

2018n  
18

ИРЛИ

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А.М. ГОРЬКОГО  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

---

# ПЕРЕЛОМ 1917 ГОДА

РЕВОЛЮЦИОННЫЙ КОНТЕКСТ  
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИССЛЕДОВАНИЯ  
И МАТЕРИАЛЫ



---

МОСКВА  
ИМЛИ РАН  
2017

*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского фонда фундаментальных исследований  
по проекту № 15-34-12003, не подлежит продаже*



#### Рецензенты

доктор филологических наук В.А. Келдыш  
доктор филологических наук О.А. Клинт

**ПЕРЕЛОМ 1917 ГОДА: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы** / Отв. ред. В.В. Полонский, ред.-составители В.М. Введенская, Е.В. Глухова, М.В. Козьменко. — М.: ИМЛИ РАН, 2017. — 864 с.

В первой части книги — «Исследования» — представлен ряд проблемных статей, осмысляющих деятельность русских писателей в новых институциях, культуртрегерских и студийных начинаниях ранних советских лет; неизвестные страницы истории отечественной периодики революционной поры; сдвиги в восприятии классического отечественного литературного наследия, обусловленные историческим сломом 1917 года; мотивно-образную динамику в литературных отражениях исторических событий; перенос модернистских моделей и духовных практик на новую культурную почву и т.п.

Во второй части — «Материалы и публикации» — в числе прочего впервые с научным аппаратом даны фундаментальные своды малоизвестной публицистики Д. Мережковского и Вс. Иванова, неизвестные архивные материалы В. Брюсова, Л. Андреева, В. Муравьева и др., цикл статей «На Перевале» А. Белого, а также источники, раскрывающие его деятельность во «Дворце Искусств», неизвестная инсценировка поэмы Блока «Двенадцать», обзор франкоязычной критики Андрея Левинсона, посвященной литературно-революционным сюжетам, документы антропософов раннего советского периода и мн.др.

Книга рассчитана на исследователей-филологов и представителей иных гуманитарных дисциплин, а также широкий круг читателей, интересующихся современным научным осмыслением темы «Русская революция 1917 года и литература».

395913



## ПРЕДИСЛОВИЕ

В коллективной монографии, предлагаемой вниманию читателя, представлены исследовательские сюжеты и научные публикации источников, в которых контекст революции 1917 года и прилегающих к ней судьбоносных для России событий выступает в двух основных ролях: во-первых, как объект осмысления литературными деятелями эпохи и, во-вторых, как субъект трансформации литературной среды, общественных практик, художественных и просветительских стратегий, наконец — тех культурных моделей, что были сформированы до исторического перелома, но после него напряженно вырабатывали механизмы адаптации к принципиально новой ценностно-идеологической реальности. Последним обусловлено преимущественное — хотя и далеко не исключительное — внимание в книге к пореволюционной судьбе тех фигур и явлений, что были порождены культурным ландшафтом «серебряного века».

Так или иначе помещенные в коллективном труде работы раскрывают разные аспекты обозначенных выше функций революционного контекста в отечественной литературной жизни. Среди этих аспектов — деятельность русских писателей в новых институциях, культуртрегерских и студийных начинаниях ранних советских лет (А. Блок и Школа журнализма, В. Брюсов и ЛИТО Наркомпроса, А. Ремизов и ТЕО Наркомпроса, Андрей Белый во «Дворце Искусств», Г. Шенгели и просветительские проекты Юга России, лекции М. Гершензона в 1917 г. и др.); неизвестные и малоизвестные страницы истории отечественной периодики революционной поры (московские издания петроградской социал-демократической газеты «Новая жизнь», ростовский литературно-символистский журнал 1919 г. «Орфей» и др.); революционная перекодировка в рецепции и популяризации классического наследия (переосмысление историософской прогностики Достоевского; культурные планы, связанные с именем Л. Толстого, и др.); мотивно-образная и структурная (включая версификацию) динамика внутри революционного дискурса (топика «бесовства» в литературе и публицистике; поэтико-тематические вариации освоения исторического материала в текстах А. Блока, Б. Пастернака, О. Мандельштама, Н. Клюева, И. Новикова, С. Кржижановского, В. Муравьева и др.; генезис пролетарского верлибра и т.п.), трансплантация дореволюционных модерно-символистских концептов и духовных практик на новую культурную почву («революция сознания» и «кризис сознания» в работах Андрея Белого; деятельность антропософов в раннюю советскую эпоху и т.п.).

- Ницше 1900 — *Ницше Ф.* Собрание сочинений. Т. 1: Так говорил Заратустра. Символическая поэма / Пер. Д. Борзаковского; Под ред. А. Введенского. М.: Изд. М.В. Клюкина, [1900]. 360 с.
- Обатнин 1994 — *Обатнин Г.В.* Из материалов Вячеслава Иванова в Рукописном отделе Пушкинского дома // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1991 год. СПб.: Академический проект, 1994. С. 29–51.
- Петров 2005 — *Петров В.В.* Тело и телесность в эсхатологии Иоанна Скотта // Космос и душа. Учения о вселенной и человеке в Античности и в Средние века (исследования и переводы) / Общ. ред. П.П. Гайдено и В.В. Петров. М.: Прогресс-Традиция, 2005. С. 633–756.
- Петров 2014 — *Петров В.В.* Бытие и логика в философской прозе Сигизмунда Кржижковского // Интеллектуальные традиции в прошлом и настоящем. Вып. 2. М.: Аквилон, 2014. С. 340–372.
- Петров 2016–1 — *Петров В.В.* Концептуальное и перцептуальное пространство в ранних работах Андрея Белого // Интеллектуальные традиции в прошлом и настоящем. Вып. 3. М.: Аквилон, 2016. С. 287–331.
- Петров 2016–2 — *Петров В.В.* «Разнотекущие потоки» в «Сне Мелампа» Вячеслава Иванова: интертекстуальный анализ // *Euro Orientalis*. 2016. № 35. С. 23–54.
- Ремизов 1917 — *Ремизов А.* Огневица // Дело народа. 1917. № 241, 24 дек. С. 3.
- Ремизов 1918–1 — *Ремизов А.* Золотое подорожие. Электрумные пластинки // Новый путь. 1918. № 89, 4 мая. С. 4.
- Ремизов 1918–2 — *Ремизов А.* О судьбе огненной: Предание от Гераклита Ефесского. [Пг.: Сегодня, 1918]. [8] с.
- Ремизов 1918–3 — *Ремизов А.* Слово о гибели Русской Земли // Скифы. Сб. 2 / Под ред. А. Белого, Р.В. Иванова-Разумника, С.Д. Мстиславского. М., 1918. С. 194–200.
- Россия 1915 — Россия, Царьград и проливы: Материалы и извлечения / Под ред. и с предисл. Р. Стрельцова. [Пг.]: Прометей, [1915]. [2], IV, X, 134 с.
- Скороходов 2015 — *Скороходов М.В.* Маленькая поэма С.А. Есенина «Певущий зов» в историко-культурном контексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2015. № 7 (49). Ч. 1. С. 167–169.
- Толстой 1936 — *Толстой Л.Н.* Смерть Ивана Ильича // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. Т. 26. М.: Худ. лит., 1936. С. 61–113.
- Троцкий 1991 — *Троцкий Л.* Литература и революция / Вступ. ст. Ю. Борева. М.: Политиздат, 1991. 399 с.
- Тютчев 2003 — *Тютчев Ф.И.* Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. Т. 2: Стихотворения, 1850–1873. М.: Классика, 2003. 640 с.
- Штейнберг 1991 — *Штейнберг А.* Друзья моих ранних лет (1911–1928) / Подгот. текста, послесл. и примеч. Ж. Нива. Париж: Синтаксис, 1991. 288 с.
- Schuré 1875 — *Schuré É.* Le drame musical. Т. 2: Richard Wagner, son oeuvre et son idée. Paris: Sandoz et Fischbacher, 1875. 429 p.
- Steiner 1996 — *Steiner R.* Aus den Inhalten der esoterischen Stunden. Gedächtnisaufzeichnungen von Teilnehmern. Bd. II: 1910–1912. Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1996. 520 s.

А.М. Грачева

Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА 1918–1921 ГГ. И ТЕО НАРКОМПРОСА\*

Статья посвящена анализу практической работы Алексея Ремизова в деле создания нового театра. Проанализированы многочисленные рецензии Ремизова на пьесы. В дальнейшем они составили основу его книги «Крашенные рыла» (Берлин, 1922). Рассмотрены теоретические взгляды Ремизова на задачи современного театра и его драматические эксперименты 1919–1921 гг.

The article analyzes Alexei Remizov's practical work in the creation of a new theater. Numerous Remizov's reviews on plays are analyzed. Later they formed the basis of his book «Painted Snout» (Berlin, 1922). Remizov's theoretical views on the tasks of modern theater and its dramatic experiments of 1919–1921 are considered.

**Ключевые слова:** революция, Алексей Ремизов, русский авангард, театр.

**Keywords:** revolution, Alexei Remizov, Russian avant-garde, theater.

Различные виды театральной деятельности изначально были одной из важных составляющих творческого пути А.М. Ремизова. В 1903–1904 гг. по приглашению В.Э. Мейерхольда писатель был заведующим репертуарной частью организованного режиссером «Товарищества Новой Драмы». Он не только формировал новаторский репертуар театра, переводя пьесы европейских драматургов-модернистов, но фактически был равноправным соратником Мейерхольда в деле создания нового театра, автором ряда концептуально-значимых статей-манифестов. Так, в статье 1904 г. «Товарищество Новой Драмы. Письмо из Херсона» Ремизов писал: «Новая драма» ставит своей задачей создание такого театра, который в рядах движений, взбурливших области философии и искусства, шел бы с ними, охваченный проступающей жаждой, в поисках новых форм для выражения вечных тайн и смысла нашего бытия и смысла земли, вынянчившей человека на крестные страдания, беды и небесный восторг» [Ремизов 1904, с. 36].

После этапа аккомодации и пропаганды в театральной среде драматургии европейских мастеров «новой драмы», со второй половины 1900-х гг. Ремизов стал реализовывать свои теоретические представления о задачах современного театра в собственных драматургических опытах. Он видел его как театр

\* Работа проводилась при финансовой поддержке гранта РГНФ № 15-34-12003 «Русская революция 1917 г. в литературных источниках (1917 — нач. 1920-х)».

теургический, когда во время сценического действия совершается священная мистерия, в которой участвуют и артисты, и зрители. «Бесовское действие» (1907), «Трагедия о Иуде, принце Искаротском» (1908), «Действо о Егории Храбром» (1910) были не символистскими «пьесами для чтения», а произведениями, предназначенными для постановки на театральных подмостках. В статье «Русские драматурги» (1911) Мейерхольд дал такую оценку драматическим опытам писателя: «Зачинатели Нового Театра пытаются прежде всего возродить ту или иную особенность одного из театров подлинно-театральных эпох. <...> Алексей Ремизов дает начало современной мистерии по образцу мистерий раннего средневековья» [Мейерхольд 1913, с. 115].

Новый этап драматургических и театральных экспериментов Ремизова пришелся на годы Второй русской революции. С 1 мая 1918 г. писатель служил в Театральном Отделе Наркомата просвещения (ТЕО Наркомпроса), где он был членом историко-теоретической и репертуарной секций, постоянным членом Бюро ТЕО, заведующим русским театром репертуарной секции. После реформирования ТЕО с 15 ноября 1919 г. и до своего отъезда из Петрограда за рубеж в августе 1921 г. писатель служил в Петроградском Театральном Отделении (ПТО) Наркомпроса, где выполнял обязанности члена репертуарной секции. Впоследствии в книге «Петербургский буерак» Ремизов, мысленно обращаясь к своему умершему другу и бывшему начальнику по ТЕО Наркомпроса А. Блоку, писал: «Наша служба в ТЕО — О.Д. Каменева — бесчисленные заседания и затеи, из которых ничего-то не вышло. И наша служба в ПТО — М.Ф. Андреева — ваш театр на Фонтанке, помните, вы прислали билеты на “бывшего — А.Г.> короля Лира”» [Ремизов 2003, с. 329].

Архивные и печатные источники подтверждают, что в это время Ремизов продолжал последовательно развивать свои более ранние теоретические взгляды на значение для современного театра мистерияльного действия, в котором главным являлся голос «хора» — глас народа.

Относившиеся еще к 1900-м гг. ремизовские постулаты о значении «хорового действия» = «мистерии» имели сходные черты со взглядами Вяч. Иванова. В годы Второй русской революции Ремизов познакомился еще с одной театральной концепцией, корреспондирующей с его взглядами на природу театра и драматургии. В 1919 г. ТЕО Наркомпроса переиздал уже известную в России книгу Р. Роллана «Народный театр» [Роллан 1910] в редакции Вяч. Иванова и с его предисловием [Роллан 1919]. В преамбуле Вяч. Иванов не столько представлял читателю систему автора, сколько развивал свою теорию о «современном искусстве для народа» и «грядущем всенародном искусстве». Последнее он видел в том, что театр разовьет «изначально ему присущую и настоятельно ищущую свободного проявления, собирательную, единящую и плавящую множество, хоровую энергию» [Роллан 1919, с. X]. В современности одними из истоков грядущего театра станут, по его мнению, «новые побег» «стародавнего народного представления» [Роллан 1919, с. XI]. По сути, в книге Р. Роллана декларировались идеи развития форм народного театра,

во многом сходные с воззрениями Вяч. Иванова, а также и Ремизова. «Мы хотим, — отмечал Роллан, — чтобы народ снова испытал опьянение чувством братства, пробуждающимся чувством свободы. И вера в наступление этого часа внушила мне идею народных драматических представлений, которые заканчивались бы народным праздником с участием не только актеров, но и всей публики» [Роллан 1919, с. 10]. Параллельно с развитием этих, пользуясь термином Вяч. Иванова, «соборных действ» Роллан утверждал актуальность современных театральных форм, опирающихся на старые жанры «народного театра», в том числе на жанры мистерии и кукольного представления.

В годы революции книга Роллана «Народный театр» вместе со вступлением Вяч. Иванова, во многом развивавшего в нем свои старые идеи о сути мистерияльного «соборного действия», стала одним из главных источников Ремизова в области его теоретических размышлений о направленности развития современного театра и драматургии. Еще с середины 1910-х гг. [Ремизов 1915] писатель ввел в свои рассуждения о театре воспринятый из трудов А.Н. Веселовского [Веселовский 1883, с. 204–208] термин «русалия», трактуемый им как древнерусский аналог западноевропейского термина «мистерия».

О стремлении Ремизова пропагандировать в среде драматургов «русалию» как форму современного театра свидетельствуют зафиксированные в протоколе № 30 Бюро репертуарной секции (БРС) ТЕО писательские размышления о направлении работы будущих вольных мастерских при курсах драматургии — фактически школы молодых драматургов: «Ремизов рассказывает, как он мыслит подобную мастерскую. Можно объяснить из того, что уже сделано. Привести тексты, материал, например, “Бесовского действия”. Но это может быть скучно. Можно сделать новое. Например, взять апокриф. Усвоить материал. Расчленив, задавая задачи. Отметить, где должна быть сцена. Задать ее приготовить. Или взять Купальскую русалию. Завывание воинов. Отметить борьбу за солнце и за ночь. Наметить процессии, действующих лиц, что должны говорить. Или взять построение города — большая русалия с разговорами, танцами, музыкой и центральным действием»<sup>1</sup>.

Одним из существенных аспектов работы Репертуарной секции петроградского отделения ТЕО Наркомпроса, членом которой был Ремизов, была подготовка репертуара для театров и, в частности, для народных театров. Руководитель секции А.А. Блок писал в деловой записке: «Репертуарная секция закончила разработку списка пьес, рекомендованных для постановки на сцене народных театров. <...> В первом сборнике <имеется в виду сборник “Репертуар” — А.Г.> появится часть русского списка, разработанного П.П. Гнедичем, Вл.В. Гиппиусом и А.М. Ремизовым со вступительной статьей П.О. Морозова об основном репертуаре народных театров»<sup>2</sup>. В опубликованной книге были, в частности, изданы рецензии Ремизова на пьесы А. Чапыгина, М. Левберг [Репертуар 1919, с. 34–35, 42], а также, в виде комплекса анонимных аннотаций, представлен «Основной список пьес, рекоменду-

мых репертуарной секцией Театрального отдела для постановки на сцене народных театров». На основании анализа стилевых особенностей и скрытых автоцитат следующие тексты можно достоверно атрибутировать как принадлежащие перу Ремизова:

Ремизов, Алексей Михайлович, современный русский писатель (род. в 1877 г.). *Бесовское действо*, представленное в 3-х действиях с прологом и эпилогом. Поставлено в 1907 г. на сцене театра В.Ф. Коммиссаржевской в Петербурге. Действующие лица: 1) Живот. 2) Подвижник, он же Оруженосец Живота. 3) Демон Аратырь. 4) Демон Тимелих. 5) Ангел Хранитель. 6) Ангел Смерти. 7) Привратник Арефа. 8) Страстный брат Евстафий. Маски: 9) Тур. 10) Медведь. 11) Волк. 12) Странник. Черты, наряженные ангелами: 13) и 14) обыкновенные. 15) Главный. Бесчисленное количество бесов. Смерть. Грешная дева, она же маска — Турица. Кобылка — маска. — Время действия — с вечера Прощеного воскресения до Светло-Христового Воскресения. Место действия — пещера и в аду. Устройство сцены двухъярусное. Пролог — лысое поле. I, II, III и эпилог — у пещеры. Хор и музыка. Декорации М.В. Добужинского.

Ремизов. *Действо о Георгии Храбром*, в 3-х действиях, с прологом и апофеозом. 1) Бабеон — глас старцев. Старцы: 2) Месий. 3) Маргоний. 4) Кумений. 5) Афроний. 6) Сандрий. 7) Асилах. 8) Град. 9) Фарносий — комедийный старец из народа. 10) Глашатай. 11) Епарх. 12) Царь Дадриан — безбожный идоложрец. 13) Царевич Георгий. 14) Волхв. 15), 16), 17) и 18) — 4 караульных ответчика у башенных стен. 19) Змей водный. 20) Демон Самаил. 21) Палач. 22) Мастер. 23) Вестник. 24) Канонарх. 25–31) — 7 пленных царей. Лик праведных мужей, воины, юноши вавилонские, царевна, пленная царица, лик праведных жен, девы вавилонские. — Место действия — неверная земля, город Вавилон. Время действия — в восьмом году девятой тысячи. Декорация одна — городская стена с тремя башнями, жертвенник, а больше ничего. — Легенда о змее, пожирающем вавилонских дочерей. Избавляет от змея царевич Георгий. Чтобы победить змея, Георгий должен победить огонь, воздух, воду и землю — муки Георгиевы. Но Георгий не только победил змея, он отрекся и от самого себя — победил Самаила, и вот из расщелины камня брызнул живоносный источник, совершилось чудо, и неверный Вавилон обратился.

Ремизов. *Трагедия о Иуде принце Искаротском*, в 3-х действиях. Поставлена в 1916 г. в Москве в студии Ф.Ф. Коммиссаржевского, под названием «Проклятый принц». — 1) Иуда, принц Искаротский. 2) Странник. 3) Пилат, игемон Ерусалимский. 4) Зиф и 5) Ориф — приближенные Иуды. 6) Обезьяний царь. 7) Вестник. Бесчисленное количество обезьян. Ункара, племянница царя Искаротского. Сибория, жена Симона, хозяйка сада, в котором растут золотые яблоки. Кадиджа, служанка Сибории. — Время действия — во дни Ирода царя. Место действия: I — на острове Искароте, II и III — в Ерусалиме. Декорации были нарисованы Н.К. Рерихом. При постановке не было никаких декораций. — Два креста: один поклоняемый, другой проклятый. — Христов крест и крест Иуды. — Какая самая большая вина? — Самая большая вина — предательство. — Я беру эту самую большую вину на свою душу, чтобы открыть путь Искуплению.

<...>

Толстой, гр. Лев Николаевич (28 авг<уста> 1828 — 7 ноября 1910). *Власть тьмы*, или *Коготок увяз, всей птичке пропасть*, драма в 5 действиях (1886). — 1) Петр — мужик богатый. 2) Никита — работник. 3) Аким — отец Никиты. 4) Митрич — старик-работник. 5) Сват. 6) Муж Марины. 7) Урядник. 9) Дружок. 10) Жених Акулины. 11) Староста. Гости. Народ. 1) — Анисья — жена Петра. 2) Акулина — дочь Петра. 3) Анютка — вторая дочь Петра. 4) Матрена — жена Никиты. 5) Марина — девка-сирота. 6) Кума — соседка. 7) Соседка. 8) 1-я девка. 9) 2-я девка. 10) Сваха. Бабы, девки. I действие — просторная изба Петра. II д<ействие> — улица и изба Петра. III д<ействие> изба Петра. IV д<ействие> — внутренность двора. V д<ействие>, 1 сц<ена> — гумно; V д<ействие>, 2 сц<ена> — изба I д<ействия>. — Из крестьянской жизни. Что есть человек? Человек есть скотина беспастушная, самая озорная, и еще — человек это — слякоть, и еще — крот слепой, раздавленный, из тьмы от боли на небо вопиющий к Богу безответно.

<...>

Тургенев, Иван Сергеевич (1818–1883). *Нахлебник*, ком<едия> в 2 д<ействиях> (1848). — Мужчин 10, женщин — 3. — I д<ействие> — зала в доме богатого помещика. II д<ействие> — гостиная. — Из крепостной помещицкой жизни. — Не от подлости своей и мерзавства бывает человек подлецом, а скуки ради и от нечего делать. Неизъяснимую жалость вызывает пьеса к терпению человека, над которым другой человек мудрствует. — Действие происходит в доме богатого русского помещика. Обстановка комнат и внешность действующих лиц подробно описаны автором. Написано одновременно с первыми рассказами «Записок охотника». В драматическом смысле довольно элементарно, но вполне выпукло. Как и в «Записках охотника», образы буйного помещика, пьяных прихлебателей, бедного и благородного дворянина, героя драмы, — символ крепостной России, давившей не только крестьянство, но и дворянство, когда оно равнялось ему по бедности и обездоленности. Драматическое напряжение пьесы — в сцене издевательства над «нахлебником» [Репертуар 1919, с. 23, 24, 26–28].

В информативных сведениях для сборника Ремизов, выходя за рамки жесткой структуры жанра аннотации, сумел дать некоторые дополнительные сведения по истории постановок своих произведений, что значимо для изучения их сценической судьбы. Писателю также удалось в краткой форме сформулировать ряд собственных трактовок авторских концепций аннотируемых пьес. «Бесовское действо» и «Трагедия о Иуде принце Искаротском» были изданы в серии «Репертуар: Русский театр» (№№ 11, 126) [Ремизов 1919–1, Ремизов 1919–2]. В РГАЛИ сохранилась наборная рукопись «Бесовского действия», смонтированная из печатного текста публикации пьесы в Собрании сочинений издательства «Шиповник» с рукописными авторскими исправлениями и дополнениями<sup>3</sup>. На обложке имеются пометы А.А. Блока о разрешении на публикацию и о времени выхода издания: «В печать / Ал. Блок / Русский театр / [№ 11] / Алексей Ремизов» и «Петербург / 1919 <зачеркнуто> 1918 >><sup>4</sup>. В статье «Театр Ремизова» (1920) Л. Лунц писал: «Если революция

не породила еще (пока, будем надеяться) нового репертуара, то в области старого есть всё же некоторые пьесы, могущие сойти за суррогат нового театра. В России за последних два десятка лет появился ряд пьес, ломающих незабываемые принципы дедовских законов, идущих вразрез с традициями общепризнанного театра. <...> Почему же в программах театров вы не встретите даже напоминаний о «Балаганчике» Блока или о «Русалиях» Ремизова. Последние, кстати сказать, переизданы недавно Театральным отделом Наркомпроса, так что отпадают и ссылки на книжный голод» [Лунц 2007, с. 368]. Надо отметить, что критик ошибался: в годы революции ремизовские «русалии» ставились в ряде экспериментальных театров-студий, в Москве и Кострове.

Среди прочих занятий Ремизова в ТЕО Наркомпроса были также обязанности по рецензированию многочисленных драматических произведений, претендовавших на включение в репертуар театров новой эпохи. В Протоколе Бюро Репертуарной секции от 13 ноября 1918 г. было зафиксировано: «Считать А.М. Ремизова заведующим Отделом рецензий на современные пьесы»<sup>5</sup>. В настоящее время удалось выявить только часть его рецензий; о существовании других сохранились косвенные сведения, но сами тексты не обнаружены. Они еще могут быть найдены в материалах многочисленных конкурсов пьес тех лет, в архивах театров революционного периода и в личных архивах участников театрального процесса той поры. Если говорить о ремизовской рецензии как о виде писательского творчества, то прежде всего надо отметить ее неизменно отточенную художественную форму. Ремизов создавал своего рода миниатюры, находящиеся на грани литературы и критики. В них аналитическое изложение содержания сочеталось с изложенными, на первый взгляд *à propos de*, высказываниями автора по теории театра и «по практике» окружающей его жизни — бытия, перевернутого революцией. В этом плане показательна рецензия Ремизова 1919 г. на пьесу «Так сказать»:

«Так сказать»

*В. Леснов (псевдоним). Из недавнего прошлого,  
пьеса в 4-х действиях из времен Керенского*

Константин Иванович Нашатырев, чиновник-большевик — прекрасный благородный человек.

И Иосиф Антонович Самов, шкипер дальнего плавания, тоже прекрасный благородный человек — днем, разоружая рабочих, арестовал он матроса, а вечером, защищая Нашатырева, застреленный, умирает.

Но и Гади Ахметович Холилов, офицер дикой дивизии, тоже прекрасный благородный человек — он однажды стрелял в Нашатырева, а когда матросы, приняв Нашатырева за шпиона, приговорили его к расстрелу, освобождает его.

И это очень хорошо — в этом большая правда: и большевик, и шкипер, и дикая дивизия — все страждут и всем один отпуск. По-другому представить дикую дивизию,

скажем, благороднейшей, а большевика извергом, значит, обездуть и обезножить действующих лиц.

Для публициста или агитатора всё дозволено: он волен очернить что угодно, втоптать в грязь кого угодно; для художника же есть цепи, и эти цепи тянутся оттуда — как Лествица Иоакова, и всё что есть, от звезды до тифозной бациллы осенено «да будет» и равно: близкий пучинный дух и воздушный демон, чистейший подснежник и Ванька Каин.

Автор это чувствует, и в этом правда его пьесы.

Пьеса современная — из времен Керенского.

Современность влечет как запретное, или как то, чего нет, как для пьющего вино, для курильщика папироса, для аскета женщина, для воина дом, для грешницы непорочность.

Современность остра и горяча, как печка, когда она готова, чтобы печь хлеба.

Изобразить современность — или надо иступление растерзанного сердца или осеменение — небесный дар Богоявления, Духов день.

Есть и третье — рисунок с натуры из виденного и испытанного — беллетристический документ для будущего историка.

К этому третьему принадлежит пьеса — разговоры нам напоминают газету, слухи, пересуды.

Автор понятлив и приметлив.

Последнее действие в Смольном. Всё действие в речи Константина Ивановича. Речь подлинная с обязательным «так сказать». «Так сказать» агитаторское закреплено, а того кита, как «смогу» — самого характерного для времени Керенского («могу» — это мощь, сила, а «смогу» — бессилие) не замечено.

Построена пьеса внешне: есть убийство, есть окопы, матросы, Смольный, но такой драматизм только кулисный.

Только там, где чувствуется рок, только там не видишь ни кулис, ни напряженного актёра, а только душу, которая страдает.

Пьесе следует сохранить, как беллетристический документ развязки великой мировой войны 1914–1918 г.<sup>6</sup>

Рецензируя художественно-беспомощное творение автора-агитатора, Ремизов рассмотрел его культурологическое значение как «беллетристического документа» эпохи. В то же время, используя сжатые возможности мини-жанра, он проанализировал драматический конфликт пьесы — возникший и преодолённый антагонизм между «прекрасными благородными» людьми, в революционное время оказавшимися по разные стороны баррикады. Это позволило писателю сделать вывод об актуальной художественной задаче творца — пробудить в читателе, зрителе духовное начало, которое одо способно победить социальную и политическую поляризованность русского общества лет революции. Тем самым Ремизов утверждал приоритет не социального, а нравственного критерия в отображении современности: «Представить дикую дивизию, скажем, благороднейшей, а большевика из-

вергом, значит, обездушить и обезножить действующих лиц. <...> для художника <...> есть цепи, и эти цепи тянутся оттуда — как Лествица Иоакова, и всё что есть, от звезды до тифозной бациллы осенено “да будет” <...> Автор это чувствует, и в этом правда его пьесы».

Обобщением многолетней деятельности Ремизова как пропагандиста, переводчика и создателя репертуара нового театра стала книга «Крашенные рыла» (подготовлена к печати в России в 1921 г., опубликована в Берлине) [Ремизов 1922]. В ней писатель теоретически осмыслил вопрос, каким должен быть современный театр и каким должен стать его репертуар, чтобы он был адекватным выражением голоса «взвихренных» революцией народных масс. Книга была сформирована на основе части многочисленных ремизовских рецензий на пьесы, поступавшие в ТЕО Наркомпроса, а также на базе его теоретических статей о театре, разноплановых публикаций в прессе и эссе о бытийном смысле современности.

Центральное место в книге «Крашенные рыла» занимает та же проблема, которая выделена как главная в книге Р. Роллана и в предисловии к ней Вяч. Иванова, — вопрос о современном народном театре и грядущем всенародном искусстве. В значительном количестве рецензий на пьесы текущего репертуара Ремизов отмечал так или иначе проявляющееся в них хоровое начало, знаменующее чаемое торжество формы театра будущего — хорового («соборного») действия — «русалии».

Лейтмотивной темой книги стала тема движения современного театра к мистерии, опирающейся на воплощение мифа еще античным театром, и конкретно трагедией, и утверждение роли «хора» = гласа народа как эстетического «ключа» к пониманию и воспроизведению происходящего в России. Так, в теоретической статье «Рабкресреп — рабоче-крестьянский репертуар — 1919» писатель рассматривал античную трагедию как один из главных истоков «театра площадей и дубрав» — забытого прошлого и чаемого будущего, т.е. народного театра. Его Ремизов разделил на «театр борьбы и мечты», т.е. социальную драму, и «большое всенародное действие с душой, устремленной к вечному, религиозное, безумное», т.е. мистирию. Именно ее Ремизов назвал «русалией» и так определил ее жанровую структуру, характер драматического конфликта и тип главного героя:

Начинается музыкой — симфония:

устремленность в себя, действие моего я на мое я, издействие —

я — я

Затем трагедия, страсти:

действие Рока на мое я —

А — я

Действующие лица — цари, т.е. достигшие внешних удобств жизни, не связанные внешним. Гармония их жизни — условие для выявления глубочайшей роковой беды жизни самой по себе; все блага, из-за которых идет борьба среди

людей, достигнуты, и вот открывается недостижимое, безборное, только борющееся, роковое.

Вечное к вечному.

Хор старцев.

Античная трагедия, Шекспир.

И третье, действие моего я на Рок:

я — А

начало сказочное — балет.

Балетом и заканчивается Русалия [Ремизов 2016-1, с. 598].

Введение в русалию кольцевой музыкальной композиции обозначало ее мистериальную основу, поскольку переход дисгармонии в гармонию происходит в мистериях посредством музыки. По Ремизову, начало русалии — это разрушение гармонии, распадение единого «я» на антитетичные ипостаси. В этом заключена основа драматического конфликта, когда силы дисгармонии, символически обозначаемые понятием «Рока», деструктивно воздействуют на «я» героя. Ремизов обозначил героев русалии определенным «царем», подразумевая персонажей, максимально абстрагированных от внешней причинности дисгармонии их бытия. Разрешение же конфликта заключено в моменте преображения личности — победе над силами внутренней деструкции («действие моего я на Рок») и восстановлении гармонии.

Работая в ТЕО Наркомпроса и рецензируя многочисленные новые пьесы, Ремизов каждый раз подчеркивал наличие в них тех параметров, которые сближали их с мистериальным действием. Базисным элементом в движении современной драмы к «русалии» («мистерии») оказывался вводимый в пьесу «хор». Так, в статье-рецензии «Первое произведение. Гулевань», анализируя пьесу Вяч. Шишкова, Ремизов отмечал присутствие в ней этой основной, по его мнению, черты современной драмы:

Есть пьесы одинокие и таких много множество, они как бы отгорожены от зрителя рвом и крепостью, и зритель никак не может подать голоса, зритель — заключенник темничный, а есть пьесы совсем открытые, и зритель свободен и голос его отличный вынят. // И это делает хор. // Только хор развывает сцену, выдвигая ее в зрительный зал и дальше — на площадь. // И только через хор зритель свободен и голос его вынят. // Хор, это поистине сокрушающий всякие стены и открывающий круг для большого действия. <...> Хоровое начало представлено у Шишкова в 1-ом акте <...> пьяный дьякон выражает хор <...> // Голос дьякона — голос хора. // Голос хора — голос зрителя. // Голос зрителя — глас народа. // <...> Пьяный дьякон, представляя хоровое начало, выражает голос человека, ну, простого человека, по временам года располагающего днями и желаниями, голос немудреного грешного мира, меня и всех нас [Ремизов 2016-1, с. 601].

«Крашенные рыла́» — это не только теоретическая книга о направлении движения театра и драматургии. Она также представляет собой развитие историософских взглядов писателя на судьбу России и на происходящие в ней революционные перемены. Начиная с середины 1910-х гг., в произведениях Ремизова (и не только драматических) голос « хора » — это голос « народа ».

Особое развитие и всестороннее использование эти идеи получили в художественной практике писателя периода 1914–1921 гг. Созданные в то время знаменитые « Слова » Ремизова, и самое известное из них — « Слово о гибели русской земли » (1917), становятся понятны в контексте не только политических, историософских, но и эстетических взглядов литератора. « Слово о гибели русской земли » — полифонический текст. О судьбе России горько, безнадежно, иногда яростно, иногда пророчески воодушевленно говорили безымянные люди, древние книжники, современные писатели, их герои, пророки. Это был многоголосый хор, в котором голос автора был лишь одним из многих.

По Ремизову, в условиях революционной действительности задача театра — уловить и адекватно отобразить « хоровой » голос народа, прислушавшись к которому, только и можно понять судьбу России.

В « Крашенных рыла́х » одна из основных проблем современного русского театра для главного зрителя — народа — это избавление от всевозможных форм « а-ля-рюсс ». В программной статье « Театр », основу которой составила дополненная одной из рецензий статья, так и не опубликованная в теоретическом сборнике ТЕО Наркомпроса, Ремизов манифестно объявляет свое credo — неприятие различных политических, идеологических, эстетических форм псевдонародности:

Мне всегда было неловко, когда барыня представляла кухарку, ударяя по словам забитым: — знаешь — знамо <...> — тапереча <...>

мне было всегда неловко, когда образованные люди, воспитанные на своей ложке, воротничках и ботинках, обряжались в черные косоворотки и высокие сапоги, чтобы представляться рабочими, при этом обязательно коверкали — магазин в мага́зин <...> офицеры в офице́ра <...> извините в извиняюсь;

мне было всегда неловко, когда я читал произведения русских писателей, прославленных за свои русские обороты, где всё было насыщено подбылинной и подпесенной слащавостью;

мне было всегда неловко, когда я смотрел пьесы для народа под народное: всякий знает, что это за калина-малина балалаешная; <...>

мне было всегда неловко оттого, что всё это неправда и неправда, поддельывающаяся под горькую правду, и унижающая.

Та огромная часть русского народа, которая называется *народом*, люди простые, с детства не подвергшиеся никакой культурной ломке, и потому сохранившие крепкую связь с матерью-землей, говорят сплошь-да-рядом дурно <...> и кухарка — деревенская, греша грехом бессловесным <...> знала она слова и другие, прямо с куста взятые,

и говорила их, да барыня-то слышала только оборвыши и неправильности [Ремизов 2016-1, с. 561].

По Ремизову, при создании пьесы, в том числе и т.н. пьесы « для народа », основной задачей драматурга является написание ее « русским подлинным стилем », без « кабацкого камаря под звон серебряных каблучных подковок » [Ремизов 2016-1, с. 562].

Книга « Крашенные рыла́ » была создана на основе монтажного принципа и имеет внутренне продуманную художественную структуру. Это — целостное произведение, относящееся, пользуясь термином Д.С. Лихачева, к типу « жанра-ансамбля ». « Крашенные рыла́ » открывают три философско-теоретические статьи (« О человеке — звездах — и о свинье »; « Театр »; « Портянка Шекспира »). Далее следует цикл « Репертуар », в котором на конкретных примерах показывается реальное состояние современной драматургии, в которой только спорадически возникают отблески драматургии, соответствующей театру грядущего. Вслед за этим идет раздел « Мечты », состоящий из переработанной статьи 1903 г. « Новая драма » и статьи « Рабкресреп », отражающей чаяния Ремизова о « новом театре » революционной эпохи. В нем « разыгрывается русалия — большое всенародное действо с душой, устремленной к вечному, религиозное, безумное » [Ремизов 2016-1, с. 598]. Затем следуют рецензии о современных драматургических произведениях. Далее — теоретический раздел « Стиль ». Он посвящен проблеме необходимости обретения театром адекватного языка, на котором должно говорить главное действующее лицо мистерии, совершающейся в России, — народ. Потом следуют рецензии на современные драматические опусы. И, наконец, финал книги « Крашенные рыла́ » — странно не вписывающиеся в собственно-театральную тематику произведения Ремизова: три рецензии на книги, в том числе на « Апофеоз беспочвенности » Льва Шестова, и одна статья-некролог под названием « Три могилы » (курсив мой — А.Г.), поминающая доктора Поггенполя и двух друзей писателя — революционера Ф. Щеколдина и философа Вас. Розанова. По какой причине эти статьи оказались включенными в « Крашенные рыла́ » и какова их функция в структуре книги? Прежде всего, они являются важным звеном в структурном построении произведения — замыкают композицию книги в кольцо. В начале книги в философском эссе « О человеке — звездах — и о свинье » постулировалось, что акт творчества влечет за собой бессмертие. Финалом книги стала статья-некролог о людях, своим духовным деланием преодолевших смерть.

Книга Ремизова имеет несколько уровней обобщения. Сформированная на основе теоретических статей и конкретных рецензий она является итогом многолетней и многогранной театральной деятельности литератора — необычным по форме « трактатом » о теории и практике современных театра и драматургии. Однако по своему внутреннему мета-сюжету книга посвящена главной теме творчества писателя этого времени — историософскому



осмыслению пути России, находящейся в стадии «страд» революционного времени. По Ремизову, итогом «мистерии» мирового масштаба, в которой главным действующим лицом — «страдающим богом» — является Россия, будет ее воскресение и преображение. В этом суть авторской концепции книги «Крашенные рыла» как целостного произведения, чей мета-сюжет имеет мистериальный характер. По форме (произведение ансамблевого типа) и по авторской концепции «Крашенные рыла» находятся в одном типологическом ряду с романом-коллажем «Взвихренная Русь».

В 1918–1921 гг. Ремизов участвовал в процессе «театрального Октября» не только как теоретик, театральный критик, рецензент, но и как драматург, ставя задачу применения на практике утверждаемых им принципов создания драматических произведений для народного театра. Его творческая работа шла по двум направлениям: создание пьес «театра будущего» — мистерий и пьес «театра настоящего», использующих формы классического народного театра — «народной драмы». Пьесы Ремизова основывались на «чужих текстах» — источниках как литературных (апокриф, лубочная сказка), так и фольклорных (народные песни и драма). К этим произведениям относится его драма «Царь Максимилиан» и ряд неизданных произведений. В архиве автора сохранились автографы экспериментальных драматических текстов: «Стенька Разин», «Храбрый витезь Бова Королевич», «Соломон и Китоврас» [см.: Ремизов 2016-2, с. 653–674].

Одной из характерных особенностей эпохи военного коммунизма было возникновение театров революционного эксперимента. Среди направлений эстетических поисков режиссеров-экспериментаторов было обращение к пьесам «из народной жизни», а также к пьесам, написанным на основе популярных в народе жанров фольклора или массовой литературы. Среди прочих в Бюро Репертуарной секции ТEO Наркомпроса поступила пьеса С.И. Антимонова «Бова Королевич», созданная на сюжет популярной лубочной сказки. Бюро назначило ее рецензентом А.М. Ремизова. Сохранилось сопроводительное письмо на бланке Бюро ТEO от 22 июня 1918 г.: «Алексею Михайловичу Ремизову / Бюро препровождая вам при сем пьесу С. Антимонова «Бова Королевич», просит вас дать о ней свой письменный отзыв»<sup>7</sup>. Рецензия Ремизова на произведение Антимонова не сохранилась. Известно лишь то, что в итоге пьеса была одобрена Бюро и рекомендована для постановки в народных театрах. Однако знакомство с созданным в духе «а-ля-рюс» драматическим опусом дало Ремизову творческий толчок для создания своей пьесы «Храбрый витезь Бова Королевич». В тексте, оставшемся в архиве писателя, веселый фарс соединялся со скрытыми, изложенными эзоповым языком темами красного террора и эмиграции из страны, где власти подавляют инакомыслие. Приведем конец 2-го действия пьесы:

**Автор** Не беспокойтесь господа! Бывает и невиновные, а бегают: Кобелян-то убежал к Бове!

**Крики:** Да здравствует Бова, король Антонский!

**Приятель А** я не согласен.

**Автор** Кричите громче! Ну, пойдем, от греха, чай пить, еще в чем обвинят! [Ремизов 2016-2, с. 661].

Излишне комментировать, что вопрос о «чаепитии» воскрешал в уме «проницательного» зрителя известный афоризм героя Ф.М. Достоевского: «Революция или чай пить», неоднократно использовавшийся Ремизовым в прозе революционных лет в качестве доказательства права личности на собственную позицию. Эта же тема была сквозной в также оставшейся только в архиве мистерии Ремизова о мировом мироустройстве «Соломон и Китоврас» [Ремизов 2016-2, с. 663–675]. Писатель создал действо об эзотерическом смысле революции не для чтения, а для сценического воплощения в «театре площадей и дубрав», одной из ипостасей которого был цирк. Об его интересе к этой форме зрелищного искусства свидетельствуют следующие документы, сохранившиеся в архиве Ремизова:

1) 15/XI-1919 г.  
№ 8018

Копия

Вх. № 112 от 19/XII-1919 г.

В Союз Драматических и музыкальных писателей  
Ф.К. Сологубу / А. Блоку / А. Ремизову

Секция цирка при Центротейатре просит Вас прислать пантомимы, сцены и клоунады для постановки в Московских Государственных Цирках.

Заведующий > Секцией Цирка

[подпись]

Секретарь

[подпись]

М.п. С подлинным верно<sup>8</sup>.

2)

<Записка>

т <оварищу> Мильтон

Окажите внимание и свободное место в цирке писателю Алексею Михайловичу Ремизову из отдела театра и зрелищ. Интересуется жизнью артистов цирка для описания.

Место рекомендуют и просят

Клоуны Боба — Лион<sup>9</sup>.

В сезон 1919–1920 гг. в Народном Доме был открыт Театр народной комедии. По воспоминаниям С. Радлова, отделом театра и зрелищ «был организован маленький закрытый конкурс на сценарии маленьких одноактных пьесок, рассчитанных на искусство <...> цирковых актеров <...> Были привлечены три автора с просьбой написать какие-то предварительные сценарии. Это были А. Ремизов, В.Н. Соловьев и С.Э. Радлов <...> Помню, что А. Ремизов написал какой-то шуточный рассказ, который цирковыми актерами понят не был» [Радлов 1994, с. 81–82]. Возможно, что мемуарист имел в

виду ремизовскую мистерию о Соломоне и Китоврасе, оставшуюся в памяти «профана» лишь «шуточным рассказом».

Из всех драматических произведений, созданных Ремизовым в 1918–1921 гг., была опубликована только переработка народной драмы «Царь Максимилиан» [Ремизов 1920]. Рукописи действий «Степан Разин», «Бова Королевич» и мистерии «Соломон и Китоврас» были увезены автором в Берлин, где начиналась судьба Ремизова-эмигранта. Там же была опубликована книга «Крашенные рыла», в которой была целостно представлена теоретико-практическая деятельность Ремизова в ТОО Наркомпроса. К сожалению, место издания и минимальный тираж не позволили этой книге быть воспринятой практиками раннего советского театра, который в 1920-е гг. во многом шел по пути, намеченному не в последнюю очередь и Алексеем Ремизовым.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Протокол Бюро Репертуарной Секции № 30 от 20 февраля 1919 г. // РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 3. Л. 145–151об.
- <sup>2</sup> Материалы Тео Наркомата по просвещению // РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 4. Л. 2.
- <sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 1. Ед. хр. 1. 97 л.
- <sup>4</sup> Там же. Л. 2.
- <sup>5</sup> РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 5. Л. 23.
- <sup>6</sup> Там же. Л. 100–100об.
- <sup>7</sup> РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 29. Л. 7.
- <sup>8</sup> РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 27. Л. 26.
- <sup>9</sup> Там же. Л. 25.

## ЛИТЕРАТУРА

- Веселовский 1883 — *Веселовский А.Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. VI–X / Прилож. к XLV т. Записок Имп. Академии Наук. № 1. СПб.: тип. Имп. Академии наук, 1883. 463 с.
- Лунц 2007 — *Лунц Л.Н.* Театр Ремизова [1920] // Лунц Л.Н. Литературное наследие / Предисл., сост., подгот. текстов, коммент. А.Л. Евстигнеевой. М.: Научный мир, 2007. 712 с.
- Мейерхольд 1913 — *Мейерхольд В.* О театре. СПб.: Книгоизд. т-во, 1913. 208 с.
- Радлов 1994 — *Радлов С.* Воспоминания о театре Народной комедии / Публ. П.В. Дмитриева // Минувшее: Историч. альманах. 16. М.; СПб.: Ateneum–Феникс, 1994. С. 80–101.
- Ремизов 1904 — *Ремизов А.* Товарищество Новой Драмы. Письмо из Херсона // Весы. 1904. № 4. С. 36.
- Ремизов 1915 — А.М. Ремизов о своей «Русалии» [Интервью] // Биржевые ведомости. 1915. № 14744, 25 марта. С. 4.
- Ремизов 1919–1 — *Ремизов А.* Бесовское действо: Представление в 3-х д. с прологом и эпилогом. Пб.: Театр. отд. Нар. ком. по просвещению, 1919. 48 с.
- Ремизов 1919–2 — *Ремизов А.* Трагедия о Иуде принце Искаротском: В 3-х д. (1908). Пб.: М.: Театр. отд. Нар. ком. по просвещению, 1919. 72 с.
- Ремизов 1920 — *Ремизов А.* Царь Максимилиан. Театр Алексея Ремизова / По своду В.В. Бакрылова. Пб.: Алконост, 1920. 126 с.

- Ремизов 1922 — *Ремизов А.* Крашенные рыла. Берлин: Грани. 1922. 138 с.
- Ремизов 2003 — *Ремизов А.М.* Собрание сочинений: В 10 т. Т. 10: Петербургский буерак / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. ИРЛИ РАН / Подгот. текста и коммент. А.М. Грачевой. М.: Русская книга, 2003. 592 с.
- Ремизов 2016-1 — *Ремизов А.М.* Крашенные рыла / Подгот. текста и коммент. А.М. Грачевой // Ремизов А.М. Собрание сочинений. Т. 12: Русалия / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. ИРЛИ РАН. СПб.: Росток, 2016. С. 553–630.
- Ремизов 2016-2 — *Ремизов А.М.* Стенька Разин; Храброй витезь Бова Королевич; Соломон и Китоврас / Подг. текста и коммент. А.М. Грачевой // Ремизов А.М. Собрание сочинений. Т. 12: Русалия / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. ИРЛИ РАН. СПб.: Росток, 2016. С. 653–675.
- Репертуар 1919 — Репертуар: Сб. материалов. Пг.; М.: Изд. народного комиссариата по просвещению, 1919. 133 с.
- Роллан 1910 — *Роллан Р.* Народный театр / Пер. с франц. И. Гольденберга. СПб.: Знание, 1910. V, 149 с.
- Роллан 1919 — *Роллан Р.* Народный театр / Пер. И. Гольденберга; Предисл. Вяч. Иванова. Пг.; М.: Изд. Театр. Отд. Нар. ком. по просвещению, 1919. I–XIV, 134 с.