DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-220-235
EDN YCZBEI
УДК 791.44.071.2(430)

М. Г. Литаврина
Российский институт театрального искусства — ГИТИС,
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-6365-3813

Вера из рода Чеховых

АННОТАЦИЯ
3 апреля 2024 года ушла из жизни актриса русско-немецкого происхождения Вера Чехова. Она — внучка Михаила Александровича Чехова и Ольги Константиновны Чеховой (урожденной Книппер), которые покинули нашу страну в 1920-е годы. Внучатая племянница А. П. Чехова. Как видно, XX век разметал представителей рода Чеховых по свету, и о зарубежных носителях этой фамилии известно на родине все еще мало. В статье, написанной in memoriam, рассказывается о встрече автора с Верой Чеховой — немецкой киноактрисой, продюсером, режиссером-документалистом — в середине 90-х годов XX века.
Среди ее 50 ролей в кино большинство неизвестны отечественному зрителю, хотя в фильмографии Веры Чеховой есть картины, удостоенные приза Каннского фестиваля и национальных немецких наград. Но, как это часто случается в искусстве и как показывает автор, случай Веры Чеховой подтверждает трудность и зависимость актерской профессии. Не просто красивая женщина, не обделенная артистическим обаянием и генами, — человек недюжинного ума, образования, меткой наблюдательности, она далеко не полностью сумела реализоваться в кинематографе и театре. Не удалось ей и стать актрисой чеховского репертуара в театре. Однако при этом Вера сумела перестроиться, найти свое новое призвание, а главное, хранила всю жизнь верность и интерес к своим чеховским корням.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА
Чехов Антон Павлович, Чехов Михаил Александрович, Ольга Чехова, Вера Чехова, Россия, Германия, кино, театр, XX век.

© Литаврина М. Г., 2024

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-220-235
EDN YCZBEI
УДК 791.44.071.2(430)

Marina G. Litavrina
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS),
Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-6365-3813

Vera, One of the Chekov's Kin

ABSTRACT
Vera Chekhova, actress of Russian-German background, died on April 3d, this year. A granddaughter of Michael Chekhov and Olga Chekhova (born Knipper), who both left this country in the 1920s. Grand niece of Anton Chekhov, the famous writer. The XX century scattered the representatives of the Chekhov's kins around the world. Much less is known here in Russia about those of them, who lived abroad. Marina Litavrina, the author of this article, *written in memoriam*, dwells on her Berlin meetings and talks with Vera Chekhova — actress, film director and producer — referring to the circumstances, which dated back to the 1990s.
Less is known by common spectators, as hardly only one out of 50 roles played by Vera and included into her filmography, appeared on the screen of the USSR and modern Russia. In spite of the fact that some of these films received prizes of Cannes film festival. As it is demonstrated by the case of Vera — beautiful woman, a person of gifts and skills, who as a director in her documentaries was well informed in current political agenda — any performer film career is highly dependent and fragile. Hardly had she implemented her cherished theatre aspirations, Chekhov's roles among them, into being. Nevertheless, by shifting her activity to documentary cinema in her mature years, she managed to find herself and gained new field of creativity and inspiration. And moreover, throughout all her life Vera stayed true to her Chekhovian roots.

KEYWORDS
Anton Chekhov, Michael Chekhov, Olga Tschechowa, Vera Tschechowa, Russia, Germany, film, theatre, the XXth century.

Огромная зала пятизвездочного отеля «Кемпински» на Курфюрстендамм, где мне назначила встречу актриса Вера Чехова, была абсолютно пуста. Неудивительно — в Берлине стояла адская жара. Между тем стрелки часов уже переползли оговоренную цифру 12. Да я и сама опоздала почти на пять минут. По неписанным немецким правилам — нехорошо. В оправдание я подумала так: актриса, тем более кинозвезда — ну конечно, опоздает. Наступало время Mittagessen[1]. Я огляделась. Над кафедрой ресепшен возвышались, поблескивая стеклами очков в золотых оправах, дородные немолодые служители сего храма туристической роскоши, в белоснежных кителях с вензелями. Где-то в боковой нише за столиками беседовали, как мне показалось навскидку, акулы германского бизнеса. Лишь у одной колонны на противоположной стороне притулилась маленькая стройная девушка в короткой замшевой юбке, с объемной сумкой-портфелем через плечо, в дымчатых очках «стрекоза». Вероятно, дожидается окончания упомянутых переговоров — решила я и сразу для себя окрестила ее «переводчицей».

Между тем время шло, неуклонно приближаясь к четверти первого: стрелки часов как будто разводили «руками», извещая меня, что и в этот раз встреча не состоится. Сколько раз за этот год она откладывалась! И вот наконец, уже за месяц до моего окончательного отъезда из Германии, была назначена. Майя Иосифовна Туровская, уже в ту пору жившая в Мюнхене, принимавшая участие в подготовке масштабной выставки «Москва — Берлин» и порой мне звонившая, когда бывала в объединенной германской столице, в свою очередь меня предупреждала: не очень надейтесь, что Вера вам что-то такое особенное расскажет, нужное для нас, искусствоведов. Наверное, хотела утешить и подготовить меня к возможному разочарованию или отмене этого проблематичного знакомства. Однако все вышло по-другому. Когда я уже совершенно перестала на эту встречу надеяться, многократно связываясь с тогдашним мужем Веры Чеховой кинорежиссером Вадимом Гловной, а также журналистами, работавшими на кинофестивале Берлинале, однажды рано утром раздался телефонный звонок. Я вскочила — на часах половина восьмого… Прокуренный женский голос сказал в трубку:

— Я — Вера. Вы хотели со мной встретиться?

Честно говоря, какая Вера звонит, я сразу даже спросонья не сориентировалась, возникла пауза…

— Ja, Gut… — чтоб не молчать, произнесла я.

— Вера Чехова, — уточнил голос в трубке и рассмеялся. Дальше мы говорили по-английски.

Она сообщила, что в Берлине всего на три дня, очень занята, и у нее есть только час свободного времени — завтра в 12 в отеле «Кемпински».

Итак, поэтому я и оказалась здесь. Что я знала о ней к тому моменту? Вера Чехова — это внучка Михаила Александровича Чехова и Ольги Константиновны Чеховой, ставшей известной немецкой киноактрисой в годы рейха и имевшей репутацию советской шпионки, наконец, она — внучатая племянница русского

1 *Mittagessen — обед (нем.).*

классика А. П. Чехова. Помните? Поженились, к явному неудовольствию О. Л. Книппер-Чеховой, в 1914 году два племянника со стороны каждого из супругов: племянница Книппер и племянник Чехова. Брак оказался, как и предсказывала тетушка, недолгим. Да и Ольга эмигрировала из России уже в 1920-м. Дочку Олю она увезла с собой, и не сразу, но Михаил Чехов к ней привязался, навещал в моменты гастролей, писал еще до собственной эмиграции на Запад в 1928-м… Олю потом в Германии перекрестили в Аду. И поделом — слишком много в роду Книппер-Чеховых Ольг! Можно запутаться. (В подтверждение приведу строчку из письма Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой Марье Павловне, сестре писателя, сообщавшей в октябре 1940 года о рождении дочки у Ады и называвшей ее Ольгой: «От Ады получила длинное письмо с фотограф. Ольги, Олички и новорожден. Олички» [1, с. 380].) Ада и есть мать нашей героини, на деле — Веры. Ольг с тех пор в их семье нет!

Фото 1. Вера Чехова[2]/ Vera Tschechowa

К моменту нашей встречи — я уточнила — Вере было 54 года. Пик кинокарьеры Веры Чеховой пришелся на 1960–1970-е годы (фото 1). Вера с мужем, режиссером Вадимом Гловной, принадлежавшие к поколению европейских «бунтарей», получили в 1981 году приз Каннского кинофестиваля «Золотая камера» за фильм «Desperado City», что можно перевести как «Город-сорвиголова». Эта картина явственно отражала духовный кризис немецкой молодежи: после всплеска активности новых левых 1960-х, хиппизма 1970-х она словно утонула в гедонизме и отчаянии. В фильме показано самое дно Гамбурга (кто бывал в этом городе, поймет, о чем я), с его широко известным рынком секс-услуг, враждующими уличными бандами и наркотрафиком. Здесь были не просто бомжи, проститутки и другие персонажи исконно босяцкого жанра, но и золотая молодежь, детки банкиров, стремительно опускавшиеся вниз. Фильм, в котором сама Вера играла девушку-жертву, показал поколению красные линии, уже пройденные к тому моменту. Это оценило жюри Каннского фестиваля. Что в Европе значит много, очень много. Еще ей была вручена местная, национальная немецкая награда за вклад в искусство (Deutsche Filmpreis) — за фильм «Хлеб прошлых лет». Однако немало в ее фильмографии среди 50 картин и лент легковесных, проходных, особо ничем не отличившихся.

2 *Источник изображения: https://www.kinopoisk.ru/picture/3279380/(19.04.2024).*

У Веры был взрослый сын Ники, который уже к тому времени стал кинопродюсером. Как выглядит Вера, я, подготовившись к встрече, отлично знала, пересмотрев киножурналы, где печатались ее портреты… Фильмов с ее участием в советском прокате практически не шло. Ходили, однако, слухи, что она собирается уйти из игрового кино в документальное, и многие не понимали — зачем… Еще могла бы сниматься!

Между тем девушка-переводчица в очках «стрекоза» начала нервничать. Она по-девичьи поджимала то одну, то другую ногу, как цапля. «К ней тоже вовремя не пришли», — подумала я и решила было двинуться к ресепшен, чтобы, возможно, получить неутешительную записку или телефонограмму (мобильных телефонов еще не было в обиходе даже в Европе) о том, что встреча опять не состоится… И вдруг меня словно что-то толкнуло. Вместо ресепшен я подошла к «переводчице»… Поздоровавшись и извинившись, я неуверенно спросила: «Вы — Вера?..» Конечно, это была она. Нет, не может быть!.. Вере 54, а той, что стояла передо мной, не больше 28! Почти булгаковская сцена. Наверное, мое лицо было очень красноречиво… Она улыбнулась и расхохоталась. Я вспомнила про ее бабушку, легендарную Ольгу Чехову: та в конце жизни серьезно увлеклась косметологией, имела фармацевтическую фабрику и сама изобретала омолаживающие рецепты и процедуры, разные криомассажи и холодовые ванны. Ни дать ни взять: некий «крем Азазелло» явно работает! Однако не только гладкость кожи и полное отсутствие морщин поразили меня: Вера была прямо-таки воздушна, легко двигалась, имела абсолютно девичью походку, осанку, постановку корпуса… Но тут я услышала вновь вчерашний прокуренный смех в телефонной трубке. Он, если честно, немного разочаровывал, наваждение постепенно рассеивалось. Ну, конечно, не 28, а может быть, уже 35… Из-за этой прокуренности. А все же главное: у нее не заметно никакой «подачи» себя, абсолютно ничего нарочито актерского. Не говоря о том, что никаких накачанных губ и других частей лица и тела, никакого mauvais ton'a. Одета неприметно, не выделишь в толпе у какого-нибудь университетского кампуса таких же студенток, аспиранток, секретарш, юных самостоятельных работающих фройляйн… Мы тем временем сели за столик, и я включила диктофон. Вера определенно наслаждалась моей остолбенелой реакцией на ее внешний вид. (Сразу скажу наперед: когда Вера перестанет сниматься, изменит статус, перейдет к другой женской тактике и возрастных морщин скрывать уже никакими ухищрениями не будет.)

Я для начала готовилась, разумеется, задать вопрос про Ольгу Чехову: захватывающие откровения о ее авантюрной жизни и карьере в Германии и пока документально не подтвержденные и не предъявленные публично свидетельства ее шпионажа в пользу СССР, скандальные мемуары, включая даже те, чье авторство принадлежало представителям самого семейства Книппер, тогда хлынули на страницы прессы новой России[3]. Публиковались ее фото на светских приемах верхушки Третьего рейха с участием

3 *См., напр.: Книппер В. Лицо и маска. Ольга Чехова — любимица Гитлера или агент НКВД? // Огонек. 1993. № 17 (вкладыш); Судоплатов П. Разведка и Кремль. Записки нежелательного свидетеля. М.: Гея, 1996. — 507 с. и др.*

Фото 2. Ольга Чехова в фильме «Маскарад», реж. В. Форст, 1934. 1 ч, 06 мин., 14 сек. Скриншот автора / Olga Tschechowa in "Maskerade" [Film, 01:06:14]. 1934. Directed by W. Forst

Адольфа Гитлера, рассказы о загадочном прилете Ольги Чеховой на военном самолете в Москву весной 1945 года по поручению Берии. И о беспроблемном возвращении назад — живой и невредимой. Все это описала и сама Ольга Чехова в своих очень вольных мемуарах «Мои часы идут иначе» [2] (впоследствии переведенные на русский и изданные у нас «Вагриусом» [3]). Читая их, оказалось весьма сложно отделить правду от вымысла: очень уж «иначе» во всех смыслах идут часы и годы у мемуаристки! Хроники Гражданской войны и первых послереволюционных лет порой пошли уже совсем «наперекосяк». Да и немало приписано к биографии громких имен и событий: училась якобы у самого Станиславского, играла Офелию вместе с Гамлетом — М. Чеховым... И читатель может подумать: в 1-й студии Художественного, на сцене МХАТа! Словом, актерские мечтания выданы здесь за неколебимый факт — потому хотелось многое уточнить, отделить, так сказать, «зерна» от плевел... Предчувствуя такой поворот разговора, Вера остановила меня сразу:

— Давайте договоримся. Я — не бабушка, не Ольга Чехова. Та была гранддама немецкого кинематографа тридцатых годов (фото 2). «Государственная актриса». Такая, знаете ли, роскошная Брунгильда. Подобный типаж был востребован тогда, ее очень любила кинокамера. Ах, вы видели ее фильмы — немые, звуковые? «Маскарад», «Мулен Руж» [4]? А я люблю самые первые ее киноработы в Германии — «Замок Фогелёд»... Ольга была очень волевая, цельная,

твердо знала, чего хотела. Ну так вот: я — другая! Я — маленькая. — Она искала слово, чтобы подчеркнуть разницу личностей, кинотипажей, амплуа — и чтобы я поняла. — Ну знаете… Как Каштанка! — Она опять заливисто рассмеялась.

— Да-да. «Каштанка» была моя первая книжка, которую читала мне бабушка. Я немка, но ведь сначала очень хорошо говорила по-русски, потом это все потерялось… Я приезжала в Россию на могилу Чехова на Новодевичье кладбище, была в Мелихово… Так что давайте про меня.

Ни на какие «авантюрные» и провокационные темы, типичные для всех сюжетов в театроведении и истории кино, где только всплывает имя Ольги Чеховой, Вера разговаривать явно не хотела. При этом она подчеркивала свое безусловное уважение (что у нас в отношении Ольги Чеховой — актрисы встречается далеко не всегда) и признательность бабушке Оле как профессионалу и человеку: ведь на самом деле именно она и воспитала Веру. Да и выбор профессии был сразу определен не без ее участия.

Вера Чехова родилась 1940-м, в начале Второй мировой войны, в Берлине. Ее мать, Ада Чехова-Руст, была актрисой. Начавшаяся в середине тридцатых кинокарьера, когда она снялась в нескольких исторических мелодрамах, далее не задалась. Несколько более удачливой была Ада на немецкой сцене. Также она выступала и в спектаклях русских эмигрантов — как знаменитой Пражской группы, так и, в частности, поддержала отца, когда тот задумал, уже в Берлине, ставить в зарубежье собственную сказку «Дворец пробуждается», написанную на основе русских, афанасьевских, — спектакль, однако, осуществился уже в 1931 году в Париже. Ада приняла участие в этой необычной экспериментальной постановке (М. Чехов развивал тогда концепцию мимодраматического спектакля, склоняясь к модели особого интернационального театра, понятного зрителю без знания языка; см. анализ и критику этой идеи у В. Ходасевича: [5][4]), увы, русской эмигрантской элитой признанной провальной. Отец же Веры, Вильгельм Руст, был врачом, в годы послевоенного режима Ольга Чехова с помощью своих связей с обеих сторон способствовала его вызволению из трудных обстоятельств в разделенной на зоны и оккупированной союзническими силами Германии. Вера лишь мельком упомянута в опубликованной переписке М. Чехова: драматические жизненные события сложились так, что в 1955 году его назначенная долгожданная встреча с внучкой, твердо решившей к 15 годам стать актрисой, не состоялась [6, с. 537]. Дочь Михаила Александровича Ада надеялась, что Чехов, к тому времени главный педагог Голливуда по мастерству и автор книги «О технике актера», внимательно послушает Веру, посмотрит на ее данные и позанимается с ней, чтобы подготовить к поступлению в театральную академию. Чехов уже накупил подарков внукам… увы, в ночь накануне вылета потомков из Германии к нему в Калифорнию его не стало. Далее Вера унаследует его скромное и типичное для здешних мест поместье на Айзидро-драйв в Беверли-Хиллз.

4 *Первая публикация: Возрождение. 1931. № 3, 5, 7, 14.*

Вскоре Вера поступает в Берлинский университет искусств (Universität der Künste) на факультет сценического искусства (туда, где училась ранее и ее мать), а затем в Мюнхенскую школу драмы и почти сразу начинает сниматься в кино. И это не случайно: дело в том, что эффектные внешние данные Веры, сам ее типаж необычайно импонировали обновляющемуся послевоенному кинематографу. Веселая, обаятельная брюнетка с большими миндалевидными глазами Софи Лорен и фигурой входящей в моду вместе с аэробикой Джейн Фонды сразу обращала на себя внимание. Первые ее фильмы — невзыскательные молодежные истории, современные мелодрамы, поставленные, казалось, специально на эту «девушку с кошачьими глазами» (так называлась одна из лент с участием Веры: Das Mädchen mit den Katzenaugen). Послевоенное кино демонстрировало голод и очевидный запрос на телесную красоту, вербуя исполнительниц из числа «золушек из трущоб», победительниц конкурсов всевозможных «мисс», и устанавливало новые типажи и женские параметры. Как и подобает начинающей кинозвезде, она попадает на обложки международной кинопрессы не только из-за своих cat eyes, но из-за громких и скандальных романов. Самый известный из них — с Элвисом Пресли, королем рок-н-ролла, тогда проходившим военную службу в европейском легионе, недалеко от Мюнхена. Его популярность к этому времени была, что называется, сумасшедшей. Таблоиды запестрели их парными фотографиями. А у Веры только начиналась настоящая театральная карьера, спектакли с ее участием шли ежедневно. Пришлось Элвису для свиданий не только тайно ускользать из своей воинской части, но и согласовывать время урывочных встреч с театральным графиком Веры. Возникла реальная угроза, что Вера с серьезной фамилией «Чехова» так и останется в истории искусства и шоу-бизнеса маргинальной фигурой — всего лишь одной из «девушек Элвиса». К счастью для ее карьеры, роман был скоротечным и закончился с отбытием «короля» домой, в свое американское «королевство». Напоследок она, уже профессионал сцены, вдобавок высмеяла его напыщенность и актерскую неуклюжесть на сцене. А сама Вера не осталась незамеченной и у себя на родине.

Следующие пять лет ее жизни — середина 1960-х — звездный час Веры Чеховой во всем: тут и рождение сына Ники, и встреча с Вадимом Гловной, кинорежиссером, другом, единомышленником, не в последнюю очередь — славянином, союз, давший несколько лучших ее фильмов и впоследствии победу на Каннском фестивале… Поколение молодых в Европе в это время бунтует: 1968 год. Движение новых левых в Германии оставило и большой след в искусстве, в том числе в кино. Не обошло увлечение политикой и Веру. Я в этом убедилась во время нашей беседы.

Еще в одном ей повезло в смысле театральной школы: какое-то время она работает в Гамбурге в театре, руководимом на рубеже 1950–1960-х годов Густавом Грюндгенсом, тем самым — прототипом Мефисто, генеральным интендантом Прусского театра и «государственным актером» в период 1930-х [7]. Проклинаемый одними и уважаемый иными, «тот самый Грюндгенс», спасший, используя свое положение в культуре рейха, от верной смерти певца Эрнста

Буша, вызволивший из концлагеря в Дерпте актрису Елену Полевицкую и нашедший для нее театральную работу…

Между тем середина 1960-х принесла не только заметные карьерные достижения и судьбоносные встречи, но и личное горе. В начале 1966 года в авиационной катастрофе погибла Ада Михайловна, мать Веры. Самолет авиакомпании «Люфтганза» при заходе на посадку рухнул в аэропорту Бремена. Аде Чеховой не исполнилось и 50 лет.

Услышав, что Вера собирается совсем уйти из игрового кино (на самом деле она снималась вплоть до середины 2000-х годов) в кино документальное и уже с 1990-х снимает кинопортреты известных деятелей современной международной политики, я не могла не спросить:

— Вы теперь решили заняться другим, если ныне вас интересуют фигуры политиков: Геншера, Шеварднадзе…

Я навсегда запомнила ее ответ.

— Почему «другим»? Нет, это то же самое! Заниматься театром, кино — это значит заниматься политикой. Вы же для чего-то выходите к людям, обращаетесь к ним с подмостков, экрана… Вы выходите к ним, чтобы что-то изменить в их головах!

Она рассказала, как в дни грузинского гражданского конфликта 1992–1993 годов[5] снимала в Грузии вживую, на месте событий, прячась в одном из полуразрушенных зданий: как сидела с винтовкой, которую ей здесь вручили, не выходила на улицу несколько дней из-за перекрестной стрельбы. (Не вспоминалось ли ей в этот момент участие в молодости в фильме «Врач из Сталинграда»?) Тут надо добавить, что ее бабушка, Ольга Константиновна Чехова, как и другие члены семьи Книппер, родилась на Кавказе, и происходившие в Грузии события Вера воспринимала как нечто, имеющее отношение к ней лично. К тому же с Эдуардом Шеварднадзе Вера познакомилась лично в бытность его министром иностранных дел.

И уж тем более, если это касалось положения дел в Германии. Напомню: время, когда мы встречались с Верой Чеховой, — середина 1990-х. У нас обычно о нем рассказывали с телеэкранов как о периоде дружбы Б. Ельцина и Г. Коля, вывода Западной группы советских войск из Потсдама, переоценки событий накануне Второй мировой войны (пакт Молотова — Риббентропа). С той стороны, «на месте», все выглядело по-другому. За пять лет до этого, в 1989 году, произошел исторический Einheit — объединение двух Германий, главным символом которого стало разрушение Берлинский стены. «Снизу» этот исторический акт между тем воспринимался тяжело, неоднозначно: объединяться-брататься немцы двух разъединенных послевоенной историей стран на деле не торопились… Живя в Западном Берлине, в бывшей американской 33-й зоне, и отправляясь в театр на «восток», я всякий раз отчетливо чувствовала напряженность. Меня возмутила публичная лекция нобелевского лауреата Гюнтера Грасса, открыто утверждавшего перед международной ученой аудиторией (среди

5 *Соперничество в борьбе за президентскую власть, военный переворот и вооруженное столкновение между сторонниками Э. Шеварднадзе и З. Гамсахурдии.*

которой я присутствовала), что восточные немцы — ненастоящие, отсталые, обуза для ФРГ. Не арийцы. Ибо когда-то в древности смешались с литовскими и славянскими племенами... И это — в разгар общегосударственного, официально объявленного немецкого покаяния за нацизм, усиленного муссирования в германских СМИ темы холокоста! С началом событий в Югославии и особенно после знаменитого эпизода с Ельциным в Германии — его, явно в нетрезвом виде, дирижирования германским военным оркестром — отношение к российскому руководству в немецком социуме стало, мягко говоря, скептическим. Если не презрительным. Никаких резонансных оптимистических заявлений о политических перспективах отношений двух стран я не помню. Наоборот, то и дело в устном берлинском пространстве вспыхивали разговоры о российских олигархах, о бездумной скупке ими роскоши на Западе, о буйных вечеринках русских в ресторанах Берлина: здесь все это уже давно «проходили», в ранние, «угарные» двадцатые, когда вместе с культурной эмигрантской волной сюда хлынула из Советской России и человеческая пена [8, s. 826–864] ... Порой я замечала, что неделями в официальных местных СМИ о России — ни слова.

Вера снова возвращается к политике.

— У нас сейчас в Германии непростое время. Прошло пять лет после объединения. Две немецкие культуры, два немецкоговорящих народа, выросшие в совершенно различных социально-политических условиях, призваны стать единым целым. Сколько на это должно уйти времени! Стена разрушена, но у людей остается стена в головах — вот в чем проблема.

Отведенный мне час тем временем давно минул.

«Девушка с кошачьими глазами» демонстрировала недюжинный серьез мыслей, знание европейской истории XX века и очевидные способности к политической аналитике. Она сообщила также, что в ее документальную «портретную галерею» войдет не только череда политиков, но и киноочерк о жизни известнейшего современного европейского актера Клауса Марии Брандауэра, знаменитого «Мефисто». Больше, чем актера, — тут же подчеркнула она. И добавила: Брандауэр сейчас очень болен, и она должна помогать, быть рядом с ним... Еще бы: в пространстве одной ее жизни оказались и Грюндгенс, самый легендарный Мефисто, прототип героя романа Клауса Манна, и его признанный исполнитель — Брандауэр! Все случайности неслучайны. Потому она так спешит.

Сняла она вместе с мужем Вадимом Гловной и документальный фильм о Чехове. Там Вера играет саму себя. Фильм — кинохроника о ее поездке в СССР по чеховским местам: разговоры, встречи, родные могилы, храм на Плющихе, в советские 1980-е — заброшенный и неприютный, в котором в 1901-м венчались Антон Павлович и Ольга Леонардовна... Заканчивается эта документальная и совсем неакадемическая кинолетопись рода в подмосковном Мелихово. В ткань картины вставлены сцены из чеховских спектаклей, архивные документы и фото. Живости картине добавили уличные сценки, снятые в реальных московских переулках... Тут и пляски, и песни нынешних неунывающих Russen.

Вероятно, таков был запрос немецкой аудитории. Но Вадим Гловна с его âme slave помог внести в фильм нужную интонацию и в целом избежать развесистой клюквы. Что-то щемящее, от «вечной России» в лучшие минуты там проглядывало… И — ностальгия по утраченной культурной родине. В 1984 году она приехала с фильмом «Чехов в моей жизни» на московский кинофестиваль. (Необходимо упомянуть, что вскоре Вера с Вадимом расстанутся, но дружеские, профессиональные и партнерские отношения сохранят до конца.)

— Фамилия «Чехова» по жизни вам помогала или мешала? — не могла удержаться я от вопроса.

— Скорее мешала, — ответила она. — Она навсегда накладывает на тебя некие обязательства. Те, кто знает имя Антона Чехова, а их в среде театра и кино Европы абсолютное большинство, сразу смотрят на тебя вопросительно: а что ты вообще из себя сама представляешь? Кем тому Чехову приходишься?

— Ну и конечно, — добавила я, — Вера Чехова должна играть в пьесах Чехова…

Я не ожидала, что наступила на «любимую мозоль», она вся вспыхнула и почти вскрикнула:

— Никогда! Никогда Вера Чехова не играла в пьесах Чехова.

— Как же так?! Ведь, например, ваш Петер Штайн ставит одну его пьесу за другой… (В это время у нас в стране имя Штайна было более чем популярно у театралов, все умилялись всамделишности зеленой травы в его «Вишнёвом саде», показанном на гастролях в Москве, и любовались его возвратным «новым натурализмом» и гуманизмом обращения персонажей друг с другом — после многих лет «жестокого», диссонансного, авангардного Чехова и в Европе, и у нас в театре.)

— Вы говорите — «ваш»… Нет. Только не мой! Не мой режиссер Штайн! И ставит он в Италии! И Чехов Штайна — не мой Чехов, — ответила Вера и замолчала.

Я поняла, что это тоже больная тема. На воплощение Чехова в тогдашней Германии и вообще в Европе смотрела критически. Пожалуй, в превосходных степенях говорила только о спектакле «Вишнёвый сад», виденном ею в Лондоне с Эммой Томпсон в роли Раневской. Англичане по-настоящему привязаны к Чехову, — не без резона считала Вера, имея в виду не только британских актеров, но и исследователей, выделяя Д. Рейфилда, тогда готовившего впоследствии резонансную книгу — жизнеописание Чехова [9].

Между тем справедливости ради заметим: в постановках по А. П. Чехову она все-таки играла — в телевизионной инсценировке известных коротких рассказов да еще в дуэтном вечере по переписке А. П. Чехова и О. Л. Книппер, но это был их с Вадимом собственный продюсерский театральный проект.

И тут неожиданно всплыло имя еще одного современного русского писателя, переживавшего весьма серьезные перипетии во второй половине XX века как на родине, так и за рубежом, в экранизациях произведений которого Вера, как выяснилось, играла: А. И. Солженицына. Думаю, для многих это будет новостью. Сначала это оказалась экранизация «В круге первом», снятая

Александром Фордом, польско-немецким режиссером-эмигрантом, где она сыграла Клару, а потом был запущен на немецком телевидении многосерийный фильм по «Раковому корпусу», где она исполнила роль своей тезки Веры. Фильм А. Форда оказался неудачным опытом экранизации — его вдоволь поругали в международной печати за стремление впихнуть огромный роман в рамки кино и «неуклюжее» воплощение актерами советских типов. Не понравилась картина и самому А. Солженицыну. В ту пору в советском пространстве Солженицын все еще считался диссидентом, идейным врагом, а потому сие обстоятельство не могло не сказаться и на отношении властей СССР к Вере. Как она сама меня уверяла, после участия в этих фильмах ее на пять лет «отлучили» от Союза, не приглашали на крупные события, мемориальные чеховские мероприятия или кинофестивали. Правда, потом, в согласии с изменившимся политическим контекстом, пригласили и даже приняли в некое «книппер-чеховское» общество и подарили на одной из церемоний коллекционный кавказский кортик…

Речь не могла не зайти и о Михаиле Александровиче Чехове. Эта тема, разговор о его игре, профессиональном мастерстве, актерском методе вызвал у моей визави заметное оживление.

Вера подчеркнула, что в сознательном возрасте его не знала, просто не успела узнать, — как сказано, тот американский визит ее, пятнадцатилетней, к дедушке с первым актерским показом не состоялся, — но было видно, что к нему как личности она привязана всерьез. Для тех, кто Михаила Чехова недолюбливает и развивает идеи о его полном творческом фиаско в зарубежье, придерживаясь старосоветского клише «эмигрант-неудачник», не лишне заметить, что Америка, по его собственному признанию, дала ему условия для стабильной жизнедеятельности. И для осуществления главного — востребованной здесь педагогической работы и развития своего учения об актере, признанного в СССР в 1920-х годах идеалистическим. И проклиная многое в США, как он писал А. Бергстрему, — «непроходимый матерьялизм», «пошлый натурализм» [10, с. 456] в образе жизни, стиле профессиональной работы на съемочной площадке «бездарного и нехудожественного», по его же слову, мирка Голливуда [11, с. 462–463] или лишь в спорадически возникавшем в его жизни местном театре, он писал в конце жизни: «Конечно, кое-что мне чуждо в Америке, но я так благодарен этой стране, что она приютила нас наконец после многих и мучительных скитаний по свету, что не думаю и не хочу думать о том, что мне чуждо» [12, с. 495].

Его коронные американские роли, коих и вправду, в сравнении с Тамировым, Бриннером, Соколовым, Успенской, совсем немного — прежде всего доктор Брулов в фильме А. Хичкока «Зачарованный», за которого он был номинирован на «Оскар», — высветили в нем какую-то особую, новую, лучащуюся доброту и мудрость. Чехова — Эрика XIV, Чехова нервных протуберанцев, непредсказуемых эксцентрических выходок и рваных ритмов темперамента в спектакле Вахтангова, запечатленного в портретах классиков нашего театроведения, действительно, как писал Марков, «нельзя отделить от Москвы тех лет» [13, с. 391] — и он остался далеко в прошлом. Сыграла ли

Фото 3. Михаил Чехов в роли профессора Шумана в фильме «Рапсодия», реж. Ч. Видор, 1954. 1 ч, 37 мин., 38 сек. Скриншот автора / Michael Chekhov as Professor Schuman in "Rhapsody" [Film, 01:37:38]. Directed by C. Vidor, 1954

в этом принципиальную роль антропософия — вопрос. Вполне возможно: ведь и в Голливуд поначалу с лекциями он был приглашен как антропософ. У него в Америке нашлась масса благодарных учеников, студийцев и просто актеров-профессионалов, проходивших его коучинги, и с ними Вера продолжала хранить связь. Мэл Гордон, Мэла Пауэрс, Грегори Пек и, конечно, Георгий Жданов, его студийный директор, принявший от него преподавательскую эстафету и работавший не покладая рук до глубоких девяноста (он был настолько занят, что принял меня потом у себя дома в Санта-Монике только по настоянию Веры, интервью автора настоящей статьи с директором студии Чехова в Дартингтон-холл и Голливуде Георгием Ждановым см.: [14]). Пришедшая после изгибов карьеры и эмигрантских метаний мудрость и спокойствие передались и его актерской системе (фото 3). Ксению Карловну, вдову М. Чехова, поддерживала целые годы скромная, но все же пенсия, которую ей завещала Мэрилин Монро [15, с. 164] в память о педагоге, который, по ее слову, был «свят и умен». Да и не только те, кто лично занимался с ним мастерством актера, — Америка ведь серьезно заболела Станиславским после знаменитых гастролей МХАТа еще в 1923–1924 годах, и даже те, кто учился у его «соперников»: Р. Болеславского, Л. Страсберга, — все серьезные актеры Америки не обошли вниманием книгу Чехова «О технике актера» [16], изданную и переизданную здесь. Причем в США обнародованы и аудиозаписи последних лекций М. Чехова (1955). Вера рассказывает о долгом разговоре с Аль Пачино, известным у нас зрителю исключительно по кино. Мне же, добавлю, посчастливилось видеть его на сцене, в одном из предпремьерных бродвейских показов «Саломеи» О. Уайльда в роли Ирода: Аль Пачино фантастический

театральный актер, на каждое слово и движение которого откликается зал, хоть вздохом, хоть смехом, — живой аудиторией, искусством творения образа в условиях соприсутствия зрителя он владеет виртуозно. И еще интересно вспоминает Вера о встречах с Робертом Редфордом. «Перед нами американский парадокс», — как бы формулирует она свой вывод:

— Я не люблю американской культуры, стиля жизни. Как и бабушка! Она в Голливуде не прижилась бы! Я — европейка, да еще с русскими генами. Мир Америки — какой-то весь сделанный из синтетики, он удобный, комфортный, может, мир технического прогресса и фантастического будущего... Но не культуры — а рекламы и шоу-бизнеса. (Я вспомнила на этих ее словах выражение нашего философа и культуролога Г. Гачева, сказавшего об американской культуре и жизни: мир-«фактория», см.: [17]. И еще мне вспомнился один разговор с американской коллегой из Университета Сан-Диего, которая на мой вопрос о чем-то: «Что думает на сей счет американская интеллигенция?» — ответила: «Intelligentsia? We do not have one».)

— Однако интеллектуалы, творцы там очевидно тянутся к духовному, настоящему... Вот почему их притянул Станиславский, Чехов, русский Метод.

На этом мы с Верой и закончили разговор. Пора прощаться. Я дарю Вере кассету с немым фильмом М. Чехова «Человек из ресторана», снятым в конце 1920-х годов Я. Протазановым, и говорю о том, что у меня имеется еще одна почти древняя кинохроника с записью репетиции МХАТ Второго, где демонстрируется фирменный чеховский «прием мячей» — переброска, обмен энергиями, взаимонастройка коллектива актеров...

— Можете мне прислать? Пожалуйста! — у нее на глазах слезы.

В это время входит Вадим Гловна: пора! Тянуть больше нельзя...

— Но у меня нет никакого подарка для вас, — вдруг спохватывается она. — Так не годится! — она от волнения перешла на немецкий.

— Нет-нет, — говорю я. — Вы мне уже сделали подарок своим интервью.

— Что же я сказала такого нового, особенного, — не унимается она, дает свою визитку, что-то дописывает... Свое обещание позвонить американским чеховским ученикам с просьбой меня принять она полностью выполнит.

Я успокаиваю Веру:

— Вы подарили мне, как говаривал Антон Чехов, «сюжет для небольшого рассказа».

Больше мы никогда не виделись.

Через некоторое время в США я посетила могилу Михаила Чехова на кладбище звезд Голливуда «Форест Лоан Мемориал». И кстати, сотруднице — регистратору офиса огромного американского некрополя в Калифорнии фамилия «Чехов» была абсолютно незнакома.

И вот теперь — я узнала о кончине самой Веры. Увы. Чеховских могил на земле становится все больше.

В статье использована аудиозапись беседы с Верой Чеховой из личного архива автора (1994)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. О. Л. Книппер — М. П. Чеховой. 15 октября 1940 г. // О. Л. Книппер — М. П. Чехова. Переписка: в 2 т. Т. 2: 1928–1956/подгот. текста, сост., комм. З. П. Удальцовой. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 379–380.
2. *Tschechowa O.* Meine Uhren gehen Anders. Errinerungen. München: F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung, 1973. — 272 s.
3. *Чехова О.* Мои часы идут иначе/вступ. статья В. Вульфа. М.: Вагриус, 1998. — 268 с.
4. *Tschechowa O.* Filmographie. Berlin: Stiftung Deutsche Kinemathek, 1994. — 32 s.
5. *Ходасевич В.* Театр Михаила Чехова // Ходасевич В. Колеблемый треножник. Избранное. М.: Советский писатель, 1991. С. 562–572.
6. *Чехов М. А.* Литературное наследие: в 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1986. — 559 с.
7. *Макарова Г. В.* Актерское искусство Германии. XVIII — XX вв. Роли. Сюжет. Стиль. М.: РГГУ, 2000. — 262 с.
8. *Litawrina M.* Theater für Andere, ein Leben für Sich. Die Russische Schauspieler-Bohème im Berlin der Zwanziger Jahre // Russen und Deutsche in der Zwieschenkriegzeit. Stürmlische Aufbrüche und Enttäuschte Hoffnungen/Hrsg. K. Eimermacher, A. Volpert. Band 2. München: Universitat Wuppertal Verlag, 2006. S. 827–864.
9. *Rayfield D.* Anton Chekhov: A Life. New York: Henry Holt, 1998. — xxiii, 674 p.
10. *Чехов М. А.* Литературное наследие: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1986. — 462 с.
11. *Чехов М. А.* Письмо М. В. Добужинскому. 16 июля 1943 г. // Чехов М. А. Литературное наследие: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1995. С. 461–463.
12. *Чехов М. А.* Письмо А. Г. Бергстрему. 5 марта 1954 г. // Чехов М. А. Литературное наследие: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1995. С. 492–495.
13. *Марков П. А.* Первая студия МХТ: Сулержицкий. Вахтангов. Чехов // Марков П. А. О театре: В 4 т. М.: Искусство, 1974. Т. 1. Из истории русского и советского театра. С. 347–417.
14. *Литаврина М. Г.* Десять жизней. Неизвестные лица русской театральной педагогики за рубежом. М.: ГИТИС, 2016. — 325 с.
15. *Монро М.* История моей жизни: фрагменты книги // Искусство кино. 1992. № 4. С. 153–165.
16. *Chekhov M.* On the Technique of Acting. The First Complete Edition of Chekhov's Classic "To the Actor". New York; London: Harper Paperback, 1993. — 240 p.
17. *Гачев Г. Д.* Национальные образы мира: Америка в сравнении с Россией и славянством. М.: Раритет, 1997. — 677 с.

REFERENCES

1. *O. L. Knipper — M. P. Chekhovoj. 15 oktyabrya 1940 g.* [O. L. Knipper to M. P. Chekhova. 15 October 1940]. In: *O. L. Knipper — M. P. Chekhova. Perepiska. V 2 t. T 2: 1928–1956* [O. L. Knipper to M. P. Chekhova. Correspondence: in 2 vols. Vol. 2: 1928–1956]. Comp., comm. by Z. P. Udaltsova. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016, pp. 379–380.
2. Tschechowa O. Meine Uhren gehen Anders. Errinerungen. München: F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung, 1973. — 272 s.
3. Chekhova O. *Moi chasy idut inache* [My Clocks Go Differently]. Introd. by V. Vulf. Moscow: Vagrius, 1998. 268 p.
4. Tschechowa O. Filmographie. Berlin: Stiftung Deutsche Kinemathek, 1994. 32 s.
5. Khodasevich V. *Teatr Mikhaila Chekhova* [Mikhail Chekhov's Theatre]. In: Khodasevich V. *Koleblemyj trenozhnik. Izbrannoe* [The Oscillating Tripod. Selected]. Moscow: Sovetskiy pisatel, 1991, pp. 562–572.
6. Chekhov M. A. *Literaturnoe nasledie: v 2 t. T. 2* [Literary Legacy: in 2 vols. Vol. 2]. Moscow: Iskusstvo, 1986. 559 p.
7. Makarova G. V. *Akterskoe iskusstvo Germanii. XVIII — XX vv. Roli. Suzhet. Stil* [Acting Art of Germany. XVIII–XX Centuries. Roles. Story. Style]. Moscow: RGGU, 2000. 262 p.
8. *Litawrina M.* Theater für Andere, ein Leben für Sich. Die Russische Schauspieler-Bohème im Berlin der Zwanziger Jahre // Russen und Deutsche in der Zwieschenkriegzeit. Stürmlische Aufbrüche und Enttäuschte

Hoffnungen/Hrsg. K. Eimermacher, A. Volpert. Band 2. München: Universitat Wuppertal Verlag, 2006, s. 827–864.
9. Rayfield D. Anton Chekhov: A Life. New York: Henry Holt, 1998. xxiii, 674 p.
10. Chekhov M. A. *Literaturnoe nasledie: v 2 t. T. 1* [Literary Legacy: in 2 vols. Vol. 1]. Moscow: Iskusstvo, 1986. 462 p.
11. *Chekhov M. A. Pismo M. V. Dobuzhinskomu. 16 ijula 1943 g.* [Chekhov M. A. Letter to M. V. Dobuzhinsky. 16 July, 1943]. In: Chekhov M. A. *Literaturnoe nasledie: v 2 t. T. 1* [Literary Legacy: in 2 vols. Vol. 1]. Moscow: Iskusstvo, 1995, pp. 461–463.
12. *Chekhov M. A. Pismo A. G. Bergstremu. 5 marta 1954 g.* [Chekhov M. A. Letter to A. G. Bergström. 5 March, 1954] . In: Chekhov M. A. *Literaturnoe nasledie: v 2 t. T. 1* [Literary Legacy: in 2 vols. Vol. 1]. Moscow: Iskusstvo, 1995, pp. 492–495.
13. Markov P. A. *Pervaja studija MKHT: Sulerzhitskij. Vakhtangov. Chekhov* [First Studio of the Moscow Art Theatre: Sulerzhitsky. Vakhtangov. Chekhov]. In: Markov P. A. *O teatre. V 4 t. T. 1* [About the Theatre: in 4 vols. Vol. 1]. Moscow: Iskusstvo, 1974, pp. 347–417.
14. Litavrina M. G. *Desyat zhiznej. Neizvestnye litsa russkoj teatralnoj pedagogiki za rubezhom* [Ten Lives. Unknown Faces of Russian Theatre Pedagogy Abroad]. Moscow: GITIS, 2016. 325 p.
15. Monroe M. *Istorija moej zhizni: fragmenty knigi* [Story of My Life: Excerpts from the Book]. *Iskusstvo kino.* 1992, no. 4, pp. 153–165.
16. Chekhov M. On the Technique of Acting. The First Complete Edition of Chekhov's Classic "To the Actor". New York; London: Harper Paperback, 1993. 240 p.
17. Gachev G. D. *Natsionalnye obrazy mira: Amerika v sravnenii s Rossiej i slavyanstvom* [National Images of the World: America versus Russia and the Slavs]. Moscow: Raritet, 1997. 677 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ
Литаврина Марина Геннадиевна — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Лаборатории истории культуры исторического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, профессор кафедры истории театра России Российского института театрального искусства — ГИТИС.
E-mail: litavrina55@gmail.com
ORCHID: 0000-0002-6365-3813

ABOUT THE AUTHOR
Marina G. Litavrina — D. Sc. in Art Studies, Leading Researcher of Laboratory of Cultural History at History Department, Lomonosov Moscow State University, professor of the Department of Russian Theatre History, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).
E-mail: litavrina55@gmail.com
ORCHID: 0000-0002-6365-3813

Статья поступила в редакцию: 30.04.2024
Отредактирована: 13.05.2024
Принята к публикации: 15.05.2024
Received: 30.04.2024
Revised: 13.05.2024
Accepted: 15.05.2024

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ
Литаврина М. Г. Вера из рода Чеховых // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 2. С. 220–235.
DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-220-235
EDN YCZBEI

FOR CITATION
Litavrina M. G. Vera, One of the Chekov's Kin. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2024, no. 2, pp. 220–235.
DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-220-235
EDN YCZBEI