Кино в дореволюционной России

Кино в России до появления собственного кинопроизводства.

Огромный успех “синематографа братьев Люмьер” обусловил необыкновенно быстрое его распространение во всем мире. Через пять с половиной месяцев после первых коммерческих киносеансов в Париже синематограф появился в России. 4 мая 1896 года на открытии летнего сезона в увеселительном заведении “Аквариум” в Санкт-Петербурге, в том самом помещении, в котором в 1918 году снимались первые советские художественные фильмы, начались гастроли иностранного аттракциона “Синематограф братьев Люмьер”. Несколько дней спустя кинематограф увидели москвичи в летнем саду “Эрмитаж”, находившемся в аренде у известного антрепренера Лентовского. Затем, примерно через месяц, кинематограф стал одним из главных аттракционов в кафешантане Шарля Омона, выехавшем по случаю Всероссийской выставки из Москвы в Нижний Новгород. Здесь его впервые увидел молодой Максим Горький. И не только увидел, но и описал в корреспонденции, опубликованной в газете “Одесские новости” от 6 июля 1896 года.

Из всех ранних откликов русской печати на новое изобретение корреспонденция М. Горького представляет наибольший интерес. Для нас особенная ее ценность заключается в том, что в ней удивительно живо переданы те непосредственные впечатления, которые возникали у зрителей после первого просмотра фильмов. Что же поражало первых зрителей в кинематографе? Первое—иллюзия реальности:

“Экипажи идут с экрана прямо на вас, пешеходы идут, дети играют с собачкой, дрожат листья на деревьях, едут велосипедисты—и все это, являясь откуда-то из перспективы картины, быстро двигается, приближается к краям картины, исчезает за ними, появляется из-за них, идет вглубь, уменьшается, исчезает за углами зданий, за линией экипажей, друг за другом... Перед вами кипит странная жизнь—настоящая, живая, лихорадочная жизнь...”

Иллюзия была настолько велика, что первые кинозрители воспринимали картины, проходившие на экране, как действительность, а экран был для них окном, распахнутым в жизнь...

“На вас идет издали курьерский поезд — берегитесь! Он мчится, точно им вы стреляли из громадной пушки, он мчится прямо на вас, грозя раздавить; начальник станции торопливо бежит рядом с ним. Безмолвный, бесшумный локомотив у самого края картины... Публика нервно двигает стульями — эта махина железа и стали в следующую секунду ринется во тьму комнаты и все раздавит...”

Но для первых кинозрителей пугающая реальность картины соединялась с прямо противоположным качеством — ее условностью, вследствие которой киноизображение казалось одновременно ирреальным. Эта условность кинозрелища удивляла зрителей, пожалуй, еще больше, чем его иллюзорность. Странным казалось многое: “серый тон гравюры”, изменение реальных размеров людей и вещей (“все фигуры и предметы вам кажутся в одну десятую натуральной величины”) и, главное, безмолвие:

“Ваши нервы натягиваются, воображение переносит вас в какую-то неестественно однотонную жизнь, жизнь без красок и без звуков, но полную движения... Страшно видеть это серое движение теней, безмолвных и бесшумных”.

Успех кинематографа как аттракциона определялся, по-видимому, этими его качествами: поразительной реальностью воплощаемых им картин жизни, с одной стороны, и, с другой, их “неестественностью”, фантастичностью. Этим он удивлял зрителей. И примерно до 1906— 1907 годов, то есть до того времени, когда зрители к нему окончательно привыкли и он перестал их удивлять, кинематограф оставался по преимуществу аттракционом. Но не исключительно аттракционом. Внимание зрителей все же привлекала и специфичность образов, воплощаемые на экране. Фантастичность, “неестественность” кинозрелища уже на первом этапе его развития породила жанр сказки, а впоследствии привела к жизни детективно-приключенческий жанр и т.п. Фотографическая характерность привела к использованию кино как средства документации событий действительности. Это последнее качество было особенно важно. Поэтому ранний кинематограф, особенно в России, прежде всего обратился к созданию хроникальных фильмов.

Одновременно с первыми демонстрациями кинематографа в России происходили и первые киносъемки. Май 1896 года ознаменовался восшествием на престол последнего царя и знаменитой “Ходынкой”. На торжества коронации был допущен специально присланный братьями Люмьер из Парижа оператор Камилл Серф. Трагические события на Ходынском поле он, правда, не снимал, но коронационные торжества в Кремле запечатлел довольно подробно. Съемка коронации Николая II была первой киносъемкой в России и вместе с тем одной из первых в мире съемок актуальной политической хроники.

Позитивная копия съемки коронационных торжеств была поднесена Люмьером царю и, по-видимому, встретила его одобрение. Во всяком случае, она положила начало особому виду дореволюционной русской кинохроники, так называемой “царской хроники”, которая снималась в России систематически с 1896 по 1917 год главным образом русскими кинооператорами и без специального расчета на показ в коммерческой киносети. Только примерно с 1908 года, когда кинематографы значительно распространились в России, царское правительство сочло возможным использовать некоторые сюжеты этой хроники для монархической пропаганды. Значительно сложнее обстояло дело с развитием обычных видов кинохроники. Созданию русской кинохроники, как и вообще всего производства фильмов в России, мешали два обстоятельства. Первое из них заключалось в том, что Люмьер, надеявшийся монопольно эксплуатировать изобретенный им киноаппарат, не продавал свою аппаратуру, и русским фотографам, пожелавшим заняться киносъемками, приходилось приобретать аппараты у других предпринимателей, располагавших менее совершенными конструкциями,—чаще всего у Гомона, эксплуатировавшего аппарат Демени, и у англичан, продававших очень неудачный аппарат Роберта Пауля. Это первое препятствие имело временный характер: Люмьеру не удалось сохранить монополию, он продал свой патент, и уже в первые годы XX века киносъемочные аппараты можно было свободно приобрести и у Пате, и у Гомона, значительно усовершенствовавшего свою первую модель, и у других — английских и немецких кинопромышленников, второе препятствие мешало развитию русской кинематографии в течение значительно более долгого времени. Оно заключалось в том, что быстро возникшим на Западе крупным кинематографическим предприятиям удалось захватить русский кинематографический рынок и вынудить театровладельцев вплоть до 1908 года демонстрировать исключительно те фильмы, которые они экспортировали в Россию. Применявшаяся на протяжении первого десятилетия существования кинематографа система снабжения фильмами исключала возможность продвижения на экраны фильмов собственного производства (а следовательно, и вообще создания собственного производства кинокартин) в таких экономически отсталых странах, какой была, в частности, царская Россия. Эта система, буквально за несколько лет превратившая мелкого дельца Шарля Пате во владельца миллионного состояния, заключалась в том, что и производство и распределение фильмов концентрировались в одних руках.

Предприниматель, решивший заняться демонстрацией фильмов, должен был поехать в Париж (только в 1904 году первое представительство иностранной кинофабрики открылось в Москве чтобы купить у Пате или Гомона в кинотеатр или аттракцион киноаппарат, к нему — комплект фильмов. Естественно, что тот ограниченный запас картин, который он мог приобрести, быстро надоедал зрителям. Тогда кинодемонстратор, если он владел сравнительно крупным театром, сборы в котором могли быстро окупить стоимость приобретенных лент, снова выезжал за границу покупать новые программы. Если же его кинотеатр делал небольшие сборы, то он вынужден был со своей программой переезжать в другой город, где до него либо вовсе не было кинематографа, либо был кинематограф с другой программой. Мелкие “переезжие”, или “подвижные” (как их тогда называли), кинематографы кочевали по всей стране, знакомя зрителей с новым видом зрелища. Крупные накапливали на своих складах огромные запасы использованных, но вполне пригодных для демонстрации лент. И они стали сперва продавать эти ленты с большой скидкой, а затем и отдавать их в прокат. Так возникла система проката в1907 году, окончательно победившая прежнюю систему распределения лент, и между владельцем кинотеатра и кинофабрикантом встал еще один капиталист—прокатчик. Возникновение системы проката означало замену одних монополистов другими. В России накануне первой мировой войны почти весь оптовый прокат, почти все снабжение страны кинофильмами было поделено между тремя фирмами—Пате, Ханжонкова и товариществом “Тиман и Реингардт”, под контролем которых функционировали так называемые районные прокатные конторы, каждая из которых обслуживала по договорам кинотеатры нескольких губерний.

Акционерное общество Ханжонкова.

Александр Алексеевич Ханжонков родился в 1877 году, в семье обедневшего помещика. В 1896 году Александр оканчивает юнкерское училище и принимается в один из лучших казачьих полков, расквартированных в Москве. Семь лет офицерской службы разочаровали Ханжонкова - сделать карьеру без денег и связей было нелегко и он стал думать об отставке. Увидев первый раз фильм, Ханжонков решает связать свою карьеру с кинематографом. Он знакомится с Ошем и выйдя в отставку и получает реверссумму в 5 тысяч рублей, на которую открывает прокатную контору в Москве.

Став представителем УРБАН и ЭКЛИПС, Ханжонков и Ош (который работал до этого у Пате) стали продавать картины этих фирм, по 6-12 картин (себестоимость была 40 копеек, а отпускная цена - 55 копеек, т.е. их прибыль составляла ~10%). Первые шесть месяцев они едва сводили концы с концами. Летом 1907 года фирма "Э. Ош и А. Ханжонков" снимает картину "Палочкин и Галочкин", но она не была выпущена, т.к. оказалась неудачной (что сказывалось непрофессионализмом - кое-где не было видно голов у клоунов или было отрезано камерой все, кроме руки и т.п.). После неудачной закупки Ошем американских картин, Ханжонков выкидывает его из дела. Поправив дела фирмы, продав несколько десятков удачных картин, Ханжонков, без труда смог найти компаньонов с вкладами по 5 тысяч рублей. Оба компаньона были заняты своими делами и не вмешивались в дела фирмы (один из них был секретарем правления Высшего коммерческого училища, а второй - бухгалтером). С этими новыми компаньонами он учредил фирму "А. Ханжонков и К", которая начала функционировать в новом помещении в Савинском подворье. Помещение было хорошо отделано и имело проекционный зал. Прибыли, отобранные Ханжонковым, картины фирм: Урбан, Эклипс, Мелье, Гелворт, Биоскоп, а также Италафильм и аппараты "Теофиль Пате" и поющие аппараты Жоржа Мандель, и дела фирмы резко пошли на повышение. Был куплен аппарат для создания надписей Гомон у закрывшегося представительства Гогион и Сиверсен, что позволило писать русские титры к иностранным фильмам. Оборудовав лабораторию на пропускную способность 500 метров пленки в сутки, Ханжонков решил заняться выпуском собственных картин. Сначала это были видовые картины. Снимал Сиверсен, который был первым оператором фирмы. Первая картина была о московском Кремле, потом они сняли еще несколько хроник, соперничая с русскими хрониками Пате и Дранкова.

В начале 1908 года Ханжонков посетил Дранкова, чтобы продавать его картины через свою контору (по предложению второго). "Наши хроники ничуть не уступали по качеству хроникам Дранкова и Пате. Мы, правда, не гнались за сенсациями, но увлекались этнографическими и географическими сюжетами." - А. Ханжонков. Ханжонков решает поставить художественный сюжетный фильм. Его внимание привлекает цыганский табор, но при виде камеры (точнее при съемке) цыгане переставали петь и танцевать и смотрели на скрежещущий аппарат. После проявки стало ясно, что фильм не вышел - негатив пустили на "концы". Осенью 1908 года появилась первая русская картина, разыгранная на воле - "Стенька Разин" (Понизовая Вольница). Она шла с не меньшим успехом, нежели шедевры "Фильм д`Ар". Это был фильм фирмы Дранкова. После неудачи с цыганским табором Ханжонков долго пытался привлечь московских актеров к съемкам, но лишь с переходом к нему В.М. Гончарова (вдохновителя Стеньки Разина) они смогли преступить к съемкам сразу трех картин: "Песнь про купца Калашникова", "Выбор царской невесты" и "Русская свадьба в шестнадцатом столетии".

Появилось сообщение в прессе о землетрясении в Сицилии и Ханжонков дал срочную телеграмму "Итала-филм", чтобы их оператор, за счет фирмы "А. Ханжонков и К", выехал в Мессину и отснял разрушения. Фирма экстренно отпечатала 60 экземпляров и доставила их с курьером через пограничную таможню, а не через Московскую (которая не работала по случаю праздника). Расчет был правильный - в то время, как "Землетрясение в Мессине", заснятое почти всеми крупными фирмами (такими как Гомон и Пате) лежало на московской таможне, Ханжонков успел собрать заказы и разослать все копии пленки по крупнейшим городам России (доставка, что интересно, осуществлялась через проводников поездов). Это был рекорд по доставке и распространению сенсации.

Весной 1908 года рынок оказался перенасыщен иностранными картинами. Понизился спрос на них. Летом, после открытия "Первой в России специальной прокатной конторы Аргасцева" в Москве, прокат стал узаконенной формой обращения картин на рынке. Поставщики картин больше не общались с театровладельцами - между ними вырос прокатодатель.

Видовые и хроникальные картины, снятые вне ателье были удачнее. В 1909 году выходит "Купец Калашников" и сразу приносит бешеную популярность. Из выпущенных в этом сезоне картин наибольшим успехом пользовались: "Ермак", "Власть Тьмы" и "Коробейники". Успех в России картин с русскими сюжетами вызвал возникновение скороспелых кинопроизводств. Таковы были: о-во "Аполон" и фирма Каржинского в Питере, фабрика военных и спортивных картин Далматова, прокатная контора Мишенькова в г. Уфе, выпустившая "Виды Урала", на юге - товарищество "Эльбрус" (среди хроник фирмы "Аполон" следует отметить съемку "Закладка мечети в Санкт-Петербурге").

За 1909-1910гг. число прокатных контор сильно возросло. Возросла и конкуренция между ними - оптовым покупателям предоставлялись скидки и кредиты. Но вследствие конкуренции друг с другом, прокатные конторы, с одной стороны закупали картин более, чем допускал их бюджет, и с другой - отдавали картины в прокат ниже нормальных расценок, тем самым, еле-еле сводили концы с концами. Торговля, главным образом, сосредоточилась в руках крупных фирм: Пате, Гомон и фирмы Ханжонкова. Рынок расширялся. В Москве возник ряд новых кинотеатров: "Художественный", "Технический клуб", "Большой Парижский", "Континенталь", "Экспресс", "Железнодорожный клуб", "Вулкан", "Гранд-Электро", "Б. Арбатский", "Волшебные грезы", "Стелла". Внешний вид кинотеатров за последние два года улучшился. Теперь даже в провинциальных городах было трудно встретить кинотеатр без фойе, буфета, раздевалки и прочих удобств для зрителей. Музыкальное сопровождение сделало большой прогресс. Раньше никакой потребности в специальной музыке при игре под картины не ощущалось: аккомпаниатор хорошо знал, что под драму надо играть вальс, под комическую - галоп, а под видовую, в зависимости от темпа, что-нибудь из других танцев. Теперь в крупных кинозалах не только подбиралась аккомпаниатором специальная музыка под картины, но кое-где даже появились небольшие (в 3-5 человек) оркестровые ансамбли. Но ансамбли украшали только большие кинотеатры, а в кино для простонародья, например, кинотеатр "Аванс", где вход стоил только 12 копеек, сеанс сопровождался игрой четырех владимирских рожечников.

Из общекинематографических событий следует отметить цензурный нажим в конце 1910 года. Запрещалось демонстрировать истории из Ветхого и Нового завета, изображение Христа, девы Марии и святых угодников, революционные события в Португалии, забастовки во Франции и Германии, портреты деятелей разогнанной Думы (Муромцева) и, наконец, наряду с этим - порнографию. С декабря 1910 года к двум кинематографическим журналам "Сине-Фоно" и Кине-журнал" присоединился еще один - Вестник Кинематографии, в рождении которого был повинен А. Ханжонков (т.к. фирма "А. Ханжонков и К" увеличила свои обороты и расширила свои функции до всероссийских масштабов). Ханжонкову захотелось непосредственно влиять на растущее кинопроизводство. Некоторое время спустя последовало запрещение выводить в сюжетах кинокартин действительными лицами высочайших особ иностранных держав, а также офицеров русской армии.

Для репертуара 1910-1911гг. характерно появление легальной, разрешенной цензурой, порнографии, заменившей с успехом парижский жанр. Картины под названием "Белые рабыни", "Черные рабыни", словом "рабыни" всех мастей наводнили рынок и смаковались на все лады под личиной борьбы с проституцией. Среди этих картин, в конце 1910 года появилась одна - "Бездна", длиною 850 метров. Это была норвежская картина, приобретенная варшавской конторой "Сфинкс" с правом монопольной эксплуатации в России. Картина, как по длине своей, так и по содержанию была новостью: исполнительница главной роли в ней - Аста Нильсен, не блистающая красотой, но одаренная необыкновенным талантом, показала целую гамму душевных переживаний оскорбленной и обманутой в самых чистых надеждах женщины. Прекрасная и художественная картина "Бездна", пользовавшаяся повсюду исключительным успехом, вызвала в России подражание: почти все кинофабрики начали поиски "кинозвезд" и съемку их в аналогичных ролях, причем недостача талантов искупалась телесной красотой исполнительниц; мораль картин стала незаметно сползать к уровню "рабынь", а иногда и много ниже.

Перед окончанием съемочного сезона (съемочный сезон длился с осени до лета) к Ханжонкову обратился режиссер В.М. Гончаров (который в течение последнего года оставил память о своей работе во всех московских фирмах, занимавшихся постановкой русских картин) и настоял на принятии "миссии" (командировки) в Петербург для ходатайства о получении высочайшего соизволения на постановку картины "Оборона Севастополя". Высочайшее соизволение на кинопостановку было тогда крупнейшим событием, оно вызвало отклики и в столичной и в провинциальной прессе. На картину было выделено 15 тысяч рублей, чтобы картина вышла очень хорошая. И в начале лета 1911 года, Ханжонков, Гончаров, Фореснье и Рылло (оператор) выехали на "исторические места". После просмотра и одобрения картины царем, Ханжонков решил не прокатывать картину самому, а объявил о праве эксплуатации картины порайонно, исключительно за наличный расчет (при этом гарантировалось покупателям, что не будет срывов и будет право брать на район, по мере надобности, любое количество позитивов по цене лишь обработанной кинопленки). Таким образом "Оборона Севастополя" была распродана, во-первых, очень скоро, во-вторых, за наличный расчет, а в-третьих, за такую сумму, которая не только покрыла расходы по постановке, но и дала фирме солидную чистую прибыль (смекалка Ханжонкова спасла фирму от убытков, т.к. на постановку, вместо 15 тысяч было потрачено 40 тысяч рублей).

В 1911 году Ханжонков налаживает, впервые в России, производство хроникальных, научных и научно-популярных картин (научное значение кинематографа в то время в России было еще мало осознано; ни одна из кинофирм таким нерентабельным делом не занималась). К лету 1911 года в научном отделе Ханжонкова были засняты следующие картины: "Электрический телеграф", "Электрический телефон", "Получение электромагнитных волн". Весной 1911 года была заснята большая и интересная картина "Работа по цехам в Сормовском заводе". Всем стало понятно, что шансом на успех являются русские картины, от количества и качества которых и зависело, главным образом, положение на рынке.

После выхода юбилейной картины "1812г.", выпущенной совместно с фирмой "братьев Пате", Ханжонков, поговорив с А.С. Вишняковым, находит пайщиков среди капиталистов и промышленников России (в основном давали по 5-10 тысяч рублей). И в течение двух-трех недель набирает капитал в 250 тысяч рублей. Итак, 8 сентября 1912 года начало функционировать акционерное общество "А.А. Ханжонков и К", с капиталом в 500 тысяч рублей (который включал также оборудование фабрики, двух ателье, а после приобретения прокатных контор - в тысячах метрах рабочего негатива, десятках тысяч метров иностранного отдела, сотнях тысяч метров картин, находящихся в прокате и в миллионах метров картин находящихся на складе). В кинематографии, в то время, считалось естественным преувеличивать на словах и в рекламных капиталы, вложенные в дело, поэтому никто не верил большим цифрам, обозначенным на объявлениях некоторых фирм. Однако, вскоре стало широко известно о притоке наличных денег в контору Ханжонкова, и без того достаточно боеспособную фирму, и тут началась ожесточенная борьба с конкурентами (Пате, Тиман, Пендрис) по всем фронтам. Конкуренции в прокате сопутствовала конкуренция в производстве. Желая улучшить качество картин, конкуренты Ханжонкова стали заботится о привлечении писателей в кинематограф. Фирма "братьев Пате" подписала договоры о написании сценариев с писателями: Анатолием Каменским, Арцыбашевым, Архиповым, Соломенским и Юткевичем. Ханжонков, в свою очередь, подписал договоры с Аверченко, Дымовым, Федором Солоубом, Тэффи, Цензором, Амфитеотровым, Чириковым, Куприным, Маныч-Тавричаниным, Леонидом Андреевым, Лазаревским, А. Маром, Рославлевым и Василевским; кроме того, чтобы укрепить связь с писательским миром, Ханжонков решил издавать журнал "Пересмешник" (юмористический журнал кинематографии). Но он так и не вышел в свет, так как газеты презрительно относились к переходу писателей на синематографическую деятельность, но зато дало толчок к созданию отдела при фабрике, занимавшегося специально сценарным делом (заведующий отделом был писатель Маныч-Тавричанин). Сложнее дело складывалось с режиссерами, если операторов можно было прислать из-за границы или обучить этому фотографа, то постановки зачастую доверялись случайным людям. Но вот из газетных вырезок Ханжонков узнает, что некий Старевич три года подряд на маскарадных балах берет первые премии. И после переписки, Старевич переезжает в Москву с семьей и преступает к работе (причем он выучился фотографии и операторскому искусству без всякой специальной подготовки). Первой его постановкой, сделанной по его же сценарию, была картина в 230 метров длиною, под названием "Прекрасная Люканида" или "Война рогачей с усачами", выпущенная в марте 1912 года. Картина заставила всех видевших её не только восторгаться, но и задумываться над способами её постановки, так как все роли в ней были исполнены жуками. Это был первый образец неизвестной еще тогда ни у нас в России, ни за границей объемной мультипликации (снимались не рисунки, а миниатюрные фигурки - искусственные жуки, сделанные с восхитительным правдоподобием). Первый опыт Старевича был настолько удачен, что к занимаемой им квартире было пристроено специальное ателье (ему были созданы все условия для работы, и он, вероятно, не раскаивался в том, что оставил свою чиновничью карьеру). Старевич был неутомим и плодовит. Его картины пользовались успехом по всей России и за рубежом. "Месть кинооператора", "Рождество обитателей леса", "Авиационная неделя насекомых" и особенно "Стрекоза и муравей" по басне Крылова обратили на себя внимание русской общественности (в картине была изображена постройка избенки на зиму трудолюбивым муравьем со всеми его плотническими работами, пьянство легкомысленной стрекозы, опустошающей припасенную ею бутылочку среди падающих листьев осеннего леса - все это было изумительно и вызывало восторги взрослых и детей). Успехи фирмы Ханжонкова разжигали конкуренцию (особенно страстно боролась фирма "братьев Пате"). В ответ на фильмы Старевича они выпустили картину "Война зверей", с участием питомцев Вл. Дурова. Главный бой между конкурирующими фирмами разыгрался в 1913 году, в связи с выпуском новой юбилейной картины "Триста лет дома Романовых". Помимо фирмы Ханжонкова, такую же картину стало ставить вновь образовавшееся товарищество "Дранков и Талдыкин" (ставил эту картину режиссер Московского художественного театра Е.Ф. Бауэр; картина вышла настолько удачной, что фирма "братьев Пате" предложила прокатывать сразу две картины в один день по всей России.

Сезон 1913-1914 гг. Отличался необыкновенным наплывом иностранной кинопродукции на русский рынок (представители зарубежных фирм буквально осаждали прокатные конторы), а русская кинопромышленность пробивалась своими ростками за рубеж и без русских картин ни один кинематограф не мог снискать себе приличной репутации. Год объявления империалистической войны был знаменателен для кинематографии. Кинематограф стал модной темой дня. Журналы были полны заметок различных деятелей культуры о пользе, вреде, сущности и перспективы кинематографа. Министерства также начали пользоваться кинематографией (заказы на съемку Балтийской эскадры, военного завода со всеми строящимися судами и т.п.). Но в тоже время были запрещены картины, изображающие тяжелые условия труда. Несмотря на цензурные гонения, общественный престиж кинематографии укрепился и более не внушал опасений (в деловых кругах прошел перелом и фирмы без труда привлекали средства из других отраслей промышленности - финансисты не могли не видеть, как велика чистая прибыль в кинопромышленности и как быстро в ней растут капиталы). После объявления войны Москва напоминала военный лагерь. Все говорили только о войне и делали только то, что было связано с ней. Кинематография не представляла исключения. В обществе Ханжонкова открылся лазарет на 20 коек. Из-за того, что границы были перекрыты, фирмы, занимавшиеся продажей иностранных картин бездействовали, а фирмы занимавшиеся своими постановками бросились срочно делать фильмы созвучные моменту. Скоро по кинотеатрам пестрили афиши с патриотическими названиями: "В огне славянской бури", "На защиту братьев славян", "В борьбе народов" и т.п. В киножурналах появились объявления о выходе специальной хроники, под названием "Зеркало войны". "Гомон" стал выпускать специальную хронику под названием "На западном фронте".

Основные фирмы русской кинопромышленности избавились от иностранной конкуренции, но стали страдать от усиления спроса на русские картины и срочно взялись за расширение своих постановочных баз. Первое время фирмы работали на тех запасах пленки, которые были еще у продавцов и покупателей, но очень скоро запасы начали иссякать, и стоимость пленки как позитивной, так и, особенно, негативной, стала повышаться не по дням, а по часам (на рынке появился целый ряд спекулянтов-перекупщиков). Пленочный кризис был налицо. Начавшись в Москве, он охватил всю Россию. Кинотеатры повысили цены на входные билеты от 2 до 10 копеек за билет, но посещаемость увеличивалась и покрывала все расходы.

С осени 1914 года в списках жертв войны стали появляться фамилии кинематографистов. Но помимо реальных смертей, некоторые кинофирмы делали из этого рекламу (например в августе 1914 года фирма "братьев Пате" получила телеграмму о том, что знаменитый французский комик Макс Линдер погиб на театре военных действий - все это было рекламой, на самом деле, знаменитый комик оказался не только живым и здоровым, но и поспешил опубликовать в ноябре 1914 года письмо в русской прессе, которое заканчивалось словами: "...В ожидание иметь скоро удовольствие встретить русских братьев по оружию в Берлине, прошу принять уверения в моей искренней симпатии. Да здравствует Россия! Да здравствует Франция!"). Ханжонков не был сторонником тенденциозных военных картин, мало художественных и неубедительных, однако, к концу 1914 года он уступил прокатчикам и согласился на военную постановку. Его выбор остановился на пьесе Леонида Андреева "Король, закон и свобода" (кульминационный эпизод в фильме был о столкновении бельгийцев с немцами и взрыв бельгийцами шлюзов для заполнения своих плодородных полей).

В 1915 году фирма Ханжонкова пригласила Веру Холодную. Её нашел в толпе статисток Евгений Францевич Бауэр. Для дебюта малоопытной артистки Бауэр выбрал соответствующий сюжет. Героиня была освобождена от какой-либо игры. Она появлялась на экране зачарованной, как бы под гипнозом. "Песнь торжествующей любви" по Тургеневу как нельзя более подходила для этих целей. Чутье художника не обмануло Бауэра: молодая, не искушенная даже театральным опытом Холодная, своими прекрасными серыми глазами и классическим профилем произвела сенсацию и сразу же попала в разряд "кинозвезд", восходящих на русском киногоризонте.

Вера Холодная.

Она родилась 5 августа 1893 года в Полтаве. Ее родители - Василий Андреевич и Екатерина Сергеевна Левченко познакомились и поженились в Москве еще будучи студентами. Мать закончила Александро-Мариинский институт благородных девиц, отец -словесное отделение университета. По окончании учебы молодые супруги, желая ни от кого не зависеть, начали свою молодую жизнь самостоятельно, в Полтаве, на родине Василия Андреевича. Жили скромно. Жалованья, которое получал Василий Андреевич, работая преподавателем в Полтавской гимназии, не хватало. Приходилось давать частные уроки и, вдобавок ко всему, держать студентов-столовиков. Вот в такой атмосфере появился на свет их первенец - Верочка. Через два года мать Екатерины Сергеевны сообщила о кончине отца и настоятельно просила детей переехать в Москву на постоянное жительство.

Семья Левченко поселилась в районе тихих Кисловских переулков (в то время их было четыре: Большой, Средний, Нижний и Малый), в каком именно, установить пока не удалось. В доме боготворили книгу, благоговейно относились ко всему, что касалось творчества и вообще мира прекрасного. Часто сами устраивали импровизированные литературно-драматические вечера, читали стихи, пели песни. Родители Веры имели музыкальное образование. У отца был хороший голос, и Вера часто, когда он пел, подпевала ему. Она рано научилась читать. И, как ни странно, больше всего ей нравились книги о морских приключениях - литература, не входившая тогда в круг чтения для девочек.

Она росла тихим, спокойным ребенком. Часами могла разговаривать сама с собой и со своими куклами, шила им платья из лоскутов, придумывала модели, поражавшие всех скромностью и изяществом. До самозабвения любила все живое: собак, кошек, лошадей, бабочек, шмелей, а мыши (их тоже иногда доводилось видеть в доме) не только не пугали ее, напротив, вызывали бурный восторг.

В возрасте десяти лет ее отдали учиться в гимназию-частное учебное заведение Перепелкиной. Здесь преподавались точные науки, иностранные языки, насыщенной была программа эстетического воспитания. Предпочтение Вера отдавала классическим танцам, можно даже сказать, питала к ним особую страсть. Через год эта страсть привела ее в балетное училище Большого театра.

Огромный конкурс был выдержан с честью, и девочка с великим усердием принялась за любимое занятие. Однако бабушка - Екатерина Владимировна Слепцова - всячески противилась тому, чтобы Вера стала балериной. Профессию танцовщицы она считала не только не престижной, но и неприемлемой для девушки из порядочной семьи. Не возымели влияния на бабушку ни уговоры педагогов, сумевших заметить способности Веры, ни увещевания друга семьи, большого мастера сцены, актрисы Малого театра Елены Константиновны Лешковской, находившейся тогда в зените славы, ни робкие мольбы родителей. Девочке пришлось вернуться в свою гимназию, в Большой Кисловский переулок (ныне улица Семашко, дом 4).

Жизнь шла своим чередом. В 1896 году появилась Надежда - сестра Веры, а в 1905 году, когда Екатерина Сергеевна ждала третьего ребенка - Софью, скончался Василий Андреевич.

Можно только представить, каково было Екатерине Сергеевне одной, без мужа, без материальной, духовной и физической опоры поднимать троих малолетних детей. Но, к чести ее, в доме сохранялся однажды заведенный порядок: Верочка училась в гимназии и помогала матери как могла. Она продолжала с удовольствием музицировать: играла на фортепьяно, участвовала в любительских спектаклях, прекрасно читала стихи Н.Апухтина-“Разбитая ваза” (подражание Сюлли Прюдону), “Кружевницы”... Неодолимое влечение испытывала к театру, была знакома со многими артистами Художественного и, как все ее сверстницы, проявляла интерес к кинематографу. О карьере киноактрисы не помышляла. Известный театральный деятель А. Мгебров рассказывал, что в те поры артистическая молодежь собиралась в знаменитых Перцовских мансардах, куда также приходили поэты, певцы и музыканты.

Оригинальный дом Перцова, построенный в стиле русского модерна, находился в Саймоновском проезде. Душой и организатором творческих вечеров в этом доме был в то время один из помощников режиссеров МХТ Борис Константинович Пронин, большой фантазер, человек неуемной энергии. Многие одаренные молодые люди состоялись как творческие личности только благодаря ему и той высокой планке, которая была поднята в мире искусства корифеями русской культуры в конце XIX и начале XX века. Его по праву называли одним из создателей русского Монмартра в Москве. На этих творческих вечерах, вместе со своими подругами, часто приветливой хозяйкой была Вера Холодная. Девушки создавали уют, придумывали интересные детали к интерьеру, угощали гостей чаем и кофе, вращаясь в этой атмосфере, сами приобщались к миру творчества.

Театральная жизнь России в начале века, что называется, била ключом. Целая плеяда великих драматических актеров, составляющих славу отечественной и европейской культуры: М.Н. Ермолова, Е.Д. Турчанинова, И.М. Москвин, А.Г. Коонен, В.Ф. Комиссаржевская, В.И. Качалов, М.А. Чехов, Е.А. Полевицкая, Сарра Бернар, Элеонора Дузе, Томазо Сальвини, блистали тогда на подмостках сцены, потрясая зрителей классическим репертуаром, пьесами, затрагивающими проблемы дня насущного. При всех эпохальных и реальных трудностях продолжались традиции, заложенные Щепкиным и Мочаловым, традиции демократического, гуманистического искусства, исполненного любви и сочувствия к человеку. Создавались театральные кружки, рождались Народные театры. Орленев и Станиславский принимали в них деятельное участие. Определились свои лидеры и в русском игровом кино: В. Р. Гардин, Я. А. Протазанов, Е. Ф. Бауэр, П. И. Чардынин, В. П. Касьянов.

Сентябрь 1908 года остался в памяти Веры Левченко навсегда. Из Петербурга в Москву в то время приехала на гастроли Вера Федорова. Вера увидела ее в заглавной роли пятиактной трагедии “Франческа да Римини” итальянского поэта и драматурга Табриеле Д'Аннунцио. Эту пьесу на русский язык специально для великой актрисы перевели Валерий Брюсов и Вячеслав Иванов.

Впечатление было огромное. “Конечно, главный плюс у госпожи Комиссаржевской,-писала пресса - это сама Франческа, сама госпожа Комиссаржевская. Артистка играла эту роль с удивительным проникновением, с бесконечной нежностью и силой...”. Ей аплодировали за то, что она - это она (потом Вере Холодной будут аплодировать за то, что она - это она).

После спектакля, по семейным преданиям, Вера буквально заболела. В течение нескольких суток ее мучила бессонница, она невпопад отвечала учителям домашние задания, получила несколько двоек, хотя училась всегда прекрасно. Не исключена возможность, что именно тогда в ней проснулась актриса. У нее появилась ненасытная тяга к постижению искусства. А в те годы в Москве было что посмотреть, почитать и послушать. Во весь голос заявили о себе поэты Брюсов и Бальмонт, Блок, Аннинский, Мережковский, молодые Ахматова и Цветаева... В музыкальном мире - Рахманинов и Скрябин, в концертных залах звучали их симфонии, в Большом театре пели Собинов и Шаляпин... Время гимназистки Левченко было расписано по минутам. Большой и Малый театры, МХТ и Консерватория, Исторический музей, Музей изящных искусств (так тогда назывался Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина), Третьяковка и дом Юргенсона на улице Неглинной, где собиралась вся художественная Москва, были в поле зрения Веры.

Она жила среди того великолепия, тех духовных богатств, которые накопила за многие столетия Москва белокаменная. Все лучшее впитывала ее трудолюбивая душа и любознательный ум, и первые порывы вдохновения выливались в ее пока что ученические актерские опыты. Учась в последних классах гимназии, она играет Любу Закрутину в трехактной комедии В. Крылова “Сорванец”. Девушку, характер которой, по выражению одного из партнеров, никаким утюгом не разгладишь...

Трудно себе представить вдумчивую, на первый взгляд даже меланхоличную Веру Левченко в роли “сорванца”. Но она покорила всех искрометным темпераментом, неожиданно тонкой пластикой, внутренним ритмом, исподволь раскрывавшим движение чувств героини. Как потом она играла Ларису Огудалову в “Бесприданнице” А. Н. Островского, сведений нет. Однако известно, что юные зрительницы ей дружно аплодировали как настоящей и уже признанной ими актрисе.

Итак, Вера играла в любительских спектаклях, увлекалась коньками, а живя летом на даче в Звенигороде, играла в теннис. Часто посещала Саввино-Сторожевский монастырь, любовалась старинными русскими иконами, слушала великолепный церковный хор, молилась в храме Христа Спасителя...

В 1910 году она успешно окончила гимназию и на выпускном балу познакомилась с молодым юристом Владимиром Григорьевичем Холодным. В уголке актового зала юноша прочитал ей стихотворение Николая Гумилева “Озеро Чад”, посвященное Анне Андреевне Торенко - Анне Ахматовой, ставшей впоследствии его женой:

“Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд, И руки особенно тонки, колени обняв, Послушай: далеко, далеко, на озере Чад Изысканный бродит жираф.

Ему грациозная стройность и нега дана, И шкуру его украшает волшебный узор, С которым равняться осмелится только луна, Дробясь и качаясь на влаге широких озер...”

Пленительные, экзотические образы тогда уже признанного поэта покорили сердце юной выпускницы-гимназистки. А Володя Холодный манил ее дальше и дальше. “Изысканного жирафа” сменили железные “Капитаны”:

“Открыватели новых земель. Для кого не страшны ураганы, Кто изведал мальстремы и мель...”.

Молодой человек и не подозревал, что слова этого гимна, как отборные зерна, падали на давно подготовленную, благодатную почву. Романтика морских пучин с детства окрыляла Веру. Радостно приняла она в свое сердце восторженного юношу, гордого, мужественного рыцаря, не раз волновавшего ее воображение в мечтах.

С первого взгляда эти русские Ромео и Джульетта пылко полюбили друг друга и вскоре поженились (кстати, в том же 1910 году, что и Гумилев с Ахматовой). Вере было тогда всего семнадцать лет. Некоторые друзья и знакомые семейства Левченко осуждали столь ранний брак, не понимая, что встретились с образцом любви исключительной. Их чувства выдержали в дальнейшем все испытания. До самого смертного часа они оставались верными супругами и прекрасными родителями.

Присутствовавшая на свадьбе близкая семье Левченко артистка Большого театра Мария Николаевна Левина вспоминала: “...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”.

После свадьбы Вера Холодная с мужем и всей своей семьей переехала в большой прекрасный дом, расположенный по улице Ново-Басманной под номером 28. В этом доме в 1912 году родилась их дочь Евгения, а год спустя появилась приемная дочь - Нонна. Казалось, теперь и речи не могло быть об артистической карьере. Так думали все.

Вера мыслила по-другому. Она не порывала связи с миром искусства. Эта связь продолжалась живыми нитями через клуб “Алатр”, где собирался, как правило, довольно ограниченный круг деятелей культуры, “избранные”, если позволительно такое выражение, объединившиеся вокруг великого русского певца Л. Собинова. Вера бывала здесь, принимала участие в концертах, танцевала, читала стихи... Судя по всему, именно в это время зарождается ее великая любовь к кинематографу. А может быть, она началась с появлением на экране Асты Нильсен: в 1910 году вышел фильм “Бездна” с ее участием и вскоре был показан в России. Героиня его по сюжету - учительница музыки Магда - бросает своего жениха, инженера Кнуда, ради циркача Рудольфа и, обманутая Рудольфом, убивает его. Магду ведут двое полицейских. И вот она идет, просто идет - несчастная, раздавленная горем женщина...

Этот кадр потрясает и сегодня, без всяких скидок на время. Актриса не заламывала руки, как это было принято в немом кинематографе, не запрокидывала голову назад, не вздымалась учащенно ее грудь, не вращались безумно глаза. Она поразила всех естественностью поведения перед камерой, новым стилем игры. Это был взрыв! Кинопромышленники и творческие группы, вынуждены были основательно задуматься над тем, что у кино есть свои особые средства выражения, свои законы, их надо постигать.

Будущий неутомимый наставник Веры Холодной - В.В. Максимов, в частности, быстро отреагировал на это новшество и в своей практике последовательно развивал реалистическое направление.

В 1911 году с участием Асты Нильсен выходит на экран фильм “Ангелочек”. В нем она играла девочку-сорванца, которой отец покупал кукол, не замечая, что дочь его кокетничает буквально с каждым мужчиной, облаченным в военный мундир. В 1912 году актриса играет главную роль в фильме “Танец смерти” и во множестве других картин, ни одной из которых не пропустила Вера Холодная. Впоследствии всю свою удивительно напряженную жизнь Вера Холодная считала Асту Нильсен непревзойденной актрисой и стремилась достичь в своем творчестве такого же совершенства. Как всякому талантливому человеку, ей были присущи разносторонние интересы: вместе с мужем она страстно увлекалась автоспортом. В то время это было дело новое и потому особенно рискованное. Не один раз они опрокидывались в своем “автогазике”, но судьба хранила их. Отделывались супруги только легкими ушибами и после очередной аварии снова садились в машину. Вообще Владимир Григорьевич был человеком незаурядным, да и родословная его заслуживает того, чтобы рассказать о ней подробнее. Начнем с деда. Фигура его со всех точек зрения прелюбопытная: Макар Петрович - представитель украинского купечества, большой, кряжистый мужик, изрядный выпивоха, проживший 125 лет. У его сыновей - Григория и Ивана - были многодетные семьи: у первого девять, у второго восемь детей. Григорий Макарович получил университетское образование, преподавал историю в Тамбовской, а затем в Воронежской мужских гимназиях. К столетию Тамбовской гимназии он опубликовал большой научный труд о русской педагогике. В последние годы жизни являлся директором Харьковской мужской гимназии. Жена его - Александра Алексеевна Бородина - происходила из русской интеллигентной семьи, она сумела привить детям любовь к родной природе, поэзии и музыке. Именно это сблизило Холодных и Левченко и, естественно, способствовало браку Владимира и Веры.

Все дети Холодных выделялись своими способностями: брат Владимира Григорьевича - Алексей - юрист, служил в Министерстве финансов, но более всего был известен в Петербурге как музыкальный критик. Николай стал впоследствии известным ботаником, ученым с мировым именем. Григорий посвятил себя астрономии, Александра окончила Харьковскую консерваторию и пела на оперных сценах Харькова и Ленинграда, Ольга - выбрала медицину. Владимир Григорьевич Холодный, как мы уже знаем, окончил юридический факультет Петербургского университета и был в числе первых по успеваемости.

Сначала Николай и Владимир особенно увлекались естественными науками, в отроческом возрасте были страстными орнитологами. Впоследствии Владимир увлекся энтомологией и, кроме того, был хорошим музыкантом. Но ко времени своей женитьбы страстно увлекся автоспортом, а 1 марта 1912 года стал активно участвовать в издании газеты “Ауто”-единственной в то время в России, освещавшей на своих страницах спортивную жизнь. Время для издания спортивной газеты тогда вполне назрело: достаточно сказать, что только в одной Москве в 1913 году, по данным городской управы, насчитывалось уже 1283 автомобиля.

Это время совпадает и с наибольшими успехами дореволюционной России в развитии экономики. По объему промышленной продукции она вышла на пятое место в мире и, судя по темпам развития, имела все основания рассчитывать на новые победы в состязании с сильными державами.

В технике преобладала русская инженерная мысль - строились все новые железоплавильные и железоделательные заводы, гигантские мосты, прекрасные здания, создавалось могучее вооружение. С 1911 по 1916 год были построены три линейных крейсера-гиганта, чудо военной техники своего времени: “Императрица Мария”, “Императрица Екатерина II”, “Император Александр III”, с техническими данными, которым могла бы позавидовать любая из великих морских держав - Англия, Франция, Германия, да и Япония. При этом необходимо отметить, что строили их русские инженеры на отечественных судоверфях и все оборудование поставляли русские заводы.

После проведения столыпинской аграрной реформы Россия вышла на второе место в мире по экспорту зерна. Русские сельскохозяйственные продукты: солонина, окорока, колбасы, вологодское и сибирское масло, сахар, консервированные (засахаренные) и сушеные фрукты - считались лучшими в мире, не говоря уже об овощах, необыкновенно дешевых, вкусных, потребляемых внутри страны. Экспортировали уголь, нефть, железную руду, лес, мануфактуру. Россия становилась одной из ведущих мировых держав.

Наука насчитывала десятки крупнейших ученых с мировым именем, чьи труды составляют нашу гордость и по сей день - достаточно вспомнить имена Д. И. Менделеева, П. А. Флоренского, П. Л. Чебышева, В. И. Вернадского, Н. М. Пржевальского, А. Н. Веселовского, А. М. Сеченова, С. П. Боткина...

Неуклонно возрастает интерес общества и к кинематографу - наиболее массовому и доступному зрелищу. Состав публики зала “великого немого” был самый разнообразный - от беднейших слоев населения до богачей и аристократов. Успехом пользовались, как и теперь, фильмы иностранного происхождения - драмы, действие которых приурочивалось к обстановке, дразнящей воображение роскошью, свободой от низменных забот, как, скажем, о хлебе насущном, похождения неуловимых, всесильных и загадочных сверхчеловеков типа Фан-томаса из многосерийного одноименного боевика Фейада. “... 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... Как могучий завоеватель надвигается кинематограф. Повторяю -этому ни радоваться, ни печалиться. Это - стихийно, Грядущее царство кинематографа неизбежно” - писал в то время А.Серафимович.

С большим успехом шли экранизации произведений русской классики: “Гроза”, “Бесприданница”, “Обрыв”, “Преступление и наказание”, “Каширская старина”, в которых снимались замечательные драматические актеры: П. Орленев, Р. Адельгейм, Л. Вивьен, В. Пашенная, Е. Рощина-Инсарова, Л. Юренева, во “фрачных ролях”-король экрана В. Максимов. Понимая, что не все еще совершенно в этом виде искусства, великий русский певец Ф. И. Шаляпин (кстати, один из первых русских артистов, снимавшихся в кино) утверждал, что кинематографу предстоит большое и славное будущее. Надо только очистить его от пошлости и мишуры. К сожалению, последнее настолько превалировало на экранах кинотеатров, что за ним порой трудно было рассмотреть ростки положительного. Прозорливым оказался великий реформатор сцены К. Станиславский, беспрепятственно позволявший актерам Московского Художественного - М. Германовой, О. Гзовской, А. Санину, Е. Вахтангову, М. Чехову, К. Хохлову - сниматься в кино. Предощутила прогрессивное развитие кинематографа и Вера Холодная. Объективности ради надо сказать, что не только творческие устремления двигали ею, когда она решилась попробовать свои силы на кинофабрике “В. Г. Талдыкин и К°”, что за Донским монастырем. К дверям павильона ее привела еще и причина довольно прозаическая: желание заработать. Семья Холодных испытывала материальные затруднения.

Оставшийся безвестным кинооператор, снимавший впервые будущую “королеву” экрана, потратил тогда несколько метров пленки на то, чтобы убедиться в ее фотогеничности. Но эта проба, увы, ничего не изменила в судьбе Холодной. А тут еще вдобавок ко всему Германия объявила войну России. Владимир Григорьевич Холодный был призван в армию, и материальное положение семьи еще более ухудшилось. Казалось бы, когда загремели пушки, музы должны были умолкнуть. Отечественный экран заполнили ура-патриотические фильмы вроде “Козьмы Крючкова”-лихого казака, десятками уничтожавшего немцев, да дешевые агитки, ратовавшие за войну. “Юной дебютанткой В. В. Холодной при таких условиях никто не заинтересовался, и кинематография едва не потеряла возможность возвести на престол будущую свою “королеву”-писала спустя четыре года, в 1918-м, в специальном номере, посвященном В. В. Холодной, “Кино-газета”. Но первая неудача и экстремальные условия, к счастью, не поколебали решения Веры Холодной: мужественная женщина, предоставленная самой себе, вскоре появляется в киноателье “Тимана и Рейнгардта”, выпускавшем популярную серию фильмов под названием “Русская золотая серия”, которую снимали в основном Я. Протазанов и В. Гардин. Последний работал в это время над фильмом “Анна Каренина”. К нему и обратилась Вера Васильевна с просьбой, чтоб тот ее снял.

Гардин включил Холодную в группу “гостей на балу”, но Вера не согласилась, она попросила дать какую-нибудь роль. Режиссер снял ее в бессловесной роли красавицы итальянки-кормилицы маленькой дочери Анны. Это Гардина ни к чему не обязывало. Он абсолютно был уверен в том, что из нее ничего не выйдет. К такому же мнению пришел и глава кинофирмы Тиман. Тем не менее первый шаг в кино Верой Холодной был сделан в одном из лучших фильмов того времени, под руководством выдающегося мастера своего дела и в окружении артистов МХТ. По воспоминаниям самого Гардина, видимо, не уверенного до конца в своем и Тимана приговоре, он дал Холодной записку и направил к Е.Ф. Бауэру-режиссеру и художнику фирмы “Ханжонков и К°”. По другой версии - Бауэр как-то сам увидел Холодную в клубе “Алатр” и предложил ей сняться... Сама же артистка вспоминала: "Бывая в “Алатре”, я встретилась там с Н. Туркиным, который тогда служил у Ханжонкова, он пригласил меня к Ханжонкову, где мне поручили роль в “Песни 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".

Весной 1915 года, снимаясь у Бауэра, она получила приглашение на роль Елены в фильме “Дети Ванюшина” по пьесе С.А. Найденова, сценарий его же. Фильм этот, снятый фирмой И. Н. Ермольева в спешке, из-за конкуренции, не получился, хотя, по отзывам современников, был не так уж и плох. Тем не менее его не рекламировали, а принявшие в нем участие актеры даже скрывали свои имена, что, впрочем, было невозможно, так как роль Алеши исполнял уже широко известный тогда Иван Мозжухин, а другие роли - тоже достаточно популярные артисты. Роль Елены не привлекла внимание критики, впоследствии Вера Холодная даже не включила эту работу в свою фильмографию. Памятным осталось лишь то, что первый и единственный раз она снималась вместе с Мозжухиным.

Решающую роль в том, что Вера Холодная пришла в царство кинематографа, стала артисткой кино, сыграл выдающийся русский кинорежиссер и профессиональный театральный художник Евгений Францевич Бауэр. Он первым подметил и сразу оценил врожденную способность естественного поведения Веры Холодной перед объективом, ту главную особенность, которой обладала и боготворимая ею Аста Нильсен. Впоследствии киноведы разного толка, стремясь принизить значение Холодной, писали, что она в фильме “Песнь торжествующей любви” была всего лишь красивой натурщицей. Но в том-то и дело, что с первой большой роли в кино артистка отличалась своей неповторимой индивидуальностью. Мы почувствовали этот дар сразу, просматривая ленты с ее участием спустя три четверти века после их выхода на экран.

“Вера Холодная не создавала - писал в 1917 году критик Веронин - она оставалась сама собой, она жила жизнью, данной ей; любила любовью, какую знало ее сердце; была во власти тех противоречивых и темных сил своей женской природы, которыми тонкий далекий дьявол оделил ее от рождения. Она оставалась олицетворением пассивного существа женщины, чувства, отражающего веселые и жестокие забавы судьбы, женщины, очарование которой так же неразложимо, как бесспорно”

В ателье А. А. Ханжонкова Бауэр был ведущим режиссером. Он-то и предложил Холодной главную женскую роль в фильме “Песнь торжествующей любви”. Хотя фильм этот был снят раньше банальной ленты “Пламя неба”, тем не менее последний вышел на экран раньше-4 августа, а первый-22 августа. Таким образом, зрители впервые по-настоящему познакомились с Верой Холодной в фильме “Пламя неба”-типичной салонно-психологической драме тех лет, построенной на классическом любовном “треугольнике”. Несколько слов о сюжете: профессор астрономии, вдовец Ронов, женится на своей ученице-курсистке Тане. Вскоре из-за границы возвращается сын Ронова - Леонид. Молодые люди страстно полюбили друг друга, но скрывают свои чувства. Однажды на прогулке их застала гроза. Раскат грома заставил Таню от страха броситься на грудь Леониду. Тут они в первый и последний раз поцеловались. Молния ударила в сторожку лесника, где они укрывались от грозы, и убила их. Таким образом высшие силы-“пламя неба”-покарали молодых людей за грехи.

Вряд ли есть смысл останавливаться на анализе этой киноподелки. Отметим лишь, что Вера Холодная сразу же привлекла внимание зрителей и прессы. Московский журнал “Сине-фоно” писал: “Можно - поздравить акционерное 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 кинопоэме “Пламя неба” ".

Еженедельник “Театральная газета”: “... в центральной женской роли г-жа Холодная. Артистка чрезвычайно эффектна, аппарат ее не волнует, и, она сохраняет хорошую скульптурную упругость жеста и движения...”'".

Газета “Вечерние известия”: “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”.

Для наших дедов и прадедов, для молодежи тех лет Вера Холодная стала идеалом женственности и красоты. Критика единодушно отмечала ее врожденный артистизм, то особое качество, которое не поддается анализу и без которого немыслим настоящий актер.

Но вернемся к “Песне торжествующей любви” - одному из лучших русских дореволюционных фильмов, встреченному зрителем еще более восторженно, чем первый. Надо отметить сразу: средневековый сюжет тургеневской новеллы Бауэр перенес в свою эпоху. Главные действующие лица получили имена Елены, Георгия и Евгения и облачились в костюмы текущего времени. Неизвестно, чем руководствовался в данном случае Бауэр, возможно, стремлением приблизить прошлое к настоящему, возможно, соображениями экономии -средневековые костюмы и декорации обошлись бы фирме Ханжонкова значительно дороже...

В журнале “Кинема”, под заголовком “Исключительный успех”, читаем: “...первый просмотр выпускаемых фабрикой акционерного общества “А. Ханжонков и К°” боевых картин... “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. Рунича прошел при небывалом успехе. Каждая часть картины заканчивалась шумными аплодисментами просматривавших и громким выражением восторга и восхищения”. В петроградском “Обозрении театров” известный в то время критик Аргус писал: “...как бы там ни было, картина смотрится легко, чему способствуют и исполнители. Г-жа Холодная, выступающая в роли Елены, дает красивый облик, хотя и не тургеневской героини. Она слишком современна, и костюм на ней современной светской барышни...” (последний упрек следовало бы адресовать режиссеру). Журнал “Кинема” в следующем номере в пространной рецензии писал: “...особенной силе внешнего впечатления содействовало безукоризненное исполнение главных ролей В. В. Холодной и В. А. Полонским.

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...

Наконец, киноартистка Г. С. Кравченко вспоминала: “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”.

Волновали тогда и волнуют сейчас. В них отражалось то смятение чувств, которым жило русское общество в атмосфере военных неудач и лишений, тем же смятением чувств были переполнены характеры ее героинь.

Конкуренция не давала возможности Ханжонкову продлевать сроки съемок кинофильмов для достижения возможно более высоких художественных результатов: ателье должно было гнать ленту за лентой, чтобы “не прогореть”. Достаточно сказать, что за год пребывания у Ханжонкова Вера Холодная снялась в тринадцати фильмах. Кинофабрика его находилась на Житной улице и считалась тогда одной из крупнейших в Европе. Сам Ханжонков был первым кинопромышленником, талантливым организатором, он принадлежал к числу тех представителей имущего класса, которые ставили перед собой задачи, совпадавшие с общественными. Таких людей было тогда немало - Третьяков, Морозов, Мамонтов, Бахрушин, Юргенсон, Сытин, Терещенко...

Павильон его ателье, предназначенный для дневных съемок, помещался наверху и по тем временам был хорошо оборудован осветительной и киносъемочной аппаратурой. Внизу размещались артистические уборные. Тут же на фабрике располагались декорационные мастерские и сценарный отдел. Надо помнить, что в русский кинематограф уже в период его становления пришли большие художники с мировым именем, артисты драмы, оперы и балета: Шаляпин, Павлова, Каралли, Радин, Мозжухин, Максимов, Лысенко, Полевицкая, Юренева, Полонский, Худолеев, Чардынин, Баратов, Протазанов, Бауэр, Гардин, Санин, Петровский, Вавич, Римский, Панов и почти все артисты Художественного театра во главе с Качаловым.

Здесь начинали свою творческую деятельность ведущие советские кинорежиссеры: В. Гардин, О. Преображенская, А. Ромм, И. Пырьев... Отсюда вышли первые советские киноактеры: В. Фогель, Э. Цесарская, А. Файт, А. Антонов... Интересны воспоминания жены А.А. Ханжонкова Веры Дмитриевны (Поповой): “Перечислить всех актеров, принесших в кино свой театральный опыт, трудно. Среди них можно вспомнить Л. Кореневу, Е. Гельцер, Е. Вахтангова, Вс. Мейерхольда, М. Чехова, Б. Сушкевича и многих других. Нелишним будет напомнить, что 50 актеров Московского Художественного театра и его студий участвовали в создании фильмов нашего дореволюционного кино. Особое место в нем занимала В. В. Холодная. Скромная, трудолюбивая и выносливая, она безотказно снималась у Е. Бауэра, П. Чардынина, В. Висковского, Ч. Сабинского... Разумеется, немало было в этом деле и других людей, искавших прежде всего легкой наживы. Они потакали дурным вкусам обывательской публики, вызывая своей деятельностью у многих видных представителей русской общественности отрицательное отношение к кинематографу... Но так же, как мы не судим о литературе по произведениям Пазухина и графа Амори, так же, как мы не судим о театре по репертуару театра-фарс Сабурова, мы не должны судить о молодом киноискусстве по худшим бульварным фильмам, выпущенным дельцами и спекулянтами”.

Вслед за “Песнью торжествующей любви” на экраны выходит третий фильм с участием Веры Холодной - “Дети века”. Мелодрама имела определенные социальные мотивы. Молодую женщину, жену мелкого чиновника Торопова, соблазняет богатый коммерсант, приятель начальника ее мужа. Брошенный, одинокий, потерявший место и снедаемый нуждой, Торопов кончает жизнь самоубийством.

Надо сказать, что фильм этот имел шумный успех, в первую очередь, видимо, потому, что в нем поднималась тема маленького человека. А эта тема была, как говорят, у всех на слуху. В защиту маленьких людей выступали в свое время Писемский, Достоевский, Чехов, гениальный русский трагический актер Павел Николаевич Орленев и многие другие. К счастью, этот фильм сохранился и дает полное представление о высоком мастерстве режиссера Бауэра. Несмотря на то, что в фильме отсутствуют титры, игра артистов настолько пластически совершенна, что не требует никаких дополнительных пояснений. Что же касается Марии Тороповой, которую играла Холодная, то и теперь с первых кадров фильма невольно попадаешь под обаяние прелестной женщины, польстившейся на красивую жизнь, но не сумевшей, в силу чистоты внутренней, скрыть своего “падения”- она влепила пощечину богатому Лебедеву, когда тот попытался ее обнять...

Большое впечатление производит оформление фильма: интерьеры, съемки на натуре -карнавал на пруду. В них чувствуется безупречный вкус. Некоторые критики и до сих пор пытаются обвинить Бауэра в подмене красоты красивостью. Мнения могут быть разными, но созерцание ее доставляет радость. Поражает нас, современных зрителей, и высочайшее техническое качество ленты. Удивительная четкость и глубина кадров, динамика монтажа - порою не верится, что снято это семьдесят пять лет тому назад! И так ли уж правомерно утверждение, что кинематограф вначале был всего лишь развлечением? Теперь, во всяком случае, мы воспринимаем это как подлинное искусство.

Летом 1915 года Вера Васильевна получила извещение с фронта о том, что ее муж, служивший в одной из частей 5-й армии, поручик Холодный, тяжело ранен под Варшавой и находится в критическом состоянии. Кстати, на фронте сестрой милосердия была сестра Владимира Григорьевича Ольга. Илья Иванович - военным врачом.

Тем летом наши войска в Польше, в Прибалтике вели оборонительные бои и несли неоправданные потери. Союзники Англия и Франция не помогли России на Европейском фронте. Русская армия истекала кровью на четырех фронтах: Северном, Западном, Юго-Западном и Кавказском, ведя на последнем войну с Турцией. В августе 1915 года положение на Юго-Западном фронте стало катастрофическим. Подумывали о сдаче Киева и отводе войск за Днепр. И тем не менее, нисколько не думая о себе, не обращая внимания на уговоры и опасения своих близких, восходящая кинозвезда Холодная, взяв отпуск у Ханжонкова, срочно выехала на фронт. Ее властно призывал долг патриотки, жены русского офицера-героя, впоследствии награжденного за отвагу высокой и редкой наградой-золотым Георгиевским оружием. В госпитале Вера Васильевна не отходила от раненого: надежд на выздоровление было мало, и, можно сказать, она вырвала его из объятий смерти. Свидетельство того времени - сохранившиеся чудом фотографии.

В конце августа Вера Холодная в составе киноэкспедиции выехала в Сочи для участия в ряде съемок на натуре. Но помимо этого артисты труппы принимали участие в благотворительных концертах в пользу раненых воинов. К сожалению, все привезенные из Сочи снимки оказались бракованными. Поэтому для пересъемки впоследствии была организована повторная экспедиция, но уже без участия Веры Холодной.

По возвращении из Сочи артистка решила попробовать свои силы в комедии и снялась в веселом фарсе, высмеивающем легкомысленных волокит, “Наказанный Антоша” (фильм не сохранился). Печать положительно оценивала его, однако Веру Холодную он, по-видимому, не удовлетворял. Она не включила его в свою фильмографию.

Одновременно с фильмом “Наказанный Антоша” на экраны страны кинофабрикой Ханжонкова выпускается фильм “Пробуждение”- Вера Холодная в главной роли. Это был первый фильм, поставленный режиссером П. И. Чардыниным с участием актрисы - история замужней женщины, ставшей жертвой обстоятельств в силу тех же социальных причин. Она не может уйти от богатого мужа к возлюбленному, не может рассказать мужу правду, ибо: “Он не поймет... а уйти так, нет. Я слишком много пережила нищеты, я боюсь ее”,-просто признается героиня.

Уже на следующий день после выхода фильма на экран газеты запестрели отзывами. В частности, журнал “Кинема” дал развернутую рецензию, в которой говорилось: “Среди реальных драм видное место занимает прекрасно поставленная и исполненная драма “Пробуждение” с В. В. Холодной в главной роли. В игре этой артистки заметно тонкое понимание условностей экрана, что вызывает даже со стороны строгих критиков кинематографических постановок из театральных журналов самые лестные отзывы...”.

Фильм “Пробуждение” долго не сходил с экранов и впоследствии неоднократно демонстрировался.

Москва, ноябрь, 1915 год. Война ощущалась на каждом шагу. Открылось много госпиталей, на улицах заметно прибавилось раненых и инвалидов. Досрочные призывы в армию следовали один за другим. Пресса была полна тревожных сообщений с фронтов, в кинотеатрах шла военная хроника, был даже выпущен фильм “Вторая Отечественная война 1914-1915 гг.”.

По всей России развернулась патриотическая кампания по посылке рождественских подарков солдатам на фронт. В эту кампанию включились и владельцы фирм, официально было объявлено проведение кинематографической недели.

Сбором средств с благотворительной целью занимались известные артисты театра во главе с Л. В. Собиновым. Они продавали за большие деньги открытки, отпечатанные в десятках и сотнях тысяч экземпляров, с репродукциями “Раненого солдата”-так назвал народ это изображение. Именно этот плакат вдохновил художника Б.Кустодиева на создание плаката “За свободу!” (1917 г.), на котором тоже был изображен солдат, но теперь уже твердо сжимавший в руках винтовку. Наиболее ярким и талантливым был плакат художника Л. Пастернака “На помощь жертвам войны” (1914 г.). В нем художник не показывал боя, не акцентировал внимание на ранах. Он видел в солдате не храбреца, яростно уничтожавшего врага, а прежде всего- человека, уставшего от тяжелой работы, от моральной ответственности за пролитую кровь. Не случайно в сторону отставлена винтовка, бессильно опущена голова: это не просто слабость раненого, это- нежелание видеть окопы, стрелять и слышать выстрелы.

Весь сбор в объявленную кинематографическую неделю поступал в фонд Красного Креста. В эти дни в московских газетах можно было прочитать объявление: “Солдату в окопы”. Театр Ханжонкова. В фойе театра артистами Э. В. Бауэр, В. А. Каралли, В. В. Холодной, В. А. Полонским, Н. А. Башиловым, Г. Г. Азагаровым и др. производится продажа рождественских подарков солдату в окопы”.

Объявление, конечно же, сделало свое дело: зрители, желавшие увидеть знаменитых и любимых артистов, лавиной хлынули в кинотеатр. Кинохроника запечатлела это событие, лента сохранилась, правда, качество ее оставляет желать лучшего. Вера Холодная, видимо, не желая себя афишировать, в большинстве случаев отворачивалась от объектива.

Двадцать пятого января 1916 года на благотворительном вечере “В пользу жертв войны” в помещении театра-кабаре “Летучая мышь” Балиева, как о том сообщается в третьем томе “Жизни и творчества К. С. Станиславского” И. Виноградской, выступили Станиславский, исполнивший роль Фамусова в сцене из “Торя от ума”, а также Л. Ф. Андреева, М. М. Блюменталь-Тамарина, О. В. Гзовская, А. С. Хенкин, В. В. Холодная и другие известные артисты. Вел программу Н. Ф. Балиев.

Незадолго до этого ателье Ханжонкова выпустило фильм “Миражи”. Это была вторая работа П. Чардынина с участием Веры Холодной в главной роли. Она интересна как в режиссерском, так и в актерском плане, и к тому же сохранилась, так что мы имеем о ней полное представление. Фильм сделан экономно и выразительно. Что можно сказать об игре Веры Холодной? Разве только то, что она была прекрасна.

Сильное впечатление производит каждый кадр, особенно глаза Марианны - Холодной перед самоубийством. Такие магические глаза, глаза мученицы, бывают, пожалуй, только на древних иконах. Примечателен этот фильм и тем, что во время его съемок произошло сближение Веры Холодной с грузинской актрисой Т. Тедеванишвили. Холодная исполняла роль Марианны, а роль ее сестры - Тамара Тедеванишвили (Тедеванова). “Символом дружбы -отмечал грузинский киновед И.И. Джавахишвили - является факт, что первая русская и первая грузинская кинозвезды являются сестрами по экрану дореволюционной России”.

Сестра Тедеванишвили, певица Мариам Тедеванишвили, вспоминает, что “Тамара и Вера Холодная были сердечными подругами. Я хорошо помню черты лица женщины с очаровательными глазами. Веру Холодную все любили. В то время в некоторых фильмах и я принимала участие в роли статистки. Между нами и В. Холодной и после этого поддерживались теплые и хорошие отношения. Все те, кто знал и работал с Верой Холодной, вынесли от встреч с ней наилучшие впечатления. Таковы режиссеры П. Чардынин, Перестиани, Бек-Назаров, оператор Б. Завелев и многие, многие другие”.

Как сообщает А.Я. Каплер, однажды в 1915 году в квартире Веры Холодной появился очень худой, высокий солдат. Он привез ей письмо от мужа с фронта и с той поры стал приходить каждый день: садился на стул, смотрел на артистку и молчал. Этим солдатом был Александр Вертинский. Все песни, написанные им в первые годы его выступлений на эстраде, были посвящены ей. Мы не случайно вспомнили Вертинского. В начале 1916 года в кинопрессе появились многократно повторенные сообщения о съемках фирмой А. Ханжонкова фильма “Пьеро”, по сценарию А. Н. Вертинского, с участием в главных ролях В. Холодной, В. Полонского и А. Громова.

По свидетельству Софьи Холодной, этот фильм действительно снимался, но по каким-то причинам не был закончен и на экран не вышел. В феврале фирмой А. Ханжонкова был выпущен на экраны страны следующий фильм с участием Веры Холодной, под названием “В мире должна царить красота”, поставленный Е. Ф. Бауэром. Он не сохранился, содержание его неизвестно, но, по свидетельству киноведа Вс. Вишневского, он представлял собой фантастическую драму. Еженедельник “Театральная газета” в рецензии на этот фильм писал: “Очередная картина - иначе ее назвать нельзя, ибо ничего “особенного” в смысле постановки она из себя не представляет. У той же фирмы есть картины и пышнее и богаче. Выше постановки - исполнение. В центральной роли г-жа Холодная, одна из лучших наших кинематографисток. Г-жа Холодная делает замечательные успехи в смысле драматического содержания. Это особенно касается разработки мимики ее красивого и на редкость кинематографического лица...”.

Провинциальные газеты и журналы в своих заметках сообщали о “битковых” сборах и о том, что “редко нам приходилось видеть такую художественно разыгранную картину”.

А еще через месяц ателье Ханжонкова выпустило на экраны фильм “Огненный дьявол”, который поставила (с В. Холодной в главной роли) жена А. А. Ханжонкова. Эта банальная салонная драма примечательна, пожалуй, лишь тем, что в ней Холодная впервые встретилась с Амо Ивановичем Век-Назаровым, игравшим роль ревнивца- князя Ниладзе, впоследствии известным советским актером, режиссером и сценаристом, народным артистом СССР.

Веру Холодную снова хвалили, но фильм в целом заслуженно критиковали и за содержание, и за режиссуру, и за постановку. Да, действительно, продукция акционерного общества Ханжонкова и всех остальных кинопредприятий России в большинстве своем ничего общего не имела с реальной жизнью. Это было отвлекающее и развлекающее кино в период великих народных бедствий. И тут нелишним будет вспомнить, что “отвлекающее” кино имело место и во время Великой Отечественной войны. Не говоря уж о таких замечательных советских лентах, как “Маскарад” по Лермонтову или “Свадьба” по Чехову. Невозможно было жить только бедой.

Фильм с участием Веры Холодной “Жизнь за жизнь” был, безусловно, этапным в истории отечественного немого кино... и одной из лучших работ Евгения Францевича Бауэра по изобразительной культуре, по композиции кадра, монтажу, выразительности мизансцен, панораме, многоплановым декорациям. В “Истории мирового кино” Жоржа Садуля сказано, что Бауэр заслуженно может считаться первым настоящим кинематографическим художником не только в России, но и, пожалуй, во всем мире.

Большое значение Бауэр придавал и актерскому мастерству. В его фильмах начинали свой творческий путь знаменитые впоследствии артисты русского немого кино: Н. М. Радин, И. И. Мозжухин, В.А. Полонский, В.А. Каралли, Н. Лысенко, К. П. Хохлов. В качестве художника выступал известный в будущем кинорежиссер Л.В. Кулешов. К каждому актеру Бауэр подходил индивидуально, предъявлял разные требования, по-разному снимал. Отношение к исполнителю как к простому натурщику, послушному автомату - мнение широко распространенное в нашем киноведении - глубоко ошибочно. Бауэр чрезвычайно чутко реагировал на каждое действие и движение актера - не терпел фальши, ставил перед ним четкие задачи, и, если решение роли не удовлетворяло его, он, как и Станиславский, говорил: “Не верю!”.

Сейчас, просматривая фильмы Бауэра, поражаешься не только пышности декораций, которую он очень любил, но и естественным поведением актеров, близким к современному. Наконец, Бауэр стремился создать актерский ансамбль. Парадоксально, что в то время он не считал актера главным участником театрального и кинематографического действа. Вопреки Станиславскому и его знаменитому утверждению о главенстве актера на сцене, основной для него была все-таки режиссура. А. Век-Назаров, начинавший свой творческий путь под руководством Бауэра, рассказывал, как тот убирал из кадра решительно все, что могло отвлечь внимание зрителя от наиболее важного в развивающейся мизансцене. Он ставил актера в наиболее выгодное положение и очень долго всматривался в него, пока наконец не находил внешнего рисунка образа, передававшего те чувства, которые переживали героиня или герой.

По свидетельству известной киноактрисы С. Гославской: "...духовный мир актера, процесс его творчества, глубина и верность переживаний не трогали Бауэра. Но это не было пренебрежение, отнюдь нет. Просто он всецело доверялся, знал, что актер сделает все возможное. А какой-либо своей концепции в режиссуре, видимо, у него не было. Многие актеры были очень довольны таким положением вещей и поэтому отлично ладили с Евгением Францевичем".

Бауэр нередко привлекал к съемкам и случайных людей, если их внешность соответствовала задуманной идее фильма. Так была приглашена и Вера Холодная. И естественно, “школа” Бауэра многое дала актрисе, проработавшей с ним более года и снявшейся в восьми его фильмах. Но, по воспоминаниям Софьи Васильевны Холодной, Вера Васильевна, уже будучи кинозвездой первой величины, продолжая работать у Бауэра, сама стараясь быть не замеченной зрителями, часто посещала второстепенные кинотеатры Москвы, внимательно всматривалась в киноленты с ее участием, чутко прислушивалась, как реагировали на них зрители. Актриса пыталась разобраться в собственной игре, понять причины своих просчетов и удач.

Но вернемся к фильму “Жизнь за жизнь”. Сценарий его был написан по роману французского писателя Жоржа Онэ “Серж Панин”. Были и другие названия у этого фильма в прокате, так, например, “За каждую слезу по капле крови”. У зрителей и критики фильм имел грандиозный успех. Образ Наты, созданный Холодной, приобрел особенную убедительность в силу соответствия внутренних данных артистки искомому характеру. Конечно, в смысле актерского мастерства Вера Холодная не могла соперничать с артисткой МХТ Л. М. Кореневой, игравшей Мусю, но талант, интуиция совершили чудо.

“Игра Л. М. Кореневой внимательно следилась, волновала и трогала - писал в 1918 году Воронин, но запоминался образ другой героини, которая не играла, но жила на экране, была в родной стихии и в этом царстве возникающих из мрака и в мрак уходящих теней” '".

Н. А. Болобан, собиравший о Вере Холодной материалы на протяжении нескольких десятков лет, в своих воспоминаниях пишет, что он несколько раз смотрел в разное время фильм “Жизнь за жизнь” и каждый раз находил все новые и новые штрихи таланта и задушевности в игре В. В. Холодной.

После первых же дней демонстрации фильма “Жизнь за жизнь” имя Веры Холодной на рекламных афишах и объявлениях переместилось со второго места на первое, ранее занимаемое Л. Кореневой. Так она стала кинозвездой первой величины и заняла трон “королевы экрана”.

Веру Холодную знали и любили как киноактрису, но не многим известно, что наиболее полно она раскрывалась в своих концертных выступлениях. Даже К. Станиславский считал ее возможной исполнительницей Катерины в “Грозе”: великий режиссер и педагог, судя по всему, видел у кинозвезды задатки настоящей драматической актрисы. Газета “Театр” в то время писала: “Обычно артисты речевой сцены идут в киноателье. Здесь наоборот: артистка кино идет в речевой театр. Это уже не первый опыт г-жи Холодной. Текущий сезон артистка провела в частных гастролях по подмосковной провинции с целью практически ознакомиться с условиями обычной сцены перед своим вступлением в труппу студии Художественного театра, куда артистка приглашена К. С. Станиславским еще в прошлом сезоне”.

В одном из своих писем С. Холодная вспоминает, как это было: “После того, как Вера Васильевна проработала год или немного больше (в кино), ее пригласил к себе в Художественный театр Станиславский и предложил ей играть роль Катерины в “Грозе” А. Н. Островского. Она сочла это предложение за великую честь, долго беседуя со Станиславским, но отказалась играть на сцене такого замечательного театра. Любовь ее к своему “великому немому” превысила все. К тому же она говорила, что в Художественном театре над одной ролью работают целый год, а потом ее играют раз 20-30. Вера Васильевна торопилась жить, будто у нее было предчувствие, что она недолговечна”.

В скольких концертах она выступила за четыре года своей работы в кинематографе, подсчитать невозможно, достаточно сказать лишь, что на гастролях она побывала в трех десятках городов. Первый концерт, освещенный в печати,-25 января 1916 года, мы упоминали о нем, был дан в пользу жертв войны. Некоторое время спустя в здании Хлебной биржи состоялся грандиозный карнавал. В концертной афише Веру Холодную называли русской Линой Кавальери. Сбор поступал в Комитет Всероссийского Земского Союза. Весной того же года состоялся концерт в зале Синодального училища с участием Холодной, Максимова и других артистов, сбор от которого шел на подарки “солдатам в окопах”. Она принимала участие в “Празднике песни” в театре сада “Аквариум”, сбор от которого шел в пользу воинов передовых позиций. Во всех этих эстрадных представлениях Вера Холодная танцевала, причем многие танцы ей ставил выдающийся русский балетмейстер К. Я. Голейзовский. В свой репертуар артистка включила мелодраму Э. Элирова “Рука”: проникший в номер гостиницы апаш вначале пытается ограбить одинокую женщину, а затем, плененный ее красотой, заставляет танцевать с ним танго...

Прослышав о предстоящем отъезде Веры Холодной из Москвы, журналисты поместили в газетах сообщения, что она должна приехать то в Петроград, то в Ярославль, то в Одессу. В действительности же по дороге в Одессу Вера Холодная и Осип Рунич выступили в Киеве в Свободном театре, где разыграли мелодраму. Билеты на спектакли были распроданы заранее по повышенным ценам и прошли “при битковых сборах”.

После гастролей в Киеве В. Холодная с не меньшим успехом выступила в Харькове и, наконец, в Одессе, где ей буквально не давали проходу. Журнал “Мельпомена” по этому поводу сообщал: “...в антрактах самобытная публика стаями ходила за актрисой Верой Холодной - глазеть на “королеву экрана” до того назойливо, что “виновнице торжества” под конец пришлось уйти из театра... ”.

Журнал “Фигаро” сообщал: “В Кишиневе, на концерте Изы Крамер, посреди симфонии вдруг все на стульях вскакивают. Паника... Дамы стали подбирать подолы... Ясное дело, что где-то лопнули трубы и сад через 5 минут будет затоплен водой... Оказалось же, что в саду появилась Вера Холодная! Ринулись туда, опрокидывая стулья. И как факт передаю вам, сам видел, как, окружив артистку, восторженная толпа, в лице особенно восторженных поклонников, тянула ее за платье”. Что же касается игры актрисы, тот же журнал писал: “Успех гастролеров в мелодраме “Рука” и “Последнем танго” - успех исключительно оглушительный, в стиле недавних взрывов (здесь имеется в виду взрыв пороховых складов в Одессе, повлекший за собой большие разрушения). В нем по-своему, по экранному, много эффекта и жгучей экспрессии в глубоких глазах Веры Холодной...”. Откликнулся на эти события и журнал “Фигаро”: “Справедливость требует прибавить, что г-жа Холодная еще человек культурный и тонкий. Культурность и тонкость ее особенно выступают в сцене перед зеркалом, когда, поднося ко рту бокал с вином, она неожиданно замечает на стене ужасную руку. Холодная вдруг цепенеет, застывает, и глаза ее, огромные, бездонные, с длинными ресницами, так хорошо знакомые нам по кинофильмам с ней, расширяются в испуге. В эту минуту она живо напоминает прелестный рисунок утонченной женщины в манере Обри Бердслея...”

О выступлении с той же мелодрамой в концерте-бале, где принимало участие более ста пятидесяти виднейших артистов театра, оперетты, эстрады и кино, музыкантов и поэтов, находившихся тогда в Одессе, Н. А. Болобан записал воспоминания одного из участников этого вечера А. М. Громова, тогдашнего ответственного секретаря профсоюза театральных работников: “Зрительный зал переоборудовали под кабаре, в нем установили столики. Так как вечер был благотворительный, “дамы-патронессы” (хозяйки вечера) Тамара Грузинская, Иза Крамер, Эльза Крюгер, Е. Никитина, Е. Полевицкая бойко торговали шампанским. Среди участников концерта выступала и “королева экрана” Вера Васильевна Холодная с ее неизменным партнером О. И. Руничем. Они исполнили мимическую сцену под названием “Рука” Э. И. Элирова. Несмотря на то, что в зале было довольно шумно, что затрудняло выступления даже очень популярных исполнителей, сцена “Рука” прошла в абсолютной тишине: то выступала Вера Холодная, пользовавшаяся неизменной любовью зрителей и артистов. Вера Холодная после своего выступления на вечере не осталась. Я видел, как она, одетая, в сопровождении О. Рунича направилась к выходу. Видимо, она уже тогда почувствовала себя плохо...”

Как обычно, с юмористическими рассказами выступал с неизменным успехом Леонид Утесов. Артистов в программе было так много, что концерт закончился к утру”. В том же плане, что и “Рука”, но уже с текстом был поставлен номер “Последнее танго”. Практически это был перенесенный с экрана фрагмент фильма, а точнее, танец Кло и Джо в момент убийства неверной возлюбленной. Он шел также с огромным успехом. Но уже чисто драматический материал представляли собой одноактные пьесы “Официант”, также Э. Элирова, и “Самая маленькая трагедия”. Все перечисленные одноактные пьесы входили в программу спектакля-концерта. Основным партнером Веры Холодной был Осип Рунич. Ставил их Петр Чардынин. Надо сказать: драматургия этих произведений была далека от совершенства, но все же она давала возможность актрисе проявлять свой талант. С самой лучшей стороны показала она себя также в характерной роли Мушки - в тонкой и изящной трехактной комедии классика польской литературы Табриэли Запольской “Козырь”, высмеивающей бесцельное существование молоденькой провинциальной барыньки.

После Февральской революции 1917 года среди прогрессивно настроенной части творческой интеллигенции началось движение по сбору средств в пользу освобожденных политических заключенных. Вера Холодная откликнулась на это мероприятие длительной гастрольной поездкой по городам родной Украины. Гастроли состоялись в Харькове, Полтаве, Николаеве, Кременчуге, Екатеринославе и Ели-саветграде. Любопытно, что в объявлениях говорилось: “...освобожденным политическим предоставляется право посетить спектакль бесплатно”. Труппа привезла четыре тысячи четыреста рублей. Для того времени это была значительная сумма. Однако эта благородная миссия для Веры Холодной не прошла даром: консервативно настроенная - часть деятелей искусства исключила ее из числа членов общества-клуба “Алатр”. Правда, В. Холодная была не одинока: в “черный список” попали также Собинов, Сергей Кусевицкий, художник Коровин, Комиссаржевский, Евгений Богословский и другие. Газета “Театр” писала, что попасть в эту группу весьма лестно.

После этого случая Вера Холодная активизировала свою благотворительную деятельность. Она выступала в концертах, сборы от которых шли в пользу Комитета Союза бежавших из плена солдат и офицеров, в пользу 5-й Туркестанской дивизии Кавказского фронта, в пользу рабочих Краснопресненского района, в пользу приюта для бедных детей и сирот георгиевских кавалеров, наконец, просто в пользу обездоленных войной. На одних подмостках с ней выступали К. С. Станиславский, В. Я. Хенкин, Е. Д. Турчанинова, М. М. Блюменталь-Тамарина, И. М. Мозжухин, М. М. Мордкин, В. И. Качалов, В. В. Максимов, О. В. Гзовская, В. А. Каралли, В. А. Полонский, Е.А. Полевицкая, А.Н. Вертинский, Н.М. Радин, Л.О. Утесов, В. Н. Давыдов и многие, многие другие замечательные актеры.

В заключение можно сказать лишь одно: у эстрады того времени была энергия эмоций, но у нее еще не было разума. Дать ей этот разум посредством высокой драматургии и блестящего исполнения наряду с великими мастерами русской сцены попыталась и Вера Холодная.

Труппа артистов ателье Харитонова приехала в Одессу едва ли не в самую трудную пору существования этого своеобразного города на юге нашей страны. До начала первой мировой войны по экспортно-импортному обороту Одесский порт был первым портом в России. Население города составляло один миллион человек самых различных национальностей. Здесь было много промышленных предприятий, банков, торговых фирм. Одесситы славились своей предприимчивостью, живостью, независимым нравом и неиссякаемым искрометным юмором.

Летом 1918 года Одесса находилась под пятой германских оккупантов. Для производства киносъемок в городе и его окрестностях Чардынин выхлопотал специальное разрешение градоначальника. Для съемок в море арендовали яхту.

Одесские журналы и газеты сообщали: “Любопытное явление наблюдается на центральных улицах Одессы. За изящной молодой женщиной бегают подростки, озираются и оглядывают с ног до головы ее и взрослые... То идет “королева экрана” - Вера Холодная! Вера Холодная в ближайшем будущем выступит в театрах “Гротеск” и “Танго”. По приезде в Одессу Харитонов в срочном порядке начал строительство киностудии на Французском бульваре. Чтобы не терять солнечных дней, съемки “натуры” проводились “на натуре”, главным образом на берегу моря. Снимали фильм “Азра”, или “Дочь рыбака”-экранизация пьесы Габриеле Д'Аннунцио “Дочь Иорио”. Фильм о том, как рыбачка Азра пожертвовала своей жизнью ради спасения любимого ею Джилли.

Во второй половине 1918 года Одесса была оккупирована интернационалистской армией Антанты - здесь были французские и английские моряки военной эскадры, французские, английские и греческие войска, которые составляли примерно стотысячную армию.

В городе власть менялась, что называется, не по дням, а по часам. Бывали месяцы, когда город разбивался на зоны. По вечерам же всевозможные начальники являлись в театры и кино и производили облавы, проверяя документы на предмет обнаружения дезертиров. А ими являлись почти все гражданские мужчины, которых стращали самыми суровыми карами, “вплоть до смертной казни”. Обнаруженных “дезертиров” выводили на улицу, но через несколько минут они возвращались обратно, дав проверяющим взятку. Так продолжалось все время, вплоть до освобождения Одессы Красной Армией в марте 1919 года.

После фильма “Азра” ателье Харитонова продолжило съемки фильма “Княжна Тараканова”, начатого еще в Москве. В Одессе и ее окрестностях шли натурные съемки. К сожалению, этот интереснейший фильм, в смысле удачи Веры Холодной, не сохранился, как не сохранилась и “Цыганка Аза” - инсценировка одноименной пьесы М. Старицкого. Сохранились лишь фотографии В. Холодной в роли Азы. По свидетельству С. Холодной, не сохранились и последние фильмы с участием Веры Холодной: “Дама с камелиями”, “Мисс Кетти”, “В тисках любви”, “Песнь Персии”...

Одесский период кинодеятельности Веры Холодной во многом остается неясным. Город был отрезан в то время от страны фронтами гражданской войны. Сведения о киноателье Харитонова поступали нерегулярно, и не всегда они были достоверными. А главное то, что часть снятых в Одессе фильмов с участием Веры Холодной по причине отсутствия позитивной пленки не вышли на экран вообще, а негативы вывез за границу эмигрировавший Харитонов. В силу этих обстоятельств, а также по той причине, что многие писатели, мемуаристы и историки кино называют целый ряд фильмов, в которых якобы снималась Вера Холодная, но которые до нас не дошли, составить документально подтвержденную фильмографию актрисы не представляется возможным. Отсутствует список фильмов. Эта цифра колеблется между тридцатью семью и сорока пятью. Если же учесть все упомянутые первоисточники, то фильмография составит восемь десятков названий...

В ноябре 1918 года Вера Холодная заболела: в горле у нее образовался нарыв. Почитатели засыпали ее сочувственными телеграммами и письмами. Едва оправившись от болезни, она снова вернулась к благотворительной деятельности, участвовала в концертах, сборы от которых шли в пользу Одесского отдела Всероссийского Союза увечных воинов, безработных артистов Одесского городского театра, на оказание первой помощи военнопленным, прибывающим в Одессу, в пользу семей павших воинов, безработных москвичей, находившихся в Одессе, и, наконец, восьмого февраля, последний раз в своей жизни, в благотворительном концерте в пользу фонда профессионального Союза театральных художников города Одессы, состоявшемся в театральном зале литературно-артистического общества (ныне Театр музыкальной комедии).

Существует мнение, что театр, в котором в последний раз выступала Вера Холодная, плохо отапливался, публика не раздевалась, а артистам, выходя на сцену, приходилось снимать верхнюю одежду. Здесь артистка снова простудилась. Но из воспоминаний Г. Млинариса явствует следующее: она плохо себя чувствовала уже перед концертом и потому просила выпустить ее на сцену первой, чтобы скорее освободиться; отказаться от благотворительного концерта совсем, не выполнив своего долга, она не сочла возможным. При этом надо заметить, что по приезде в Одессу Вера Холодная, ее мать, сестра Софья и дочь Женя поселились в Большой московской гостинице на Дерибасовской улице, дом № 18.

Во время гастролей на Украине, когда артистка выступала в Екатеринославе (Днепропетровск), пришла телеграмма с извещением о том, что Женя заболела скарлатиной. Холодная немедленно прервала гастроли и срочно возвратилась в Одессу вместе с Софьей, которая также принимала участие в гастролях в качестве балерины.

Так как с больным ребенком нельзя было жить в гостинице, мать Веры Васильевны с внучкой Женей переехали на частную квартиру в дом Попудова на Большой Соборной площади. Там же поселилась и вторая сестра Веры Васильевны - Надежда, которая после перенесенной в Москве болезни легких по совету врачей приехала лечиться на юг. Таким образом в момент, о котором идет речь, вместе с младшей сестрой - Софьей, Вера Васильевна жила в гостинице “Бристоль” на Пушкинской улице, дом № 14. В гостинице было очень холодно, в осажденной Одессе не хватало топлива, в номере с громадным венецианским окном температура держалась минус девять градусов. Врачи констатировали одну из тяжелейших форм гриппа-“испанку”, напоминавшую легочную чуму. Болезнь эта, как утверждали они, была завезена к нам из Испании, в Европе она унесла миллионы жизней, медицина тех лет была перед ней бессильна.

На следующий же день больную перевезли на квартиру матери. Лечили Веру Холодную лучшие медицинские силы Одессы - врачи Уськов, Коровицкий, Тальпин, Бурда, Зильберберг. Но спасти “королеву экрана” не удалось: проболев 8 дней, 16 февраля 1919 года, в воскресенье, она скончалась, прожив 26 лет, 6 месяцев, 7 дней...

Чувствуя, что минуты ее сочтены, она попросила позвать из соседней комнаты свою дочь Женю.

- Твоя мама умирает, а ты прыгаешь и танцуешь - произнесла она. Удивленная необычным голосом матери, девочка робко сказала: - Мамочка, я больше не буду...

Мать попросила ее стать на колени, чтобы погладить и поцеловать голову. Наказывала слушаться бабушку, папу, любить их...

Потом ее причастил и соборовал священник. Вера Васильевна приняла смерть просто и достойно, как всякий глубоко верующий человек, как принимали ее многие выдающиеся русские артисты - Ермолова, Комиссаржевская, Давыдов, впоследствии Михаил Чехов, Качалов... Звезда Веры Холодной рано. взошла и рано погасла.

В тот же вечер во всех театрах было объявлено о кончине Веры Холодной, все спектакли были отменены. Тело артистки набальзамировали, с тем чтобы впоследствии перевезти в Москву. Похороны состоялись 20 февраля при огромном стечении народа. Кинохроникой был снят фильм “Похороны Веры Холодной”. На третий день после похорон он уже демонстрировался на экранах. Цинковый гроб с телом покойной был установлен в склепе-часовне и находился там до 1932 года, до той поры, пока кладбище не превратили в парк.

Начиная с 16 февраля 1919 года все одесские газеты и журналы публиковали статьи, во всех подробностях описывавшие и обсуждавшие обстоятельства болезни, смерти, похорон своей любимицы Веры Холодной. “Сегодня хоронят Веру Холодную. Нет, кажется, злее насмешки, чем та, которой посмеялась судьба над этой обворожительной любимицей счастья... Вера Холодная была воплощенная грация... Картины с ее участием сияли всеми цветами таланта, радости, какой-то неземной лучезарности... Сколько в ее улыбке было грации, теплоты, чего-то хорошего, проникающего в самую глубь сердца... Вот появилась на экране Вера Холодная, улыбнулась, сверкнула своими большими, серыми, очаровательными глазами и ожило, затрепетало сердце, стало легче дышать, все стало теплее, уютнее, пошли прочь все заботы и горе... Недаром масса так полюбила Веру Холодную, недаром иллюзионы с ее участием на картинах ломились от тысяч зрителей - Вера Холодная давала толпе тихую радость, блаженство мечты, отблески мимолетного счастья... И вот судьба забросила ее к нам в Одессу. Молодая, пылкая, она безумно растрачивала свои силы, участвуя в концертах и балах в пользу нуждающихся. И смерть, улучив момент, вонзила свое ядовитое жало. Жаль всякой безвременно угасшей жизни. Но особенно жаль эту артистку...”.

Читали стихи, посвященные покойной, падали в обморок, рыдали, со многими приключались истерики, а вечером продолжалось паломничество молодежи в часовню, где временно покоились останки первой русской “королевы экрана” Веры Васильевны Холодной...

Ни один актер дореволюционного кино не удостоился такой исключительной известности и такой шумной славы, как Вера Холодная. Отзвуки ее успеха и по сей день живы, еще и сейчас нередко встретишь страстных почитателей актрисы среди обычных зрителей, среди историков и деятелей кино. И когда сегодня мы видим фильмы с ее участием - мы ощущаем тоже самое, что и зрители того времени - преклонение перед красотой и игрой Веры Холодной...

Эпилог.

В 1915 году фирма Ханжонкова понесла большую утрату: из фирмы ушел Иван Ильич Мозжухин. В течение нескольких лет, с 1909 года, Мозжухин настойчиво изучал все тайны киносъемки, медленно, начиная с маленьких выходных ролей, завоевывая себе все больший и больший успех. В 1915 году уже каждая картина с его участием являлась украшением программы. Никто точно не знает из-за чего он ушел (говорят, что он был в обиде на режиссера; по второй версии - ему просто предложили больше денег). Но как бы там ни было, мы до сих пор, видя фильмы с его участием, например "Домик в Коломне", поражаемся его игре. С началом революции, Мозжухин эмигрировал во Францию (предместье Парижа — Монтрёй). Там он продолжал успешно сниматься ("Дитя Карнавала", "Казанова") и завоевал симпатии зрителей. Его даже пригласили в Голливуд, но его карьера там не пошла вверх. После Америки, Ханжонков едет в Германию (студия UFO), а затем опять во Францию. Но после прихода звука в кино - он не может сниматься (зрители уже не воспринимают его образ). Не помогла и пластическая операция - он снялся в нескольких фильмах, но уже на второстепенных ролях; попытался переснять фильмы со своим участием (в цвете и со звуком), но его популярность постепенно сходила на нет. Он растратил все деньги и стал брать у всех в долг. 18 января 1939 года он умирает в бедности и вдали от родины.

Как не разны судьбы Ивана Мозжухина и Веры Холодной, в одном они едины - они первыми создали образ "русских актеров" в фильмах дореволюционной России, они первые завоевали симпатии русских зрителей (и не только русских) и они первые вошли в историю русского кинематографа вместе с первыми операторами, режиссерами и кинопромышленниками - фильмами которые они все делали. Тарковский говорил: "Все гениальное, что можно было снять и открыть - сняли и открыли до появления звука в кино". Можно с этим и не соглашаться, но по моему это именно так - ведь до появления звука и цвета режиссеры и операторы экспериментировали, искали новые пути воплощения их идей на экран, да и актеры постоянно совершенствовали свою игру (могли взглядом показать и передать всю гамму чувств, а не заламывать руки, как раньше и не проговаривать долгие монологи об этом, как сейчас).

Таким образом можно с уверенностью сказать, что период дореволюционного кино, является одним из основных этапов в развитии русского кинематографа. И без этого важного, а на мой взгляд - самого важного этапа, не было бы таких режиссеров, как Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко и других замечательных и выдающихся режиссеров.