

Вера Холодная. Королева немого кино

Автор:

Елена Прокофьева

Вера Холодная. Королева немого кино

Елена Владимировна Прокофьева

Людам о людях

Она была первой русской кинозвездой. Не только первой, но, пожалуй, самой яркой. Звезды такого масштаба в России больше не было. У каждой из последующих кинозвезд непременно была соперница. Вера Холодная соперниц не имела. «Королева экрана», «кинокрасавица» – так называли ее критики. На ее фильмы стояли огромные очереди. Открытки с ее фотографиями расходились миллионными тиражами. Она была добродетельной женщиной, однако жизнь ее и особенно смерть окружены таким количеством всевозможных легенд и сплетен, что отделить зерна истины от плевел ярких легенд – далеко не простая задача. Она прожила всего 26 лет. История с исчезновением ее тела – еще одна легенда Веры... Уже не жизни, а смерти.

Елена Прокофьева

Вера Холодная. Королева немого кино

© Прокофьева Е. В., 2013

© ООО «Издательство «Вече», 2013

* * *

Пролог

16 февраля 1919 года в Одессе, в доме Попудова на Пушкинской улице, умирала женщина.

Она была молода – двадцать шесть лет.

Она была очень красива – темнокудрая, с большими лучистыми глазами и совершенно ангельским личиком.

Она была счастлива в браке. Правда, сейчас муж ее был далеко – так далеко! – и не знал даже, что она умирает... Но мать и сестры сидели у ее постели, а в соседней комнате тихо плакала ее дочка.

Она была всеми любима. Действительно – всеми. Под окнами дома уже несколько дней и ночей стояла темная, скорбная, недвижимая толпа. Согривались у костров. Тихо переговаривались. Очень тихо – чтобы не тревожить больную.

Она знала, конечно, об их присутствии там, за окнами. Ей сказали об этом мать и сестра. И она была бесконечно благодарна всем этим незнакомым людям за их любовь – настоящую любовь, которая одинаково сильно проявляется «и в горе, и в радости, и в болезни, и в скорби»... Она была благодарна им за их любовь и очень сожалела о том, что покидает их навсегда и никогда уже не сможет по-настоящему их отблагодарить и порадовать.

Она сознавала, что умирает.

Она болела восемь дней, и ей становилось все хуже и хуже. Боль в груди, удушье и жар, страшный жар, буквально сжигавший ее изнутри... Она то впадала в забытие и бредила, то вдруг приходила в себя, звала мать, сестру, дочерей – чтобы благословить, попрощаться. Вспоминала мужа, и глаза ее, сухо блестевшие от жара, наполнялись слезами:

– Володя, верно, там, в Москве, и не чувствует, что я умираю!

– Ну, что ты, деточка, что ты! Не говори так, ты будешь жить! – глухим от усталости и слез голосом отвечала ей мать.

Но она упорно просила позвать священника. Хотела исповедоваться, причаститься перед смертью. Всю жизнь она была доброй христианкой – честной, целомудренной, смиренной, любящей. Нет, не то чтобы она старалась жить так, исходя из религиозных принципов, нет, она не старалась, она просто так жила, для нее это было естественно, это исходило из самой природы ее существа – доброта, честность... И – искренняя, детская вера. Потому и умереть она теперь хотела по-христиански – с божьим благословением, смиренно принимая свою участь. Умереть по-христиански – раз уж Господь так рассудил, что нельзя ей пожить подольше...

Смеркалось, синие тени ползли по снегу, становилось холоднее, но толпа не редела, а, напротив, разрасталась, заполняя соборную площадь. Усилена была и выставленная возле дома охрана. В восемь часов вечера из подъезда вышел какой-то человек и что-то очень тихо сказал начальнику охраны. Тихо – никто не расслышал, – но все увидели, как охранники снимают с голов форменные фуражки.

– Умерла! – пронеслось по толпе.

Мгновение все молчали, а потом разом зашумели, заговорили, заплакали...

Умерла!

Вера Холодная умерла!

Такая красавица! Такая актриса! Такая звезда закатилась! Как же теперь они – без нее? Как теперь без нее – кино? Быть может, теперь и вовсе никакого кино не будет?!

...Будет. Но уже не такое. Такого кино не будет уже никогда.

Как не будет никогда уже в России такой актрисы.

Такой звезды.

Во всяком случае, сегодня, спустя восемьдесят лет после ее смерти, мы можем сказать: такой больше не было. Были другие. Возможно, более великие и более актрисы, но никого из них не любили так поистине всенародно, так возвышенно, так поэтично, как любили Веру Холодную.

Она была первая русская звезда, и она же – единственная настоящая звезда отечественного кино.

Она пробыла на экране всего три года. Она снялась больше чем в пятидесяти фильмах – из них дошло до нас всего пять, и даже не все названия ее фильмов сохранились, так что полную фильмографию Веры Холодной составить не представляется возможности. Говорят, от пятидесяти до восьмидесяти фильмов. За три года работы...

Жития ее было 26 лет, 6 месяцев и 7 дней.

Глава 1. Крестница фей

Детство. Мечты о балете. Владимир Холодный. Клуб «Алатр» 1893–1914 годы

I

Есть такая сказка – о Спящей Красавице. О том, как двенадцать фей собрались возле колыбели новорожденной Принцессы с дарами: одна принесла красоту, другая одарила добротой, третья – чистосердечием, четвертая предсказала, что Принцесса будет счастлива в дружбе, пятая посулила неземную любовь, остальные наградили всевозможными талантами... Король и Королева радовались, пока в полночь не появилась тринадцатая фея – злая старуха, еще более разгневанная тем, что ее пригласить позабыли. Она тоже принесла Принцессе свой дар – раннюю смерть. В расцвете молодости и красоты, щедро одаренная другими феями и всеми любимая, Принцесса должна была уколотся о веретено – и умереть.

Конечно, в сказке на выручку Принцессе пришла ее добрая крестная, обещавшая, что Принцесса не умрет, а только заснет на сто лет – пока не разбудит ее поцелуй влюбленного Принца.

Но так бывает только в сказках.

В реальной жизни Принцесса была бы обречена, и никакой принц не смог бы ее спасти.

Хотя бы потому, что такое сказочное создание в реальности существовать просто не может.

Не бывает так – чтобы и красива, и добра, и чиста, и талантлива, и удачлива, и всеми любима...

А если и рождаются такие, то не чаще, чем раз в сто лет!

И помнят о них потом столетиями.

Вера Холодная была именно таким, сказочным, созданием – словно Принцесса, крестница двенадцати фей, одарена всеми возможными талантами и добродетелями, и любовью, и дружбой, и счастьем. Скромная жена московского юриста едва ли не в одночасье становится знаменитой киноактрисой, любимицей публики... Чем не сказка, воплотившаяся в реальность?

Но и без проклятья злой колдуньи явно не обошлось, ведь умерла она совсем молодой, в расцвете красоты, на вершине славы...

Она была первой русской звездой.

Ее называли Королевой Экрана.

Она родилась 5 августа 1893 года, в Полтаве, испокон веков славившейся своими красавицами.

Отец – Василий Андреевич Левченко – окончил словесное отделение Московского университета и приехал в Полтаву учительствовать.

Мать – Екатерина Сергеевна Слепцова – выпускница Александро-Мариинского института благородных девиц.

Они обожали друг друга. Жили скромно, почти бедно, но очень счастливо. Василий Андреевич помимо преподавания в школе давал частные уроки. Екатерина Сергеевна готовила обеды для студентов-столовников.

Ни отец, ни мать красивы не были, но девочка с самого младенчества была – как картинка! Грустноглазый, темнокудрый ангел. Все, знавшие маленькую Верочку Левченко, поражались ее красоте и внешнему несходству с родителями. Ну а родители – родители радовались, гордились, не зная еще, как богато одарила их первенца судьба...

Вере было два года, когда скончался ее дедушка, и овдовевшая бабушка попросила дочь и зятя перебраться обратно в Москву – поближе к ней. Они послушались – вернулись, поселились где-то в районе Кисловских переулков (их было четыре – Большой, Средний, Нижний и Малый, и точное местонахождение дома семьи Левченко не установлено).

В Москве при поддержке родственников благосостояние семьи наладилось, появилось время для досуга, в дом стали наезжать гости, и по моде тех времен для развлечения хозяева устраивали литературные вечера, ставили вместе с гостями маленькие спектакли и «живые картины»: когда несколько участников прятались за ширмой и без слов разыгрывали сцену из какого-нибудь литературного произведения, а зрители должны были угадывать... Еще Василий Андреевич – как и многие малороссы – очень хорошо пел, а Вера, тогда еще совсем крошечная, подпевала ему... Вообще-то Верочка была на редкость тихим и послушным ребенком, но, когда приезжали гости, удержать в детской ее было просто невозможно! Она любила не только петь, прежде всего она обожала «живые картины». Очень рано научилась читать, и читала много, запоем, но не столько из любви к литературе, сколько из желания найти как можно больше тем и сюжетов для «живых картин». Когда не было гостей, разыгрывала «живые

картины» между куклами, сама шила для них костюмы из лоскутков и заставляла родителей угадывать, какую именно сцену ее куклы представляют. В общем, Вера Левченко была не только очень красивой, но и достаточно необычным ребенком.

Когда Вере Левченко исполнилось два с половиной года, 28 декабря 1895 года в Париже состоялся показ первого фильма братьев Люмьер – «Прибытие поезда». Фильм – документальный и весьма короткометражный – имел огромный, просто ошеломительный успех, так же как и следующий фильм: «Кормление малыша».

Начался век кино! В российских газетах писали об иностранной диковинке, но никто предположить не мог, что это эпохальное открытие, и уж подавно в семье Левченко не уделили новости должного внимания. Разве могли они подумать, что в этот день на бульваре Капуцинов решилась судьба их прелестного первенца, их кудрявой сероглазой Верочки?

В 1896 году родилась вторая дочь Левченко – Надежда. Разница в три года в общем-то невелика, но, несмотря на то что Верочка питала трепетную нежность ко всем без исключения своим родственникам, особенно близки сестры не были. По крайней мере в детстве и в подростковом возрасте они не были подругами. Надя была здоровой, веселой, шумной девочкой – такой же, как и большинство ее сверстниц, – а серьезная Верочка среди сверстников друзей не имела и всегда тянулась к взрослым.

Когда Вере исполнилось десять, ее отдали учиться в частную гимназию Перепелкиной – довольно известное в Москве учебное заведение, где особое внимание уделялось эстетическому воспитанию девочек. Вместе с гимназическим классом Вера впервые попала в Большой театр, на балетный спектакль... Красота музыкального действия так поразила ее, что с этого момента она только и грезилась балетом.

Уроков классического танца в гимназии ей было мало, и Верочка буквально вымолила у родителей разрешение держать конкурс в балетное училище Большого театра.

Родители согласились, втайне думая, что Верочку не возьмут: она была хоть и грациозной, но довольно-таки полненькой девочкой. Правда, в те времена

балерины еще не были такими худыми и жилистыми, как нынешние, да и балет начала века еще не был таким спортивным и энергичным... Но все-таки Верочка Левченко была полновата даже по канонам того времени. Она очень любила покушать. Екатерина Сергеевна, смеясь, называла дочь «полтавской галушкой», не предполагая даже, что со временем так будут называть киноактрису Веру Холодную ее соперницы и злобствующие критики.

Но, в общем, несмотря на полноту и огромный конкурс, Верочка в училище поступила. Сыграла роль ее необыкновенная красота: тогда в балеринах ценилась не только пластика, но и хорошенькое личико. Занималась Вера очень усердно, но через год родители вынуждены были забрать ее из училища – этого требовала бабушка, мыслившая по-старинному и считавшая позорным то, что девушка из почтенной семьи «кривляется на сцене». По мнению Екатерины Владимировны Слепцовой, подобные «кривляния» были уделом «падших». Она ведь еще помнила те времена, когда актеров в порядочные дома не приглашали и даже хоронили за церковной оградой как преступников или самоубийц! Екатерина Владимировна материально поддерживала семью дочери и считала себя вправе распоряжаться судьбой внушек. Василий Андреевич и Екатерина Сергеевна не посмели ее ослушаться. Попыталась вступить за Веру подруга Екатерины Сергеевны, актриса Малого театра Елена Константиновна Лешковская, в то время находившаяся в зените славы и пользовавшаяся всеобщим уважением... Но властная старуха не пожелала даже слушать – для нее Лешковская была как раз «падшей», и ее возмущало уже то, что дочь и зять принимают актрису в своем доме и позволяют общаться с ней своим маленьким дочерям.

Бедной Верочке пришлось смириться и вернуться в гимназию Перепелкиной.

А потом ей и вовсе пришлось позабыть о праздных мечтаниях: в 1905 году, когда Екатерина Сергеевна была беременна третьей дочерью – Соней, – Василий Андреевич Левченко простудился и умер от крупозного воспаления легких.

Екатерина Сергеевна была сильной женщиной. Трагедия не сломила ее. Она как-то сразу поседела и постарела в тот страшный год, и знакомцы, видя ее с маленькой Соней на руках, считали, что она бабушка этого прелестного младенца; скорбь сжигала ее душу, но Екатерина Сергеевна не позволила скорби омрачить детство своих дочерей. Почти не изменился привычный уклад дома Левченко – продолжались уроки музыки, которые она сама давала своим дочерям, так же, разве что чуть реже, приезжали к ним гости, так же возили

девочек в театр...

III

Театр.

Наверное, Екатерине Сергеевне следовало бы держать свою излишне впечатлительную старшую дочь подальше от театра. Наверное, ей следовало пореже приглашать в дом артистов. Верочка была просто без ума от всего, что происходило на сцене и за сценой, и вокруг сцены... Жадно слушала рассказы артистов. Радовалась, когда ее приглашали на артистические вечера, иногда устраивавшиеся в Художественном театре. А поход с матерью и сестрой на спектакль был для нее и вовсе праздником души.

В сентябре 1908 года из Петербурга в Москву приехала Вера Комиссаржевская. Верочка Левченко увидела ее в главной роли в популярной тогда трагедии «Франческа да Римини» итальянского поэта Габриэле Д'Аннуцио. Эта роль – одна из самых знаменитых ролей Комиссаржевской. Достаточно сказать, что и саму-то трагедию перевели на русский язык Валерий Брюсов и Вячеслав Иванов специально для нее – для Великой Актрисы... Все критики восхищались ее игрой в этом спектакле. Толпы народа валили в театр, отстаивали огромные очереди за билетами, студенты толпились на галерке, и бордюр едва не обрушился под их напором!

Родные Верочки Левченко позже вспоминали, что после просмотра «Франчески да Римини» девочка буквально заболела. Несколько ночей подряд не спала. Грезилась наяву. Невпопад отвечала. В школе была невнимательна и получила на нескольких занятиях низший балл – это она-то, такая аккуратная и внимательная, круглая отличница, служившая примером для соучениц! Учителя были уверены, что Вера Левченко попросту нездорова, и позже дали ей возможность эти «неуды» исправить... Но тогда, в первую неделю после спектакля, ей было все безразлично, даже двойки ее не огорчили – ей было все равно.

Она несколько раз перечитала «Франческу да Римини». Выучила несколько монологов. Читала их в полголоса перед зеркалом. Сердилась на сестру Надю за то, что та подслушивала и глупо хихикала. Сердилась на себя за то, что не получалось прочесть эти монологи так же правдоподобно и страстно, как их

читала Комиссаржевская. Сердилась и плакала... Позже вроде успокоилась. Стала ровна и внимательна. Снова сосредоточилась на учебе. Родные решили тогда, что Верочка просто слишком впечатлительна и эмоциональна, – возможно, из-за того, что так рано потеряла обожаемого отца... Советовали матери быть с ней осторожнее.

Тогда ни они, ни даже сама Вера еще не поняли, что в ней пробудилась Актриса.

Первыми ее талант, наверное, разглядели в гимназии. Недаром Вере Левченко отдавали все заглавные роли в гимназических постановках. Лучше всего в памяти соучениц сохранились две сыгранные Верой роли: Люба Закрутина в трехактной комедии В. Крылова «Сорванец» и Лариса Огудалова в знаменитой драме А. Н. Островского «Бесприданница». И если ее Любе Закрутиной гимназистки просто дружно аплодировали, то на «Бесприданнице» даже самые старшие, даже учительницы и классные дамы не смогли сдержать слез: Верочка Левченко была буквально создана для трагических ролей!

Так годы шли, мечта о сцене отдалялась, пока не сделалась и вовсе зыбкой, нереальной, хотя Верочка все еще играла в любительских спектаклях и обожала кататься на коньках, – возможно, танцуя на льду, Верочка воображала себе сцену Большого театра, недостижимую для нее... В те времена еще катались под музыку, в призрачном свете газовых фонарей, создававшим ощущение нереальности происходящего, – словно видение, запечатленное на старой киноленте! Те, кто любовался Верочкой тогда, на катке, будут потом брать штурмом кинотеатры, чтобы снова увидеть ее в призрачном свете кинопроектора. Годы шли, Верочка заканчивала гимназию, близился выпускной бал...

IV

О, выпускные балы тех времен – не чета нашим, современным! Во времена наших прабабушек выпускной бал для каждой девушки становился одним из самых значительных событий в жизни и помнился потом всю жизнь. Первый выход «в свет»! Пусть даже не в Большой Свет, но все-таки – танцевать в огромном, ярко освещенном зале! Не в гимнастическом, где проходили уроки танцев, а в настоящем, бальном, и не под дребезжащие звуки старенького рояля, а под настоящий оркестр! Танцевать не друг с другом, как на уроках танцев, а с мужчинами – молодыми, старыми, студентами, офицерами,

сановниками, родственниками одноклассниц и посторонними... С мужчинами, всеми правдами и неправдами старавшимися попасть на выпускной гимназический бал: именно потому, что для всех присутствующих девушек этот бал – первый! Впервые надеть настоящее «взрослое» бальное платье – длинное, открытое, с шлейфом – и обязательно белое, все выпускницы должны быть в белом... Белое бальное платье с шлейфом – после скромных коричневых и серых форменных платьев, длиной едва ли доходивших до щиколотки. Глубокое декольте – после черных пелеринок, без которых нельзя было выйти на улицу. Кружево и особенно модная в десятые годы аппликация – после накрахмаленных передничков, которые в гимназии снимали за провинность даже с великовозрастных девиц. Им это казалось чудом, сказочным преображением, и первое бальное платье тоже запоминалось на всю жизнь – как и сам первый бал – и порой сохранялось в каком-нибудь сундуке как драгоценная реликвия... Даже в бедных семьях девочек, учащих за казенный счет, уже за год до выпуска начинали откладывать деньги для того, чтобы сшить выпускное платье, – и чтобы не хуже, чем у других, богатых! И чтобы к платью обязательно – длинные, выше локтя, бальные перчатки! И тонкие, как паутинка, чулки! И легкие-легкие атласные бальные туфельки! Ведь первый бал – это так важно!

Особенно важно, если из-за благосостояния семьи первый бал мог стать и последним в жизни девушки...

Особенно важно, если она хороша собой, – на первом балу ее могли заметить! Ведь мужчины слетаются на выпускные гимназические балы как осы на мед... А что может быть лучше для юной особы, чем сразу же после выпуска – как можно скорее – выйти замуж. Тогда родителям не придется уже тревожиться за нее, а ей не придется тревожиться о пропитании, искать переводов или наниматься гувернанткой в богатую семью: а как еще женщина может прокормиться? Или – замуж, или – в гувернантки, или – романы переводить... Но лучше всего все-таки замуж. Надежный путь к комфорту, проверенный веками.

Но, чтобы выйти замуж, надо прежде всего произвести впечатление! И вот родители разоряются на белое бальное платье, на туфельки, чулки и перчатки, на букетик каких-нибудь нежных и ароматных цветов, которые следует приколоть к поясу или у корсажа, и еще – на парикмахера, разумеется, потому что на выпускной бал можно сделать первую в жизни «взрослую» прическу – высокую, в локонах и лентах, – и никакая злобная классная дама не заставит размачивать эти локоны и заплетать их в надоевшую косу...

...Родители думали о хорошей партии для своих подросших девочек и заботились о наряде, а сами девочки трепетали в предвкушении: ведь каждой хорошо начитанной барышне известно, что именно на первом балу можно встретить Принца Своей Мечты. И в сказках, услышанных в детстве, и в романах, прочитанных в юности, Героиня знакоилась с Героем именно на своем первом балу. Позже им обоим нередко приходилось переживать долгие годы разлуки и козни врагов, во всякой сказке, в каждом романе – разные. Но встреча и первая вспышка яркого, ослепительного, всепоглощающего чувства (о котором в те времена каждая барышня мечтала так же пылко, как современные барышни мечтают о собственном «Мерседесе», о платье от Живанши и об украшениях от Картье) неизменно случалась на первом балу. В этом была особая магия и какая-то тайна... Ведь, если ты Золушка, и этот бал твой первый и последний, то тогда вполне естественно, что и возможность встретить Принца Мечты тоже первая и последняя! Но если ты и сама – Принцесса? Если впереди у тебя целая череда великолепных балов и роскошных приемов, на которых будут присутствовать принцы во множестве и разнообразии? Все равно именно первый бал имеет особое значение! Принца – просто принца – можно встретить и на каком-нибудь другом балу, позже... А вот Принца Своей Мечты – только на первом! Все барышни знают это! Во всяком случае, те из них, кто читает романы и верит в сказки.

...О чем мечтала накануне своего первого бала Верочка Левченко? Если о Принце, то мечта ее сбылась, и ей, как сказочной героине, удалось не только встретить его, но и узнать Прекрасного Принца под скрывавшей его скромной личиной молодого юриста Владимира Григорьевича Холодного.

На первом своем балу Верочка, разумеется, блистала – несмотря на то что мать ее, по бедности, сшила ей платье сама, совсем простое, из дешевой, «неноской» ткани. Впрочем, это платье и не предназначалось для того, чтобы его носить... Оно шилось для одного-единственного вечера. Все равно в будущем Верочку Левченко вряд ли могло ожидать что-то более роскошное, чем танцевальный вечер у друзей, – вечер на пять-шесть пар, в маленькой гостиной, под звуки рояля, ибо танцевать под граммофон в те времена еще считалось дурным тоном... Да, будущее не сулило ей никаких чудес. Но все-таки она была самой красивой в выпуске гимназии Перепелкиной 1910 года. Верочка так рано расцвела... Сказалась ли южная кровь отца, или злое предначертание начало сбываться уже тогда, даруя обреченному цветку ранний расцвет? Уже тогда ее прекрасные налитые плечи и округлые точеные руки удивительно

контрастировали с по-детски нежным, всегда печальным личиком – словно земное и небесное идеально слилось в этой девушке... Не заметить ее было нельзя. И ее заметил – правда, не богатый и знатный, о котором, возможно, могла мечтать ее мать, терпевшая бедность как во время своего короткого, но счастливого брака, так и в годы долгого, скорбного вдовства.

На первый же танец ослепительную Верочку Левченко пригласил – осмелился пригласить! – совсем молодой человек, никому не известный и очень скромный. С ним она и протанцевала весь вечер. Верочка танцевала божественно – она ведь едва не стала балериной! – а Владимир Холодный был неловок... Да и не очень-то хорош собой – большой, плечистый, круглолицый, добродушный, по воспоминаниям друзей, он был похож не то на медведя, не то на сенбернара. Рядом с ним Верочка казалась особенно изящной и особенно красивой. И она изо всех сил помогала ему танцевать – буквально «вела» его через зал, задавая направление и темп, а он ничего не замечал, неуклюже поворачивался, толкал других танцоров и говорил, говорил, говорил – без умолку говорил весь вечер, а Верочка молча смотрела на него своими громадными, лучистыми глазами. Слушала. Он был романтичен, сентиментален, восторжен. Он умел увлекать. Вот она и увлеклась... А возможно, брак их свершился на небесах задолго до их встречи. И они были просто обречены на любовь друг к другу – на любовь с первого взгляда!

V

При дружном неодобрении обоих семейств – Левченко и Холодных – Вера и Владимир поженились... До неприличия быстро. Особенно переживали мать и бабушка Веры – ведь ей едва-едва исполнилось семнадцать лет! Вопреки нашим современным представлениям об этом вопросе, в конце прошлого и начале нынешнего столетия в хорошем русском обществе столь ранние браки вовсе не приветствовались. Хорошим тоном считалось проверять чувства временем: так, что, случалось, от знакомства до помолвки юноша и девушка были знакомы лет пять, и с момента помолвки до свадьбы проходило два-три года... Возможно, это и неплохо, и даже очень правильно, но только не в тех случаях, когда чувство так сильно, что каждый миг промедления кажется вечностью, а «испытание временем» – подобно смерти!

Чувство, в одночасье вспыхнувшее между Верой и Владимиром, было истинно глубоким и чистым – исключительная любовь, которая встречается так редко...

До самой смерти своей эти двое обожали, боготворили друг друга, оставались безупречно верны – и в жизни, и в смерти, ведь Владимир Холодный так и не смог пережить потерю жены и быстро ушел вслед за ней. Но до этого еще далеко. Хотя не так уж далеко, если подумать... И все-таки – далеко. Хорошо, что люди не могут предвидеть своего будущего – только предчувствовать могут – и редко верят предчувствиям: супружеская жизнь Веры и Владимира Холодных не была омрачена предвосхищением неизбежной трагедии. Тогда – в 1910 году – они еще были уверены, что будут жить долго и счастливо. И действительно – жили они очень счастливо. Хотя очень недолго... Почти как родители Веры – только им на счастье был отпущен еще меньший срок.

Не могут предвидеть, но предчувствовать могут.

«...свадьба проходила скромно, Вера была молчалива, грустна, вообще она всегда отличалась скромностью, не любила павлиньих цветов, нарядов и украшений. Присутствовали на свадьбе простые люди <...>. В моих наблюдениях я пришла к выводу, что Вера Холодная была простой, умной, любящей свой народ женщиной, равнодушной к нарядам и блеску золота».

Это единственное воспоминание о свадьбе Веры и Владимира. Мария Николаевна Левина, артистка Большого театра, приглашенная на свадьбу в числе немногих близких друзей, написала эти слова тогда, когда Вера Холодная уже стала легендой.

А свадебных фотографий не сохранилось вовсе.

Но сохранились для нас, а для них появятся позже кадры из фильма «Жизнь за жизнь»: вот там Вера Холодная – Ната Хромова – предстает в свадебном наряде. Темные кудри шелковисто поблескивают под дымкой фаты, гирляндочки из мелких белых цветов в волосах и на платье, печально опущенные ресницы и скорбь, затаившаяся в уголках губ... Вот такой, наверное, она была и в день своей настоящей свадьбы. Такой запомнила ее Мария Левина.

Но если героиня Холодной, Ната Хромова, выходила замуж за старого, богатого, нелюбимого – и нам, зрителям, вполне понятна ее печаль, – то сама Верочка Левченко выходила за самого любимого, дорогого, единственного... Так отчего же она была молчалива и грустна?

Быть может, все-таки – предчувствие?!

Оба они – и Вера, и Владимир – родились в счастливых и любящих семьях. Известный факт, что дети из счастливых семей бывают счастливы в браке так же, как и их родители. Возможно, супружеская любовь – это тоже искусство, которому следует обучать с младенчества...

Дед Владимира Холодного, малороссийский купец Макар Холодный, прожил 125 лет – и при этом женат был только единожды и во вдовстве прожил большую часть жизни.

Оба сына его – Григорий и Иван, отец и дядя Владимира, – были счастливы в браке и имели: один – девять, другой – восемь детей.

Григорий Макарович Холодный, хоть и вышел из купеческой среды, но образование получил университетское и всю жизнь преподавал историю сначала в Тамбовской, позже – в Воронежской мужских гимназиях. И женился на девушке из русской интеллигентной семьи: Александра Алексеевна Бородина, мать Владимира и свекровь Веры, увлекалась поэзией, музицировала, тонко понимала прекрасное – возможно, именно поэтому она так полюбила свою очаровательную невестку? И в каждом из девяти своих детей Александра Алексеевна сумела развить некое особое, только ему присущее дарование.

Так, один из братьев Владимира, Алексей Холодный, – тоже юрист по образованию – служил в Министерстве финансов, но при этом был известен на весь Петербург как утонченный музыкальный критик.

Другой брат – Николай – избрал для себя ботанику и сделался впоследствии ученым с мировым именем.

Григорий занимался астрономией.

Сестра Александра окончила Харьковскую консерваторию, была достаточно известной певицей.

Сестра Ольга занялась медициной.

Сам Владимир Григорьевич помимо юриспруденции был заядлым автомобилистом. Для тех времен – увлечение весьма оригинальное: несмотря на то что автомобиль как средство транспорта был уже достаточно распространен (только в Москве в 1913 году насчитывалось 1283 автомобиля), автоспорт не имел еще его сегодняшней популярности. А Владимир Холодный увлекался именно автоспортом – гонками – и даже издавал первую в России спортивную газету: «Ауто». Он сумел заинтересовать этим опасным спортом Веру – и сколько раз они попадали в аварии! Автомобиль Владимира Холодного то врезался во что-нибудь, то переворачивался... Каждый раз молодые супруги спасались чудом. Словно кто-то свыше хранил их для жизни – и для другой смерти...

VI

После свадьбы Вера и Владимир вместе с матерью, бабушкой и сестрами Веры переехали на улицу Ново-Басманную, в дом № 28. Где через два года супружеской жизни девятнадцатилетняя Вера Холодная сама стала матерью.

Ее дочка Женечка родилась в 1912 году. Роды были тяжелые, поправлялась Вера целых полгода, и семейный доктор категорически запретил ей второго ребенка – по крайней мере в течение ближайших лет, пока организм не окрепнет. Но ни Вера, ни Владимир просто представить себе не могли, как же их дочка будет жить без братьев, без сестер... Им казалось – Женечке будет одиноко и скучно.

Рисковать здоровьем Веры они, конечно, не могли, но, когда Женечке исполнился год, они удочерили еще одну девочку – Нонну.

Став матерью, Вера уже не решалась так же бесшабашно, как прежде, разделять с мужем его рискованные забавы. Да и сам Владимир стал осторожнее – реже участвовал в автогонках, больше времени уделял журналу.

Зато Вера все чаще бывала в артистическом клубе «Алатр» (изначально – кружок поклонников великого оперного певца Леонида Собинова), иногда выступала там, танцевала или пела, читала стихи.

Посещала и знаменитый дом Перцова в Саймоновском проезде – великолепный дом, построенный в стиле русского модерна, не сохранился, но в начале века его

называли «русским Монмартром»: там собиралась не только театральная, но и вообще творческая молодежь, московская богема, начинающие поэты и писатели читали там свои произведения, художники устраивали мини-выставки... А настоящими «хозяйками» этого дома были хорошенькие и хорошо образованные барышни и дамы. Они разливали чай, подавали тарелочки с пирожными и вообще украшали литературные вечера своим присутствием, как и подобает представительницам прекрасного пола.

И еще в жизни Веры появилось новое увлечение, определившее, собственно, всю ее дальнейшую прижизненную и даже посмертную судьбу.

Увлечение это – кинематограф.

Глава 2. Кинокрасавица

Кино начала века. Первые пробы. Первые успехи. Война. Работа в киноателье А. А. Ханжонкова. Фильмы Е. Ф. Бауэра 1914–1916 годы

I

Кинематограф! Для нас, современных, кино – неотъемлемая часть повседневности, без кино действительно не мыслится уже человеческого существования: фильмы снимались в воюющей Югославии, снимаются в нищей, голодающей России.

А в те времена каким сказочным чудом казалось кино! Его называли «сюжетной светописью»: бледные, лунные тени скользили по экрану как призраки...

Вначале кино было просто диковинкой, чем-то экзотическим, очередным научным открытием. Снимались просто сценки, и зрители шли смотреть не сюжет, а то, как на экране посредством света, пропущенного через пленку, рождаются движущиеся образы. Это чем-то напоминало театр теней и вместе с

тем живые картины... Позже появились сюжетные фильмы. Комедии положений. Мелодрамы. Как серьезное искусство кино не рассматривалось. Серьезным искусством являлся театр, и в те времена никто бы даже и предположить не мог, что диковинное изобретение братьев Люмьер (в переводе с французского «люмьер» – «свет», чем не мистика?) может стать серьезным искусством в ряду других серьезных искусств и всего за сто лет существования затмить, отодвинуть на задний план театральное искусство, существующее несколько тысячелетий!

Кино в начале века считалось пустым развлечением. Но популярно это «пустое развлечение» было просто невероятно! В кино ходили все. Появилась целая сеть кинотеатров – от роскошных, с глубокими мягкими креслами и бархатными портьерами, до скромных, окраинных кинотеатров «в три скамейки», воспетых Мандельштамом. Перед началом фильма – как в современной опере – в фойе продавалось либретто: краткое содержание фильма, чтобы зритель, прочтя, понял хоть что-то из того, что происходит на экране. Именно по этим чудом уцелевшим либретто мы можем судить теперь о большинстве (98 %) кинолент той эпохи. Во время сеанса в зале играл тапер. Работа «кинематографического» тапера оплачивалась очень хорошо, но считалась сложной. Ведь мало было еще играть, нужно было подбирать музыку и темп исполнения согласно демонстрируемой сцене, сочинять «переходы» от одной мелодии к другой. Интересный факт: «тапером» в кино подрабатывала в молодости будущая звезда сталинской эпохи Любовь Орлова – ее судьба оказалась связанной с кинематографом еще тогда, когда сама она даже не мечтала стать артисткой! В маленьких кинотеатрах либретто не продавались – сюжет фильма «пояснял вслух» в промежутках между мелодиями тапер или даже сам кинемеханик... И даже эта видимая «простота», даже эта «непохожесть» на другие зрелищные искусства – даже она завораживала!

«...Загляните в зрительную залу. Вас поразит состав публики. Здесь все – студенты и жандармы, писатели и проститутки, интеллигенты в очках, с бородкой, рабочие, приказчики, торговцы, дамы света, модистки, чиновники – словом, все, – писал А. Серафимович. – Как могучий завоеватель надвигается кинематограф. Повторяю: этому ни радоваться, ни печалиться. Это стихийно. Грядущее царство кинематографа неизбежно».

И сам великий Александр Блок, всегда так чувствовавший красоту всего в этом мире – от белых роз, осыпанных росой, до пожухлых, горечью пахнущих ковылей, – запишет в своем дневнике в 1914 году:

«Кинематограф – забвение.

Искусство – напоминание».

Он еще противопоставляет кинематограф и искусство. Кинематограф – это кинематограф, к искусству отношения не имеет. Не родились еще Бергман, Коппола, Поланский, Дзеффирелли, Форман, Феллини, Тарковский, Спилберг... Уже живут Эйзенштейн, Висконти, Антониони, но они еще не снимают фильмов! Кинематограф – еще не искусство! Но уже – забвение... И тот же Блок – в тех же дневниках:

«Ночная тревога – до восторга – после кинематографа».

И Анастасия Цветаева – в «Воспоминаниях» – в той части, которая относится к 1909 году:

«Иногда – и все чаще – мы шли в синематограф.

От картин тех лет в памяти – светлый туман. Каждый наш поход туда погружал нас в романтику, обогащал еще одной печалью, трагедией еще чьей-то судьбы.

Проходило несколько дней, и Марина снова входит ко мне. Постоит у раскрытой форточки, лицо – в клубы морозного пара. Помолчит. Отойдет. Знаю, она вспоминает маму. Как передаваемый пароль: “Тоска, а?.. Хочешь, пойдём в синематограф?” И мы шли».

II

Спрос порождает предложение.

Первые фильмы, разумеется, приходят из-за рубежа, но вскоре появляются и русские кинофабрики.

Первый отечественный фильм – «Понизовая вольница» Василия Гончарова (1908 год) – про Стеньку Разина и безымянную персидскую княжну, злодейски им утопленную: экранизация, если так можно выразиться, популярной песни «Из-за

острова на стрежень...».

Позже одна за другой будут выходить на экран мелодрамы, снятые «по мотивам» популярных романсов, и во многих из них сыграет Вера Холодная. Фильм «Понизовая вольница» сохранился. Коротенький совсем, буквально в несколько сценок, снимавшихся общим планом. Сейчас смотреть его – смешно и умилительно. Все суетятся, мечтают, пляшет пышнотелая княжна, а что, в сущности, происходит, не очень-то и понятно... Но тогда фильм имел огромный, яркий успех.

Затем появились экранизации русской классики: так называемая «Русская золотая серия», в которую вошли «Гроза», «Бесприданница», «Обрыв», «Преступление и наказание», «Каширская старина»... Фильмы эти были, по нашим современным понятиям, короткометражные, очень простые, в них сохранялась только основная сюжетная линия, да и вообще смотреть их, не прочитав прежде книгу, было практически невозможно. Это были «экранизации» в самом примитивном представлении: попросту кинокартинки к классическим произведениям. Но успех!..

В первых русских кинофильмах снимались известные драматические актеры: Е. Рощина-Инсарова, Л. Юренева, Л. Вивьен, В. Пашенная, П. Орленев, Р. Адельгейм, великолепный Максимов... Даже великий певец Федор Шаляпин – и тот «отметился» на экране, как ни странным казалось появление его в какой бы то ни было роли без «сопровождения» его великолепным басом. Да и драматические артисты страдали из-за невозможности воспользоваться таким важным выразительным средством, как голос. Стоит прямо сказать: большинство из них на экране выглядело не очень хорошо. Блистательные, неотразимые на сцене – в лунных тенях «сюжетной светописси» они казались неловкими и неубедительными. Впрочем, они и относились-то к кино соответственно: как к средству хорошо заработать, немного смешному и даже постыдному. Для них театр и только театр оставался высоким искусством, заслуживающим того, чтобы отдавать ему всего себя, все душевные и физические силы... А кино – низменное развлечение толпы!

Иван Николаевич Перестиани, выдающийся деятель отечественного кино, сумевший послужить новому искусству и в качестве актера, и в качестве режиссера, и в качестве сценариста, вспоминал:

«Репертуар того времени зиждился главным образом на сюжетах с любовной интригой с сильным уклоном в сторону “великосветских” героев и героинь. Графы, князья, бароны – вот излюбленные персонажи картин тех дней. Причем русскую жизнь, даже взятую в этих рамках, беспардонно искажали, заставляя всю эту титулованную знать совершать поступки никак ей не свойственные, в духе французских бульварных романов. Загадочные женщины, коварные мужчины, обольщения, бурные страсти и неизбежная дуэль были содержанием этих картин. Ориентация на такие постановки шла от провинциальных прокатчиков, к голосу которых чутко прислушивались фабриканты, чувствуя за ними зрителя. Я помню целый ряд писем, свидетельствовавший о тяге провинциальных посетителей кино к таким картинам, потому что “им желательно видеть, как живут люди”, в какой обстановке и т. д.

Нельзя, однако, сказать, чтобы постановкой этого сценарного товара занимались сценаристы. Нет, мастерились это обычно самой фабрикой по простейшему рецепту. Брели авантурный роман любого иностранца. Пьер становился Владимиром, Генриетта – Ларисой – и сценарий готов. Была еще тяга к детективным сюжетам.

“Присяжных”, так сказать, сценаристов тогда не было. Новизна этой работы, мизерность оплаты, отсутствие у зрителей интереса к именам сценаристов сильно на это влияли, и, скажу я, влияют и до сегодняшнего дня. Иное дело, конечно, если на экране появляется имя уже прославленное. Но, чтобы сценариями кто-нибудь у нас создал себе творческое имя, этого, признаюсь, я никогда не слышал. В те дни многие и очень многие сценарии имели, так сказать, “адрес”, назначались для того или иного признанного “героя”. В этом, конечно, была хорошая сторона делового порядка. Если автор знает исполнителя, его индивидуальные возможности, сильные и слабые его стороны, то не так уж плохо, если он подгоняет под него сценарий. <...> По существу, соревнования между фабриками не было, как не было и борьбы за качество, хотя конкуренция была велика и бесцеремонна. Одной из установок хозяйственного порядка было требование отличной постановки и использования декоративных интерьеров. Справедливо считалось, что, исключая сложные постановки с эффектными декорациями, которые могут быть замечены зрителем, все остальные декорации можно и должно снимать в нескольких картинах, с минимальными перестановками дверей или окон или прикрытием первого плана частью колонны, портьеры или шкафа. При полном ходе дела экономия получается от этого огромная. И если кто захочет проверить и спросит у любого зрителя о любой картине, как ему понравилась та или иная декорация рядового порядка, то, кроме неловкого замешательства, иного ответа не получит».

В 1910 году на экран вышли фильмы с Астой Нильсен, которая по праву считается в мире первой серьезной кинематографической актрисой.

Будущая первая русская звезда – Вера Холодная – боготворила Асту Нильсен, по многу раз ходила на все ее фильмы...

Аста Нильсен выделялась среди прочих актрис того периода прежде всего «особой» манерой игры. Она не заламывала руки, не закатывала глаза, не запрокидывала назад голову, не искривляла рот в судороге отчаяния... Вообще можно сказать, что по кинематографическим канонам начала века Аста Нильсен почти не играла. Она оставалась на экране предельно естественной. Она вела себя, «как в жизни», – и именно эта естественность производила такое оглушающее впечатление на ее зрителей.

Первый же фильм с Астой Нильсен – «Бездна», – появившийся на экранах Москвы в 1910 году, имел огромный успех. Сюжет – обычная для тех времен мелодрама с роковыми страстями. Учительница музыки Магда помолвлена с инженером Кнудом, счастлива и думает, что любит своего жениха, но почти накануне свадьбы знакомится с цирковым артистом Рудольфом – неотразимым, коварным красавцем. Циркач совращает Магду. Магда разрывает помолвку, покидает Кнуда и уезжает с Рудольфом. Через некоторое время Рудольфу становится скучна влюбленная в него интеллектуалка, он ищет новой добычи – и находит ее в лице юной циркачки. Оскорбленная Магда убивает его. И вот в финале двое полицейских ведут ее – в тюрьму? на эшафот? – и она идет между ними, ссутулившись: скорбная, сломленная, раздавленная горем... Потом поворачивает голову и смотрит в камеру – и на зрителей. Она ничего не изображает. Она просто смотрит, и этот несчастный, отчаянный взгляд пронизывает до глубины души.

Зато уже в следующем фильме – «Ангелочек», 1911 год – Аста Нильсен появляется в совершенно новом и неожиданном для ее возраста и комплекции амплуа: в роли кокетливой девочки-подростка, обольщающей и губящей одного за другим взрослых мужчин, друзей своего отца, в то время как отец, ослепленный любовью к дочери, наполняет ее «детскую» куклами и заводными игрушками. И в этой роли Аста Нильсен снова была естественна и убедительна!

Так же как и в фильме «Танец смерти», появившемся на экранах московских кинотеатров в 1912 году, здесь она играла страстную, роковую женщину, ничего общего не имеющую ни с порочно-наивным «Ангелочком», ни с несчастной влюбленной Магдой. Таким образом, зрителей восхищал не только естественный, самобытный талант Асты Нильсен, но и многообразие сыгранных ею ролей: она словно бы вмещала в одну свою жизнь множество чужих, самых разных, непохожих, она представала во множестве характеров, во множестве обликов.

Должно быть, и Вера Холодная, сидя в темном кинозале, невольно задавалась вопросом: как же счастлива должна быть эта женщина, «представляющая» на экране?

У других людей – одна жизнь, одна смерть, одна любовь...

У Асты Нильсен и жизнью, и смертей было много. Не говоря уж о любви...

III

Возможно, именно желание прожить за одну свою жизнь десятки чужих, экранных жизней, привело Веру Холодную летом 1914 года на кинофабрику «В. Г. Талдыкин и К?».

Впрочем, кое-кто из киноведа считает, что Вера Холодная пришла в кино с желанием хоть немного заработать: дескать, семья переживала не лучшие времена, а за появление на экране хорошеньким женщинам много платили. Бог им судья! Что касается меня – я не верю, что деньги имели для нее первостепенное значение. Еще могу допустить, что имело место тщеславное – но такое естественное! – желание запечатлеть и обессмертить свою красоту. Ведь Вера Холодная не могла не понимать, как она красива! Ей часто говорили об этом, потому что ее красота с первого же мгновения поражала всех, кто когда-либо с ней встречался в жизни: всех без исключения – и мужчин, и женщин. Да, даже женщин – в отличие от других красавиц, Вере Холодной редко завидовали, но зато влюблялись в нее – в ее светящуюся, магическую красоту – безоглядно, на всю жизнь... Она была даже больше, чем красива! В ней было нечто, что позже многие, вспоминая о ней, пытались выразить в словах, но по-настоящему так и не сумели... В ее облике была какая-то магия.

«У Веры Холодной был свой неповторимый шарм и такие выразительные, печальные, проникновенные глаза, что, раз их увидев, запоминаешь на всю жизнь. Ее глаза тревожили и волновали людей».

Г. С. Кравченко

«На облике сравнительно юной Веры Холодной лежал отпечаток той грусти, что свойственна нашей северной природе в дни ранней осени. И возможно, что именно эта пассивная нежность фигурки, глаз и движений роднила ее со зрителем».

Иван Перестиани

На фотографиях Вера Холодная получалась очень хорошо. Она была, бесспорно, фотогенична: завистники говорили, что на фотографиях она красивее и интереснее, чем в жизни или даже в кино... Но и на пленке она получилась великолепно. Проба была удачной. Но дальше пробы дело не пошло. Предложений сниматься не было. Ведь началась Первая мировая война... Кинофабрики спешно «перестраивались», чтобы вместо салонных драм и экранизаций классики выпускать патриотически-агитационные фильмы, в которых, как казалось поначалу, нуждалась публика.

«Юной дебютанткой В. В. Холодной при таких условиях никто не заинтересовался, и кинематография едва не потеряла возможность возвести на престол будущую свою «королеву», – напишет «Киногазета» спустя четыре года, в 1918-м, в № 22, целиком посвященном Вере Холодной.

Но это будет позже, а сейчас загремели пушки, и музы испуганно умолкли, растерялись, не зная, как теперь нужно творить...

А Вера Холодная проводила на фронт мужа.

Тогда патриотизм был искренним и всеобщим, и Владимир Холодный шел на фронт с искренним желанием сражаться за Бога, Царя и Отечество, за

красавицу-жену и двух своих прелестных малюток.

А вслед за Владимиром Григорьевичем отбыли на фронт его брат и сестра – в качестве военного врача и сестры милосердия.

Неизвестно, стала бы Вера Холодная предпринимать новые попытки проникнуть в лунную заэкральную реальность, а проще говоря, стала бы она снова пробовать свои силы в кино, если бы не случилось войны и любимый Володя оставался с ней.

Но с его уходом на фронт в жизни молодой женщины образовалась ничем не заполняемая пустота. Постоянная тревога за мужа, забота о детях и сестрах – вот и все, что ей оставалось. Возможно, для обыкновенной женщины этого было бы достаточно, но Вера привыкла к другой жизни, богатой радостями духовными, а теперь литературные кружки закрывались, вся жизнь общества была подчинена войне, одной войне... А Вере хотелось чего-то особенного – для себя.

Обычная женщина, заскучав, стала бы искать новых романтических связей, остроты ощущений.

А Вера Холодная отправилась в мастерскую «Тимана и Рейнгарда», где, собственно, и снималась «Русская золотая серия».

Как раз в это время режиссер В. Гардин работал над постановкой «Анны Карениной». Вера обратилась к нему, мечтая снова попробовать свои силы на экране. Гардин снял ее в двух эпизодах. Но в значительной роли отказал, не обнаружив у красивой дебютантки ни искры драматического таланта!

Потом «Анна Каренина» прошла по экранам без особого успеха, и вспоминали этот фильм киноведы только потому, что именно там впервые сыграла Вера Холодная!

А Гардин трепетно вспоминал о том, как сама «королева экрана» приходила к нему в киноателье – и как он ей отказал...

«В дни съемок «Анны Карениной» произошло еще одно памятное событие.

Сижу я однажды в режиссерском кабинете перед большим зеркальным окном, откуда виден мост возле Александровского вокзала и все движение по Тверской-Ямской улице.

Мой помощник – администратор, достающий со дна морского птичье молоко, Дмитрий Матвеевич Ворожевский, знаменитый «накладчик», объясняющий решительно все – опоздание актера, отсутствие нужного на съемке кота или попугая – единственной фразой: «Бреется... сию минуту будет», – поправил на своем «легкомысленном» носу пенсне и обратил мое внимание на красивую брюнетку, переходящую улицу и направляющуюся, по-видимому, к нам.

Брюнеток и блондинок приходило колоссальное количество – все мечтали о «королевском троне».

Но это явилась ко мне Вера Холодная!

Стройная, гибкая, бывшая танцовщица, она сидела передо мной, опустив красивые ресницы на обвораживающие глаза, и говорила о том, что хочет попробовать свои силы на экране.

– Вы играли где-нибудь на сцене?

– Нет, я только танцевала.

Ну что я, режиссер драмы, мог предложить танцовщице? Но отпускать ее тоже не хотелось. Красивая, а может быть, и даровитая. Надо испытать ее.

– Ну хорошо. Прошу вас снять мерку для бального платья. Вы будете среди гостей, и я сумею подойти к вам поближе с аппаратом. Съемка через три дня.

Через три дня Вера Холодная опять у меня в кабинете.

– Владимир Ростиславович, благодарю вас. Я получила три рубля за сегодняшний вечер, но меня это совсем не устраивает. Я хочу роль. Дайте мне возможность посмотреть на себя не только в зеркале.

Когда Вера Холодная сердилась, она хорошела замечательно. Я стал думать: «Ну где я ей достану роль?»

– Хорошо. Есть сцена. После свидания с сыном Сережей Анна вернулась в свой номер в гостинице. Входит кормилица-итальянка с девочкой на руках и подносит ее Карениной. Будет крупный план, и вы себя увидите. Согласны? Тогда давайте репетировать.

Вера Холодная тогда умела лишь поворачивать свою красивую голову и вскидывать глаза налево и направо – вверх.

Правда, выходило это у нее замечательно.

А этого было мало, так мало, что мысленно я поставил диагноз из трех слов: «Ничего не выйдет». Однако решил, умолчав о своем решении, выслушать мнение Тимана. Когда мы вместе проглядывали куски, он с первого же кадра с Холодной спросил:

– Что это за красавица? Откуда вы ее достали?

Я объяснил все подробности и желание Веры Холодной сниматься.

– Может быть, принять ее в состав нашей труппы? У нее исключительная внешность.

– А что ей делать? Нам нужны не красавицы, а актрисы! – резко ответил Тиман.

Этой фразой судьба ее была решена. Я дал ей письмо к Евгению Францевичу Бауэру (Анчарову), режиссеру-художнику конкурирующей с нами фирмы «Ханжонков и К°».

И у Е. Ф. Бауэра «вышло все». Он нашел, «что делать» на экране Вере Холодной, опрокинув и мой диагноз, и консервативную фразу Тимана.

Через год появилась первая русская «королева экрана» – Вера Холодная».

Сожалел ли Гардин? Да, наверное. Но все-таки это было неизбежно: классический режиссер должен был ее отвергнуть, потому что к настоящей звезде нужен совершенно особый подход.

Но сколько молодых женщин за всю историю кино грезили экраном и расставались с мечтой после первых же неудачных проб!

Что было бы, если бы Вера Холодная послушалась Гардина и Тимана, поверила в отсутствие у себя актерского таланта и не делала бы новых попыток «войти» в кино?

...Что было бы?

Ее бы просто не было! Не было бы никакой Веры Холодной! То есть Вера Холодная, прелестная жена московского юриста и мать двух девочек, разумеется, продолжала бы существовать где-то, наверное, родила бы еще нескольких детей, как им когда-то мечталось, и, возможно, прожила бы куда более долгую жизнь... Но не было бы Веры Холодной – не было бы «королевы экрана»! И, возможно, в российском немом кино так и не зажглось бы ни одной настоящей звезды...

Судьба благоволила к «крестнице фей» и все-таки послала ей удачу: встречу с режиссером и художником фирмы «Ханжонков и К°» Евгением Францевичем Бауэром.

Гардин утверждал, что это он послал будущую актрису к Бауэру с запиской, в которой рекомендовал обратить на нее внимание... Но, возможно, он таким образом просто оправдывался перед потомками, не в силах простить самому себе того, что проглядел будущую «королеву экрана». В конце концов, жизнь каждой настоящей звезды сопровождается неким «мифотворчеством» со стороны почти всех, с кем данная звезда заводит хотя бы кратковременное знакомство. Все хотят быть причастными к звездной судьбе... Позже еще и «поэт-пьеро» Александр Вертинский, безнадежно влюбленный в Веру Холодную, будет приписывать себе славу первооткрывателя русской звезды.

Сама же Вера Холодная вспоминала: «Бывая в «Алатре», я встретила там с Н. Туркиным, который тогда служил у Ханжонкова, он пригласил меня к Ханжонкову, где мне поручили роль в «Песне торжествующей любви». Я не

решалась сразу браться за такую серьезную роль, я боялась за игру и за лицо, так как мне говорили, что экран часто искажает черты, но меня убедили сначала попробовать, и я согласилась».

IV

Снимать фильм должен был не Туркин, а Бауэр – ведущий кинорежиссер киноателье А. А. Ханжонкова.

«Песнь торжествующей любви» по повести И. С. Тургенева могла бы стать всего лишь очередной экранизацией классики, набором красивых картинок, и прошел бы этот фильм в ряду других, ничем не выделяясь. Но для Бауэра эта вещь имела особое значение, он давно мечтал ее поставить, он был буквально влюблен в «Песнь торжествующей любви». Правда, у Тургенева действие происходит в Италии XVI века, героев зовут Валерия, Фабий и Муций. А Бауэр перенес действие в современность и – предположительно – в Россию, хотя на месте действия акцент не ставился, и изменил имена главных героев: Фабий и Муций превратились в Евгения и Георгия, Валерия – в Елену. Зато полностью, во всех подробностях сохранена была сюжетная канва и – главное – настроение, особенный дух этой повести, непохожей на другие произведения Тургенева.

«Песнь торжествующей любви» пронизана мистикой и страстью.

Два неразлучных друга: художник Фабий (по фильму – Георгий) и музыкант Муций (по фильму – Евгений), влюблены в прекрасную Валерию.

Валерия предпочитает Фабия и выходит за него замуж. Отвергнутый Муций покидает родину.

В течение четырех лет Фабий и Валерия живут в идеально счастливом браке. Фабий становится знаменитым художником. На большинстве своих полотен он запечатляет красоту Валерии.

Наконец, из дальних странствий возвращается Муций. Фабий радушно принимает его в своем доме. С гордостью демонстрирует ему свою последнюю работу – «Святую Цецилию», которую он также пишет со своей жены. При виде

Валерии, позирующей Фабию с распущенными волосами и с лилией в руке, Муций загорается прежней страстью.

Во время своего путешествия Муций посетил многие экзотические страны, где научился колдовским обрядам... И вот он потчует друзей неким таинственным напитком, а потом играет для них на скрипке. Необыкновенная музыка – Муций называет ее «песню торжествующей любви» – завораживает Валерию. Фабия от выпитого вина клонит ко сну, он просит прощения у друга и под руку с супругой удаляется в спальню, где сразу же крепко засыпает. Валерия же мечется по постели, ей снова слышатся звуки скрипки Муция, теперь доносящиеся из сада. Тщетно пытается она разбудить мужа... И подчиняется в конце концов чарующей силе музыки.

Словно в полусне, замороженная, идет Валерия к Муцию и отдается ему, не сознавая даже, во сне или наяву все происходит.

Это повторяется ночь за ночью.

Некоторое время Фабий пребывает в неведении, но потом начинает замечать некоторые изменения в характере жены. Валерия полюбила уединение, часто впадает в беспричинную тоску и пугливо вздрагивает, если муж окликает ее. Жалуется на ночные кошмары, которых, однако, не может вспомнить. И то прежнее святое и чистое выражение лица, с которым Фабий писал ее в облике святой Цецилии, исчезло! Какое-то время Фабий еще мучается, не понимая происходящего, но как-то, проснувшись среди ночи, видит, что он один на постели, жены нет рядом с ним... Вскрывается, хочет искать ее – и в этот миг Валерия входит из сада и тихо ложится на постель. Рубашка и волосы ее влажны от дождя, на подошвах босых ног – песчинки. Фабий выбегает в сад и видит на дорожке следы двух пар ног, одна пара – босая... Следы ведут в увитую жасмином беседку. В беседке стоит Муций и играет на скрипке. Фабий возвращается в спальню, будит Валерию – она просыпается и бросается ему на шею, и снова жалуется на страшные сны, терзающие ее в последнее время.

Тогда Фабий прибегает к помощи церкви: приглашает священника, чтобы тот исповедовал Валерию. После исповеди священник сообщает ему, что Валерия пала жертвой колдовских чар. Фабий понимает, кто вызвал к жизни эти чары, ищет Муция по всему дому – и не находит. Муций исчез.

Этой ночью Фабий не спит, он сидит у изголовья жены. В полночь из сада раздаются звуки скрипки Муция... Валерия поднимается с постели и, протянув руки перед собой, тихо, словно лунатик, идет в сад. Фабий следует за ней и видит Муция, идущего навстречу Валерии с расprostертыми объятиями. В ярости Фабий выхватывает нож и вонзает его в грудь Муция. Муций убит – и Валерия спасена... Она пробуждается, в радости обнимает мужа...

Прежний мир воцаряется в семье, и некоторое время спустя Фабию удается дописать «Святую Цецилию». Пока он любуется завершённой работой, Валерия садится к пианино и вдруг с прежним отрешенным, сомнамбулическим взглядом принимается играть ту мелодию, которую играл на скрипке Муций, – «песнь торжествующей любви».

Бауэр, как и всегда, долго и тщательно работал над декорациями и более строго, нежели обычно, подошел к выбору актеров, стараясь найти людей идеально похожих на героев повести.

Он и прежде бывал придирчив – критики говорили, что, будучи профессиональным художником-декоратором, а не режиссером, Бауэр стремится создать красивую и гармоничную картинку буквально из каждого кадра, что внешние атрибуты для него важнее содержания, что красота и грация актера для него важнее игры. Возможно, в этом и было что-то от истины. Многие актеры, работавшие у Бауэра, жаловались на то, что режиссер не позволяет им свободно двигаться в кадре, боясь, что движение может как-то нарушить идеальную гармонию света и тени, которой он добивался, старательно расставляя осветительные приборы, – так, чтобы ясно видны были сияние атласных драпировок, золотой узор шитья на подушках, бархатистый ворс ковра, матовый блеск фарфора, влажность цветочных лепестков... Вместо обычных декораций Евгений Францевич Бауэр создавал идеальной красоты картину и только потом вводил в нее актера. Актер мог подойти, а мог и не подойти к этой картине, и тогда уже никакого значения не имели его известность или талант. Театральных актеров это просто убивало! Говорили, что Бауэр вещи любит больше, чем людей.

Возможно, ведь, будучи художником, Бауэр особенно ценил красоту.

Именно красоту в абсолютном понимании этого слова, а не абстрактно-идиллическое «прекрасное».

А красивые, по-настоящему красивые люди встречаются редко.

Реже, чем красивые вещи.

Тот же Гардин, который когда-то отверг Веру Холодную, писал: «Упомянув о Е. Ф. Бауэре, одном из основоположников русской художественной кинематографии, хочется подольше остановиться на воспоминаниях о нем. Он любил красоту, нежные, ласкающие глаз пейзажи Поленова, головки Константина Маковского. Пожалуй, он любил «красивое», являющееся одной из первых ступеней на высокой лестнице к Прекрасному.

Первые фильмы Бауэра были мастерски сфотографированными «живыми картинками». Фантастические декорации могли гармонировать только с такими же, как они, далекими от действительности, приятными для глаз, не утомляющими внимания образами. И Евгений Францевич подбирал «актеров» к своим стройным колоннам, аристократическим гостиным, роскошным будуарам. Он не ждал от актера острых переживаний, ярко выраженных эмоций. Он убирал все, что могло исказить «красоту» кинозрелища.

Е. Ф. Бауэр не навязывал своего мнения тем немногим тогда актерам, которые сумели сочетать новые для них требования киноплощадки с уже усвоенными законами сцены.

Большие актеры еще смотрели на кино как на источник заработка, и только. Отдать время, не оплаченное хозяином ателье, на то, чтобы изучать приемы поведения перед аппаратом, они не хотели. Исключением оказались несколько таких же мечтателей, каким был и Бауэр.

Вера Холодная, Коралли, Вера Павлова безуспешно пытались выйти из раз навсегда сделанных для них рамок. Только мгновениями удавалось им не позировать, а жить на экране. Так, в фильме «О, если б мог выразить в звуке» Вера Павлова преодолела путы красоты, проведя искренне, взволнованно, по-настоящему остро сцену мести счастливой сопернице. Бауэр не мешал ей, даже решил оставить коробившие его художественный вкус резкие жесты актрисы.

Большим несчастьем этого художника была абсолютная недооценка им драматургии, непонимание того, что красота отнюдь не отвлеченное понятие. «Красивым» казалось ему общепринятое открыточно-нарядное, и в пропаганде

этой красоты он был неуемен.

Он мог снимать лишь по точно сделанному для него сценарию. И даже при этом условии, увлекаясь отдельными сценами, разрабатывая красивые детали кадров, он снимал километры мало нужных для развития фильма кусков. Правда, когда потом Бауэр просматривал свой неорганизованно отснятый материал, до 50 процентов выбрасывалось по его же воле, и к этому прибавлялись вырезки по советам заведующего литературным отделом или фабриканта. На эти сокращения, часто происходящие и без его участия, Бауэр не сердился, а лишь вздыхал о выброшенных в корзину красотах.

За время съемок у талантливого художника, прекрасно владевшего светом и расположением освещаемого материала в кадре, Вера Холодная научилась двигаться и позировать так, что ей уже не приходилось сосредоточивать свое внимание на границах кадра и местах, не освещаемых юпитерами. Появившееся ощущение свободы вдохновляло ее на серьезную работу над собой, и впервые именно в этот период у Холодной появились попытки создать образ. Она видела, как играют актеры Художественного театра, чувствовала в этой школе недоступную ей силу воздействия на зрителя и начала труднейший путь перехода от натурщицы к киноактрисе.

Кто же дал ей это направление? Думаю все же, что не учитель и создатель натурщицы Холодной Е. Ф. Бауэр, а производственная практика и наблюдательность.

Фильмы «Последнее танго» и «Женщина, которая изобрела любовь» свидетельствуют о том, что Вера Холодная обладала не только изумительно красивой внешностью, но и способностью использовать последнюю как средство передачи своих эмоций.

Суммируя свои краткие высказывания о личности художника, творческая биография которого заслуживает более подробного и глубокого исследования, я хочу отметить, что родоначальником композиционного метода в кинематографии был, несомненно, Бауэр».

А Иван Николаевич Перестиани, много работавший с Е. Ф. Бауэром, даже спустя тридцать лет после смерти режиссера вспоминал о нем с трепетным восхищением, граничащим с каким-то даже преклонением: «Бауэра я полюбил с

первых же дней. Да и нельзя было не любить его. Чрезвычайно подкупали в его работе величайшая искренность и увлечение, с каким он отдавался творчеству. Он с волнением следил за ходом съемки и работой актеров. Я много раз видел слезы на глазах Евгения Францевича, вызванные драматизмом создаваемых им и актерами сцен. Это воодушевляло. В этом чувствовалось одобрение, в этом была оценка работы. Оценка эта бывала безошибочной, и оттого авторитет Евгения Францевича среди актеров был велик. Он изумительно чувствовал актера».

И еще не менее, а возможно, даже более важное, что стоит помнить о Бауэре нам – современным: «Бауэр был первым, кто не только перенял кинопроизводственную работу с западного экрана, но незамедлительно постиг сущность кинопроизводства и создал свой стиль. К работам Евгения Францевича можно относиться как угодно, но нельзя не признать, что темп быстрого развития довоенного кинодела во многом и очень во многом обязан чутью, мастерству и дарованию режиссера-постановщика Бауэра. Я сказал “режиссера-постановщика” потому, что Бауэр сосредоточил в своих руках оба этих мастерства. Большинство его картин сработаны им в его же декорациях, и есть фильмы, кроме того, и снятые им же.

Превосходно зная свет, Бауэр был выдающимся оператором своего времени. Многие из именитых теперешних операторов, по существу, выученики и последователи Бауэра, перенявшие его приемы освещения, которые он, будучи художником, понимал и чувствовал, как немногие.

Е. Ф. Бауэр, как я сказал выше, был в дореволюционной кинематографии явлением выдающимся. Его особенностью было увлечение декоративностью кадра. В этом отношении он не имел соперников. Пространства, колонны, меха, тюль, парча, кружева, цветы – вот элементы композиции Бауэра. Артистки раздвигали тюлевые драпри, появлялись в цветах, кружевах и мехах, скользили между колоннадами, сидели на сверкающих парчой диванах и обольщали коварных и простодушных мужчин. <...> В моем сознании принципы творчества Евгения Францевича Бауэра формулировались кратко: “Прежде всего красота, потом правда”. И я эту формулировку помню».

Приступив к постановке «Песни торжествующей любви», Бауэр особенно внимательно подошел к подбору актеров.

Евгения и Георгия сыграли уже маститые О. Рунич и В. Полонский.

Очень долго режиссер не мог подобрать актрису на роль главной героини. Иногда ему казалось, что он вовсе не сумеет найти в своем реальном мире женщину, соответствующую идеальному тургеневскому образу. И он был совершенно потрясен, когда Туркин привел к нему Веру Холодную. С первого взгляда он понял, что это – Валерия, его Валерия, какой ее видел Тургенев: «Всякому, кому только ни встречалась Валерия, – она внушала чувство невольного удивления и столь же невольного, нежного уважения: так скромна была ее осанка, так мало, казалось, сознавала она сама силу своих прелестей. Иные, правда, находили ее несколько бледной; взгляд ее глаз, почти всегда опущенных, выражал некоторую застенчивость и даже боязливость; ее губы улыбались редко – и то слегка; голос ее едва ли кто слышал. Но ходила молва, что он был у нее прекрасен и что, запершись у себя в комнате, ранним утром, когда все в городе еще дремало, она любила напевать старинные песни под звуки лютни, на которой сама играла. Несмотря на бледность лица, Валерия цвела здоровьем; и даже старые люди, глядя на нее, не могли не подумать: “О, как счастлив будет тот юноша, для кого распухнет наконец этот еще свернутый в лепестках своих, еще нетронутый и девственный цветок!”» У Веры Холодной были та же бледность лица при цветущем здоровье и приятно-округлых формах, те же застенчиво-потупленные глаза, та же легкая, боязливая улыбка... Бауэр взял ее на роль практически без проб – только убедился в ее фотогеничности.

И зря боялась Вера, что «экран искажает черты», – кинокамера, казалось, влюбилась в нее с первого взгляда. В своем крохотном эпизоде в «Анне Карениной» она была хороша, но в бауэровском фильме засияла совершенной, ослепительной, хрустально-чистой и грозной в своей силе красотой...

Это была ее первая большая роль.

Бауэр был так восхищен ее красотой и естественностью – именно естественностью, чем была знаменита и любимая ею Аста Нильсен! – что сразу же по окончании первого фильма начал снимать Веру Холодную во втором.

V

«Пламя неба» – типичная для тех времен «салонная мелодрама».

Пожилой и богатый вдовец, профессор астрономии Ронов, женится на красивой курсистке Тане. Вскоре после их свадьбы из-за границы приезжает сын Ронова – Леонид. Молодой Ронов с первого взгляда влюбляется в прекрасную юную мачеху. Таня платит ему взаимностью, но какое-то время им удается скрывать свои чувства – пока как-то раз на прогулке их не застает гроза. Таня и Леонид прячутся в сторожке лесника. Сильный удар грома пугает Таню, она ищет защиты в объятиях Леонида... Их лица сближаются, и через миг влюбленные сливаются в поцелуе – в первом и последнем поцелуе, потому что следующая же молния ударяет в сторожку и убивает обоих молодых людей: «пламя неба» карает за грешную любовь...

По утверждению киноведа Б. Б. Зюкова, хотя «Песнь торжествующей любви» была снята прежде «Пламени неба», на экранах московских кинотеатров «Пламя неба» появилось раньше – 4 августа, а «Песнь торжествующей любви» – только 22 августа.

И именно «Пламя неба» – несмотря на слабость сюжета и незначительность роли – принесло Вере Холодной первый успех у зрителей и первые хвалебные отзывы критиков:

«Шедшая вчера драма “Пламя неба” с участием г-жи Холодной, г. Вырубова и г. Азагарова в главных ролях дала театру полный сбор, и последний сеанс прошел с аншлагом».

(Газета «Вечерние известия»)

«...в центральной женской роли г-жа Холодная. Артистка чрезвычайно эффектна, аппарат ее не волнует, и она сохраняет хорошую скульптурную упругость жеста и движения...»

(Еженедельник «Театральная газета»)

«Можно поздравить акц. о-во «А. А. Ханжонков» с привлечением к экрану такой крупной артистической силы, как В. В. Холодная: богатство и разнообразие

мимики, изящество жеста, благородная сдержанность игры, какая-то спокойная, уверенная манера держать себя перед аппаратом – всеми этими незаурядными достоинствами блеснула артистка в “Пламени неба”».

(Журнал «Сине-фото»)

Но если о фильме «Пламя неба» можно сказать, что он имел бесспорный успех у публики, то как же описать тот восторг, то радостное ликование, коим зрители встретили «Песнь торжествующей любви»?!

Это был уже не просто успех! Это было много больше, чем успех! Это была настоящая победа, торжество красоты... Торжество Бауэра... Торжество Веры Холодной.

«Исключительный успех!

“Песнь торжествующей любви” по повести И. С. Тургенева с участием артиста императорских театров В. А. Полонского, артистки В. В. Холодной и артиста театра “Соловцов” О. И. Руничя прошел при небывалом успехе. Каждая часть картины заканчивалась шумными аплодисментами просматривавших и громким выражением восторга и восхищения».

(Журнал «Синема», № 8-9 за 1915 г.)

«Г-жа Холодная – еще молодая в кинематографии артистка, но крупное дарование и даже большой талант выявила она с первым же появлением своим на подмостках кинематографической сцены. Роль Елены она проводит бесподобно; глубокие душевные переживания, безмолвная покорность велениям непостижимой силы – яркие контрасты чувства переданы без малейшей шаржировки, правдиво и талантливо».

(«Синема», № 12-13 за 1915 г.)

Параллельно со съемками «Пламени неба» Вера Холодная сыграла Елену в «Детях Ванюшина» по пьесе С. А. Найденова, но этот фильм, снятый фирмой И. Н. Ермольева, совершенно не удался, и эта Елена вовсе не была замечена критиками. Впоследствии Вера Холодная не любила этот фильм и никогда не включала его в свои фильмографии. Что ж, и у великих бывают промахи...

Но с тех пор Вера Холодная уже не «изменяла» фирме «А. А. Ханжонков» и своему режиссеру – Евгению Францевичу Бауэру. Она полностью доверила ему свою кинематографическую судьбу.

В фирме Ханжонкова Вера Холодная снималась год, и за год сыграла в тринадцати фильмах.

Жесткая конкуренция диктовала жесткие сроки выхода картин.

Работали кинематографисты начала века, что называется, «на износ» – не чета современным, снимающим один фильм в течение трех-пяти лет! Время было тяжелое... Публика требовала «хлеба и зрелищ». И кинофабрики набирали обороты, словно бы в едином порыве удовлетворить хотя бы вторую часть требования – «накормить» людей зрелищем... Кинокритик Нея Зоркая пишет: «Явившись датой начала Первой мировой войны, этой трагической прелюдии русской революции, 1914 год явился началом и пышного расцвета кинопроизводства. В отличие от всех других отраслей национальной промышленности, быстро почувствовавших на себе тяжесть военной конъюнктуры, кинопроизводство вступает в пору экономического подъема. Приводимые историками кино данные: статистика бурного роста киносети, посещаемости кинотеатров, выпуска фильмов, количества кинофирм, невиданные ранее цифры кинематографических оборотов и доходов в сотнях миллионов рублей, т. е. все основные показатели, которыми измеряется потенциал кинопроизводства, подтверждают, что общее положение российской экономики и экономическое положение кинематографа находились в обратно пропорциональной зависимости.

Первопричиной бурного развития отечественного кинопроизводства исследователи справедливо считают падение проката иностранных картин из-за трудностей ввоза, связанных с войной. Однако для нашей темы важнее подчеркнуть более вескую причину этого явления: кинематограф уже вошел в обиход, в привычку человека, которую не только не сбила, но укрепила и выявила война. Классический афоризм: “Когда грохочут пушки, музы молчат”

оказался неприменим к “десятой музе”, добившейся всенародной популярности в кратчайший срок и, казалось бы, в самых неблагоприятных условиях. Об этом немало писали в то время, прямо сопоставляя кинематограф и войну. Приведем одно из характерных высказываний:

“Одушевление, охватившее общество, нашло себе отклик в общественной жизни, – утверждал автор статьи “О сезоне” журнала “Проектор”. – Обыватель, проникнувшись уверенностью в грядущей победе, почувствовал бодрость и прилив сил. Отдавая себя на служение помощи братьям на поле битв и порою утомляясь свидетельством и зрелищем тяжелых лишений ужаса, он все чаще обращается к средствам – отвлекаясь от давящих его тяжелых впечатлений. Пусть это до некоторой степени малодушие, но такова жизнь, представляющая не более как смену настроений, игру света и тени”.

Это заключение автора статьи, подписавшегося Veritas, при всей специфичности литературного стиля (кстати, общераспространенного тогда) повторяется на разные лады, и не только устами журналистов-пошляков, но и самыми уважаемыми писателями и деятелями культуры. При всех прогнозах великой просветительной, воспитательной, научной, художественной роли кинематографа в будущем он осознается обществом раньше всего как средство отвлекаясь от давящих впечатлений действительности, уйти, забыться, погрузиться в иной мир. Veritas сказал об этом прекрасно и наивно: почувствовав бодрость и прилив жизненных сил, обыватель побежал в кино. Ощувив тяжесть лишений и ужаса, тоже побежал в кино.

“Иной мир” экрана, его “вторая реальность”, или “реальность фантастическая” (по выражению Вас. Сахновского, назвавшего свою статью 1915 года “Синематограф и фантастическая реальность”), обладали особыми способами связи с подлинной действительностью, уникальными свойствами ее преобразования. Фотографическая достоверность превращала иллюзию в некий бесспорный документ. Само соседство хроники, т. е. неопровержимого факта, жизненной правды, информации, с любым вымыслом на одном и том же белом полотне экрана как бы приравнивало вымысел к факту. Киноизображение было отчуждено и от непосредственного акта творчества на глазах у публики, от «игры» (на чем основана условность театра). В нем не чувствовалось и незримого присутствия творца, материализованного в самом творении его рук, в единственной, уникальной вещи – картине, статуе (что неизбежно в восприятии пластических искусств). Видимость полной объективности и непричастности к чьему-либо авторскому произволу (который предполагается непременно в

литературном произведении за чьей-то подписью) подкреплялась и новизной самого кинозрелища, еще не воспитавшего в своем потребителе то исконное, наследуемое человеком с детства, от прежних поколений ощущение условности произведения искусства. На экране и вправду представала некая “вторая реальность”, и похожая, и не похожая на реальность истинную, привлекательная этим своим сходством, но неизмеримо более прекрасная.

Способы так называемого “перенесения” в кинематографе были легки, общедоступны, не требовали ни эстетической подготовки, ни напряжения духовных сил, ни преодоления материала искусства и необходимости усваивать чуждый художественный язык и его шифры. Очищение через сострадание герою – катарсис древних греков – опускалось и тиражировалось до “облегчения от давящих тяжелых впечатлений” посредством переноса в манящую иллюзию-реальность.

А залы кинотеатров? В своих “Словах” Жан-Поль Сартр с редкой эмоциональной силой передал то чувство единения, которое охватывало зрителей ранних сеансов в обшарпанном, голом зале, где рядом на дешевых стульях оказывались дама из аристократических кварталов и жительница предместий, где сняты социальные разграничения и ритуал театральных залов. Та “соборность” искусства, о которой мечтали русские символисты и пытались осуществить ее в формах интеллигентских, претенциозных, элитарных, совершенно просто, за полтинник, предоставлялась в зале кинематографа. Там, в зале, возникала некая новая общность пречастных к таинству экрана, рождалась еще одна иллюзия коллектива, сплоченного общим биением сердец, общим сопереживанием драмам и страстям на экране.

Не случайно, что именно в годы Первой мировой войны со всей ясностью определилась одна из главных функций кинематографа – “фабрики снов”, функция “освобождения человека от тяжести давящих впечатлений”. Это было во всем мире, не только в России. Отличие России от других кинематографических держав заключалось лишь в том, что, возникнув здесь и сначала формируясь более медленно, кинематограф наверстывал упущенное резким рывком уже непосредственно в военные годы. И война активизировала общий процесс. Однако, как показывает вся дальнейшая история кинематографа, “фабрика снов” работала на полную мощность далеко не только в трудные времена человечества, не только в периоды войн, катастроф и депрессий. Уводящая от действительности «иллюзия-реальность» экрана равно необходима была человечеству в периоды подъемов, спадов, экономических

чудес, бумов, кризисов и т. д., а «тяжесть давящих впечатлений», как подтвердило дальнейшее, оказывалась неравнозначной бедности, лишениям, классовым антагонизмам, социальным контрастам. «Тяжесть давящих впечатлений» возникала и от материального благоденствия, процветания, богатства, которые не приносили человечеству счастья и духовной полноты.

Вот эта универсальность потребности кинематографического «отвлечения», продолжавшей не только существовать, но и утверждаться на протяжении всего XX века, является феноменом. Несмотря на рождение и плодотворное движение вперед великого кинематографа-искусства, несмотря на возникновение самых разных новых функций кинематографа – исследователя, просветителя, пропагандиста, создателя великих эстетических ценностей, – кинематограф «отвлечения» остается наиболее мощным, наиболее массовым, что могут продемонстрировать статистика и анализ общей картины репертуара кинотеатров, взятые на любой день, в любой стране, с начала века по сегодня.

Как только кинематограф, в 10-х годах пройдя стадию репродуцирования других искусств и первоначального документального эмпиризма, почувствовал себя самостоятельной и особой сферой массовой культуры, возникла потребность в собственных, своих «лицах экрана», в собственных героях, связанных с действительностью той же особой связью, какой связана с живой реальностью «иллюзия-реальность» экрана. Эти лица должны были быть подлинными, общераспространенными, типичными, узнаваемыми. И вместе с тем они должны были собирать в себе, концентрировать, идеализировать и просветлять свойства, выражения и черты, разбросанные в реальной жизни по многим и многим людским физиономиям. Это должны были быть правдивые портреты современников, однако преображенные, резко и ярко высвеченные искусственным кинематографическим светом павильона и светом экрана.

В России это началось в 1914–1915 годах. И, конечно, как раз тогда, в самый подходящий момент, на кинофабрику пришла молодая женщина, жена скромного московского юриста, дочь провинциального учителя Вера Холодная».

VI

Следующий фильм, в котором Холодную опять-таки снимал Бауэр, – «Дети века».

Еще одна психологическая драма – собственно говоря, Веру Холодную снимали практически в одних только «салонных» мелодрамах: красивая женщина среди красивых предметов, красивых мужчин и красивых страстей... Иногда это все вершила еще и красивая смерть. Было несколько экранизаций классики и несколько исторических постановок, но настоящую славу и популярность Вере Холодной принесли именно роли ее в мелодрамах.

«Дети века» – в отличие от наивно-мистического «Пламени неба» – драма с претензией на серьезность, с некоей даже социальной проблематикой. Тема «маленького человека» в высшей степени популярна в русской литературе XIX – начала XX века. Кто только не обращался к ней! Пушкин, Гоголь, Достоевский, Чехов... Да, собственно, все великие и менее великие русские писатели так или иначе рассматривали эту тему в своем творчестве. Справедливо было предположить, что красивая мелодрама, в которой помимо прочих будет затронута и эта животрепещущая тема, будет принята зрителями с особенной благодарностью.

Героиня, которую предстояло сыграть Вере Холодной в «Детях века», по сути, гораздо ближе ей, нежели все предыдущие: Мария Николаевна Торопова – любящая супруга скромного банковского служащего, мать прелестного годовалого ребеночка. Она живет в скромной, но уютной квартирке: детали обстановки весьма узнаваемы – полосатые обои, машинка «Зингер» и колыбелька под белым пологом. Одета Мария Николаевна тоже скромно и мило: белая блузка, темная клетчатая юбка, темный жакет, белая шляпка с ромашками. Так живут и так одеваются тысячи зрительниц... Евгению Францевичу Бауэру – страстному поклоннику красоты, роскоши и вещественного изобилия на экране – должно быть, скучно было создавать такие обыденные декорации для своего фильма! Но комната и наряд героини – узнаваемы, а значит, и у зрителей отождествление себя с происходящим на экране будет более полным и глубоким.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию (<http://www.litres.ru/elena-vladimirovna-prokofeva/vera-holodnaya-koroleva-nemogo-kino/?lfrom=201227127>) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Купить: <https://tn.knigapoisk.com/ru/elena-prokofeva/vera-holodnaya-koroleva-nemogo-kino-kupit>

Текст предоставлен ООО «ИТ»

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию: [Купить](#)