

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ФЕДОР СОЛОГУБ О ТЕАТРЕ И О ТРАГЕДИИ

© 2019 г. Г.В. Петрова

*Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)*

*Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия*

Дата поступления статьи: 10 мая 2019 г.

Дата публикации: 25 декабря 2019 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-202-219

Аннотация: Статья посвящена эволюции взглядов Федора Сологуба на сущность и задачи театра. Основное внимание в статье сосредоточено на анализе материала малоизвестных критических этюдов Федора Сологуба, которые он регулярно публиковал в еженедельнике «Театр и искусство» с 1912 по 1917 гг. и которые, в конечном итоге, составили большую теоретическую работу «Наблюдения и мечты о театре», увидевшую свет в 1918 г. в журнале «Русская мысль». По мнению автора статьи, в 1910-е гг. Федор Сологуб выстраивает новую утопическую модель театра, в рамках которой оказывается преодолена его ранняя солипсическая идея «театра одной воли». Существом «мечты» Сологуба о театре становится мысль о рождении «радостной трагедии» коллективного героя, подвиг которого заключается в победе над Роком. В статье отмечается, что «мечты» Сологуба о театре вступали в противоречие с его критическими наблюдениями за развитием театральных форм в 1910-е гг. Мысль Федора Сологуба об исторически складывающемся «театре кроликов» оказалась пророческой и предсказывала неизбежное формирование феномена массовой культуры XX в., обслуживающей интересы «сверхкроличьего» «гения рода».

Ключевые слова: театральная критика, творческая биография, Федор Сологуб, символистский театр, солипсизм, трагедия, массовая культура.

Информация об авторе: Галина Валентиновна Петрова — доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, ФГБУН Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия, ORCID ID: 0000-0003-4956-2293.

E-mail: pgv6@yandex.ru

Для цитирования: *Петрова Г.В.* Федор Сологуб о театре и о трагедии // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 202–219. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-202-219



FYODOR SOLOGUB ON THE THEATER AND TRAGEDY

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019. G.V. Petrova
*Institute of Russian Literature
(Pushkin House)
Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia*
Received: May 10, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The article examines the development of Fyodor Sologub's views on the nature and aims of the theater. The focus is on the little known critical sketches by Sologub that he regularly published in the weekly magazine *Teatr i Iskusstvo* weekly from 1912 to 1917 and that, finally, formed his lengthy theoretical work "Reflections and dreams of the theater" issued in 1918 in the *Russkaya Mysl* magazine. The author argues that in the 1910s, Sologub develops a new utopian model of the theater that overcomes his early solipsistic idea of the "Unified will theater." Sologub dreams of the birth of the "joyful tragedy" whose collective protagonist would triumph over Fate. The article demonstrates that Sologub's "dreams" of the theater came into conflict with his critical reflections concerning the development of theatrical forms in the 1910s. Sologub's idea of the "theater of rabbits" turned out to be prophetic as it predicted the inevitable development of the mass culture phenomenon in the 20th century that served the interests of the "super-rabbit" "genius of the kin."

Keywords: theatre criticism, biography of Fyodor Sologub, symbolist theater, solipsism, tragedy, mass culture.

Information about the author: Galina V. Petrova, DSc in Philology, Associate Professor, Leading Researcher, Institute of Russian literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov Embankment 4, 199034, St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: 0000-0003-4956-2293

E-mail: pgv6@yandex.ru

For citation: Petrova G.V. Fyodor Sologub on the Theater and Tragedy. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 202–219. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-202-219

Проблема «Сологуб и театр» уже не раз становилась предметом пристального внимания исследователей. На сегодняшний день в целом сложились основные подходы к ее решению, и выработалось устойчивое представление о Сологубе как представителе «символистского театра» (см.: [4; 8; 9; 13; 16; 17]). При этом считается, что теоретическая мысль Сологуба по преимуществу нашла свое выражение в статье 1907 г. «Театр одной воли», опубликованной в 1908 г. в сборнике «Театр. Книга о новом театре» (см.: [18]).

К статье «Театр одной воли», датированной в автографе 28 августа — 2 сентября 1907 г., примыкает рецензия Сологуба «Вечер Гофмансталья. Письмо из Петербурга», публикация которой в № 11 журнала «Весы» за 1907 г. стала его первым публичным выступлением с теоретическими воззрениями на театр, хотя фактически написана она была позже фундаментальной статьи «Театр одной воли», а ее автограф датирован 27 ноября 1907 г. «Вечер Гофмансталья» — это критический отзыв Сологуба на постановку в «Новом театре» (Мойка, 61, Кононовский зал) Товариществом драматических артистов двух пьес Гуго фон Гофмансталья, трагедии «Электра» и драматического этюда «Смерть Тициана». «Вечер Гофмансталья» состоялся 11 октября 1907 г. и стал дебютом Товарищества¹. Позже Сологуб неиз-

1 Товарищество драматических артистов, возникшее осенью 1907 г. к новому театральному сезону, во многом было предприятием уникальным для начала XX в. Этот театр был организован как своего рода «трудовая артель», кооперативное хозяйство, где все члены труппы являлись товарищами дела. Главным руководителем Товарищества стал бывший актер и режиссер Императорских театров, ушедший 1 сентября 1907 г. из Александрийского театра, Александр Акимович Санин, в будущем известный кинорежиссер и один из корреспондентов Федора Сологуба (см.: [12, с. 151–157]). О судьбе Товарищества драматических артистов и постановке «Вечера Гофмансталья» см.: [19, с. 3; 35, с. 2–3; 10, с. 3; 38, с. 5; 2, с. 4; 11; 36, с. 686–688].

менно будет публиковать этот критический отзыв в составе прижизненных собрании сочинений, тем самым отводя ему особое место в своей эстетике.

С одной стороны, в «Вечере Гофмансталя» Сологуб повторяет и развивает основные положения, сформулированные им и в «Театре одной воли», с другой — критический пафос отзыва заставляет задуматься, насколько идея «театра одной воли», моделирующая один из вариантов символистского театра и воплощающая крайнюю степень солипсизма, была единственной и универсальной для Сологуба.

Как показывает переписка В.Я. Брюсова и Сологуба, статья «Вечер Гофмансталя» была практически создана под давлением главного редактора журнала «Весы». Отношения Сологуба с «Весами» на протяжении всего периода их существования были непростыми. Известно, что с самого момента основания журнала Брюсов пытался привлечь Сологуба к активному участию в «Весах» не только в качестве автора, но и сотрудника². Но Сологуб оказался несговорчивым и конфликтным автором, в силу чего Брюсову часто приходилось оправдываться и объясняться по поводу самых разнообразных и почти постоянно возникающих недоразумений (см., например: [7, с. 107–109, 114–115]).

Письма Брюсова свидетельствуют, что практически весь октябрь и самое начало ноября он настойчиво «просит» прислать обещанный Сологубом отзыв о «Вечере Гофмансталя». Об этом речь идет и в письме от 16 октября 1907 г., которое Брюсов завершает словами: «<...> “Весы” ждут отзыва о “Электре”» [7, с. 113]; и в письме от 2 ноября 1907 г., где Брюсов еще раз настоятельно просит Сологуба сообщить о том, когда возможно ожидать отзыва о «Вечере Гофмансталя»: «Я очень прошу Вас ответить <...>. К какому

2 Об этом свидетельствует одно из писем В.Я. Брюсова 1904 г. Сологубу: «Дорогой Федор Кузьмич! Стихи получил. Спасибо. Рассказ бы! — Ваши прежние рассказы *заперты* у Сергеева Алекса<андровича> <Полякова. — Г.В.>, а он в Омске. — Статья Ваша явно не может идти в печать, потому что Весы *обязаны* по программе печатать только статьи о книгах и по “литературе и искусствам”. Все касающееся политики нарочито воспрещено. Конечно, те же мысли могли бы пройти, если бы были прицеплены, как рецензия, к какой-либо книжке или статье. Почему вообще Вы не хотите писать для Весов? Не верю, что это уже в какой-то мере претит Вам — писать статьи. Преодолейте-ка на свою гордость поэта и “унизьтесь до смиренной прозы”!» [7, с. 107–108]. Заметим также: публикаторы писем Брюсова к Ф. Сологубу утверждают, что в данном случае трудно определить, о какой собственно статье идет речь. Однако с определенной долей уверенности можно утверждать, что речь идет об остропублицистической статье Сологуба «Воскресение живых», которая, в конечном итоге, будет опубликована в феврале 1905 г. в газете «Новое время».

числу (точно) можем мы получить Вашу заметку, Вами нам обещанную, об “Электре”? <...>» [7, с. 113]. Наконец, статья была выслана, и в следующем письме Брюсов благодарит Сологуба за нее: «Дорогой Федор Кузьмич! Благодарю Вас за обещание рассказа для “Весов” и за статью о Вечере Гофмансталя» [7, с. 114]. Но Брюсова, так настойчиво просящего Сологуба прислать данный критический отзыв, не устроил резко негативный отклик на творчество Гофмансталя, прозвучавший в нем. В своем очередном письме он просит Сологуба дать разрешение на отдельные «смягчения»: «В Вашей статье о Вечере Гофмансталя я прошу у Вас позволения сделать одно “смягчение”. Вы пишете: “пьеса — ничтожная”. Нам трудно так отозваться о Электре Гофмансталя. В ближайшем № у нас появиться статья (Н. Киселева), в которой этой драме придано большое значение. Может быть, и Вы отнеслись к драме слишком сурово под влиянием плохой игры актеров, а главное — плохого перевода О. Чюминой. Позвольте или пропустить это выражение, или заменить его более мягким: “пьеса не увлекающая” и т. под.» [7, с. 114]. Как утверждают публикаторы, со ссылкой на письмо Сологуба от 3 декабря 1907 г., последний не возражал против «смягчения», однако статья все-таки вышла в неизменном виде, без предложенной Брюсовым правки. При этом публикация «Вечера Гофмансталя» была сопровождается следующим редакторским комментарием: «Считая очень интересным ряд мыслей, высказываемых в настоящей статье г. Федором Сологубом, редакция “Весов”, однако, решительно расходится с ним как во взглядах на театр вообще, так и в оценке драм Г. ф. Гофмансталя» (Весы. 1907. № 11. С. 84). По всей видимости, письмо Сологуба с согласием на «смягчение» оказалось попросту запоздавшим и пришло, когда номер № 11 «Весов» был уже сверстан.

Просьба Брюсова о «смягчении» формулировки не выглядит неожиданной. Фигура Гофмансталя-драматурга для эпохи рубежа XIX–XX вв. — одна из выдающихся. Его творчество получило достаточно высокую оценку в русской литературной и театральной критике этого периода³. Весьма по-

3 Так, в 1907 г. в еженедельнике «Театр и искусство» появилась публикация переводного труда Ю. Баба, где Гофмансталь, вместе с Франком Ведекиндом, был назван «пионером», пролагающим «истинный путь к внутреннему обновлению драматического стиля» [3]. «Театральная газета» отзывалась о Гофманстале как о художнике «оригинальном, вдумчивом, и, бесспорно, одаренном сильным талантом и высоким строем души [35]. В свою очередь «Обозрение театров» писало о «большом, очень большом писателе», Гофманстале: «В современной литературе, особенно драматургии, трудно указать на равного ему в смысле

пулярно оно было и в кругу символистов. Так, Андрей Белый в статье «Кризис сознания и Генрик Ибсен» отмечал, что в начале XX в. переживалась своеобразная мода на Гофмансталя, которого он все же поставил «ниже» «великого трагика» эпохи Ибсена [5, с. 211]. Брюсов еще в 1903 г. в письме к З.Н. Гиппиус, рассуждая о «западнической» ориентации журнала «Весы», называл Гофмансталя в ряду «художников, равных величайшим творцам всех веков» [1, с. 262]. В самих «Весех» неоднократно публиковались весьма лестные отзывы о творчестве Гофмансталя⁴. На этом фоне резкость, с которой выступал Сологуб, называя пьесу Гофмансталя «Электра» ничтожной, а сам спектакль — «музеем историческим» [21, с. 85], выглядела в равной степени нежелательной для «Весов», но и неожиданной даже для него самого. Сологуб не принял ни «учено-надменной» постановки, осуществленной А.А. Саниным, ни лирического пафоса трагедии Гофмансталя, хотя отдельные элементы ее могли быть ему близки, так как позволяли реализовать идею трагической пляски, сформулированную еще в статье «Театр одной воли». По всей видимости, уже в конце 1900-х гг. в творческом сознании Сологуба стал зарождаться отличный от «театра одной воли» взгляд на возможности театрального искусства, который оформится в критических этюдах 1910-х гг., регулярно публикуемых в еженедельнике «Театр и искусство». Этот цикл статей в последнее время все чаще привлекает внимание исследователей (см.: [6]).

Отношения Сологуба с еженедельным иллюстрированным журналом «Театр и искусство» начинают развиваться с 1909 г. Одно из первых писем к Сологубу от редактора журнала А.Р. Кугеля, известного театрального крити-

богатства фантазии его сюжетов, густоты мыслей и образов текста. Его манера письма — прямо манера классиков» [11].

4 Пик интереса и внимания к творчеству Гофмансталя пришелся на 1904–1905 гг., когда произведения немецкого писателя становятся предметом постоянного рецензирования в «Весех». В 1904 г. Максимилиан Шик публикует три отзыва на произведения Гофмансталя. Два из них посвящены теоретической и критической прозе Гофмансталя, его диалогам «О стихах» и «О характерах в романе и драме», третий — книге Гофмансталя о Викторе Гюго (см.: [32, с. 62–63]). О Гофманстале-драматурге речь идет в № 1 за 1904 г., где Шик в «Письме из Берлина» пишет о постановке на сценах «Малого» («Kleine») и «Нового» («Neue Theater») берлинских театров пьесы Гуго фон Гофмансталя «Электра» [33, с. 55–56]. Позиция «Весов» по отношению к творчеству Гофмансталя не изменилась в 1905 г., в № 2 и № 4 «Весы» продолжают называть Гофмансталя «самым замечательным писателем нашего времени» [34, с. 66], а его произведения неизменно оценивают как глубоко психологические этюды [20, с. 60].

ка, выступавшего под псевдонимом Ното novus, датировано 14 августа 1909 г. и содержит просьбу дать для театрального издания пьесу «Мелкий бес». В письме от 17 августа 1909 г. звучит такая же просьба о театральной публикации пьесы «Ванька-Ключник и паж Жеан». В 1911 г. Кугель обращается к Сологубу с просьбой выпустить к зимнему сезону пьесу «Заложники жизни», а уже в 1912 г. становится годом активного сотрудничества Сологуба с журналом в качестве критика-эссеиста. В 1912 г. за подписью Сологуба в еженедельнике было опубликовано 5 этюдов: «Нечто вроде театра. (О театрах миниатюр)» (№ 41), «Нет пьес» (№ 43), «Заказной быт» (№ 45), «Дрессированный пляс» (№ 48), «Нетленное племя» (№ 51); в 1913 — «Очарование взоров. (Айседора Дункан)» (№ 4), «Приземистые судят» (№ 7); в 1914 — «Театр кроликов» (№ 51), «Тень трагедии» (№ 48); в 1915 — «Эстетика мечты» (№ 5), «Правда искусства» (№ 16); в 1916 г. — «Мечтатель о театре» (№ 1), «Души городов» (№ 14); в 1917 — «Театр-храм» (№ 3), «Охрана искусств» (№ 16). Первая половина 1917 г. стала последним периодом сотрудничества Сологуба с этим журналом. Из-за одновременной публикации статьи «Охрана искусств» в «Театре и искусстве» и в «Биржевых ведомостях», предпринятой Сологубом в 1917 г., наметился разрыв отношений с Кугелем. Об этом речь идет в официальном письме Кугеля от 13 апреля 1917 г.: «Меня очень удивило и огорчило появление в сегодняшнем номере “Биржевых ведомостей” Вашей статьи, данной в “Театр и искусство” и уже заверстанной для выходящего в воскресенье № 16. // Конечно, если б я был о том предупрежден, я бы статью Вашу не поставил, но, к сожалению, узнал поздно. // Такого прецедента, чтобы статья была “забракована” редакцией, не было, и потому не было основания предполагать, что статья не пойдет. // Быть может, вина отчасти падает и на меня, задержавшего несколько помещением статьи. // Но сделано это было исключительно чисто, так сказать, техническими условиями. // Во всяком случае, очень обидно за журнал, поставленный в неловкое положение»⁵.

Все вышеназванные сологубовские этюды из «Театра и искусства» можно назвать своеобразным циклом, так как все они связаны между собой единой мыслью и системой лейтмотивов. В конечном итоге, в 1918 г. в журнале «Русская мысль» за подписью Сологуба⁶ появляется итоговая работа «Наблюдения и

5 РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 847. Архив Ф.К. Сологуба. «Театр и искусство». Журнал. Письма, телеграммы от редакции и конторы журнала Сологубу Ф.К. Л. 40.

6 Мы не случайно дважды используем формулировку — «за подписью Сологуба», выделяя

мечты о театре», название которой в рукописи содержало также подзаголовок «(Неприятие трагедии)»⁷. Эта работа была фактически составлена из отдельных фрагментов ранее опубликованных этюдов — «Тень трагедии», «Мечтатель о театре», «Эстетика мечты», «Театр кроликов», отчасти «Нет пьес», «Театр-храм», «Охрана искусств» — с вкраплением небольших связей.

Статьи Сологуба 1910-х гг. о театре содержат дополнительный материал для анализа творческих контактов Сологуба с Н. Евреиновым, Вс. Мейерхольдом и другими представителями литературно-театральных кругов; они дают немало фактической информации для формирования представлений о театральных пристрастиях Сологуба: о его любви к парижским и мюнхенским кабачкам и театрикам, посещая которые, как он писал, не получаешь «эстетических и этических ушибов» [27, с. 187]; о признании актерского мастерства и таланта французских актрис г-жи Роджерс и Сюзанны Дебре; об особом увлечении пьесами Леонида Андреева; о внимании к нескольким современным театрам: в Москве — к *Камерному*, «с его тяготением к романтике и стилю», и к *театру Ф. Коммиссаржевского*, «тяготеющего к сказке, к вымыслу», в Петрограде — к театру «*Кривое Зеркало*» [24, с. 13].

Если вспомнить характеристику, данную в 1924 г. М. Кузминым Сологубу, то можно сказать, что в 1910-е гг. театр становится для него одной из «гипнотизирующих тем», «вызывающихся с маниакальностью влюбленного» [12, с. 354]. Начиная с 1912 г. этюды Сологуба о театре идут стройным потоком, и одна из причин тому, по всей видимости, психологическая. Выступления в еженедельнике «Театр и искусство» не требовали от Сологуба глубокомысленных теоретических изысков, которые были весьма органичны для символистской среды, где функция писателя включала в себя и функцию теоретика. Сологуб, однако, никогда не испытывал особой тяги

ее курсивом. В разговоре о творчестве Сологуба 1910-х гг. невозможно обойти вниманием так называемую «проблему Чеботаревской». Известно, что в эти годы написанное А.Н. Чеботаревской не раз публиковалось под именем и *за подписью* самого Сологуба. Нередко в этот период они выступали в соавторстве, которое также подчас оказывалось скрыто. Как следует из разысканий М.М. Павловой, по крайней мере три из вышеназванных работ («Нечто вроде театра (о театрах миниатюр)», 1912, «Мечтатель о театре», 1916, «Наблюдения и мечты о театре», 1918) разрабатывались Сологубом в соавторстве с А.Н. Чеботаревской. Подробнее об этом см.: [15].

7 РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 360. Архив Сологуба Ф.К. «Наблюдения и мечты о театре» («Неприятие трагедии») Статья. (8 экз.: черн. наброски, 6 машинописей, 3 правл. Сологубом и т. д.) (1918).

к теоретическим выкладкам и даже старался их избегать. Не случайно на настоятельные просьбы Брюсова выступить в «Весех» со статьями он отвечал в письме от 1 июля 1904 г.: «Вы напрасно думаете, что я не хочу написать для “Весов”. Я только боюсь писать теоретическое что-нибудь. Для мысли иногда очень трудно найти должную оболочку» [7, с. 108]. Выступая в «Театре и искусстве», Сологуб занимает позицию не писателя-теоретика, а культурного зрителя, можно сказать театрала, или в его собственной терминологии — «наблюдателя» и «мечтателя», вольного в своих оценках и пристрастиях от какого бы то ни было давления среды. При этом критические этюды, о которых идет речь, показывают, насколько оригинально, самостоятельно и глубоко были осмыслены Сологубом основные тенденции развития культурной ситуации начала XX в.

На протяжении всего периода развития теоретических взглядов Сологуба на театр они до конца не вписались ни в общесимволистские поиски, ни в контекст существующей официальной театральной критики. Публикации статей Сологуба о театре, где бы они ни осуществлялись — в символистских ли «Весех», в «Театре и искусстве» или «Русской мысли», — неизменно вызвали желание редакций отмежеваться от существа высказываемых в них мыслей. Так было в 1907 г. с журналом «Весы»; позже позиция Сологуба также не совпала с позицией редакции еженедельника «Театр и искусство». Публикация статьи «Нет пьес» в 1912 г. сопровождалась редакционным комментарием: «Статья Ф.К. Сологуба, при всей своей ценности, разумеется, представляет его личный взгляд, а не мнение редакции, которая рисует себе задачи казенного театра несколько по-иному» (Театр и искусство. 1912, № 43. С. 825)⁸. Наконец, и выход в свет итоговой статьи Сологуба «Наблюдения и мечты о театре» редакция журнала «Русская мысль» сочла необходимым прокомментировать следующим образом: «Помещая эту любопытную статью, мы не можем не оговориться, что некоторые суждения автора представляются нам и неправильными, и странными. Это как раз те суждения, в которых в эстетические оценки вносятся несвойственные им социологические категории, их только насилующие, вроде “буржуазно-ка-

8 Кроме того, в этом номере еженедельника *Ното novus* (А.Р. Кугель) в «Заметках» вступает в открытую полемику с Сологубом, который высказал на страницах своей статьи мнение о том, что театр в современном мире должен «производить реформы и перевороты», а для этого он должен откликнуться, ввести в театральный оборот, огромный репертуар современных драматургов (см.: [37, с. 831]).

питалистического строя” и т. д.» (Русская мысль. 1918. Кн. I–II). Воззрениям Сологуба не суждено было найти отклик и одобрение ни в среде символистов, ни в мире театральной критики, где он выступал «слишком как поэт», по ироничному замечанию Кугеля [37, с. 831], ни у «Русской мысли», представляющей в эту пору элитные слои культурной интеллигенции.

В этюдах Сологуба 1910-х гг. весьма широко развернут критический взгляд на современный театр, который в статье «Эстетика мечты» он называет «обезьяной театра», передразнивающей бытовую скучную повседневность [31, с. 84]. Но Сологуб не просто отрицает бытовой театр и критикует его репертуар. По его мнению, «искусство не может застынуть и остановиться в своем движении, <...> оно всегда находится в переходном состоянии, всегда движется, всегда творится по-новому» [25, с. 827], поэтому постоянно меняется и «заказ театра». В статье «Заказной быт» он пишет о двух типах быта, «прямо противоположных один другому»: «быт устоявшийся, культурный, и <...> быт застоявшийся, реакционный; быт нивы и быт болота». Сологуб считает, что в современности наступила эпоха переустройств, «болезни обществ», «когда устоявшийся, культурный быт исчерпывает все свое живое содержание, изживает всю свою культурную ценность». «Все, в чем видел человек смысл жизни, становится вдруг двусмысленным; весь нравственный мир поколеблен, и при таком настроении присутствовать на зрелище бытовых картин представляется человеку, охваченному этою болезнью времени, этою лихорадкою перемены, так же странно и дико, как странно и дико было Гамлету присутствовать на венчальных торжествах своей матери», — замечает писатель. В такие исторические моменты все, «что было разумно, необходимо, прекрасно в быте культурном, — утверждает Сологуб, — что в нем было благо почти свято, что возвышалось почти до степени почитаемого культа, — все это <...> становится нелепо, безобразно, становится тягостно, как кошмар, и омерзительно, как самая гнусная гнусность» [23, с. 876].

Сологуб продолжает развивать идею преобразовательного искусства. Наиболее рельефно она прозвучала в этюдах «Нечто вроде театра. (О театрах миниатюр)», «Эстетика мечты», «Мечтатель о театре», «Правда искусства», «Очарование взоров. (Айседора Дункан)». На протяжении всего своего пути в искусстве Сологуб верил в энергетические возможности творческого воображения, в способность творчества вызывать к жизни

определенную реальность и «втягивать» в нее зрителя или читателя, преобразая его и духовную, и физическую природу. Степень влияния искусства на человека, по Сологубу, неизмерима. По этому поводу он пишет: «Темная душа тех, кого мы встречаем на улицах или в гостиных <...> освещается для нас светом нетленных образов искусства. Вот они-то и есть наши истинные знакомые и друзья, все эти люди, вышедшие из творческой фантазии. Они только и живут на земле, а вовсе не мы. Они-то и есть настоящие подлинные люди, истинное, неумирающее население нашей планеты, прирожденные властелины наших дум, могущественные строители наших душ, хозяева нашей земли. Слова их вплелись в ткань нашей речи, мысли их овладели нашим мозгом, чувства их воцарились в нашей душе. <...> Мы перед ними только бледные тени, как видения кинематографа. <...> И мы не живем, только делаем что-то, бедные рабы своей темной судьбы» или «Та великая энергия творчества, которая в непостижимом акте созидания была вложена в художественный образ, только она и овладевает актером и через него заражает зрителя» [26, с. 1021]. В театре Сологуб видел высшую степень «покорения жизни чарами искусства» [27, с. 186]. Поэтому в статье «Эстетика мечты» он утверждает, что театральное искусство «наиболее запечатлено волевым характером» [31, с. 83]. В свою очередь воля, заложенная в театре, отзывается на «инстинкте театральности» зрителя, который заключен в «стремлении к преобразению своего образа и жизни» [24, с. 13].

При этом реализация преобразующей творческой энергии делает театр местом экстагического единения людей, делает его всенародным, «местом общего действования» [29, с. 51], в этом, по Сологубу, и проявляется его типологическое сходство с храмом. Сологуб утверждал, что «настоящий <...> театр — храм, и настоящий актер — всегда жрец. И настоящее представление — всегда волхование, заклинание ползущих под ногами толпы змей и чародейное внушение подвига» [29, с. 52], однако ни о каком религиозном значении театра Сологуб собственно не говорит, а театральная игра для него остается хоть и «сверх», но все-таки только «культурным обрядом» [22, с. 946].

Своеобразным рубежом в развитии театральных воззрений Сологуба стал 1914 г. Мощный ход мировых событий обнажил перед ним «театр войны, громадный по размерам и чрезвычайный по значению» [28, с. 975]. А поскольку театр, по его мнению, «отражает живую душу множеств, творящих историю, <...> живет всем тем, что составляет живую ткань истори-

ческого процесса» [29, с. 51], то неизбежно он должен измениться. Снова перед Сологубом замаячила «тьнь трагедии»: «<...> между тем тень высокой трагедии ложится и на наш театр, и на дорогах его уже завиваются пыльные вихри. Правда, в них много сору, — ветер поднял то, что нашел, — но эти вихри предвещают очень хороший спектакль, с громаханием великого грома и с могучими вспышками прекрасных молний» [30, с. 922]. В свете новой исторической перспективы, по Сологубу, начинают складываться и новые формы искусства, в том числе и театрального. По этому поводу он пишет: «Для того, чтобы искусство вышло на широкий путь, ему нужны, прежде всего, два элемента: обще-признаваемый герой и обще-восхваляемый подвиг. Индивидуальный героизм противен духу русского народа, как он исторически сложился к нашим дням; но весь народ, вставший на великую борьбу за неocenенные блага, на борьбу, истинных размеров и последствий которой мы теперь и оценить не можем, — этот народ носит в себе самом все черты трагического героя. Он встал на подвиг не в гордыне ума и сердца, как наш враг, а со смиренной жаждою очищения. <...> Трагедия индивидуального героя кончилась его гибелью. Борьба с роком не под силу одному. Но трагедия героя коллективного может предвещать иное разрешение. Рок выражает свою волю голосом множеств, и когда то, что было в античной трагедии хором, берет на себя подвиг и ответственность героя, то жертвы многими жизнями умиловивляют и непреклонность Рока.

Трагедия, разрешающаяся торжеством героя, — вот что мечтается мне на путях нашего театра. Радостная трагедия» [30, с. 923].

Уже к середине 1910-х гг. Сологуб приходит к пониманию, что в современности идет драматический процесс изменения природы человека, который неизбежно влечет за собой изменение задач творчества. Чуть позже в 1920 г. в одном из писем А.В. Луначарскому Сологуб, рассуждая о новых возможностях искусства, откликающегося на произошедший в эпохе «психологический сдвиг», будет отстаивать идею пути «коллективного творчества». Более того, он заметит: «Эти пути намечаются мне, прежде всего, в области романа и драмы. Я думаю, что современная психология и теория искусства дают основательную надежду достигнуть на этом пути интересных и основательных результатов. Конечно, Вы оцените, какое общественно-воспитательное значение имело бы искусство, преодолевшее индивидуалистические приемы работы. Весьма стоило бы произвести такой опыт. С этой целью, по

моему мнению, следовало бы основать (думаю, что лучше в Москве) *Институт Коллективного Творчества*, где рядом с научной работой, шла бы практическая работа по совместному вынашиванию художественных образов и по совместному созданию романа (или драмы)»⁹.

По Сологубу, преобразующая сила театрального искусства только тогда сможет реализоваться полноценно, когда в театре будет преодолена «болезнь индивидуализма», когда театральное действие отзовется на душе зрителя, живущего коллективными устремлениями.

Однако, как это часто бывает, мечты Сологуба сталкивались с реальными наблюдениями за ходом развития театральных форм и противоречили друг другу. Сологуб видел, что в современности «театр <...> остался <...> местом развлечения, местом забавы». Пытаясь отразить реальную логику развития театра, он пишет: «Очевидно, есть какая-то историческая необходимость в том, чтобы так было. Очевидно, для истории еще нужны кроличьи норы, кроличьи сердца, кроличий театр», и еще — «Мы — материал. Быть материалом для великого — назначение, конечно, благородное, отнюдь не кукольное. Мы скорее похожи на кроликов. <...> Говоря о кроликах, я разумею, так сказать, сверхкроликов. <...> Гений рода торжествует среди народа кроликов, оболщая их многообразными прелестями любви и страсти <...>. Поэтому не следует удивляться тому, что во времена поистине героические, во времена, когда совершаются подвиги, способные зажечь чистым восторгом самое неотзывчивое сердце, в эти времена театр не весьма тяготеет к трагедии, а делается театром влюбленных кроликов. Трагедия придет после, лет через семнадцать, чтобы восторгом зажечь сердца юных, ныне еще не рожденных. <...> Это, новое бодрое племя, которое явится на свет Божий в ближайшие годы, будет рождено под гул великих исторических бурь, — и для него, счастливого, мы, поэты, сложим высокие трагедии. В 1931 г. они увидят свет рампы (конечно, эта дата взята приблизительно). А пока, пойте и пляшите, милые кролики» [28, с. 975–976].

Итак, взгляды Сологуба на сущность и задачи театра в 1900–1910-е гг. претерпели значительную эволюцию. В 1910-е гг. он выстраивает новую утопическую модель театра, в рамках которой оказывается преодолена ранняя его солипсическая идея «театра одной воли». Существом «мечты»

9 РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 2. Ед. хр. 8. Письма к А.В. Луначарскому. Л. 4–5.

Сологуба о театре становится мысль о рождении «радостной трагедии» коллективного героя, подвиг которого заключается в победе на Роком. Однако при этом Сологуб пытался найти объяснение и реальной театральной практике, где продолжал доминировать бытовой театр, именуемый им «театром влюбленных кроликов», рассчитанным на интересы и вкусы обывателя.

«Мечты» и «наблюдения» Сологуба не стали определяющими для эпохи 1910-х гг., однако чуткое к ритму культурно-исторического процесса сознание художника уловило еще в стадии зарождения те процессы, которые к середине XX в. станут ведущими, и не только в области собственно русского театра, но и в целом в мировой культуре. По-своему Сологуб предсказывает и произошедшую в рамках идеологических систем и тоталитарных режимов 1930-х гг. неизбежную смену творческой парадигмы, делающей ставку на коллективистскую идею, и формирование феномена массовой культуры XX в., обслуживающей интересы «сверхкроличьего» «гения рода». В 1910-е гг. Сологуб еще лишен возможности объективно оценить эти процессы и увидеть их перспективы, однако это ничуть не умаляет его пророческого дара в целом.

Список литературы

- 1 *Азадовский К.М., Максимов Д.Е.* Брюсов и «Весы» (К истории издания) // Литературное наследство. М.: Наука, 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 257–324.
- 2 Азов Влад. <Ашкинази В.А.> Новый театр // Речь. 1907. № 242. 13 октября.
- 3 Баба Ю. Путь к драме / пер. с нем. // Театр и искусство. 1907. № 12. С. 201–202. № 13. С. 217–220.
- 4 *Бабичева Ю.В.* «Новая драма» в России начала XX века // История русской драматургии. Вторая половина XIX — начало XX века. До 1917 года. Л.: Наука, 1987. С. 481–493.
- 5 *Белый Андрей.* Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
- 6 *Боева Г.Н.* Сологуб и Андреев как реформаторы театра: эстетический и рецептивный аспекты // Сибирский филологический журнал. 2014. № 2. С. 61–67.
- 7 В.Я. Брюсов. Письма к Ф. Сологубу / публ. В.Н. Орлова и И.Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома. 1973. Л.: Наука, 1976. С. 104–125.
- 8 *Герасимов Ю.К.* Драматургия символизма // История русской драматургии. Вторая половина XIX — начало XX века. До 1917 года. Л.: Наука, 1987. С. 552–605.
- 9 *Дукор И.* Проблемы драматургии символизма // Литературное наследство. М.: Наука, 1937. Т. 27–28. С. 106–166.

- 10 Зигфрид. <Старк Э.А.> Эскизы // Санкт-Петербургские ведомости. 1907. № 237. 26 октября.
- 11 И.О. Новый театр. Открытие спектаклей тов. Драматических артистов под управл. А.А. Санина // Обзорение театров. 1907. № 218. 13 октября.
- 12 Кузмин М. Сумеречная Дульциня // Кузмин Михаил. Эссенстика и критика: в 3 т. М.: Аграф, 2000. Т. 3. С. 354–356.
- 13 Минц З.Г. К проблеме «символизма символистов» (Пьеса Ф. Сологуба «Ванька Ключник и паж Жеан») // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1987. Вып. 754: Тр. по знаковым системам 21. С. 104–118.
- 14 Нусинова Н., Цивьян Ю. Сологуб-сценарист // Киносценарии. 1989. № 2. С. 151–157.
- 15 Павлова М.М. Материалы к библиографии Ан.Н. Чеботаревской. Литературная, художественная и театральная критика. Публицистика. Рецензии // Федор Сологуб. Разыскания и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 733–792.
- 16 Пустыгина Н.Г. Драматургия Федора Сологуба 1906–1909 гг. (Статья вторая) // Литература и публицистика: Проблемы взаимодействия. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1986. С. 94–105. (Учен. зап. ун-та; вып. 683).
- 17 Пустыгина Н.Г. Символика огня в романе Федора Сологуба «Мелкий бес» // Биография и творчество в русской культуре начала XX века: Блоковский сборник IX. Памяти Д.Е. Максимова. Тарту, 1989. С. 124–137. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 857).
- 18 Пустыгина Н.Г. Философско-эстетические взгляды Ф. Сологуба 1906–1909 гг. и концепция театра «Единой воли» // Типология литературных взаимодействий: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1983. С. 109–121. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 620).
- 19 Репнин Н. <Гуревич Л.Я.> Театральные очерки // Слово. 1908. 3 января.
- 20 Сирин <Герцык А.К.> Hugo von Hofmannsthal. Das Märchen der 672 Nachth und andere Erzählungen. Wien. 1905. // Весы. 1905. № 4. С. 60–61.
- 21 Сологуб Ф. Вечер Гофманстала. Письмо из Петербурга // Весы. 1907. № 11. С. 84–86.
- 22 Сологуб Ф. Дрессированный пляс // Театр и искусство. 1912. № 48. С. 946–948.
- 23 Сологуб Ф. Заказной быт // Театр и искусство. 1912. № 45. С. 875–877.
- 24 Сологуб Ф. Мечтатель о театре // Театр и искусство. 1916. № 1. С. 11–15.
- 25 Сологуб Ф. Нет пьес // Театр и искусство. 1912. № 43. С. 825–827.
- 26 Сологуб Ф. Нетленное племя // Театр и искусство. 1912. № 51. С. 1020–1022.
- 27 Сологуб Ф. Нечто вроде театра (О театрах миниатюр) // Театр и искусство. 1912. № 41. С. 786–788.
- 28 Сологуб Ф. Театр кроликов // Театр и искусство. 1914. № 51. С. 976–977.
- 29 Сологуб Ф. Театр-храм // Театр и искусство. 1917. № 3. С. 50–52.
- 30 Сологуб Ф. Тень трагедии // Театр и искусство. 1914. № 48. С. 921–923.
- 31 Сологуб Ф. Эстетика мечты // Театр и искусство. 1915. № 5. С. 83–84.

- 32 *Шик Максимилиан*. Hugo von Hofmannsthal. Unterhaltungen über litterarische Gegenstände. Berlin, 1904. Hugo von Hofmannsthal. Viktor Hugo. Schuster und Löffler. Berlin, 1904 // Весы. 1904. № 8. С. 62–63.
- 33 *Шик Максимилиан*. Письмо из Берлина // Весы. 1904. № 1. С. 55–56.
- 34 <Б.п.> Hugo von Hofmannsthal. Das gerettete Venedig. Berlin // Весы. 1905. № 2. С. 66.
- 35 <Б.п.> Вечер Гофмансталя // Театральная газета. 1907. № 1. 20 октября.
- 36 Номо повус. <Кугель А.Р.> Заметки // Театр и искусство. 1907. № 42. 21 октября.
- 37 Номо повус. Заметки // Театр и искусство. 1912. № 43. С. 828–831.
- 38 SOLUS. <Арабажин К.И.> Вечер Гофмансталя // Биржевые ведомости. Вечерний выпуск. 1907. 12 октября. № 10146.

References

- 1 Azadovskii K.M., Maksimov D.E. Briusov i “Vesy” (K istorii izdaniia) [Bryusov and “Balance”. On the publication history]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1976, vol. 85: Valerii Briusov, pp. 257–324. (In Russ.)
- 2 Azov Vlad. <Ashkinazi V.A.> Novyi teatr [New theater]. *Rech'*, 1907, no 242, 13 October. (In Russ.)
- 3 Baba Iu. Put' k drame [A path to the drama], transl. from German. *Teatr i iskusstvo*, 1907, no 12, pp. 201–202, no 13, pp. 217–220. (In Russ.)
- 4 Babicheva Iu.V. “Novaia drama” v Rossii nachala XX veka [“The new drama” in Russia at the beginning of the 20th century]. *Istoriia russkoi dramaturgii. Vtoraia polovina XIX – nachalo XX veka. Do 1917 goda* [History of the Russian dramatic art. The second half of the 19th – the beginning of the 20th centuries. Up to 1917]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 481–493. (In Russ.)
- 5 Belyi Andrei. *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a mindset]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 528 p. (In Russ.)
- 6 Boeva G.N. Sologub i Andreev kak reformatory teatra: esteticheskie i retseptivnyi aspekty [Sologub and Andreev as theater reformers: aesthetic and receptive aspects]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, 2014, no 2, pp. 61–67. (In Russ.)
- 7 V.Ia. Briusov. Pis'ma k F. Sologubu [V.Ya. Bryusov. Letters to F. Sologub], publ. V.N. Orlova i I.G. Iampol'skogo. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma. 1973* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House. 1973]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 104–125. (In Russ.)
- 8 Gerasimov Iu.K. Dramaturgiia simvolizma [Symbolist dramatic art]. *Istoriia russkoi dramaturgii. Vtoraia polovina XIX – nachalo XX veka. Do 1917 goda* [History of the Russian dramatic art. The second half of the 19th – the beginning of the 20th centuries. Up to 1917]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 552–605. (In Russ.)
- 9 Dukor I. Problemy dramaturgii simvolizma [The problems of symbolist dramatic art]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1937, vol. 27–28, pp. 106–166. (In Russ.)

- 10 Zigfrid. <Stark E.A.> Eskizy [Sketches]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 1907, no 237, 26 October. (In Russ.)
- 11 I.O. Novyi teatr. Otkrytie spektaklei tov. Dramaticheskikh artistov pod upravl. A.A. Sanina [Opening of the performances of the Association of Drama Actors under the supervision of A.A. Sanin]. *Obozrenie teatrov*, 1907, no 218, 13 October. (In Russ.)
- 12 Kuzmin M. Sumerechnaia Dul'tsineia [Twilight Dulcinea]. Kuzmin Mikhail. *Esseistika i kritika: v 3 t.* [Essays and criticism: in 3 vols.] Moscow, Agraf Publ., 2000, vol. 3, pp. 354–356. (In Russ.)
- 13 Mints Z.G. K probleme "simvolizma simbolistov" (P'esa F. Sologuba "Van'ka Kliuchnik i pash Zhean") [On the problem of the "Symbolist Symbolism" (Sologub's play "Vanka Klyuchnik and Page Zhean")]. *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*, 1987, issue 754: Trudy po znakovym sistemam 21, pp. 104–118. (In Russ.)
- 14 Nusinova N., Tsvi'ian Iu. Sologub-stsenarist [Sologub as a screenwriter]. *Kinostsenarii*, 1989, no 2, pp. 151–157. (In Russ.)
- 15 Pavlova M.M. Materialy k bibliografii An.N. Chebotarevskoi. Literaturnaia, khudozhestvennaia i teatral'naia kritika. Publitsistika. Retsenzii [Materials on the bibliography of An. N. Chebotarevskaya. Literary, artistic and theatrical criticism. Journalism. Reviews]. *Fyodor Sologub. Razyskaniia i materialy.* [Fyodor Sologub. Search and materials]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016, pp. 733–792. (In Russ.)
- 16 Pustygina N.G. Dramaturgiia Fyodora Sologuba 1906–1909 gg. (Stat'ia vtoraia). [The dramaturgy of Fyodor Sologub, 1906–1909 (Article 2)]. *Literatura i publitsistika: Problemy vzaimodeistviia. Trudy po russkoi i slavianskoi filologii* [Literature and journalism: Problems of interaction. Studies in Russian and Slavic philology]. Tartu, 1986, pp. 94–105. (*Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*, issue 683). (In Russ.)
- 17 Pustygina N.G. Simvolika ognia v romane Fyodora Sologuba "Melkii bes" [Symbols of fire in Fyodor Sologub's novel *The Little Devil*]. *Biografiia i tvorcestvo v russkoi kul'ture nachala XX veka: Blokovskii sbornik IX. Pamiati D.E. Maksimova* [Biography and creative art in Russian culture at the beginning of the 20th century: collection of essays about Alexander Blok. In memory of D.E. Maximov]. Tartu, 1989, pp. 124–137. (*Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*, issue 857). (In Russ.)
- 18 Pustygina N.G. Filosofsko-esteticheskie vzgliady F. Sologuba 1906–1909 gg. i kontsepsiia teatra "Edinoi voli" [Philosophical and aesthetic views of F. Sologub 1906–1909 and the concept of the Unified Will Theater]. *Tipologiia literaturnykh vzaimodeistvii: Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. Literaturovedenie* [Typology of literary interactions: Studies in Russian and Slavic Philology. Literary criticism]. Tartu, 1983, pp. 109–121. (*Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*, issue 620). (In Russ.)
- 19 Repnin N. <Gurevich L.Ia.> Teatral'nye ocherki [Theatrical sketches]. *Slovo*, 1908, 3 January. (In Russ.)

- 20 Sirin <Gertsyk A.K.> Hugo von Hofmannsthal. Das Märchen der 672 Nachth und andere Erzählungen. Wien. 1905. *Vesy*, 1905, no 4, pp. 60–61. (In Russ.)
- 21 Sologub F. Vecher Gofmanstalia. Pis'mo iz Peterburga [The evening of Gofmanstal. The letter from St. Petersburg]. *Vesy*, 1907, no 11, pp. 84–86. (In Russ.)
- 22 Sologub F. Dressirovannyi plias [The trained dancing]. *Teatr i iskusstvo*, 1912, no 48, pp. 946–948. (In Russ.)
- 23 Sologub F. Zakaznoi byt [Made-to-order everyday life]. *Teatr i iskusstvo*, 1912, no 45, pp. 875–877. (In Russ.)
- 24 Sologub F. Mechtatel' o teatre [The dreamer about the theater]. *Teatr i iskusstvo*, 1916, no 1, pp. 11–15. (In Russ.)
- 25 Sologub F. Net p'es [There are no plays]. *Teatr i iskusstvo*, 1912, no 43, pp. 825–827. (In Russ.)
- 26 Sologub F. Netlennoe plemia [Imperishable tribe]. *Teatr i iskusstvo*, 1912, no 51, pp. 1020–1022. (In Russ.)
- 27 Sologub F. Nechto vrode teatra (O teatrakh miniatiur) [Something like the theater (About the theaters of miniatures)]. *Teatr i iskusstvo*, 1912, no 41, pp. 786–788. (In Russ.)
- 28 Sologub F. Teatr krolikov [The theater of rabbits]. *Teatr i iskusstvo*, 1914, no 51, pp. 976–977. (In Russ.)
- 29 Sologub F. Teatr-khram [Theater-temple]. *Teatr i iskusstvo*, 1917, no 3, pp. 50–52. (In Russ.)
- 30 Sologub F. Ten' tragedii [The shadow of the tragedy]. *Teatr i iskusstvo*, 1914, no 48, pp. 921–923. (In Russ.)
- 31 Sologub F. Estetika mechty [Aesthetics of the dream]. *Teatr i iskusstvo*, 1915, no 5, pp. 83–84. (In Russ.)
- 32 Shik Maksimilian. Hugo von Hofmannsthal. Unterhaltungen über litterarische Gegenstände. Berlin, 1904. Hugo von Hofmannsthal. Viktor Hugo. Schuster und Löffler. Berlin, 1904. *Vesy*, 1904, no 8, pp. 62–63. (In Russ.)
- 33 Shik Maksimilian. Pis'mo iz Berlina [The letter from Berlin]. *Vesy*, 1904, no 1, pp. 55–56. (In Russ.)
- 34 <B.p.> Hugo von Hofmannsthal. Das gerettete Venedig. Berlin. *Vesy*, 1905, no 2, pp. 66. (In Russ.)
- 35 <B.p.> Vecher Gofmanstalia [Evening of Gofmanstal]. *Teatral'naiia gazeta*, 1907, no 1, 20 October, pp. 2–3. (In Russ.)
- 36 Homo novus. <Kugel' A.R.> Zametki [Notes]. *Teatr i iskusstvo*, 1907, no 42, 21 October, pp. 686–688. (In Russ.)
- 37 Homo novus. <Kugel' A.R.> Zametki [Notes]. *Teatr i iskusstvo*, 1912, no 43, pp. 828–831. (In Russ.)
- 38 SOLUS. <Arabazhin K.I.> Vecher Gofmanstalia [Evening of Gofmanstal]. *Birzhevyie vedomosti. Vechnii vypusk*, 1907, 12 October, no 10146. p. 5. (In Russ.)