

УДК 821.161.1-2+792.03 “18/19”Чириков

Ю. Ю. Полякова

Центральная научная библиотека

Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина

**Драма-сказка Е. Н. Чирикова «Колдунья»:
послесловие к сценической истории**

Полякова Ю. Ю. Драма-казка Є. М. Чирикова «Чаклунка»: післямова до сценічної історії. У статті зроблено спробу жанрової характеристики драми-казки Є. М. Чирикова «Чаклунка» у контексті розвитку російської драматургії початку ХХ століття та російської драматичної традиції. Розглядається сценічне втілення п'єси режисером К. А. Марджановим та аналізуються причини успіху п'єси і вистави у глядачем та критики, зумовлені соціально-історичною ситуацією та загостреною увагою до любовно-побутової проблематики.

Ключові слова: *драма-казка, жанр, театр, режисерське мистецтво, акторська майстерність, сценографія.*

Полякова Ю. Ю. Драма-сказка Е. Н. Чирикова «Колдунья»: послесловие к сценической истории. В статье сделана попытка жанровой характеристики драмы-сказки Е. Н. Чирикова «Колдунья» в контексте развития русской драматургии начала ХХ века и русской драматической традиции. Рассматривается сценическое воплощение пьесы режиссером К. А. Марджановым и анализируются причины успеха пьесы и спектакля у зрителей и критики, обусловленные социально-исторической ситуацией и обостренным вниманием к любовно-бытовой проблематике.

Ключевые слова: *драма-сказка, жанр, театр, режиссерское искусство, актерское мастерство, сценография.*

Poliakova Yu. Yu. Ye. N. Chirikov's Fairy-Tale Drama “The Sorceress”: Afterword to Its Stage History. This article presents an attempt to characterize the genre peculiarities of Ye. N. Chirikov's fairy-tale drama “The Sorceress” within the context of the early 20th-century Russian dramaturgy as well as the Russian drama traditions. The author analyzes the play's stage realization by director K. A. Mardzhanov, and the reasons of the performance having been so successful with both the public and the critics. The author sees that success as caused mainly by the social and historic situation as well as by enormous popularity of love stories and everyday life presented on stage of that period.

Key words: *fairy-tale drama, genre, theater, stage direction, actor's skills, theater set design.*

Русский прозаик и драматург Е. Н. Чириков относится к литераторам второго эшелона, создававшим в конце XIX – начале XX века тот культурный фон, ту среду, без которой невозможно течение литературного процесса. Исследователей драматургии Чирикова чаще всего привлекали пьесы Чирикова с ярко выраженной социальной направленностью, например, «Мужики» или «Евреи» (посвященные погромам в Кишиневе в 1905 г.) [1:40; 20]. Меньший интерес у историков литературы вызывали его так называемые драмы-сказки («Красные огни», «Легенда старого замка», «Колдунья», «Лесные тайны»), о которых А. Дерман в своем очерке творчества Чирикова написал, что они драматургически беспомощны «со своим примитивным символизмом» [3:460], в начале XX века они с успехом шли на столичной и провинциальной сцене, находя отклик у зрителей и крити-

ков. Предметом данного исследования является написанная в 1907 г. драма-сказка «Колдунья» и ее постановки, осуществленные на сценах разных театров выдающимся грузинским и русским режиссером К. А. Марджановым (Марджанишвили).

Надо заметить, что жанр драмы-сказки, облюбованный Чириковым и достаточно популярный в драматургии начала XX века, был не новым в русской и мировой литературе. Достаточно вспомнить незаконченную драму А. С. Пушкина «Русалка» и пьесу А. Н. Островского «Снегурочка». Связь и преемственность этих двух произведений русской литературы стала темой нескольких исследований Л. М. Лотман [7] и А. В. Маньковского [9]. В статье Л. М. Лотман, в частности, содержится характеристика жанра драмы-сказки на примере «Снегурочки» Островского [7:23–25]. Прежде чем устанавли-

вать связь пьесы Чирикова с произведениями Пушкина и Островского, попробуем определить жанровые особенности пьесы-сказки, которая является своеобразной разновидностью лирической драмы. В ее основе обычно лежит известный сказочный сюжет, но от него, как правило, остается только последовательность развития событий, способы же организации художественного мира здесь совершенно иные. Развитие действия определяет традиционный и для народной, и для авторской сказки конфликт между добром и злом. Пьесе-сказке, так же, как и другим видам сказки, присуще сказочное двоемирие: действие переносится из обычной реальности в сказочную, а в кульминационный момент две реальности пересекаются. Носители конфликта – главные герои, обычно отчетливо разделенные на положительных и отрицательных (их позиция проявляется в поступках). Главным средством создания образа становится речевая характеристика, причем, если сюжет заимствован из фольклора, то и речь героев строится по фольклорно-песенному образцу. Именно в речи героев раскрываются самые яркие свойства их натур. Образы героев отличаются выпуклостью и рельефностью, не претендуя на особую сложность. На наш взгляд, именно эти черты объединяют драму-сказку Чирикова с произведениями Пушкина и Островского. Правда, А. В. Маньковский в своей статье относит «Русалку» и «Снегурочку» к жанру романтической мистерии. Он выделяет такие признаки этого жанра, как двуплановость действия (мир реальный и мир фантастический), присутствие мифологических (фантастических) персонажей, вставные «номера», благодаря которым «каркас драмы как бы размывается лирической и эпической стихиями» [9:122], а также стилистически окрашенные ремарки. Позволим себе заметить, что данные признаки носят, так сказать, не содержательный, а формальный характер. Как пишет современная исследовательница понятия «жанр» Татьяна Кушнирова: «... Враховуючи досягнення літературознавства, можна визначити жанр як формально-змістовну одиницю (змістоформу), що несе в собі певний жанровий зміст, в основу якого покладені чіткі критерії (тематика і проблематика твору, авторська позиція, тенденція, пафос, конфлікт твору, ейдологія, сюжетно-композиційні особливості, форма оповіді)» [6:111]. Таким образом, жанр подразумевает сочетание формальных и содержательных признаков, и для мистерии это – религиозно-философ-

ское содержание, связанное с библейскими и евангельскими сюжетами. Эпический компонент включает в себя некую планетарность содержания, глобальность выводов и вневременность действия. Между тем, то, что происходит с героями в драмах Пушкина и Островского, носит глубоко личностный характер, поэтому можно считать, что перед нами – лирическая драма, построенная на сказочном сюжете.

История соблазнения и гибели (у Пушкина), любви и гибели (у Островского) в начале века в драме Чирикова трансформируется в историю прелюбодения и наказания. В основе сюжета драмы «Колдунья» — страдания молодой женщины по имени Амфея, любящей Алексея, но выданной замуж за болезненного и робкого Ивана. Ее благосклонности добивается отец мужа, мельник, пытающийся с помощью старой колдуньи приворотным зельем привязать к себе сноху. Пьеса пронизана атмосферой томления и ожидания: на первый план в «Колдунье» выходят не любовно-поэтические, а любовно-эротические моменты. Иван умирает от болезни, и, пользуясь беззащитностью Амфеи, мельник силой овладевает ею. С помощью той же колдуньи старик стремится избавиться от возлюбленного Амфеи. Когда влюбленные по наущению колдуньи отправляются в лес на поиски травы, которая сделает Алексея невидимым и позволит ему тайно приходиться к Амфее, ведьма пытается заключить их в волшебный круг и приводит к нему мельника. Из-за того, что Амфея в последний момент не решается снять с себя крест, колдунья и мельник проигрывают битву за ее душу: влюбленные уходят из круга в лес, чтобы воссоединиться. Заставший их мельник убивает Алексея. В итоге пьеса имеет открытый финал: перед застывшим свекром Амфея оплакивает Алексея:

Я Алешу люблю!! На, возьми и убей!
Я Алешу люблю!.. Где ты, милый?! [18:55].

Вслед за Пушкиным и Островским Чириков активно использует фольклорные элементы, но и здесь в значительной степени остается «бытовым драматургом». Причем в отличие от написанных в то же время драматических произведений со сказочным или мифологическим сюжетом других русских писателей – З. Гиппиус («Святая кровь»), Ф. Сологуба («Дар мудрых пчел»), А. Ремизова («Бесовское действо»), у Чирикова таинственные лесные силы не имеют персонафицированного облика (кроме старухи-

колдуньи, но это не фольклорный, а реалистически-бытовой персонаж).

Эта отнюдь не новая сюжетная канва явно перекликается с «Грозой» А. Н. Островского и с «Властью тьмы» Л. Н. Толстого. Заметим, что сходство с драмой Островского не случайно: в 1908 г. Чириков создаст еще один своеобразный римейк «Грозы» – пьесу «Мария Ивановна», в которой героиня с успехом играет роль Катерины в любительском спектакле по «Грозе», а затем бросает постылого положительного мужа и уезжает с постановщиком спектакля, решив стать актрисой. Но в «Колдунье» морально-нравственная проблематика приобрела своеобразный оттенок именно благодаря широкому использованию фольклорных мотивов: лесные духи не вмешиваются в события, но придают им особую остроту тем, что люди ждут и боятся этого вмешательства. К тому же явственная любовно-эротическая направленность пьесы, отодвинувшая на второй план мотивы спасения души, способствовала читательскому (а позднее – и зрительскому) успеху произведения в то время, когда русские писатели открыто заговорили о телесной сущности любви. Успех был обусловлен и общественно-политической ситуацией после поражения революции 1905–1907 гг. Как писала исследовательница творчества Чирикова М. Ю. Любимова, в период реакции в творчестве Чирикова, как и в творчестве других писателей демократического лагеря (Андреева, Айзмана, Скитальца) начали звучать «мотивы безысходности и социальной пассивности» [8:50]. Именно тогда появляется цикл его сказочных пьес, в которых Чириков, как и многие другие драматурги, ищет способ разговора с читателем в обход реальности и социальной. Возможно, именно это привлекло внимание талантливого режиссера К. А. Марджанова, осуществившего несколько постановок «Колдуньи»: в киевском театре «Соловцов» (1908), в гастрольной антрепризе весной 1908 г. с В. Г. Иолшиной, супругой Е. Н. Чирикова, в роли Амфеи, в труппе М. Ф. Багрова в Одессе (сезон 1908/1909 гг.), в театре К. Н. Незлобина в Москве (1909). Г. Крыжицкий в своей монографии «К. А. Марджанов и русский театр» предполагает, что режиссера могла прельстить и «возможность широко развернуть работу в плане сказочной фантастики в сочетании с яркими картинками старорусской жизни, с паломниками, ворожеей, кладоискателями, хором слепцов и т. д.» [5:50].

В сезоне 1906/1907 гг. Марджанов возглавлял «Товарищество актеров» в Харькове, успешно поставив, среди прочих пьес, «Потонувший колокол» Гауптмана [12]. Завершив сезон в Харькове, Константин Марджанов поступил в качестве режиссера в киевскую антрепризу И. Э. Дуван-Торцова, где в начале 1908 года и была впервые поставлена «Колдунья» Чирикова.

Спектакль в киевском театре Соловцова был «трагическим не по нагромождению внешних ужасов, а по линии внутреннего осмысления мира человеческих чувств и поступков» [2:83]. М. Любимова замечает:

Благодаря тому, что в пьесе много места отводилось сказочным персонажам (широкое использование фольклорных мотивов стало модным художественным приемом), на сцене легко могла возникнуть ситуация, когда кошмары, предрассудки, косность подавили бы человеческую личность, низвели ее до уровня неуправляемых подспудных сил – тогда спектакль обрел бы черты безысходности и мрака [8:51].

Но Марджанов подошел к пьесе иначе:

Не отказавшись полностью от сказочных персонажей, он ограничился их условным обозначением – звуками, а применив в оформлении «лубок» (зеркало сцены было вставлено в раму с изображением леших, домовых), внес в спектакль постоянный элемент иронии, разрушавший «серьезность» вмешательства нечисти в судьбу человека. И тогда общее звучание спектакля стал определять образ Амфеи... <...> Не истерзанная скорбью, насилем темных людей, среди которых она вынуждена жить, а величественная и гордая, исполненная чувства собственного достоинства, представляла перед зрителями героиня пьесы [8:51].

Кстати, в опубликованном варианте пьесы сказочные персонажи не появляются и не упоминаются в перечне действующих лиц [18:5]. Этому можно найти объяснение в письме самого Чирикова, появившемся на страницах журнала «Театр и искусство». Автор пишет о том, что «Колдунья» нигде не может быть поставлена до появления в печати:

В виде исключения я дал ее к постановке только в г. Киеве и теперь занят переработкою, а потому не имею возможности исполнять просьбы о высылке рукописей этой пьесы [19].

Хотя отчасти это письмо могло быть связано с готовящейся гастрольной поездкой по России, и постановки пьесы в других городах

могли бы подорвать коммерческий успех предприятия.

Некоторое представление о постановке киевского театра «Соловцов» дает заметка, опубликованная на страницах петербургского журнала «Театр и искусство» [13]. Говоря об этом спектакле, шедшем в бенефис самого Марджанова, корреспондент особо останавливается на режиссуре:

Г. Марджанов в постановке «Колдунья» обнаружил много вкуса и изобретательности, вдумчивое и любовное отношение к пьесе. Были, конечно, и некоторые недочеты (напр., непомерно длинные паузы), но они незначительны в сравнении с достоинствами постановки. Стильные и красивые были декорации и рамки к ним, исполненные декоратором театра «Соловцов» П. И. Андрияшевым [13:193].

Критик пишет и об актерах, игравших главные роли:

Из исполнителей на первом месте, надо, конечно, поставить г. Смирнова, создавшего в роли мельника-снохача законченный, цельный, яркий и могучий образ. Отлично исполнили свои, в сущности, эпизодические роли г-жи Стрешнева и Северова, г-да Болховский, Кузнецов, Леонтьев и Степанов... Г-жа Пасхалова в роли Амфеи лишней раз доказала, что она талантливая и умная артистка, умеющая с честью выходить из затруднительного положения, но роль Амфеи, как и вообще чисто бытовые роли, именно такое положение, из которого г-же Пасхаловой остается только «выходить» [13:193].

Киевский критик о самой пьесе отозвался сдержанно:

Автор сам заметил существенные недостатки своего произведения и в настоящее время занят его переработкой [13:193].

После завершения сезона Марджанов со сборной труппой актеров отправляется с постановкой «Колдунья» в гастрольную поездку по Югу России: «Весной с Евг. Чириковым мы совершили поездку по Волге, Южной России и по Западному краю. В его пьесе «Колдунья» главные роли играли Иолшина и Илья Уралов» [10:35]. В апреле 1908 года, в разгар пасхального сезона, она шла в Харькове в помещении Малого театра на Харьковской набережной.

Газеты восторженно сообщали о готовящейся премьере (возможно, именно потому, что пасхальный сезон не баловал зрителей разнообразием). Регулярно появлялись заметки о репетициях. Каждая из крупных харьковских газет предпослала отчету

о спектакле анализ самой драмы «Колдунья». На афишах писалось, что пьеса пойдет «под личным наблюдением автора» и что в ней участвуют такие известные актеры, как В. Г. Иолшина (артистка театра Комиссаржевской) и И. М. Уралов (артист Московского художественного театра), и что специально из Киева привезены декорации, написанные Павлом Андрияшевым (эскизы этих декораций были частично опубликованы на страницах журнала «Театр и искусство») [4].

Критик газеты «Южный край» в заметке без подписи пересказывает сюжет пьесы, в конце замечая:

Но суть, красота и прелесть ее не в сюжете, а в характерах, образах и сказочной обстановке, гармонирующей с настроениями действующих лиц и характеризующих их чувства и понятия. Все это передано автором необыкновенно красиво и художественно, психологически тонко и поэтично. В пьесе есть лешие, водяные, кикиморы, но это не реальные образы, а призраки, пугающие народное воображение и действующие на его психику. «Колдунья» написана белыми стихами, со строго выдержанными оборотами и выражениями народной речи [14].

В следующей заметке критик «Южного края» сообщает:

Нам удалось видеть несколько картин из пьесы «Колдунья» на репетиции, и мы вынесли самое лучшее впечатление. Видимо, и исполнители оказываются на высоте своей задачи, и общий ансамбль не оставляет желать лучшего. Умелая, опытная и талантливая рука режиссера К. А. Марджанова заметна всюду, а участие в постановке автора Е. Н. Чирикова, который неукошительно присутствует на всех репетициях, ручается нам и за правильное истолкование мыслей автора. Декорации, привезенные из Киева, очень художественно исполнены и выдержаны в известном стиле и тонах, и смело можно сказать, что Харьков редко приходится видеть так художественно поставленную пьесу [15].

16 апреля газета поместила развернутую рецензию на спектакль. Ф. Мельников, говоря о вторичности сюжета пьесы, тем не менее, отмечал:

...Нечто подобное каждый из нас встречал уже во множестве русских произведений. Но все, что мы видели, было отрывочно, эпизодично и не давало той полной, яркой и психологически тонкой картины народного быта, во всем взаимодействии чувств, понятий и представлений, какую дал г. Чириков в своей «Колдунье»... Это дале-

ко не сказка, а яркая, реальная картина народного быта, правда, несколько грустная, как и все, где господствует невежество, но зато полная поэзии, силы непосредственности и свежести чувства любви и страсти.

По мнению критика, благодаря этой непосредственности даже финал пьесы производил не тяжелое, а радостное впечатление, потому что за ним вы все-таки видите борьбу и победу хотя бы мимолетного счастья [11]. Мельников отмечает декорации П. Андрияшева и работу основных исполнителей:

Г. Уралов дал в мельнике совершенно живое определенное лицо, с сильным, ярко выраженным характером и опьяненностью чувством страсти. В тоне г. Иолшиной и в изяществе движений хотя и было много не крестьянского, но настроения и чувства Амфеи и ее кроткий нрав были переданы ею свободно, разнообразно, ярко, с захватывающей искренностью и силой. Превосходно была проведена артисткою сцена с Алексеем в третьей картине. Г. Корсков, игравший роль последнего, был приличен. Недурно изображен был больной сын мельника, Ваня, г. Верестовским. Г-жа Болычевцева дала чрезвычайно живую и типичную послушницу. Хороши были г. Платонов в богоноше и г. Ефимов в бобыле. Г-жа Мрозовская прекрасно исполнила роль бойкой, живой, жизнерадостной и детски наивной бабенки. Но г-жа Волкова была не совсем удовлетворительна в роли старухи, занимающейся колдовством. Голос у нее был молодой, тон не верный, движения не старческие, внешность, не внушающая ни отвращения, ни страха [11].

Критик также указывает на недостатки самой пьесы, сказавшиеся на темпоритме спектакля:

Первые две картины не произвели впечатления, но последняя, где больше движения и драматизма, захватила [11].

Отозвались на премьеру и другие харьковские газеты. Критик «Утра» писал об успехе спектакля:

При редком, необычном для наших сезонных и гастрольных театральных дней, свете рампы развивалось «действие»... И казалось, что и «равнодушная» природа, охваченная происходящим у ее «входа», втягивалась в водоворот страстей и злобы, и из нее самой неслись зловещие, враждой дышащие звуки, рев, визг и крики оборотней, леших, кикимор, всей погани бесовской... Постановка «Колдуньи» редкостно интересна, проникнута во всех своих частях единством настроения, дышит народным эпосом. Об этом говорят художественно

выполненные декорации (снимки даны в воскресном приложении нашей газеты), текстуально подобранные костюмы так кстати дополняют характерные, в унисон звучащие напевы [16].

Критик также анализирует игру исполнителей главных ролей:

Амфея г. Иолшиной – целостная, яркая мозаика, воплотившая всю прелесть и грацию «женщины в русских селеньях», обреченной в избытке сил и здоровья испытать горя реченьку глубокую вместо полной чаши счастья... Г. Уралов, по-видимому, исключительный исполнитель роли мельника Лукьяныча. Мощь дуба, крепость гранита, неугасающая страсть с первого взгляда видны в фигуре старого мельника... Остальные исполнители вносили необходимое, и ансамбль был обеспечен [16].

Написал о спектакле и рецензент «Харьковских губернских ведомостей»:

Эта пьеса, представляющая собою правдивую бытовую драму, облеченную в форму волшебной поэтической сказки, оставляет яркое впечатление благодаря прекрасной игре артистов и чудной постановке режиссером Марджановым. Автор показал себя весьма компетентным в области народных поверий и суеверий; с внешней стороны его произведение вполне художественно и написано звучными белыми стихами. Из всех исполнителей безусловно выделялись Иолшина – Амфея и Уралов – мельник. От прекрасного образа, созданного Иолшиной, веяло безысходной щемящей грустью, и все вспышки страха, отчаяния, страсти были переданы удивительно тонко и правдиво. Хорош был в трудной роли «порченного» мужа Верестовский. От Корсакова в роли Андрея хотелось бы более оживления и страсти. Остальные исполнители дружно поддерживали стройный ансамбль [17].

В 1909 году Марджанов повторяет постановку на столичной сцене с некоторыми коррективами, которые, по мнению М. Любимовой не пошли на пользу «Колдунье»:

Спектакль в театре Незлобина, сохранивший прежний замысел Марджанишвили как основу, был несколько ослаблен введением (в подражание МХТ) обильных натуралистических подробностей: на сцене возникли чуть ли не подлинный пруд и лесная чаща, звучал колокольный звон, специально записанный на Волге... Декорации были выполнены в духе живописи М. Нестерова и В. Билибина [8:51–52].

Здесь особенно остро проявились две полярные тенденции творчества талантливого

режиссера: попытки подлинного воспроизведения жизни на сцене и поиски новых, острых театральных форм. Эта постановка не имела большого художественного успеха, но все же вызвала определенный интерес публики.

Несмотря на то, что «Колдунья» Чирикова была явственно вторичной по отношению к драмам Пушкина, Островского, Гауптмана,

она, благодаря откровенному эротизму в воплощении любовно-бытовой тематики и умелому использованию фольклорных элементов, тем не менее, послужила основой для создания ярких спектаклей К. А. Марджанова, внесших существенный вклад в практику русского театра начала XX века.

Литература

1. Бабичева Ю. В. Эволюция жанров русской драмы XIX — начала XX века : учеб. пособ. / Ю. В. Бабичева. — Вологда : Изд-во Вологод. пед. ин-та, 1982. — 127 с.
2. Гугушвили Э. Котэ Марджанишвили / Э. Гугушвили. — М. : Искусство, 1979. — 399 с.
3. Дерман А. Е. Н. Чириков / А. Дерман // Русская литература XX века (1890—1910) : в 2 кн. / под ред. С. А. Венгерова. — М., 2000. — Т. 1. — С. 449—462.
4. «Колдунья» Е. Чирикова. Декорации П. И. Андрияшева : (К постановке Киевского театра «Соловцов») : [фото] // Театр и искусство. — 1908. — № 10. — С. 185.
5. Крыжицкий Г. К. А. Марджанов и русский театр / Г. Крыжицкий. — М. : ВТО, 1958. — 175 с.
6. Кушнірова Т. Інтерпретація категорії «жанр» у сучасному літературознавстві / Тетяна Кушнірова // Рідний край. — 2009. — Вип. 1. — С. 108—111.
7. Лотман Л. М. Весенняя сказка А. Н. Островского «Снегурочка» / Л. М. Лотман // Снегурочка : пьеса / А. Н. Островский. — Л., 1989. — С. 7—64.
8. Любимова М. Ю. Драматургия Евгения Чирикова и русская сцена 900-х годов / М. Ю. Любимова // Русский театр и драматургия эпохи революции 1905—1907 годов : сб. науч. ст. — Л., 1987. — С. 34—57.
9. Маньковский А. В. «Русалка» А. С. Пушкина и «Снегурочка» А. Н. Островского (о жанровой природе) / А. В. Маньковский // Вестник Моск. Ун-та. Сер. 9, Филология. — 2003. — № 3. — С. 121—128.
10. Марджанишвили К. А. Воспоминания / К. А. Марджанишвили // Константин Александрович Марджанишвили : Воспоминания, статьи и доклады. Статьи о Марджанишвили. — Тбилиси, 1958. — Т. 1. — С. 8—68.
11. [Мельников Ф.] Театр и музыка: Малый театр // Южный край. — 1908. — 16 апр. — Подпись: Ф. М.
12. Полякова Ю. Ю. Харківський сезон Костянтина Марджанова (1906—1907) / Ю. Ю. Полякова // Вісн. Харк. нац. ун-ту. — 2009. — № 871: Сер.: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки. — Вип. 12. — С. 83—93.
13. [Рабинович М.] Письмо из Киева // Театр и искусство. — 1908. — № 10. — С. 193—194. — Подпись: М. Р.
14. Театр и музыка: (Колдунья Чирикова) // Южный край. — 1908. — 10 апр.
15. Театр и музыка // Южный край. — 1908. — 13 апр.
16. Театр и искусство // Утро. — 1908. — 16 апр. — Подпись: -хи.
17. Театр и музыка // ХГВ. — 1908. — 17 апр.
18. Чириков Е. Н. Колдунья : сказка-быль в 5 картинах / Евгений Чириков // Драмы-сказки / Евгений Чириков. — М., 1913. — С. 2—55.
19. Чириков Е. Письмо в редакцию // Театр и искусство. — 1908. — № 3. — С. 49.
20. Юзовский Ю. Горький и драматурги-«знаниевцы»: Чириков, Юшкевич, Найденов, Айзман / Ю. Юзовский // Максим Горький и его драматургия / Ю. Юзовский. — М., 1958. — С. 317—353.