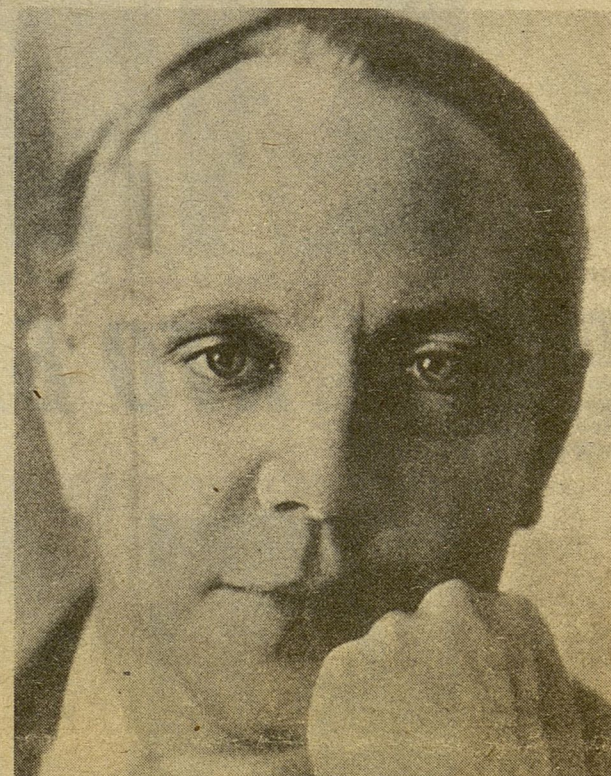


# Одино Михаил

28 августа исполнилось 100 лет со дня рождения великого русского артиста Михаила Чехова. Артиста, чье имя, творчество из истории уже стало легендой. Легендой прекрасной и... правдивой.

Он начинал в 1-й студии МХТ, был блистательным Хлестаковым на сцене Художественного театра. Возглавив в 1924 году МХАТ-2, потряс Москву своими Гамлетом, Аблеуховым из «Петербурга» А. Белого, Муромским из «Дела» А. Сухово-Кобылина.



ния постановщика исчезают, перестают существовать, как только исчезает сам художник сцены, и, собственно, никакие описания не могут вернуть, восстановить ушедшего. Но совсем не так обстоит дело с Вами! Вы каким-то непонятным для меня образом полностью восстанавливаете, оживаете, воскрешаете то, чего уже не существует больше! Вс. Эм. с его постановками — ТУТ, он ЖИВ, Вы ДЕЙСТВИТЕЛЬНО сохраняете и передаете его потомству, будущему театру. Я еще не понял, КАК Вы это делаете, но, может быть, потом и пойму.

Умолкаю и, как обещал, напишу Вам, когда прочту все.

Ксения Карловна [жена моя] кончила вчера «Темного гения» и пришла в такой восторг, что хотела немедленно послать Вам телеграмму, но мне удалось удержаться ее.

Итак, до скорого свидания, дорогой Юрий Борисович.

Ваш всегда М. Чехов.

Передайте, пожалуйста, мой искренний привет Вере Николаевне.

Публикуется впервые, по ксерокопии авторизованной машинописи и автографа (ЦГАЛИ, 2316.3.37).

## Предисловие к книге Ю. Елагина «Темный гений»

...Его неоднократно пытали, приговорили к смерти за ересь, и 23 мая 1498 года он был повешен, потом сожжен вместе с двумя монахами: Фра Доменико и Фра Сильвестро.

...В первой главе своей блестящей книги автор бросает упрек многим из нас, тем, кого он называет «представителями русской интеллигенции за рубежом». Он сожалеет о том, что политика вторглась в эстетику, что политические страсти, ненависть, жажда возмездия, разделившие нас на враждебные лагери, затемнили в нас эстетический критерий. Ведь он собирается рассказать нам о творчестве, жизни и смерти человека, сложная душа которого не может быть приговорена или оправдана без суда. Он хочет, чтобы судьи Мейерхольда хоть на время отказались от всякой предвзятости в ту или другую сторону. И в этом смысле он прав. По этому поводу и я позволю

«Нежный и странный гений» \* Михаила Чехова вспыхнул в русском театре 10—20-х годов фантастическим светом, превышающим возможности культурной «сетчатки».

В жестоких спорах о новом театре тот художественный синтез, который предлагал Чехов, был универсальным и удовлетворял крайним, казалось бы, взаимоисключающим требованиям. «Идеальным актером» его признавали и Станиславский, и Мейерхольд. Но тот экзистенциальный огонь, который сжигал Михаила Чехова и одушевлял актерское искусство, оставался для театрального окружения непонятен и безразличен. Да и впоследствии, вплоть до наших дней, его творческое наследие все чаще размывают на «пятяки» технологии.

Для Михаила Чехова сценическая игра была прежде всего «жертвоприношением». Одно это ставит его вне обычных представлений о театре.

Ему выпало отстаивать универсальность исключительного в ту пору, когда исключительное либо «исключалось», либо наполнялось античеловеческим смыслом.

Искусство Чехова может быть названо жестоким. Но его беспощадность обращена прежде всего на самого актера. Его дар был сполна оплачен трагизмом личного существования.

Столько громких открытий оказалось банальностями завтрашнего дня. Искусство же Михаила Чехова сохранило свою уникальность.

Последнее одиночество — не только беда, но и победа, и спасение Михаила Чехова. Оно не позволило ему слиться с той культурой, по которой сегодня справляются «поминок».

Но нынешний столь круглый юбилей делает очевидным и тот факт, что, уходя от «советского театра», мы отнюдь не приближаемся к Михаилу Чехову. Современный театр манят ценности куда как далекие его идеалам.

Совсем незадолго до смерти Михаил Чехов написал предисловие к книге Ю. Елагина о Мейерхольде — «Темный гений». Он мучительно размышлял о проблеме, в решении которой ныне многие из тех, для кого «политика заслоняет художника», проявляют понятную и бесплодную ожесточенность.

«Дикие противоречия» натуры, о которых идет речь в предисловии, были известны Михаилу Чехову не понаслышке. Они были частью собственного духовного опыта. В его автобиографии можно найти следующее признание: «Мое душевное единство стало распадаться и я получил некоторый доступ к самому себе». Эти поразительные слова говорят о многом. Прежде всего о том, что душевное единство, здоровье, норма утрачивают истину, оказываются препятствием на пути человека к самому себе. Истина раскрывается в разрушении единства, в боли, в болезни... Осознание «человеческого, слишком человеческого» предохраняло от иллюзий политического революционаризма.

Это предисловие и сопутствующая ему переписка с автором книги входят в корпус второго расширенного и дополненного издания «Литературного наследия» Михаила Чехова, которое готовится в издательстве «Искусство». Но не будем забывать и то, что впервые в нашей стране чеховское предисловие было опубликовано К. Л. Рудницким в сборнике «Вопросы театра», вышедшем ничтожным тиражом (200 экз.) в 1990 году.

Владислав ИВАНОВ.

\* Выражение П. А. Маркова.

Окт. 12.54.

[Бевебли-хиллс]

Дорогой Юрий Борисович!

Спасибо Вам за письмо, за книги и за СОВЕРШЕННО ЗАМЕЧАТЕЛЬНУЮ первую главу Вашего «Темного гения»! Благодарю Вас и за лестное для меня желание Ваше иметь мое предисловие к Вашему труду. Очень хочу написать это предисловие, но без Вашей помощи я не смогу этого сделать. Может быть, я и ошибаюсь, но мне кажется, что введение или предисловие к такой книге, как Ваша, должно затронуть три темы: 1. АВТОР [его личность, его особые «волнения» и «переживания» в процессе писания ЭТОЙ книги; побуждение, заставившее его писать, и т. п. Все это должно быть как бы ключом к тому, КАК читать его книгу]. 2. КНИГА [ее характерные особенности, которых не должен проглядеть читатель]. 3. ТЕМА книги [Мейерхольд. Пишущий предисловие, по-моему, должен сказать о В. Э. то, чего автор не сказал, но что он хотел бы, чтобы кто-то сказал, для того чтобы читатель лучше понял ТОЧКУ ЗРЕНИЯ его, автора, на В. Э.]. Во всех трех пунктах я нахожусь как бы в некоторой тьме. Поэтому просьба моя к Вам, Юрий Борисович, заключается в том, чтобы Вы без всякой ложной скромности «ПРОДИКТОВАЛИ» мне предисловие. Если бы Вы захотели сделать это, то я мог бы, пожалуй, и сам «сотворить» кое-что без боязни оказаться сломом в посудной лавке. Будете ли Вы держаться трех упомянутых мною пунктов — зависит от Вас. Цель моя — быть в гармонии с Вашей книгой, послужить ей и Вам, а потому «диктуйте» все, что Вы хотите.

[...]

Огорчили и испугали Вы меня тем, что собираетесь сократить Ваши комментарии. Это очень опасное ЛИЦО книги, несомненно, будет зависеть именно от Ваших комментариев.

Еще раз спасибо Вам. С нетерпением жду ответа.

Всегда и искренне Ваш.

Публикуется впервые, по ксерокопии авторизованной машинописи (ЦГАЛИ, 2316.3.37). Письмо без подписи.

Не позднее  
6 ноября 1954 г.  
[Бевебли-хиллс]

ДОРОГОЙ, ДОРОГОЙ ЮРИЙ БОРИСОВИЧ!

Спешно посылаю Вам совсем неотделанный набросок предисловия с покорнейшей и искренней просьбой поступить с ним, как Вам будет угодно: можете сократить его, удлиннить, изменить или даже выбросить совсем. Я не проявлю никакого самолюбия и не затаю ни малейшей обиды. В этом можете мне поверить, и чем больше я оценю Ваше доверие ко мне. Если же уничтожите предисловие совсем, то сочту это шагом к нашей неразрывной дружбе. Хуже и больнее всего будет для меня, если Вы из деликатности испортите моим предисловием Ваш труд. Несмотря на Ваши указания, я все-таки легко мог написать что-нибудь идущее вразрез с текстом книги.

[...]

Всегда Ваш искренне М. Чехов.

П. С. Пожалуйста, проверьте, Юрий Борисович, историю с партийным билетом гимназиста<sup>1</sup>. Может быть, ТОГДА партийный билет и не означал вовсе принадлежности к большевизму и коммунизму в том смысле, в каком мы их знаем теперь!

[...]

Перечел наскоро перепечатанное предисловие и ужаснулся тем вольностям, которые, Бог ведает почему, позволил себе. Еще раз прошу Вас, ради книги Вашей прошу — не щадите! Пожалуй, неукротимый темперамент мой виноват. Пора бы и смириться, ведь мне седьмой десяток пошел.

Публикуется впервые, по ксерокопии авторизованной машинописи и автографа (ЦГАЛИ, 2316.3.37). Датируется на основании письма Елагина от 6 ноября 1954 г. (ЦГАЛИ, 2316.3.45), в котором он сообщает о получении чеховского предисловия к «Темному гению».

<sup>1</sup> См. «Предисловие к книге Ю. Елагина «Темный гений».

Nov. 13. 1954

[Бевебли-хиллс]

Дорогой Юрий Борисович!

Благодарю Вас за письмо. Оно очень обрадовало меня и тем, что Вы приняли предисловие (да еще похвалили меня), и двумя отрывками из Вашей книги. Оба отрывка так же чудесны, как и 1-я глава! И, несмотря на «объективность», Вы за каждой строкой и между строк! Но все-таки не поддавайтесь внушениям редактора, и если Вы все еще хоть немножко работаете над текстом — не изгоняйте себя!

[...]

Но это еще не все, мучения Ваши еще не кончились! В предисловии, которое я СПЕШИЛ отправить Вам, я писал то «Ю. Б. Елагин», то без инициалов, просто «Елагин». Может быть, это невежливо! Если найдется у Вас время, обратите внимание и на это. И еще [да простятся мне прегрешения мои]: я в совершенной вражде со знаками препинания (как чеховский тюремный смотритель Яшкин). Произшло это потому, что в последние годы я читал (и читаю) такое количество лекций, что у меня выработалась какая-то особая манера ставить «знаки препинания» жестами, паузами, интонациями, взглядами, ударами, переменной темпов и т. п., так что теперь, когда я пишу, я часто не понимаю, нужен ли тут знак препинания и какой! Выручите, Юрий Борисович!

А теперь непрощенный совет. Когда будут переводить Вашу книгу на иностранные языки, может быть, Вы сочтете нужным и возможным избежать длинных русских имен, например, «Всеволод Эмильевич». Для иностранца, как Вы и сами знаете, русские ОТЕЧЕСТВА так затрудняют чтение, что они часто, хотя бы только на несколько секунд, даже теряют СМЫСЛ читаемого. Я думаю, что это невыгодно для книги. Дерзая говорить Вам об этом, потому что, будучи верным почитателем Вашим, я и в особенности супруга моя распространяю среди американских друзей наших Ваше «Укрощение искусства» и знаю по опыту, как им трудно справиться с нашими ОТЕЧЕСТВАМИ. За непрощенный совет — простите.

Вот, кажется, и все. Еще раз спасибо Вам, Юрий Борисович!

Супруге Вашей от нас обоих самый сердечный привет.

Искренне Ваш М. Чехов.

Публикуется впервые, по ксерокопии авторизованной машинописи и автографа (ЦГАЛИ, 2316.3.37).

5 мая 1955 г.

[Бевебли-хиллс]

Дорогой, дорогой Юрий Борисович!

Благодарю Вас за книгу с чудесной надписью! Очень благодарю! Я еще не дочитал «Темного гения» [медленно приходится читать], но уже и теперь не могу удержаться от того, чтобы не выразить Вам своего восторга по поводу Вашего творения! Каждый раз, прочитав несколько глав, я пишу Вам длиннейшие письма (не пугайтесь — мысленно!). Я знал, конечно, что книга будет чудесной, но что она будет ТАК хороша — даже я не мог предположить! Какой Вы большой писатель! Какой проникновенный человек! Простите, что так прямо, что называется, хвалю Вас в глаза, но уж очень трудно удержаться. Многие поражают меня в Вашем вдохновенном труде, но одна вещь в особенности [даже не знаю, как ее и выразить]: игра актера и режиссерские достиже-

# КИЙ Чехов

Оказавшись в 1928 году за границей, Михаил Чехов не перестал быть русским актером. Карел Чапек, увидев его в главной роли в спектакле «Эрик XIV», произнес: «Если бы я был актером — я, увидев Эрика, бросился бы в воду, если бы я был немцем — я писал бы бесконечные отвлеченные рассуждения об артистическом искусстве, если бы я был русским — я сказал бы себе, что мне нечего отчаиваться, что должно быть какое-то искупление в мире для страны, дарящей мир таким искусством».



себе сказать или, вернее, рассказать кое-что и читателю, и автору «Темного гения».

Как и многих современников Мейерхольда, мучило и меня сознание страшных, хотелось бы сказать — диких противоречий его натуры. Лично я знал трех Мейерхольдов... Первый — художник. Он создал, то есть показывал нам динамику жизни, образы, факты так, как сам видел их и знал и как хотел, чтобы их увидели и узнали мы. Второй Мейерхольд — революционер. Этот — уничтожал, разрушал. И, как член правящей партии, принимал (должен был принимать) действия и преступления революции и нес свою долю ответственности как за те, так и за другие. Третий Мейерхольд — человек. (Тут вы мне не поверите, читатель, если лично не знали его). Он способен был любить человека. Не абстрактное человечество, во имя которого, по приговору партии, гибнут миллионы живых, конкретных людей, но индивидуального, отдельного человека — и вас, и меня, и его... Был нежен, прост, прекрасно спокоен, остроумен, смешлив и смел. Противоречия эти и мучили нас, знавших его ближе, чем публика, чем те, для кого и сейчас «политика заслоняет художника» в сложной личности Мейерхольда. Каждый из нас есть проблема. Мейерхольд — сверхпроблема. Я хотел разгадать ее, чтобы избавить себя от хаоса чувств по отношению к «темному гению». Может быть, для многих из нас мучитель Мейерхольд и не стоит внимания, но ведь судьба дала же ему искупление — он сам был замучен.

Летом 1930 года в Берлине я имел разговор с Мейерхольдом. Я старался передать ему мои чувства, скорее, предчувствия, о его страшном конце, если он вернется в Советский Союз. Он слушал молча, спокойно и грустно и ответил мне так (точных слов я не помню): с гимназических лет в душе моей я носил Революцию и всегда в крайних, максималистических ее формах. Я знаю, вы правы — мой конец будет таким, как вы говорите. Но в Советский Союз я вернусь. На вопрос мой: «Зачем?» — он ответил: из честности. Не могу вам сказать почему, но тогда же мне в душу запала не честность его, но образ безразличного юности гимназиста. Я почувствовал: что-то не так. Что? Не знал. И вот уже после отъезда Мейерхольда мне представилась такая картина. Мейерхольд, несомненно, родился с душой революционера-новатора. Подлинная его Революция должна была проявиться много позднее, в зрелом возрасте, в области духа, в искусстве. Но задолго еще до первого появления революционера-художника бунтарь-гимназист, увлеченный «прогрессивными» идеями конца века, влияниями товарищей-социалистов, всей тогдашней атмосферой всероссийской игры в нигилизм, стал нетерпеливо искать революцию в своем

окружении, в повседневной жизни, где он мог бы применить свои силы немедленно! Ждать он не мог, в нем что-то спешило. Спешил его гений, его неукротимая воля к новаторству, к творчеству. «Революцию» гимназист понял по-своему. Ни здравого смысла, ни способности самокритики, ни тем более предвидения цели будущего Мейерхольда гимназист еще не имел и, не будучи в состоянии заглянуть в область духа, нашел «революцию» ниже, много, много ниже! Он нашел ее там, где она проявляет себя как сила разрушающая (не созидаящая), но удовлетворяющая волю. И мятежный гимназист — тот самый, который в будущем положит в карман партийный билет и возведет себя в ранг вождя «Театрального Октября», — этот гимназист-нигилист, одержимый духами противоречия и разрушения, решил всю дальнейшую судьбу Мейерхольда. Он приговорил его к неразрешимым конфликтам как с самим собой, так и с обществом, вплоть до мучительной смерти.

Но теперь для меня возник новый вопрос: почему же позднее созревший человек и художник не исправил роковой ошибки гимназиста? Почему он вернулся в Советскую Россию и почему, вернувшись, не вышел из партии? Из честности? По отношению к кому? К гимназисту? Этому я не мог поверить — Мейерхольд-художник был слишком талантлив и умен для этого. В чем же причина? И мне показалось, что причин этих две. Мейерхольд знал театральную Европу того времени. Ему было ясно, что творить так, как хотел он, как повелевал ему его гений, он не мог нигде, кроме России. Вторая причина — уже чисто человеческая, личная — его отношение к Зинаиде Райх. Он любил страстно и преданно свою красавицу жену. Ее же преданность Советской власти, казалось мне, была более глубокой и даже более искренней, нежели ее чувства к собственному мужу. Все мои разговоры с Мейерхольдом в Берлине в 1930 году происходили в присутствии Райх. Попытки мои уговорить Мейерхольда остаться в Европе вызвали горячий протест с ее стороны. Когда же я нарисовал перед ним картину возможной его гибели, она назвала меня предателем и со свойственной ей внутренней силой или, лучше скажу, фанатизмом стала влиять на Мейерхольда. С ним мы расстались друзьями, с нею — врагами.

И, наконец, в неотвязчивых мыслях о Мейерхольде-партийце я хотел знать: счастлив ли он? И как будто нашел утешение в речах Мейерхольда, защищавших искусство от... партийцев. Чем были эти речи? Криком, отчаянным, безнадежным криком! (Ему ли было не знать, что один в поле — не воин!) В этих речах, хотя бы «спокойно» и «бесстрашно» произносимых, уже звучал голос обреченного, голос мученика. Я сам слышал несколько таких речей его на заседаниях Наркомпроса.

Утешением были для меня и некоторые его выступления перед началом новых постановок его театра; помню, например, одно из них (на постановке), особенно отвечающее партийной «идеологии». Занавес отменен. Голые, грязные кирпичные стены сцены. Вместо декораций не то какие-то гимнастические сооружения, не то орудия пытки. Все костлявые, все, как скелеты, разбросанные там и сям по пустой сцене. Слева к рампе выходит фигура в лихо заломленной, хотя и насаженной глубоко на уши красноречивой фуражке. Походка размашистая, «независимая». Воротник длинной до полу шинели поднят. Шинель застегнута на пуговицы неверно, отчего фигура кажется кособокой, стоящей на одной ноге. Из-под фуражки выбивается почти уже седой клоч курчавых волос. От лица остается один только длинный горбатый нос. Руки в карманах. Не то с презрением, не то свысока фигура, не спеша, осматривает публику. Глаз не видно: рампа не освещает их. Фигура молчит. Непонятно, началось ли уже представление или это только пролог? Надо ли смеяться над этим шутком, или... лучше подождать? Почему то становится мучительно неловко, и начинаешь вглядываться в фигуру. И вдруг. Боже ты мой, да ведь это же сам Всеволод Эмильевич! Дорогой вы мой! Почему же вы вырядились таким... дураком? Кого же вы изображаете, кого со свойственной вам чертовщинкой так жестоко высмеиваете? Ну скажите же хоть слово, не молчите, вы же знаете, что по «сценическому времени» вы стоите перед нами уже 10—15 минут... И вот наконец фигура начинает выкрикивать слова, вбивать молотком в наши головы короткие фразы, нет-нет да ударяя кулаком по воздуху... Теперь ясно: это — партизнец, это — активист, это — квинтэссенция всего того, с чем сражается Мейерхольд в своих речах, в своих отчаянных криках! Блестящая, чисто мейерхольдовская карикатура! Вот тебе и партизнец, вот тебе и большевизанствующий гимназист!

Так вот, читатель и автор, я рассказал вам о том, как душа моя боролась с соблазном приговорить, осудить художника и человека вместе с партийцем. По-своему я освободился от этого соблазна, но мнения своего я не навязываю никому. В этом смысле совесть моя чиста. Пусть читатель «Темного гения» судит сам, Ю. Б. Елагин дает достаточно материала для этого.

Из книги Ю. Б. Елагина мы узнаем, в каком смысле он назвал своего героя «темным» гением. Не предвосхищая ничего, хочется и мне сказать несколько слов на ту же тему.

Не потому ли Мейерхольд в своем творчестве был «одержим» темным гением, что он, как и всякий боль-

шой, настоящий художник, родился с одной основой, руководящей «идеей» и всю свою жизнь выражал именно эту идею в разных формах, и все снова с различных сторон освещал ее. Талант, гений всюду видит идею, от рождения ему данную, и, если он не мыслитель, но художник, каким был Мейерхольд, — он видит ее не иначе, как в образах. Образы Мейерхольда темные, страшные, все похожие на кошмар. Мейерхольд «видел» чертей. Где он видел их? В подсознании души человека. Хлестакова в черных очках, обезумевшего от собственной лжи, потерявшего чувство времени (как будто бы он будет лгать вечно — вспомните медленный темп монолога!), Хлестакова, потерявшего образ человеческий (одна нога поднята в воздух — выше головы!), Хлестакова, расправляющего мрак (затемненная сцена), гоголевские «рожи» и «кувшинные рыла», зачарованные ложью, вытарчивающие из мрака, подавленные авторитетом «чиновника из Петербурга»... все это он видел в каждом из нас и в себе самом. Видел сплетников-шептунов за длинным-длинным столом, которому нет конца и не будет, пока не погибнет человек, — жертва шепота (Чацкий). Мейерхольд слышал выстрелы, злые, опасные, там, где в повседневности, на поверхности, душа человека улыбается вежливо или как будто невинно мечтает о чем-то. Видел он и офицеришку, бледного, ничтожного, захудалого в голубом светлом мундирчике; офицеришка бродит по сцене молча, без смысла, без цели, пустой... и вокруг него пустота — его не видит никто из участников пьесы. Что же, значит, офицеришка — пустое место в спектакле? Да, конечно, но не в спектакле, а в человеке. «Идея» пустоты и бесцельности жизни, во-ображения, уплывающая Мейерхольдом до степени кошмарной реальности. Видел он и душу грешника, видел, как она умирает, каменеет, и тогда на сцене появляются фигуры героев из папье-маше, во весь рост. Ходит грешник по земле, как и все мы, а внутри носит труп, окостенелый, холодный. Мейерхольд не выдумывал (кроме разве тех случаев, когда считал нужным отвесить поклон в сторону правящей партии). Он извлекал свои образы из той же темной области души человека, из которой пытается извлечь их и тот, кто практикует психоанализ. Но психиатр, прежде чем показать пациенту извлеченного черта, украшает его, подчищает, дает ему приличное, научно звучащее имя, и пациент, довольный, а иногда и гордый, несет засахаренного черта домой и... поправляется. Прием Мейерхольда другой. Его черти пугают, «пациенты» бегут, проклинают непрошеного психиатра, чертей не признают за своих и «вешают их на шею» колдуну Мейерхольда. А Мейерхольд как художник исполняет свою миссию, с которой родился, вовсе не зная о ней. Как назвать эту миссию? Так пожалуй: вооружить человека в борьбе против зла. Сделать врага видимым, выгнать его из засады! Враг слабеет, когда он раскрыт, обнаружен, когда с ним можно сразиться, как в сказках народных, «в чистом поле». Вот эту услугу бессознательно и хотел оказать нам Мейерхольд. Кое-кто принял вызов сознательно, кое-кто — бессознательно, большинство же бежало, оставив черта с поджатым хвостом, одного в чистом поле!

«Темный гений» — это творческая биография Мейерхольда. Автора интересуют главным образом те события и факты жизни Мейерхольда, которые влияли на его творчество. И тут интересно отметить, что Елагин, не идеализируя своего героя, не стараясь утаить его отрицательных сторон, все же так изобразил нам своего «темного» гения, что мы чувствуем ясно: тень «светлого» гения все время витает над ним! Это и есть: «ясно-видящее» сердце Елагина.

Много важного и интересного сообщил нам автор о влиянии Мейерхольда на постановки Вахтангова, последний период творчества которого был рожден десятилетиями экспериментальной работы Мейерхольда. Начиная с седьмой главы, Вахтангов все время как бы невидимо присутствует в книге. Вахтангов и сам признавал свою художественную зависимость от Мейерхольда. Всегда было волнительно и трогательно видеть взаимное уважение и любовь этих двух смелых мастеров. В последний год своей жизни Вахтангов говорил, что новые театральные идеи приходят к нему сами собой, без всяких усилий с его стороны: «Я беру их с такой же легкостью, вот как эту книгу с полки!» Он понимал, что быстрое развитие его режиссерского таланта в значительной степени зависело от того, что Мейерхольд шел впереди него, уча и вдохновляя его. И хотя гений Вахтангова никак нельзя было назвать «темным», а может быть, как раз в силу этого — оба художника сцены дополняли друг друга.

И еще в одном отношении оба они разделяли судьбу воистину больших художников. Один мудрый человек сказал: три условия, три принципа необходимы для духовного развития: большие цели, большие препятствия и большие примеры. Первый из этих принципов был свойствен обоим художникам; второй выпал на долю Мейерхольда. Но Вахтангов не был холодным, безучастным наблюдателем борьбы Мейерхольда с внешними и внутренними препятствиями, он сострадал с Мейерхольдом. Третий принцип был счастливым уделом Вахтангова. Но я не сомневаюсь, что и Вахтангов вдохновлял Мейерхольда своими «примерами», своими блестящими постановками.

Публикуется по книге: Елагин Ю. Б. «Темный гений». Нью-Йорк, 1955.

● М. А. Чехов. 1929 г.

● В роли Гамлета (фотография 1927 г.).