

Г. Н. Боева

Невский институт языка и культуры, Санкт-Петербург

**Сологуб и Андреев как реформаторы театра:
эстетический и рецептивный аспекты**

Аннотация: Предмет исследования в настоящей статье – «сходство несходного» в драматургическом новаторстве Леонида Андреева и Федора Сологуба, преимущественно в теоретических концепциях, изложенных ими в ряде статей. Особое внимание уделено рецепции андреевских пьес Сологубом, прочитанных им в модусе собственной эстетики. Предложенные сопоставления позволяют сделать вывод о принадлежности творчества двух писателей к единому художественно-смысловому полю эпохи.

The subject of investigation in this paper is «similarity of the dissimilar» in the dramaturgic innovation of Leonid Andreev and Fedor Sologub, predominantly in the theoretical concepts expounded in a number of their papers. Particular attention has been given to the reception of Andreev's plays by Sologub who read them in the modus of his own aesthetics. The juxtapositions presented in the present paper make it possible to conclude that the works of the two writers belong to the same artistic and semantic field of their era.

Ключевые слова: Федор Сологуб, Леонид Андреев, драматургия, театр, новаторство, рецепция.

Fedor Sologub, Leonid Andreev, dramaturgy, theater, innovation, reception.

УДК 821.161.1

Контактная информация: Санкт-Петербург, Чкаловский пр., д. 15, лит. А., Невский институт языка и культуры, кафедра культурологии и общегуманитарных дисциплин. Тел. (812) 6004580. E-mail: galaboj@yandex.ru

Начало XX века ознаменовано новаторскими поисками в области театра, и трудно найти писателя или поэта, не высказавшегося на эту тему или своей собственной реформаторской статьей, или в отклике на чужую драматургическую продукцию. Целый ряд статей деятелей нового искусства был объединен в сборнике ««Театр». Книга о новом театре» 1908]; к драматургической практике обратились поэты и писатели, прежде не писавшие пьес. Новаторская деятельность в театре, причем деятельность не только теоретическая, но и подкрепленная собственной драматургической практикой, – сфера творческих взаимодействий двух русских писателей – Сологуба и Андреева, и именно она станет предметом исследования в настоящей статье.

Обращение Андреева к театральной теме произошло еще в начале его литературского пути, когда он выступал как театральный рецензент на страницах газеты «Курьер»¹, однако эти заметки, посвященные современным постановкам, были выдержаны в фельетонном духе («я не критик и не рецензент, я просто про-

¹ Эти годы ознаменованы и первыми драматургическими опытами, оставшимися в черновиках [Козьменко, 1912].

фан и искренний человек» [Андреев, 1996а, с. 444], – представляется он в заметке о «Трех сестрах» Чехова (1901)). Но дело не столько в жанре: все эти рецензии были полны благодушия и полного приятия реалистического театра (прежде всего Художественного), и ничто не предвещало в их авторе будущего теоретикановатора. Сологуб публично начал делиться своими взглядами на современный театр начиная с 1907 года [Сологуб, 1907; 1908а; 1908б]. Так, в статье «Театр одной воли» он предлагает избавить театр от рампы, зрителей, актерской игры и свести его к авторскому Я, бесстрастно читающему свой текст, и одному актеру («человеку в черном»), т. е. к «демонической игре, забаве рока с его марионетками». Неудивительно, что в своей статье он упоминает о нелепости выпадов Человека в пьесе Андреева «Жизнь Человека» (1906) против фигуры Некто в сером – пьеса эта идеально моделирует отношения Чтеца-демиурга и его Актера-марионетки. В свою очередь, в пьесе Андреева «Реквием» (1915), можно усмотреть художественное воплощение некоторых мыслей Сологуба о «театре одной воли» без зрителей.

Пик активности Сологуба как критика-эссеиста, сотрудника журнала «Театр и искусство», приходится на начало 1910-х годов («Театр и искусство», 1912, № 41, 43, 45, 48, 51; 1913, № 4, 7; 1914, № 48, 51; 1915, № 5, 16; 1916, № 1, 16; 1917, № 3, 16), когда публикует свои «Письма о театре» Андреев (1912–1914) [Андреев, 1996б; 1996в], уже успевший состояться как драматург-новатор, а потому и здесь выступающий в роли реформатора.

Близость андреевских «Писем о театре» и многочисленных выступлений Сологуба на эту тему обнаруживается уже в самой их форме – принципиально эссеистичной, живой, часто парадоксальной и даже провокационной, не стесненной никакими рамками академического теоретизирования. Так, Андреев свое первое письмо предваряет замечанием, что желает лишь «поставить некоторые вопросы» – Сологуб же нарочито выступает не от лица профессионального литератора и драматурга, а от лица некоего «мечтателя». Сближают воззрения двух писателей на задачи современного театра, перспективы его развития и некоторые положения, на которых мы остановимся.

Начнем с того, что оба автора критически смотрят на реалистический театр – «старую салопницу» (Андреев), «обезьяну театра» (Сологуб). Полагая, что «кафешантанные вкусы» толпы неистребимы, оба автора связывают свои представления о подлинном театре не с развлечением зрителей и зрелищностью («театр влюбленных кроликов» (Сологуб)), а с «новой драмой». Оба пишут о репертуарном кризисе современного театра, хотя и понимают его по-разному: Сологуб объясняет кризис неправильной политикой театров (расхожую формулу «нет пьес» в одноименной статье он трактует как несправедливое пренебрежение пьесами, написанными творцами «нового искусства» – Блоком, Брюсовым, Бальмонтом, Кузминым и др. [Сологуб, 1912а, с. 825]), Андреев же считает, что кризис настойчиво заявляет о себе столь ощутимой в последние годы тенденцией переделывать романы в пьесы – за недостатком современной собственно драматургической продукции (имея в виду, в частности, инсценировки Художественным театром Достоевского). Нельзя не согласиться, что демонстративный уход Художественного от стандартной драматургической парадигмы через Достоевского (пьесу дают два вечера, с чтецом «от автора») пусть не вполне в духе «театра одной воли» Сологуба, но вносит эпический элемент в драматургический дискурс, придавая ей модерность. Кстати, этим путем пошел и Сологуб, переделав свой нашумевший роман «Мелкий бес» (1907) в драматическую постановку. В творчестве же Андреева явным шагом в направлении межродового синтеза стали трагедии «Анатэма» (1909) и «Океан» (1911), крайне напоминающие «драмы для чтения» (Ledensdrama) – последняя первоначально даже имела жанровый подзаголовок «опыт романа-трагедии».

В этой связи весьма ценным для нашей темы видится один штрих – отклик Андреева на роман «Мелкий бес», высказанный им в письме Сологубу от 28 июля 1915 года: «Прочел недавно Передонова – с очарованием и страхом. И странно: в этот раз выделилось другое – его тоска. Какая тоска! И ведь он герой, он велик, он душа великого, запертая в теле скота, он один среди всего пейзажа – человек. Ардальон Борисыч – человек! А это так. И что “сон Макара”, слезинка ребенка и прочее – вот с э т и м доказательством можно идти к Богу без доклада и требовать немедленного суда и воскресения»¹.

Удивительно, но, кажется, Андреев стал тем редким читателем², который смог предвосхитить авторскую интенцию в драматургической версии Передонова. Напомним, что Сологуб определяет идею своей театральной переделки «Мелкого беса» сходным образом: «...Мне бы хотелось бы, чтобы сцена, *очеловечив* Передонова, вызвала к нему *сочувствие* зрителя» [Е.Я., 1909].

Вернемся к статьям Сологуба и Андреева, посвященным театру. Каким же он должен быть, новый театр? Для Андреева это театр панпсихизма, театр, идущий вслед за жизнью, ставшей более психологичной, театр, предоставивший сцену новому герою – интеллекту. Не отрицая действия как такового, писатель полагает, что оно должно в большой степени уйти из театра к «художественному апашу» современности, «эстетическому хулигану» – великому Киному. Конструируя в своих «Письмах» теорию панпсихизма, Андреев одним из первых в начале века напроорочил кинематографу роль успешного конкурента с театром, прежде всего в зрелищности и массовости – и, кстати, в том же 1912 году сам стал кинодраматургом [Бабичева и др., 2012]. Заметим, что и Сологуб также принял кинематограф как новшество, полезное в эстетическом отношении³, а в 1910-е годы пришел к кинематографической практике.

Для Сологуба, верящего в энергетические возможности воображения, в способность творчества вызывать к жизни определенную реальность и «втягивать» в нее зрителя или читателя, новый театр – это, прежде всего, театр, который, основываясь на «инстинкте театральности» зрителя, преобразует его духовную и физическую природу [Сологуб, 1916, с. 13].

Андреев разделяет в театре будущего театр панпсихический и «театр игры», который, «ограбленный кинематографом», «вернет сливки молоку, растворится в жизни ... – и кончится зритель» [Андреев, 1996в, с. 553]. Причем, по Андрееву, в обоих «театрах» не будет «театрального мяса» (зрителя), только не будет по-разному: в «театре игры» театр растворится в зрителе, а в психологическом, наоборот, зритель сам делается актером. У театральной утопии Андреева с пред-

¹ ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 3. № 20.

² Еще одним таким чутким читателем, с которым парадоксально совпал Андреев в своем восприятии героя «Мелкого беса», семью годами раньше оказалась З. Н. Гиппиус, автор статьи «Слезинка Передонова» (Речь. 1908. № 273. 10 нояб.). Подзаголовок статьи «То, чего не знает Ф. Сологуб», но примечательно, что в ходе работы над драматической перелицовкой романа Сологуб именно попытался пойти этим путем – акцентировать сочувствие к своему герою. Кстати, в этой статье Гиппиус поминает и Андреева, как всегда, не в пользу последнего: «Перед его (Передонова. – Г. Б.) несчастьем все ужасы, так старательно нагроможденные Леонидом Андреевым, – просто бирюльки. <...> Не касаясь даже того обстоятельства, что Фивейский сплошь выдуман, что мы в него не верим, а потому на него нам в высокой степени наплевать, – не касаясь даже этого, можем ли мы сравнить несчастье Фивейского с передоновским? Фивейский сделан для того, чтобы ему сочувствовали и жалели его, Передонов имеет еще справедливую ненависть и презрение всех. <...> И вот тут-то становится ясно, что всякое человеческое сердце шире справедливости; не справедливо передоновское несчастье, но как-то с в е р х н е с п р а в е д л и в о» [Гиппиус, 2002, с. 117–118].

³ Сологуб Ф. Интервью (1913 год). URL-статья: <http://sologub.narod.ru/bio1.htm> (дата обращения 12.10.2013).

ставлениями Сологуба о «храмовой», литургической природе театра, соединяющем актеров-жрецов и зрителей в сакральное целое, общее только одно: стремление (высказанное, кстати, еще ранее Вяч. Ивановым) упразднить разделение на сцену и зрительный зал.

Заметим, что жанровая нечеткость путей, предлагаемых Андреевым театру будущего, вполне адекватна нечеткости в понимании мистерии «со всеми пульсирующими и универсально широкими вариантами своих значений» при освоении ее модернистской эстетикой в России [Полонский, 2011а, с. 274]. Согласимся с исследователем и в том, что следствием этой жанровой расплывчатости стала «ориентация на глубинные культовые, сакральные парадигмы – инвариантные сюжеты инициации, спасения и восстановления падшего состава мира в его изначальной чистоте и неповрежденности» [Там же].

Однако созвучие в мечтаниях Сологуба и Андреева о новом театре начинается там, где они рисуют театрального «героя» будущего – «коллективного героя» (Сологуб), «н а р о д , м а с с у , а не личность» (Андреев). Андреев связывает свою театральную утопию («возрождение мистерии», «социальная драма» [Андреев, 1996в, с. 553]) с развитием социальной жизни; в статьях же Сологуба, написанных уже во время Первой мировой войны, появляется «тень высокой трагедии» – и, считает он, «трагедия героя коллективного может предвещать иное разрешение» – «торжество героя», «радостную трагедию» [Сологуб, 1914а, с. 923].

Интерпретация Андреевым панпсихизма также включает в себя выражение углубившегося трагизма бытия (жизнь в ее «трагических коллизиях» все больше уходит в «глубину души, в тишину и внешнюю неподвижность интеллектуальных переживаний»), и Ницше становится «самым трагическим героем современности» [Андреев, 1996б, с. 511]) – именно с тяготением к трагическому, по его мнению, связано обращение Художественного театра к Достоевскому¹.

Возможно, третье письмо, которое было анонсировано Андреевым и которое он планировал посвятить «театру слова», смогло бы отразить веяния времени, ведь оно пришлось бы как раз на 1914 год, но этот замысел так и остался нереализованным. Тем не менее в интервью, специально посвященном отражению в литературе темы войны, он высказывается в духе, вполне созвучном декларациям Сологуба. Так, Андреев заявляет, что в переживаниях современности для него очевидны элементы «для рождения великой трагедии, достойной породивших ее дней героической борьбы», «тоска по высокому искусству» [М.З., 1915, 21 окт.].

В свете уже сказанного о близости некоторых реформаторских драматургических поисков двух писателей становится понятным, почему Сологуб публично выступил с поддержкой трех «панпсихических» пьес Андреева со сложной сценической судьбой.

Когда по всей России развернулась кампания «судов» над Екатериной Ивановой, героиней одноименной пьесы Андреева (кампания эта вылилась даже в «судебные турне» по провинции, организованные предприимчивыми гастролерами – между прочим, с С. Ф. Плевако в качестве обвинителя [Рампа и жизнь, 1913]), это вызвало протест Сологуба: «Теперь пошла мода на то, чтобы судить. Сначала судили самих писателей, потом стали судить изображаемых ими лиц. Уже в нескольких городах судили Катерину Ивановну, не ту живую Катерину Ивановну, которую знают все знакомые, а ту Катерину Ивановну, которую сочинил Леонид Андреев... Судят ее за дела, изображенные в драме, и осуждают, а иные оправдывают. Ни осуждающие, ни оправдывающие не догадываются, что делают они дело ненужное и что ненужность этого дела – ненужность оскорби-

¹ Примечательно, что Д. Философов увидел в андреевских «Письмах о театре» влияние статьи М. Метерлинка «Повседневный трагизм» («Le tragique quotidien», из книги эссе «Сокровище смиренных» («Le trésor des humbles», 1896)), декларирующей основы символизма [Философов, 1914].

тельная <...> Какого же вам еще надобно суда, и для чего? Или вам страшно остаться наедине с вашей душою, и на беззащитную Катерину Ивановну хотите вы свалить вашу вину, порочность вашей жизни?» [Сологуб, 1913, с. 163].

Еще одной вещью, взятой Сологубом под защиту, стала переделанная Андреевым из одноименного рассказа 1902 года пьеса «Мысль» (1913), показанная Художественным театром во время петербургских гастролей: «А между тем, если бы не предвзятое отношение многих в наши дни к Леониду Андрееву, то как же было бы не очароваться этою совершенною стройностью построения драмы, этим блеском овладевшего своими силами таланта, этою победою высокой мысли! <...> Никаких следов механического переделывания, ничего лишнего, ничего недосказанного – превосходное произведение зрелого мастера, совершеннейшая из драм Леонида Андреева, драгоценнейшее приобретение для театра. Прекрасный, точный, сильный язык радует чрезвычайно» [Сологуб, 1914б, с. 49].

Третьим произведением Андреева, высоко оцененным Сологубом, стала пьеса «Тот, кто получает пощечины» (1915). Отзывы на нее особенно важны, поскольку попутно Сологуб проговаривает свои эстетические взгляды, удивительным образом нашедшие художественное воплощение в чужой пьесе. В ответ на враждебные нападки на «Тота» и его автора Сологуб жестко высказывается о современной критике, не умеющей оценить творческую работу большого мастера, «очень значительное и художественное произведение» «значительнейшего писателя наших дней», построенное «на одной из очень глубоких мыслей, на которой построено большинство трагедий и драм Леонида Андреева» [М.З., 1915, 8 нояб.]. В начале же следующего года Сологуб вновь выступает с поддержкой пьесы – в большой статье «Мечтатель о театре», где повторяет мысль о несправедливости, непрофессиональности и безыдейности современной критики и в качестве примера «дурной прессы» указывает на отношение рецензентов к пьесе «Тот, кто получает пощечины» [Сологуб, 1916, с. 12]. «Пьеса может не нравиться, ее можно критиковать, – пишет Сологуб, – но, Боже мой, откуда этот тон, это третиrowание... произведений первоклассного русского писателя?» [Там же].

У современного искусства, по мысли Ф. Сологуба, есть «две задачи, часто сливающиеся в одном произведении: воссоздание древнего мифа и творение нового мифа» [Там же, с. 14]. «Вскрытие ясных очертаний древнего мифа, – пишет Сологуб, – под личинами переживаемой нами действительности дается часто в пьесах Леонида Андреева» [Там же]. Здесь он, явно имея в виду «Екатерину Ивановну», вспоминает об андреевской пьесе, которая «представляет трогательное напоминание мифа о Евридике, к живой жизни не возвращенной и оставшейся в оковах неживого, порочного пребывания в аду наших дней, потому что Орфей ее был слишком оглядчив, слишком чутко прислушивался к голосам истлевшей буржуазной Морали» [Там же]¹.

Пьеса же «Тот, кто получает пощечины», воспринятая Сологубом в свете его собственной эстетической концепции, прочитывается им как абсолютно мифотворческая. Тот, по его мысли, пришел на арену цирка из иного мира, чтобы спасти Психею от Осквернителя: «И повторяется вечная история невинной души, обольщаемой вечным Осквернителем. Он последовал за Творцом идей на арену цирка, он принял вид владеющего мировыми сокровищами, он уже готов сочтаться с земным образом Психеи, увлечь ее на поругание грубой, тупой жизни, полной скуки и порока, готов увлечь ее к греху, проклятию и смерти. Но спасти от греха, проклятия и смерти – вот зачем воклоунился Творец идей, и он спасет Психею, исторгнув душу ее, еще невинную, из клонящегося к соблазну тела. Не кончен спор, предатель предвеляет Творца идей в вольной смерти, и спор

¹ Заметим, что сам Андреев воспринял слова Сологуба о близости своих пьес античным трагедиям как лестные и процитировал их в одном из писем к Вл. И. Немировичу-Данченко [Письма Л. Н. Андреева, 1971, с. 270].

за Психею, за непорочность души человеческой опять возносится над переживаниями текущего дня в область великого мирового процесса» [Сологуб, 1916, с. 15].

Таким образом, Сологуб «вчитывает» в андreeвскую пьесу свои представления о мифологизме как способе тотального пересотворения действительности. «Тот» становится для Сологуба идеальным воплощением его собственных взглядов на театр, развиваемых им во всех «театральных» статьях, а в одной из них выраженных с предельной смысловой компрессией: «Я, мечтающий о преобразовании жизни искусством, мечту ставящий выше действительности, в игре признающий подлинную реальность, превосходящую реальность наших будней» [Сологуб, 1912б, с. 787]. Разумеется, не следует упускать из виду сформулированное Ю. В. Бабичевой отличие «центростремительной» индивидуальной авторской поэтики Андреева от нацеленных на эстетизацию и стилизацию творческих стратегий символистов [Бабичева, 1987].

Наконец, стоит упомянуть об одном любопытном беглом отклике Сологуба на еще одну пьесу Андреева – «Король, закон и свобода» (1914). В годы первой мировой оба писателя и в публицистике, и в интервью, и собственно в художественном творчестве обратились к теме войны [М.З., 1915, 8 нояб.], и эта пьеса Андреева стала одним из таких «свежих» откликов на захват Бельгии кайзеровской Германией. Пьеса не имела успеха у критики, и тем ценнее упоминание о ней Сологуба в статье «Тень трагедии»: сначала он констатирует, что «поставленные злободневные пьесы (кроме одной) очень плохи» – и возникает подозрение, что именно андreeвскую пьесу он имеет в виду как удачное исключение. Подозрение это подтверждается ниже следующим замечанием: «Выдав из глаз скупую слезу сочувствия несчастной Бельгии, зритель уже устал, уже он хочет плясовых мотивов» [Сологуб, 1914а, с. 922]. Добавим, что пьеса «Король, закон и свобода» была впервые опубликована в 1914 году именно в журнале «Театр и искусство» (отдельным гектографическим изданием) – том журнале, в котором прозвучал и процитированный выше отклик Сологуба, и многие другие его статьи, посвященные театру.

Новаторские поиски в области театра двух таких разных художников, как Андреев и Сологуб, при всем «сходстве несходного», можно интерпретировать как одну из «малых историй» внутри общей эволюции литературы, предстающей не как одномерная схема («реализм» – «модернизм»), а как некая многоуровневая «сверхсложность» [Полонский, 2011б, с. 17–18]. Отзывы Андреева о сологубовском творчестве и восприятие – в модусе собственных мировоззренческих и театральных концепций – Сологубом драматургических новаций Андреева позволяют увидеть в творчестве двух писателей художественно-смысловые универсалии эпохи, обнаружить многовариантность линий развития драматургии на рубеже веков. Рецепция Сологубом андreeвских пьес делает очевидным, что автор «панпсихизма» не был чужд мифотворчеству, пусть и не ставшему для Андреева кардинальной стратегией. Мысль о преображении жизни искусством, занимающая центральное место в эстетике Сологуба, эксплицирована в драматургии Андреева или как представление о «двоемирии», или тоска о поруганной мечте, или прорыв к недостижимому идеалу. Наконец, не вызывает сомнения чуткость обоих писателей к ритму культурно-исторического процесса, позволившая предугадать и наметить в своих исканиях некие тенденции, связанные с новыми формами зрелищности, творчески плодотворной конкуренцией театра и кинематографа, представлением о театре как социальном проекте.

Литература

Андреев Л. Н. «Три сестры» // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М., 1996. Т. 6. С. 442–447.

- Андреев Л. Н. Письма о театре. Письмо первое // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М., 1996. Т. 6. С. 509–521.
- Андреев Л. Н. Письма о театре. Письмо второе // Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М., 1996. Т. 6. С. 521–558.
- Бабичева Ю. В. «Новая драма» в России начала XX века // История русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX века: до 1917 года. Л., 1987. С. 481–493.
- Бабичева Ю. В., Ковалова А. О., Козьменко М. В. Л. Н. Андреев и русский кинематограф 1900–1910 годов // Вестн. СПб. ун-та. 2012. Сер. 15. Вып. 4. С. 149–163.
- Гиппиус З. Н. Слезинка Передонова (То, чего не знает Ф. Сологуб) // О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки / Сост. Ан. Чеботаревской. СПб., 2002. С. 11–121.
- Е.Я. <Янтарев Е. Я. – ?>. У Ф. Сологуба // Утро России. 1909. № 36–3. 18 нояб. С. 5.
- Козьменко М. В. У истоков драматургии Леонида Андреева: неизвестная пьеса о законе и жизни человека // Учен. зап. Орлов. гос. ун-та. 2012. № 4 (48). С. 192–198.
- М.З. Литература и война (Беседа с Леонидом Андреевым) // Утро России. 1915. № 289. 21 окт. С. 5.
- М.З. Литература и жизнь (Беседа с Федором Сологубом) // Утро России. 1915. № 289. 8 нояб. С. 6.
- Муратова К.Д. Леонид Андреев – драматург // История русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX века (до 1917 г.). Л., 1987. С. 511–555.
- Письма Л.Н. Андреева к Вл.И. Немировичу-Данченко и К.С. Станиславскому (1913–1917) // Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 266. Тарту, 1971. С. 231–312.
- Полонский В. В. Модернистская мистериальная драма: комментарии к теме «Поль Клодель в России» // Полонский В. В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М., 2011. С. 271–285.
- Полонский В. В. О принципах построения истории русской литературы конца XIX – первой половины XX века // Полонский В. В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М., 2011. С. 6–19.
- Рампа и жизнь. 1913. № 8. 24 февр. С. 12.
- Сологуб Ф. Вечер Гофмансталя. Письмо из Петербурга // Весы. 1907. № 11. С. 84–86.
- Сологуб Ф. Мечта Дон Кихота (Айседора Дункан) // Золотое руно. 1908. № 1. С. 79–80.
- Сологуб Ф. Театр одной воли // «Театр». Книга о новом театре: Сб. статей. СПб., 1908. С. 177–198.
- Сологуб Ф. Нет пьес // Театр и искусство. 1912. № 43. С. 825–827.
- Сологуб Ф. Нечто вроде театра (о театрах миниатюр) // Театр и искусство. 1912. № 41. С. 786–788.
- Сологуб Ф. Приземистые судят // Театр и искусство. 1913. № 7. С. 162–164.
- Сологуб Ф. Тень трагедии // Театр и искусство. 1914. № 48. С. 921–923.
- Сологуб Ф. Два слова о «Мысли» // Дневники писателей. СПб., 1914. № 2 (апр.). С. 48–49.
- Сологуб Ф. Мечтатель о театре // Театр и искусство. 1916. № 1. С. 11–15.
- «Театр». Книга о новом театре: Сборник статей А. Луначарского, Е. Аничкова, А. Горнфельда, Александра Бенуа, Вс. Мейерхольда, Федора Сологуба, Георгия Чулкова, С. Рафаловича, Валерия Брюсова и Андрея Белого. СПб., 1908.
- Философов Д. Литературная неделя. Новый альманах «Шиповника» // Речь. 1914. № 12. 13 янв. С. 3.