

Владислав Иванов

### **Михаил Чехов и антропософия. Начало пути**

*(Статья впервые опубликована в журнале  
«Мнемозина-2», Москва 1999)*

Казалось бы, с изучением творческого наследия Михаила Чехова в России все обстоит более или менее благополучно. Нам действительно есть, чем гордиться. Двухтомник литературного наследия Михаила Чехова, подготовленный коллективом составителей под общей научной редакцией М.О. Кнебель, был издан в 1986 году. Какие бы замечания не вызывали частности, право, ничего подобного в мире не существует. Ведь в англоязычной культуре, например, где Михаила Чехова почитают как учителя Мэрилин Монро, Юла Бриннера и других знаменитостей и практически не знают как актера, переиздают разные варианты его «Техники актера», но даже «Путь актера» до сих пор не издан. Творчество «нежного и странного гения» (П.А. Марков) попадает в рамки общего утилитарного подхода, когда полка пособий становится все длиннее, а полка смыслов – все короче. Но усвоение «техники» в отрыве от творческой личности автора чревато фундаментальным непониманием.

Однако даже в новое дополненное переиздание двухтомника вошло далеко не все. Одной из ключевых и в тоже время самых непроясненных тем остается влияние антропософии и самой личности Рудольфа Штайнера на мировоззрение, искусство и судьбу Михаила Чехова. В существующей на этот счет разноголосице суждений пока еще слишком много предубеждений, предопределенностей. Одни считают антропософию спасительницей

Михаила Чехова, выведшей его из духовного кризиса и, быть может, спасшей от безумия, открывшей новые пути в искусстве. Другие столь же заведомо уверены в том, что Рудольф Штайнер своим изощренным рационализмом погубил стихийный гений Михаила Чехова. Но и те, и другие утверждения до сих пор не опираются на сколько-нибудь серьезные исследования вопроса. На исследование не претендует и данная публикация. Не предвосхищая никаких выводов, мы видим свою задачу не в разрешении этого спора, но в расширении его фактологической территории. Письма Михаила Чехова, адресованные его давнему другу Виктору Алексеевичу Громову, дают для этого серьезную, на наш взгляд, возможность. Хотя казалось бы, что уж такого значительного заключено в этих письмах. Зачем читать реферат книги, когда при желании теперь можно прочесть книгу. Но в том-то и дело, что реферат пишет Михаил Чехов и реферировать текст того самого Рудольфа Штайнера, идеям которого останется верен на всю жизнь. В этом смысле письма Михаила Чехова предоставляют уникальную возможность заглянуть в лабораторию творца, когда в ней еще все бродит и все не устоялось.

Записи Чехова открывают нам возможность войти в поток духовных исканий русской интеллигенции, скрытый под идеологическим панцирем, уже в 20-е годы достаточно жестко сковывавшим культурную жизнь.

Метания Михаила Чехова не лежали сугубо в сфере сознания, когда взлеты и падения духа никак не отражаются на повседневном распорядке дня. Он являл собой тот целостный тип, характерный для России XIX и начала XX века, когда общие вопросы бытия и экзистенциальные поиски смысла неотделимы от бытового поведения и проблем профессиональной деятельности. В случае с

Михаилом Чеховым эта целостность была не патриархальной, изначально данной, но трагической темой жизни. Его жажда единства не могла смириться с принципом «кесарево кесарю, а божие богу», в эти годы для многих ставшего философией выживания. Но тот же принцип с трудом терпело и советское общество, которому нужен был «весь человек».

На письма можно посмотреть и с другой стороны. В краткий срок Михаил Чехов переводит на язык русской театральной культуры, воплощает в стихи родной речи новые понятия научно-теоретической мысли и прикладных исканий высокой немеркантильной и неполитизированной Европы.

В хронике знакомства Михаила Чехова с антропософией многое предстоит еще уточнить. Но уже сейчас ясно одно, что безличная чеховская фраза «наткнулся на одну книжечку, в которой автор излагает свои взгляды на театр», вовсе не свидетельствует о том, что имя автора для артиста звук пустой. Чеховская уклончивость вписана в общий стиль его переписки, основанной на подразумеваниях, такого вычеркивания идеологически сомнительных слов, которые позволяют адресату эти слова все-таки расшифровать, стиль, порожденный неуверенностью в тайне переписки. Тем более что в ГПУ, как заметил Чехов, «стали уже интересоваться моими «мистическими похождениями»<sup>1</sup>. Даже само слово «книжечка» здесь выглядит едва ли не эвфемизмом, ведь за ним скрывался солидный том.

Интерес к антропософии исподволь был подготовлен увлечением йогой, которым он был «захвачен в молодости, начиная приблизительно с 20-летнего возраста. Вахтангов и я, – пишет актер, – изучали их [йогов – В.И.] вместе (хотя слово «изучали» будет, пожалуй слишком серьезным и ответственным <...> мы

*интересовались, йоги нас глубоко волновали)»<sup>2</sup>. Свидетельство Чехова возвращает нас ко времени создания Первой студии Художественного театра (1912–1913), с которой К.С. Станиславский связывал надежды на лабораторную разработку еще только складывающейся «системы». Именно в эти годы Станиславский сам увлекается йогой и увлекает учеников, используя в своей практике такие понятия как «прана», «лучеиспускание», «сосредоточение».*

С осторожностью следует отнестись к словам артиста о том, что впервые имя Штайнера он услышал от Станиславского<sup>3</sup>. Здесь не исключена аберрация памяти. В наследии Станиславского не сохранилось никаких следов его контакта, прямого или косвенного, с антропософией. Более того, в его кругу даже не было тех людей, которые могли бы ему что-либо рассказать о ней. Великий режиссер был слишком укоренен в середине жизни, в середине культуры, чтобы заглядывать за край, да и интеллектуальные конструкции, даже самые захватывающие, были ему, по крайней мере, в этот период органически чужды. Правда, антропософка М.А. Скрыбина, жена В.Н. Татишиной, умершая уже в 1989 году, рассказывала, что К.С. Станиславский при разработке системы использовал упражнения из книги Штайнера «Как достигнуть высших миров». Но никаких документов, подтверждающих ее поздние устные воспоминания, выявить не удалось.

Вернемся к воспоминаниям артиста: «однажды, проходя мимо витрины книжной Лавки писателей, мой взгляд случайно упал на название книги: «Как достигнуть познания высших миров» Рудольфа Штейнера». Название вызвало усмешку, однако книгу «все же купил, прочел и, хотя отложил ее в сторону, но уже без иронии»<sup>4</sup>.

Книга Штайнера под названием «Путь к посвящению, или Как достигнуть познаний высших миров» была опубликована в Калуге

еще в 1911 году. Второе же, московское издание, называвшееся именно так, как помнит Чехов, согласно «Книжной летописи», было выпущено для того времени крупным, едва ли не массовым тиражом (5000) и поступило в редакцию в июне 1918 года. Скорее всего книга поступила в «Книжную летопись» с опозданием и находилась в продаже еще с ранней весны. Так сохранился экземпляр с дарственной надписью А.С. Петровского, друга Андрея Белого, где стоит дата 15 (28) марта 1918 года. Учитывая, что Михаил Чехов был книголюбом и в Книжную лавку заходил довольно часто и то, что книга Штайнера была выставлена в витрине как новинка, с достаточной мерой определенности можно утверждать, что артист впервые познакомился с антропософией весной 1918 года.

В более поздней переписке М.А. Чехова с немецким философом и антропософом Михаэлем Бауером (1871–1929) содержится пассаж, требующий комментариев. В письме, датированном немецким издателем 1928 годом, М. Бауэр упоминал: «Вам уже известен цикл лекций об Апокалипсисе, который я имел в виду. Как чудесно, что именно он был первым, с чем Вы познакомились в Москве»<sup>5</sup>.

Цикл лекций об Апокалипсисе занимает особое место в наследии Штайнера. В нем с определенной точки зрения дана эзотерическая квинтэссенция антропософии, которая не могла быть воспринята и понята вне широкого круга проблем «науки о духе». Курс был прочитан Штайнером в 1908 году перед членами Теософского общества. Литографированные курсы лекций предназначались исключительно для членов общества и не продавались в магазинах. В Москве лекции были переведены и распечатаны в нескольких машинописных экземплярах, доступных в библиотеке Русского антропософского общества (РАО). Конечно,

существует теоретическая возможность того, что кто-нибудь из знакомых антропософов дал Чехову почитать один из экземпляров. И все же при том серьезном отношении к «чтению», которое существовало в этой среде, вероятность того, что полному профану предоставили возможность ознакомиться с циклом лекций об Апокалипсисе, чрезвычайно мала. Да и вряд ли столь важный текст Чехов мог бы спокойно отложить и забыть на какое-то время. Есть основания полагать, что мы имеем дело с неточностью перевода и фраза «Как чудесно, что именно он был первым, с чем Вы познакомились в Москве», читается как «Как чудесно, что именно он был первым [циклом лекций], с чем Вы познакомились в Москве»<sup>6</sup>. В этом случае событие встает в естественный хронологический ряд.

Но вернемся к 1918 году. Книга Штайнера «Как достигнуть познаний высших миров» была прочитана и с уважением поставлена на полку.

Искания продолжались. Интерес к йоге привел Чехова к основательному знакомству с теософией, «чрезмерный ориентализм» которой смущал: «<...> мне все же казалось, что значение Христа, Мистерии Голгофы недооценивается теософией. Была ли Индия последней и высшей ступенью в духовном развитии человечества? Был ли Христос одним из Учителей, как Будда, Заратустра, Гермес, и не больше? Я стал искать ответов на множество вопросов, интересовавших меня в связи с христианством»<sup>7</sup>. Пробовал артист себя и в «других мистических течениях»<sup>8</sup>, но всюду его отталкивал «мистический туман».

Тогда он вернулся к антропософии, и теперь уже не мог остановиться: «прочел целый ряд книг Р. Штейнера, и внимательное чтение это дало ответ мне на волновавшие меня тогда вопросы»<sup>9</sup>.

Здесь он обрел пленяющую его ясность, апелляцию к способности «мыслить», а не только «верить»<sup>10</sup>.

Хотя бы частичную хронологию этого процесса позволяют установить воспоминания С.М. Эйзенштейна, где, иронически описывая свое посвящение в розенкрейцеры, он упоминает о том, что осенью 1920 года появились «среди новых адептов – Михаил Чехов и Смышляев. В холодной гостиной, где я сплю на сундуке, – беседы. Сейчас они приобретают скорее теософский уклон. Все чаще упоминается Рудольф Штейнер. Валя Смышляев пытается внушением ускорять рост морковной рассады <...>. Все бредят йогами. Михаил Чехов совмещает фанатический прозелитизм с кощунством. <...> Здравомыслящим остаюсь я один. Я то готов лопнуть от скуки, то разорваться от смеха. Наконец, меня объявляют «странствующим рыцарем» – выдают вольную»<sup>11</sup>. И если С.М. Эйзенштейн, в конечном итоге, раскинул «маршрут своих странствий подальше от розенкрейцеров, Штейнера, Блаватской»<sup>12</sup>, то чеховские «кощунства» свидетельствовали как раз о серьезном отношении к предмету. Увлечению артиста было суждено перерасти в глубокие убеждения, конституирующие жизнь и понимание искусства. Оно было связано не только с общей направленностью интересов в его интеллектуальной среде, но и обусловлено личными экзистенциальными обстоятельствами.

Весной 1917 года Чехов писал К.С. Станиславскому, объясняя причину своего внезапного ухода с репетиций «Чайки»: «Приблизительно года 2 1/2 я страдаю неврастенией в довольно тяжелой форме (по выражению врачей), за последнее же время дело ухудшилось настолько, что, по мнению врачей, «болезнь прогрессирует и при неблагоприятных условиях может грозить рассудку»<sup>13</sup>. Уход жены Ольги Чеховой в начале декабря 1917 года,

самоубийство двоюродного брата Владимира (13 декабря) усугубили тяжелое состояние и довели артиста до жестокой депрессии и мыслей о самоубийстве. Однако в том, что Чехов покидает сцену, медицина может объяснить немного. Его уход сродни уходу Льва Толстого из Ясной поляны. В театр уже было невозможно вернуться. К театру предстояло прийти. Перед артистом со всей остротой встал вопрос «пути».

В январе – феврале 1918 года он открывает частную актерскую студию. Предполагалось, что занятия будут платными, но, по свидетельству М.О. Кнебель, «ни с кого из нас он ни разу не взял денег». Назначение ее обнаружилось в другом: «С первых же уроков студия стала для него главным делом жизни. Потом он говорил, что выздоровел только благодаря своей работе с нами»<sup>14</sup>. Сначала занятия проводились в его квартире – Газетный переулок, д. 3, кв. 5. Затем студия переехала в квартиру эмигрировавшего барона В.П. Брискорна (Никитский бульвар, д. 6). В «круглой комнате» происходили не только занятия, но и антропософские встречи.

Михаил Чехов не может ограничиться чтением книг и беседами с «интересующимися». Он ищет «посвященного», способного стать наставником в духовной науке. «Однажды в гости к студийцам пришел М.С. Столяров, один из активных деятелей Русского Антропософского общества (РАО). В состоявшейся затем беседе об Антропософии им были даны ясные и четкие ответы на многие вопросы, которые волновали присутствующих»<sup>15</sup>

15 октября 1921 года артист знакомится с Андреем Белым во время заседания Вольной философской ассоциации. Спустя некоторое время он пишет ему письмо, в котором просит о свидании: «Глубокоуважаемый Борис Николаевич! Я в настоящее время очень интересуюсь д-ром Штейнером и в связи с этим имею

ряд вопросов, на которые очень хотел бы получить ответ лично от Вас. Ради бога, простите за беспокойство и разрешите мне прийти»<sup>16</sup>. Таким образом, Чехов уже знает о Штайнере, считает Белого авторитетным знатоком в столь эзотерической дисциплине как антропософия и ищет в нем «Учителя». Но если искомая встреча тогда и состоялась, свое наполнение она получила позже. Ведь уже 20 октября 1921 года Андрей Белый уезжает в Германию, где ему предстояли новые встречи со Штайнером. В Россию писатель вернется только через два года – осенью 1923 года.

4 июня 1922 года художница Маргарита Сабашникова, первая жена поэта Максимилиана Волошина и племянница книгоиздателей Сабашниковых, начала писать портрет Михаила Чехова в студийной «круглой комнате». Первый сеанс происходил в присутствии В.Н. Татарина. В своем дневнике художница передала состоявшийся разговор:

« – Вы едете играть (?)

– Да. – Только в Ригу? – Надеюсь проехать в Германию, чтобы увидеть Ш[тайнера]. Вы о нем знаете?

– Не только о нем знаю, но я 17 лет его ученица.

Восторг обоих и ряд вопросов о пути и о личности. О медитации, о разнице между путем Сер(афима) [Саровского] и Д-ра. <...>

– Зачем я должен быть актером? Я хочу идти за Христом.

– Христос воплотился. Он пришел в мир. Мы должны идти в мир, а не от мира.

– Но наш театр?

– Надо давать лучшее, возможное, и кто знает, м. б. найдутся люди, у нас будет наш театр <...>»<sup>17</sup>

После следующего сеанса (6 июня) Чехов и Татаринцов отправляются к Волошиной смотреть портрет Штайнера: «...Он говорил о лице Д-ра, что это единственное чело(в)ческое лицо в полном смысле; как он добр! Но как(ая) строгость в этой любви; каждая черта говорит иное и в этом лице сразу одновременно то, что в других бывает последовательно во времени. <...>

Спрашивал о Евангелии и Христе, о при(шеств.) эф(ирном). Десятки раз разным людям мне приходилось говорить то, что я ему говорила, но от того, как он слушал, я впервые поняла, о *чем* я говорю. Он, как сухая земля пьет дождь, пил эти слова. Когда они ушли в 12 ч., я пришла в кухню к моим хозяевам столь потрясенная, что ни о чем не могла говорить.

Мне рассказывали о крайней порочности этого человека. В его лице невероятное страдание. Мне за него страшно.

Портрет его меня мучит. <...>»<sup>18</sup>

По краткому замечанию Чехова в «Пути актера»: «Ко времени заграничной поездки театра мои художественные идеалы уже оформились с достаточной ясностью»<sup>19</sup>, т. е. не без участия антропософки М. Сабашниковой был нащупан путь, позволяющий и «быть актером», и «идти за Христом», примирить театр и антропософию. 15 июля 1922 года Первая студия прибывает на гастроли в Германию, где остается до 15 августа (Берлин, Висбаден). Однако на этот раз встретиться со Штайнером было не суждено. «Доктор», согласно летописи его лекций<sup>20</sup>, в Берлине отсутствовал. Михаил Чехову приходится довольствоваться малым. Он встретился с М. Сабашниковой, в августе эмигрировавшей из России, и посетил берлинский совет Антропософского общества (Мотцштрассе, 17), где купил фотографию Штайнера. 30 июля 1922 года он пишет письмо А.И. Чебану, посвященное предстоящей работе над

«Гамлетом», из которого видно, что антропософские увлечения вторглись уже в непосредственную театральную работу<sup>21</sup>.

Летом 1923 года Михаил Чехов снова в Германии на лечении. Точная фактология поездок по стране и встреч, способная многое прояснить, к сожалению, отсутствует. В июне-июле Штайнер читает цикл лекций в Штутгарте. Возможно, артист слушал лекции, но маловероятно, чтобы он встречался лично со Штайнером. М. Сабашникова не смогла бы в своих воспоминаниях пройти мимо этого события.

Неизвестна точная дата вступления Чехова в Антропософское общество. Сам артист вспоминал об этом моменте бегло, в связи даже не с собой, но с «профессором Т.» (Т.Г. Трапезниковым), руководителем московской Ломоносовской группы: «Много лет назад еще в России, он принял меня в члены Антропософского общества»<sup>22</sup>. Это могло случиться до осени 1922 года, времени закрытия Общества в России.

Осенью (26 октября) 1923 года в Москву возвращается из Германии Андрей Белый. Период легального существования антропософии закончился, и антропософская активность приобретает скрытые и опосредованные формы.

Уже в середине декабря 1923 года Андрей Белый получает от МХАТ Второго предложение переработать роман «Петербург» в драму. Но конкретный театральный сюжет стал только поводом для более углубленного общения, которое Андрей Белый называл «работой». В письме к Р.В. Иванову-Разумнику от 8 марта 1925 года он писал: «и не видя «Гамлета», я уже сердцем говорил тому делу «да», особенно сойдясь в прошлом году с «Мих[аилом] Алекс[андровичем] Чеховым на почве «нашей с ним общей не театральной работы; увидев в нем человека глубоко мятущегося,

«нашего» (мог бы сказать «вольфильского, мог бы сказать а[нтропософ]ского) <...>»<sup>23</sup>.

3–4 мая 1924 года Андрей Белый читает труппе Первой студии пьесу «Петербург». В это время, по свидетельству М.О. Кнебель, «вокруг Чехова и Белого возник кружок молодых энтузиастов. И параллельно с репетициями «Петербурга» на квартире К.Н. Васильевой (будущей жены Белого) мы занимались ритмом, движением и словом, изучали поэтику, даже теорию литературы. <...> Кроме того, Чехов и Белый вели с нами занятия по изучению так называемой «эвритмии»<sup>24</sup>.

Встречи с Андреем Белым, писавшим для Первой студии пьесу «Петербург», стали частыми и проходили под знаком антропософии: «Сначала я много говорил, но не о постановке, а вовсе о другом: о планах, карме, пороге и т. д., а уже другие трансплантируют это в идею постановки. Все время идет какое-то воистину коллективное общение между автором, режиссерами и главными действующими лицами»<sup>25</sup>.

В Арнхеме (Голландия) Чехов слушает лекции Штайнера 24 июля 1924 года он и В.Н. Татаринов встречаются с Р. Штайнером<sup>26</sup>

З.М. Мазель, близко знавшей М.А. Чехова с 1917 года, свидетельствовал: «Он не рассказывал мне подробно об этой встрече, но одну его фразу я помню точно: «После встречи со Штайнером я понял все величие духовной жизни человека»<sup>27</sup>. И далее Мазель продолжал: «Мы оба были членами антропософского Общества и членами масонской орденовой ложи»<sup>28</sup>. Не будем здесь касаться других аспектов мистических исканий Михаила Чехова и уточнять насчет «масонской орденовой ложи», как и пытаться проверить слова тамплиера и розенкрейцера М.И. Сизова о том, что Михаил Чехов «имел одну из старших степеней ордена

Тамплиеров». Показания подследственных в НКВД, на которые в этой связи ссылается А.Л. Никитин, – вещь очень зыбкая и требует сопоставления с другими источниками. А они пока не обнаружены. Да и задача наша более частная.

17 ноября 1924 года состоялась публичная генеральная репетиция «Гамлета». Андрей Белый, посмотревший спектакль не менее пяти раз, интерпретировал его прежде всего в рамках той темы, которая объединяла его с Михаилом Чеховым, и рассматривал роль как некое «посвящение»: «Чехов – Гамлет в этом разрезе мне видится «усыновленным Отцом»: внешний знак «отца» – один Чехову дорогой человек (и Вы догадываетесь – кто...<sup>29</sup>); а внутренний смысл знака: сошествие “Манаса”, “Разум” над мятежами нашего времени»<sup>30</sup>. «За всеми образами “Гамлета” для меня ясен эзотерический жест его души: вернуть доктору [Штайнеру – В.И.] то, что он получил от него <...>»<sup>31</sup>

Далее Белый предлагает формулу духовно-театральных исканий артиста: «<...> в деле Чехова, я вижу подтверждения закона вывороченности, который действует все сильнее и сильнее: человек бежал из «театра» в «антропософию»; почти бросил любимое дело и головой нырнул во все другое; и дал «театр»: дал Москве не представление, а для многих – «утешение сезона». Жест разбития «театра» в душе обернулся «театральным веянием»<sup>32</sup>.

Скорее всего в Германии Чехову попадает в руки вышедшее той весной издание лекций Р. Штайнера о драматическом искусстве. Впечатление от них – громадное. Он находит именно то, что «смутно давно уже носилось в душе». В то же время у Чехова, по-видимому, имелись причины опасаться того, что книгу будет невозможно провезти в Россию, и он решает сообщить ее содержание в письмах, тщательно конспектируя одну лекцию за другой. Более того, даже в

письмах приходится быть осторожным. Он прибегает к намеку, иносказанию. Уверенный в том, что адресат поймет его с полуслова, Чехов пользуется различного рода сокращениями, фигурой умолчания, приемом умышленного зачеркивания «нематериалистических» слов текста, которые дружеский глаз единомышленника должен будет восстановить.

Можно уверенно утверждать, что к 15 июля 1926 года, когда писалось первое письмо, М.А. Чехов был в антропософии вовсе не новичок. Но, быть может, он впервые изучал текст Р. Штайнера, посвященный непосредственно театральному искусству<sup>33</sup>.

<sup>1</sup> Чехов М.А. Литературное наследие: В 2 т./ Сост.И.И. Аброскина, М.С. Иванова, Н.А. Крымова. М., 1995. Т. 1. С. 154.

<sup>2</sup> Там же. С. 525.

<sup>3</sup> См.: Чехов Михаил. Т. 1. С. 152.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Штейнер Р. О России. Из лекций разных лет. СПб. 1997. 334.

<sup>6</sup> Полученная в последний момент копия немецкого издания подтверждает наше предположение: «Der Apokalypse-Cyclus, den ich mein, ist der Ihnen schon bekannte. Wie wunderbar, daß Sie ihn gerade als den ersten in Moskau kennev gelesnt haben!» (Michael Bauer. Gesammelte Werke. Bd.5: Stuttgart 1997, S.206).

<sup>7</sup> Чехов М.А. Т.1. С.154.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же. С. 156.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Эйзенштейн С.М. Мемуары. М., 1997. С. 64.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Чехов М.А. Т.1. С. 282

<sup>14</sup> Кнебель М.О. Вся жизнь. М., 1967. С. 59.

- <sup>15</sup> Новиков Л.А. М.К. Баранович: Биографический очерк. – В кн.: Штайнер Р. Эфиризация крови. М., 1994. С. 26.
- <sup>16</sup> Чехов М.А. Т. 1. С. 292.
- <sup>17</sup> Волошина Маргарита (Сабашникова М.В.). Зеленая змея: История одной жизни. М., 1993. С. 402.
- <sup>18</sup> Там же. С. 404.
- <sup>19</sup> Чехов М.А. Т. 1. С. 100.
- <sup>20</sup> Н. Schmidt. Das Vortragswerk Rudolf Steiners. 2. Aufl. Dornach 1978.
- <sup>21</sup> См.: Чехов М.А.. Т. 1. С. 300/
- <sup>22</sup> Там же. С. 207.
- <sup>23</sup> «И с временем что-то неладное...»: Письмо А. Белого Р.В. Иванову-Разумнику. 8 марта 1925 г. Публикацию подготовил С. Шумихин // Неизвестная Россия XX века. Книга вторая. М., 1992. С. 152.
- <sup>24</sup> Чехов М.А. Т. 1. С. 18.
- <sup>25</sup> «И с временем что-то неладное...». С. 165.
- <sup>26</sup> См.: Летопись жизни и творчества М.А. Чехова, составленную М.С. Ивановой. В кн.: Чехов М.А. Т. 2. С. 487.
- <sup>27</sup> Цит. по кн.: Никитин А.Л. Мистики, розенкрейцеры и тамплиеры в Советской России. М., 1998. С. 173.
- <sup>28</sup> Там же. С. 174.
- <sup>29</sup> То есть Штайнер (примечание публикатора).
- <sup>30</sup> «И с временем что-то неладное...». С. 156.
- <sup>31</sup> Там же.
- <sup>32</sup> Там же. С. 163.
- <sup>33</sup> Лекции Рудольфа Штайнера о драматическом искусстве в изложении Михаила Чехова. Письма актера к В.А. Громову (1926) / Вступит. текст В.В. Иванова; публ. С.В. Казачкова и Т.Л. Стрижак; коммент. С.В. Казачкова, Т.Л. Стрижак и В.Г. Астаховой // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 2 / Ред.-сост. В.В. Иванов. М.: УРСС, 2000. С. 85–142.
- .