская журналистика ХГХ - нач. XX вв. М., 1982. С. 298-329.
36. История русского драматического театра: В 7-ми т. Т.7. 1898-1917 / Т.М. Родина, К.Л. Рудницкий, Е.И. Полякова, 1987. - 585 с.
37. История русского драматического театра: от его истоков до конца XX века/ Отв. ред. Н.С. Пивоварова. 2-е изд., испр.— М.: ГИТИС, 2009.—703 с.
38. История русской журналистики/ Сост. Б.И. Есин. - М., 1991. - 320 с.
39. Кармалова Е. Ю., Неоромантизм в культуре серебряного века / М-во образования и науки Рос. Федерации, Омский гос. пед. ун-т. - Омск : Изд-во ОмГПУ, 2005. - 62 с.
40. Кауфман Р.С. Очерки истории русской художественной критики XIX в.: от К. Батюшкова до А. Бенуа. - М., 1990.- 340 с.
41. Клитин С. С., Искусство эстрады XIX - XX веков. – СПб.: Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2005. – 45 с.
42. Королёв Д.Г. Очерки из истории и распространения театральной книги в России XIX начала XX веков. - СПб.:1999. – 328 с.
43. Костерина-Азарян А. Б., История и метафизика русского театра / М-во образования и науки Рос. Федерации, ФГАОУ ВПО "Рос. гос. проф.- пед. ун-т. - Екатеринбург : РГППУ, 2012. - 310 с.

44. Крылов В. Н., Критика и критики в зеркале серебряного века. – М.: Флинта, Наука, 2014. – 341 с.
45. Кузичева А.П. Театральная критика российской провинции: 1880-1917: комментированная антология/ РАН, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Науч. совет "История мировой культуры", Гос. ин-т искусствознания. - М., 2006. – 592 с.
46. Кулешов В.И. История русской критики XVIII-XIX веков. - М., 1978. - 526 с.
47. Левандовский А.А. История России. XX – начало XXI века. – М.: Просвещение, 2012. – 400 с.
48. Марков П.А. О театре: В 4-х т. Т.1. Из истории русского и советского театра. – М., 1974. - 541 с.
49. Махонина Я. История русской журналистики начала XX в. - М., 2004. - 368 с.
50. Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1898 – 1905. / Сост., вст. к сезонам, примеч. Ю. М. Виноградова, О. А. Радищевой, Е. А. Шингаревой. - М.: Артист. Режиссер. Театр, 2005. - 639 с.
51. Морозов А. Г. Три века русской сцены. Кн. 1: От истоков до Великого Октября. М.: Просвещение, 1978. - 319 с.
52. Новая драма рубежа XIX-XX веков: проблематика, поэтика, пути сценического воплощения : материалы Научной конференции, 8-10 ноября 2013 года / [Ред.-сост.: А. А. Юрьев]. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, 2014. – 369 с.
53. Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX – начало XX века / Под. ред. А. Я. Альтшуллера. - Л.: Искусство, 1979. - 327 с.
54. Первая русская революция и театр : Статьи и материалы / Гос. науч.-исслед. ин-т театра и музыки. – М.: Искусство, 1956. - 351 с.,
55. Петровская И. Театр и зритель российских столиц. 1895– 1817. – Л.: Искусство, 1990. - 269 с.

56. Петровская И. Ф., Театр и музыка в России XIX - начала XX века: Обзор библиографических и справочных материалов. – Л.: ЛГИТМИК, 1984. - 73 с.
57. Пичко Н. С., Мистерия и дионисийство в русской культуре Серебряного века / Санкт-Петербургский гуманитарный ун-т профсоюзов. – М.: Компания Спутник+, 2009. - 122 с.
58. Проблема гуманизма в культуре серебряного века : коллективная / М-во образования и науки Рос. Федерации, Федер. агентство по образованию, Костром. гос. ун-т им. Н.А. Некрасова, Костром. гос. технол. ун-т. - Кострома : Редакционно-издательский отдел Костромского государственного технологического университета, 2005. - 172 с.
59. Рудин Р.Г., Театр малых форм. - М : Знание, 1980. - 48 с. - (Новое в жизни, науке, технике . Серия "Искусство" ; № 12)
60. Русский драматический театр конца XIX-начала XX вв. - М : ГИТИС, 2000. - 309 с.
61. Сарабьянов Д. В., История русского искусства конца XIX-начала XX века. - М : АСТ-пресс Галарт, 2001. - 301 с.
62. Серебряный век: Библиографические очерки. – М.: Российская государственная юношеская библиотека, Вып. 3.: Театр. - 1996. - 52 с. - (Золотой фонд литературы - юношеству).
63. Сиротинин А. Первый театральный журнал в России // Артист. – 1890. – №7. – С.44-47.
64. Стернин Г.Ю., Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX веков / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. - Москва : Искусство, 1970. - 293 с.
65. Театральная периодика в России: доклады восьмых Международных научных чтений «Театральная книга между прошлым и будущим» / Сост. А.А. Колганова. – М.: Российская государственная библиотека по искусству; Три квадрата, 2009. – 320 с.

66. Театральная критика: история и теория / Отв. ред. Б.Н. Любимов / М.: ГИТИС, 1989. – 276 с.
67. Театр миниатюр и кабаре : Репертуар "Кривого зеркала", "Интимного театра", "Голубого глаза" и проч. Вып. 1. – М.: журн. "Рампа и жизнь", 1913. – 32 с.
68. Театр и русская культура на рубеже XIX-XX вв. / Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина. - М.: 4-й филиал Воениздата Государственный центральный театральный музей, 1998. - 176 с
69. Тихвинская Л. И. Повседневная жизнь театральной богемы серебряного века: Кабаре и театр миниатюр в России: 1908 – 1917. - М.: Молодая гвардия, 2005. - 527 с.
70. У истоков режиссуры : Очерки из истории рус. режиссуры конца XIX - начала XX в. : Труды Ленингр. гос. ин-та театра, музыки и кинематографии. - Ленинград : ЛГИТМиК, 1976. - 335 с.
71. Урванцов Н.Н., Жак Нуар и Анри Заверни, или Пропавший документ: Мелодрама в 1 д. и 3 карт. – СПб.,1909. - 20 с.
72. Чанцев А. Кугель А. Р. // Русские писатели. 1800-1917.- М.,1994. Т.3. – 303 с.
73. Чепуров А. А., А.П.Чехов и Александринский театр на рубеже XIX и XX веков / Федер. агентство по культуре и кинематографии, Рос. гос. акад. театр драмы им. А.С. Пушкина (Александринский). - Санкт-Петербург : Балтийские сезоны, 2006. – 312 с.
74. Щербаков В. А., Пантомимы Серебряного века/ Гос. ин-т искусствознания. – СПб. : Петербургский театральный журнал, 2014. – 293 с.