



ВИТАЛИЙ ВУЛЬФ  
СЕРАФИМА ЧЕБОТАРЬ



# ПЛЕНИТЕЛЬНЫЕ ЖЕНЩИНЫ

Одри Хепберн, Элизабет Тейлор,  
Мэрилин Монро, Мадонна и другие

**Серафима Александровна Чеботарь**  
**Виталий Яковлевич Вульф**  
**Пленительные женщины.**  
**Одри Хепберн, Элизабет**  
**Тейлор, Мэрлин Монро,**  
**Мадонна и другие**

*Текст предоставлен издательством*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=6694832](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6694832)*

*Виталий Вульф, Серафима Чеботарь Пленительные женщины. Одри Хепберн, Элизабет Тейлор, Мэрлин Монро, Мадонна и другие: Эксмо, Юза; Москва; 2014  
ISBN 978-5-699-70492-7*

### **Аннотация**

Из наследия незабываемого телеведущего! Портретная галерея самых пленительных и желанных женщин, покоривших весь мир. Одри Хепберн и Марлен Дитрих, Лени Рифеншталь и Любовь Орлова, Ава Гарднер и Грейс Келли, Мэрилин Монро и Элизабет Тейлор, Брижит Бардо и Джина Лоллобриджида, Мадонна и Синди Кроуфорд – их биографии читаются как завораживающий чувственный роман, от которого невозможно оторваться!

# Содержание

Одри Хепберн. Ангел с печальными глазами	5
Вера Холодная. Королева экрана	26
Конец ознакомительного фрагмента.	43



**Виталий Вульф,  
Серафима Чеботарь**  
**Пленительные женщины.  
Одри Хепберн, Элизабет  
Тейлор, Мэрлин Монро,  
Мадонна и другие**

**Одри Хепберн. Ангел  
с печальными глазами**



В 2004 году компания Evian организовала своеобразные выборы самой красивой женщины всех времен и народов. Жюри, состоящему из редакторов ведущих модных журналов, фотографов и дизайнеров, был представлен список ста красавиц, из которых предстояло выбрать самую-самую, основываясь на ее «натуральной красоте, здоровом образе жизни, а также учитывая не только внешнюю, но и внутреннюю красоту». Три четверти голосов были отданы за Одри Хепберн. Как сказала редактор журнала Elle Роззи Грин, «Одри Хепберн – это воплощение природной красоты. Она обладала удивительным шармом, внутренней красотой, которая излучалась в ее улыбке».

К этому времени Хепберн не было в живых уже двенадцать лет, а в кино она перестала сниматься за несколько лет до смерти. Но ее красота – необыкновенная, волшебная, гениальная – до сих пор живет в сердцах миллионов зрителей.

Она не была похожа на других звезд своего времени – чувственных, сексуальных красавиц с пышными формами. Одри любили за хрупкость, непосредственность, обаяние и аристократизм. Весь мир был уверен в том, что Одри, как и ее героиня в фильме «Римские каникулы», настоящая принцесса – настолько благородным был ее облик. И это отчасти было правдой – в жилах Одри текло немало голубой крови.

Мать Одри, дочь голландского барона Элла ван Хеестра, родилась в 1900 году. Род ван Хеестра брал свое начало в XVI столетии и состоял в родстве с половиной европейской

знати, включая голландскую королевскую фамилию. Элла, ее четыре сестры и брат росли в любви и богатстве, хотя заветной мечте Эллы не суждено было сбыться – а мечтала она «быть стройной, быть актрисой и быть англичанкой». Неутраченная оптимистка с немалой долей романтизма в характере, Элла в первый раз вышла замуж в девятнадцать лет – за аристократа, королевского конюшего Яна ван Уффорда; как потом оказалось, редкостного зануду. Родив в скучнейшем браке двух сыновей, Элла добилась развода и уехала зализывать раны к отцу, который был губернатором в Суринаме. Здесь Элла влюбилась – ее избранником стал Джозеф Виктор Энтони Хепберн-Растон, наполовину англичанин, наполовину ирландец. Обычно его называют банковским служащим, хотя исследователи так и не смогли найти банка, в котором бы он работал. Правильнее было бы назвать его авантюристом. В 1926 году Элла и Джозеф поженились и переехали в Брюссель.

4 мая 1929 года в пригороде Брюсселя родилась девочка, которой дали имя Эдда Кетлин; ей было суждено прославиться под именем Одри.

Нельзя сказать, что детство Эдды-Одри было счастливым. Родители, оба обладавшие взрывными характерами, беспрестанно ссорились; старшие братья безобразничали и всячески изводили сестру. Лишенная любви, маленькая Одри набрасывалась на шоколад, поедая его в невероятных количествах. Как писала потом сама Одри, «шоколад был моей

единственной любовью, и он меня ни разу не предал».

От шоколада Одри, естественно, толстела; заметив это, Элла велела прятать от нее шоколад, а сама объяснила Одри: есть так много – неприлично, истинная леди не должна весить больше 46 килограмм! Одри послушалась: она всю жизнь сохраняла вес около 45 килограмм. Но достигла она этого дорогой ценой: от переживаний она просто переставала есть...

Брак родителей, громко трещавший по швам, лопнул в 1935 году – однажды ночью Элла застала мужа в постели с няней. Его вещи тут же были выкинуты на улицу; когда дети проснулись, в доме уже не было ни няни, ни Джозефа.

Одри никогда не говорила об этом. Только однажды она написала, что в тот день, когда ушел отец, закончилось ее детство. Потерю отца она переживала всю жизнь.

После разрыва Элла с детьми переехала обратно в Нидерланды, в город Арнем. Одри, уже свободно владеющая английским и французским, овладела еще и голландским. Учебой Одри старалась заглушить свою сердечную боль, недостаток любви в семье. С детства любящая танцевать, она в 1939 году поступила в балетный класс Арнемской консерватории. Одри занималась страстно, самоабвенно, но ей все равно казалось, что она слишком неуклюжа...

В мае 1940 года немцы оккупировали Арнем. Еще недавно Элле заверяли, что война не коснется Голландии и что нет необходимости уезжать в Англию, как она собиралась. А те-

перь в их особняке разместился штаб немецкой армии; брата Эллы расстреляли, а одного из сыновей забрали в немецкий трудовой лагерь. Чтобы не сойти с ума от страха и ужаса, Одри продолжала заниматься балетом – деньги на ее занятия Элла зарабатывала уроками бриджа. От постоянного голода у Одри началось малокровие, начали распухать ноги. После того как она чуть ли не месяц пряталась от немцев в подвале, питаясь шестью яблоками и половиной буханки хлеба, у нее началась еще и желтуха. Все это, несомненно, наложило свой отпечаток на внешность будущей звезды: ее хрупкая, тонкая фигура и огромные, словно испуганные, глаза – явные следы тех тяжелых лет. Если бы война не кончилась – Одри вряд ли бы выжила.

После войны Одри, как только позволило здоровье, снова вернулась к занятиям балетом. Сначала она занималась в классе известной преподавательницы танца Сони Гаскелл, а затем, переехав для этого в Англию, в школе «Балле Рамбер» у знаменитой Мари Рамбер. Однако вскоре стало ясно, что великой балериной Одри не стать. Тогда она стала пробовать свои силы в других сферах деятельности: снималась для модных каталогов, работала манекенщицей, снималась в рекламе – в своем первом ролике для авиакомпании KLM она снялась еще до переезда в Англию. Параллельно Одри работала в ночном клубе Ciro, где – несмотря на полное отсутствие необходимых в то время женщине округлостей – пользовалась большим успехом. Для имитации бюста Одри

засовывала в декольте два свернутых носка. А ведь всего через несколько лет Билли Уайлдер назовет Одри «девушкой, благодаря которой роскошные женские бюсты выйдут из моды».

Одри выступала в кордебалете в мюзикле «Сапожки на застежках», в музыкальном ревю «Соус Тартар», а затем и в его продолжении «Пикантный соус». Ради участия в шоу Одри пришлось расстаться с занятиями балетом, а вскоре ей пришлось расстаться и с мюзиклами ради кино.

Режиссеры быстро заметили необычное лицо молодой актрисы, и Одри стали приглашать на эпизоды. В 1951–1952 годах Одри Хепберн появилась в семи картинах; критика ее игнорировала. Только Марио Дзампи, режиссер «Смеха в раю», самого заметного из фильмов Одри того периода, сказал: «Настанет день, и она будет звездой!» История показала, что он был абсолютно прав.

Одри явно не хватало мастерства, но неумение играть она заменяла естественностью поведения и непреодолимым очарованием. Все, кто видел ее на экране, не могли ее забыть. После роли в фильме «Смех в раю» об Одри заговорила пресса – и дело было не только в ее игре, но и в том, что у юной актрисы завязался роман с одним из самых видных женихов Англии Джеймсом Хэнсоном, светским львом и будущим лордом. Они познакомились на вечеринке в Ciro; за развитием их романа следила вся Англия. В декабре 1951 года было объявлено о помолвке. Но пожениться никак не

получалось – Одри внезапно оказалась завалена работой.

Съемки ее очередного фильма «Мы едем в Монте-Карло» (в американском прокате «Ребенок из Монте-Карло») проходили в Монако. Одри играла кинозвезду в платье от Диора – это платье должно было стать основной частью гонорара за фильм. Во время съемок Одри заметила знаменитая писательница Колетт – она как раз искала исполнительницу главной роли в бродвейском спектакле по ее роману «Жижи», скороспелую девочку-женщину, невинную и порочную одновременно. Колетт искала свою Жижи по всему свету уже несколько месяцев. Увидев Одри, она немедленно послала телеграмму в Нью-Йорк: «Я нашла свою Жижи! Она великолепна!» Однако Одри заупрямилась: она пыталась объяснить Колетт, что не является актрисой и играть на сцене совершенно не умеет. Однако после долгих уговоров она согласилась.

В то же время студия «Парамаунт» предложила Одри роль принцессы Анны в фильме «Римские каникулы» – первоначально роль предназначалась Элизабет Тейлор, но ее не отпустила студия MGM, с которой у Тейлор был контракт. Единственным условием «Парамаунта» было изменение фамилии Одри – чтобы не вызвать претензий со стороны кинозвезды Кэтрин Хепберн. Однако Одри заупрямилась: «Если вы хотите получить меня, вам придется взять меня вместе с моим именем». И студия сдалась. Тем более что ее проба была признана великолепной: руководство студии единодуш-

но признало ее «одной из лучших, когда-либо делавшихся в Голливуде, Нью-Йорке или Лондоне».

31 мая 1952 года, едва закончив театральный сезон на Бродвее – в роли Жижы Одри имела шумный успех, – она вылетела в Рим на съемки «Римских каникул». Это была история Золушки наоборот: о принцессе, сбежавшей из дворца, чтобы хоть немного пожить обыкновенной жизнью. Режиссером фильма был Уильям Уайлер, партнером Одри стал знаменитый Грегори Пек. Пек опекал Одри, учил ее держаться перед камерой, ободрял ее – и делал это так, что вскоре поползли слухи об их романе (на самом деле Пек в то время был увлечен журналисткой Вероникой Пассани, на которой вскоре и женился). В конце концов в Рим прилетел Хэнсон и пытался настоять на немедленной свадьбе. Но ничего не получилось – и вскоре пара объявила о разрыве. Одри сильно переживала, к тому же съемки проходили тяжело: в Риме было невыносимо жарко, толпы зевак мешали съемочной группе, Одри все еще не умела играть... Для нее всю жизнь будет непонятным, почему люди восхищаются ее актерским талантом; сама она считала, что актриса она никакая.

Успех фильма был необыкновенным. Свежесть, энергия, очарование и безыскусность Одри покорили зрителей, она моментально стала одной из ярчайших звезд Голливуда. Уайлер везде называл Одри третьим, после Греты Гарбо и Ингрид Бергман, чудом киногеничности. За роль принцес-

сы Анны Одри Хепберн – неопытная и неумелая – получила «Оскара». Ее стиль в фильме – темная юбка, мужская рубашка, перехваченная в талии широким ремнем (талия у Одри была всего 50 сантиметров!), носки под туфли на низком каблуке – на несколько лет стал эталоном для модниц по всему миру. А стрижка «гамен» – «под Хепберн» – оставалась на пике популярности несколько десятилетий.

Еще до выхода «Римских каникул» в прокат Одри была предложена главная роль в фильме «Сабрина» – про настоящую Золушку, нашедшую своего принца. Вместе с Одри снимались Хамфри Богарт, прославившийся в «Касабланке», и Уильям Уолден; режиссером был Билли Уайлдер. Этот фильм принес Одри главное знакомство ее жизни – Юбера де Живанши.

Было решено, что парижские туалеты Сабрины должен делать настоящий французский кутюрье. Первоначально предполагалось обратиться к Кристобалью Баленсиаге, но тот работал над коллекцией и отказался. Тогда Одри предложила кандидатуру Живанши – с его работами она познакомилась еще во время съемок «Мы едем в Монте-Карло». Живанши только что ушел от Эльзы Скиапарелли и основал собственное ателье.

Узнав о приходе «мисс Хепберн», Живанши ожидал увидеть Кэтрин; к слову сказать, она никогда не отличалась изысканностью в одежде. Однако на пороге ателье появилась Одри – стройная, элегантная, словно специально созданная

для моделей Живанши. Союз актрисы и кутюрье длился всю жизнь Одри; Живанши создал ее стиль, ее имидж, соединяющий сияние молодости, элегантность и изысканность. Его модели, изящные и гармоничные, как сама Одри, классически простые и вместе с тем оригинальные, Одри предпочитала не только на съемочной площадке, но и в обычной жизни, чем, без сомнения, сильно помогла росту популярности его ателье. В честь Одри Живанши назвал одну из тканей «Сабрина», и ей же он посвятил свои вторые духи – «L'Interdit». Особая концентрация духов выпускалась лично для нее.

Как это ни странно, Одри всю жизнь считала себя некрасивой, стеснялась своей худобы. А в нарядах от Живанши «гадкий утенок» расправлял крылья и чувствовал себя лебедем; Живанши дарил Одри уверенность в себе, в своих силах.

«Сабрина» свела Одри еще с одним мужчиной, которому суждено было сыграть важную роль в ее жизни – Уильямом Уолденом. В «Сабрине» он играл мужчину, в которого была влюблена героиня Одри; как это часто бывает, актеры тоже влюбились друг в друга. Бурному роману не помешало даже то, что у Уолдена была жена и двое детей. Одри уже мечтала о замужестве, но тут Уолден сообщил ей, что он не способен больше иметь детей – несколько лет назад он подвергся стерилизации, опасаясь появления внебрачных детей. Для Одри это было жестоким ударом: семейную жизнь без детей она не представляла. Одри, если это было необходимо, могла быть

твердой. Их роман был немедленно закончен.

В следующий раз они встретились через десять лет на съемках фильма «Париж – когда там жара». Уолден все еще любил Одри; после съемок он пел серенады под ее окнами. Но после разрыва он начал запойно пить, а Одри уже давно была замужем...

«Сабрина» имела шумный успех. Критика захлеб хвалила Одри, ее непосредственность, необыкновенную красоту, обаяние. А она сама скорее боялась внимания прессы, чем любила: она была уверена в том, что совершенно не умеет играть, а к своей внешности относилась крайне критично: когда ее фотография появилась на обложке журнала «Тайм» – еще до выхода в прокат «Римских каникул», – Одри заметила: «Вот уж не думала, что с таким лицом, как у меня, можно появиться на страницах журнала». Однако постепенно жизнь Голливуда затягивала ее – во многом потому, что это помогало ей забыть о боли расставания с Уолденом. На одной из вечеринок Грегори Пек познакомил ее с Мелом Феррером. Это был известный актер, на двенадцать лет старше Одри, интеллектуал и спортсмен. Он был талантлив во многом – режиссер, автор детских книг, танцовщик; его неимоверная активность во всем поражала. Активен он был и в личной жизни: помимо постоянных романов, Феррер был трижды женат, причем два раза – на одной и той же женщине, скульпторше Фрэнсис Пилчард. В Одри Феррер увидел не только прекрасную женщину, но и способ реализо-

вать свои амбиции: вспыхнувшее между ними чувство он решил проверить совместной работой, предложив Одри роль в постановке пьесы французского драматурга Жана Жираду «Ундина». Одри должна была сыграть русалку, которая влюбляется в рыцаря, а потом гибнет, не вынеся его предательства. Роль как нельзя лучше подходила Одри с ее волшебной красотой и сказочным обаянием. Рыцаря, естественно, играл Мел. Тяжелые репетиции довели Одри до истощения – мало того, что она похудела на четыре килограмма (при ее-то весе), так у нее еще начался нервный срыв. Из него Одри вывел Мел: он следил за ее питанием, подарил ей двух пуделей, ограждал от переживаний, возил развлекаться и ругался с режиссером спектакля. В результате Одри не делала ни одного шага, не посоветовавшись с Мелом. Вскоре они поженились.

Они обвенчались 25 сентября 1954 года в Швейцарии, где Одри приходила в себя после напряженного театрального сезона. Одри была в белом платье с пышной юбкой от Живанши и с венком из белых роз – ее любимый цвет – на голове. По случайности венчание состоялось в тот же день, что и американская премьера «Сабрины».

Вскоре после свадьбы Одри обнаружила, что беременна. Она была на седьмом небе от счастья, однако ребенок родился мертвым – график съемок был чересчур напряженным. Одри играла Наташу в американской экранизации «Войны и мира», Феррер играл князя Андрея. Врачи говорили, что

при ее телосложении, учитывая перенесенные болезни, у Одри практически нет шансов стать матерью...

Одри с головой ушла в работу. Она снялась в мюзикле «Смешное лицо» (или «Забавная мордашка»), комедии о мире модных журналов, где ее партнером был сам Фред Астор, лучший танцор Америки. Половину фильма Одри проводит в туалетах от Живанши – на его кандидатуре в качестве художника по костюмам Одри пыталась настоять каждый раз, когда ее приглашали сниматься. По сути дела, это был ее единственный каприз – в ее поведении не было никаких признаков «звездной болезни»; все, кто сталкивался с Одри на съемочной площадке, поражались тому, с какой скромностью она держалась. Никто никогда не слышал, чтобы она повышала голос, никто не видел, чтобы она обижала кого-то. Во время съемок «Мордашки» был только один скандал: Одри наотрез отказывалась исполнять танец в баре в белых носочках на черное трико. Носочки казались ей ужасными, они уродовали и укорачивали ее ноги; она уверяла, что из-за этих носков фильм обречен на провал. Режиссер настоял, объяснив Одри, что иначе ее ног на темном фоне вообще не будет видно. Одри с трудом подчинилась; а по улицам мира стали ходить тысячи девушек в точно таких же носочках, надетых на черные чулки...

Сразу после «Мордашки» Одри снялась в фильме «Любовь после полудня» с Гарри Купером и Морисом Шевалье. Она сменила прическу на мягкое каре с пробором посере-

дине – и ей снова начали подражать по всему миру. Растущая популярность Одри сильно тяготила Феррера, которому не нравилось чувствовать себя «мистером Хепберн». Одри, как могла, поддерживала его, даже согласилась сняться с ним вместе в фильме «Майерлинг» – правда, фильм успеха не имел, и больше Мел и Одри в одном фильме не снимались. Зато следующий фильм Хепберн – «История монахини» – имел невероятный успех. Тем горше оказался провал фильма «Зеленые особняки», который снял сам Мел Феррер. Пытаясь реабилитироваться, он снял Одри еще в нескольких фильмах, но ни один из них не имел особенного успеха.

Одри тоже преследовали неудачи. Во время съемок вестерна «Непрощенная» в январе 1959 года она, упав с лошади, сильно повредила спину. В это время Одри снова была беременна; ребенок не пострадал, но съемки ей пришлось заканчивать в специальном корсете. Однако и этого ребенка сохранить не удалось. Одри впала в жестокую депрессию, заперлась в доме, ничего не ела... Феррер понял, что спасти положение сможет только новая беременность Одри – и уже летом это произошло. Родившегося 17 января 1960 года – прежде срока – мальчика назвали Шон, что значит «Дар Божий».

Через полгода счастливая Одри снова вернулась в кинематограф. Ей предложили главную роль в экранизации романа Трумэна Капоте «Завтрак у Тиффани» – на сей раз бывшей принцессе предстояло сыграть девушку легкого поведения.

Сам Капоте видел в этой роли Мэрилин Монро. Тем не менее Одри Хепберн с блеском справилась с этой ролью, даже была номинирована на «Оскара».

После премьеры весь мир увидел, что Одри перестала быть эльфом; она стала зрелой женщиной, но такой же юной в душе. Облик Холли Гоулайтли – черное платье от Живанши, нитка жемчуга, длинные перчатки и высокая прическа – до сих пор остается одной из «икон стиля», о чем свидетельствует его частое использование, например, в рекламе. Благодаря этому фильму резко пошли в гору дела и у ювелирной фирмы «Tiffany & Co».

Следующим фильмом стал великолепный мюзикл «Моя прекрасная леди» по мотивам пьесы Бернарда Шоу «Пигмалион». Этим фильмом восхищаются до сих пор, а роль Элизы считается одной из лучших у Одри Хепберн. Однако для нее все было не так просто. Роль прочили Джулии Эндрюс (известной по фильмам «Звуки музыки» и «Виктор, Виктория») – она сыграла Элизу и в бродвейской, и в лондонской постановках мюзикла. Одри чувствовала, что она захватила нечто, ей не принадлежащее. К тому же ей не разрешили самой исполнять вокальные партии – вместо нее пела профессиональная певица Марни Никсон. В итоге фильм «Моя прекрасная леди» получил 12 номинаций на «Оскар» – номинировались все... кроме Одри Хепберн. Киноакадемия не смогла простить ей, что она обошла Эндрюс.

Однофамилица Одри, Кэтрин Хепберн, восемь раз вы-

двигавшаяся на «Оскара» (и получившая его один раз), прислала ей утешительную телеграмму: «Не печалься. Когда-нибудь ты получишь второго за роль, которая не стоит того». К сожалению, Кэтрин ошибалась: после «Римских каникул» Одри Хепберн номинировалась еще трижды (за «Историю монахини», «Завтрак у Тиффани» и «Подожди до темноты»), но премии так и не получила.

За несколько следующих лет Одри снялась еще в нескольких картинах, из которых наиболее успешной стал фильм «Как украсть миллион». Живанши создал новый образ для Одри: новая стрижка, короткая юбка, костюм «в елочку» и огромные выпуклые солнечные очки, которые после выхода фильма на экран красовались на каждом втором носу, включая знаменитый нос Софи Лорен. Кстати, в мире до сих пор происходят попытки ограбления, проведенные по сценарию из этого фильма. Зато в следующей картине «Двое в дороге» Одри, вынужденная по решению режиссера отказаться от услуг Живанши, носит платье-рубашку из металлических дисков от Пако Рабанна и купленные в обычном универмаге трикотажные блузы, пластиковую кепку и черный комбинезон. Как писал один известный журнал мод, «Одри Хепберн в фильме «Двое в дороге» – урок всем тем девицам, которые считают, что, когда вы перешагнули тридцатилетний барьер, вам больше ничего не остается, как подобрать волосы и повязать платок пониже. Одри доказывает, что это не так».

Незадолго до этого Одри и Феррер купили усадьбу в

швейцарской деревушке Толошеназ-сюр-Морж под Лозанной. Но их брак изживал себя, и это было заметно всем. Мела все чаще видели с другими женщинами. Одри терпела сколько могла; потом она признавалась, что тянула с разводом из-за Шона: она все еще помнила, какой травмой стало для нее самой расставание родителей. В августе 1967 года у нее снова произошел выкидыш... Брак, длившийся тринадцать лет, распался окончательно.

Одри снова впала в депрессию. Друзья всячески старались развлечь ее. В июне 1968 года нефтяной магнат Поль Вейллер пригласил ее в круиз на своей яхте. Среди приглашенных был тридцатилетний римский аристократ Андреа Дотти, талантливый врач-психиатр. Одри нашла в нем все, в чем нуждалась: он выслушивал ее, успокаивал, давал советы и восхищался. Как он признался, впервые он увидел Одри, когда ему было четырнадцать, в фильме «Римские каникулы», – и влюбился на всю жизнь. Одри и Андреа объявили о помолвке на Рождество 1968 года, а уже в январе поженились – снова в Швейцарии; поскольку невеста была разведена, венчание в храме исключалось. На Одри был костюм из розового джерси – подарок Живанши.

Одри наконец смогла реализовать свою мечту – стать просто женой и матерью. Поселившись с мужем в Риме, Одри отказывалась от всех предложенных сценариев, тем более что вскоре она забеременела. Родившегося 8 февраля 1970 года сына назвали Лука. Одри была на седьмом небе от счастья.

Однако все было не так хорошо, как казалось. Дотти, женившись на кинозвезде, не хотел вдруг оказаться мужем простой домохозяйки. Кроме того, он предпочитал вести свободный образ жизни – с вечеринками, поездками на курорты и так далее. Пока Одри лежала в больнице на сохранении, Дотти постоянно замечали с разными девицами. Кроме того, из-за угрозы терроризма Одри с сыновьями вынуждена была переехать из Рима обратно в Швейцарию. В отсутствие жены Дотти гулял все больше. А Одри в отсутствие мужа решила вернуться в кино.

Ей предложили сценарий фильма «Робин Гуд возвращается», который потом переименовали в «Робин и Мэриан» – исторический фильм о встрече постаревших влюбленных, разлученных временем и судьбой. Партнером Одри по фильму был Шон Коннери. Он был младше Одри на год, но выглядел лет на десять старше. Одри, самой элегантной женщине в мире, пришлось весь фильм провести в облачении монахини, сшитом из грубой и жесткой ткани. Но она с честью вынесла это испытание. Роль Мэриан стала одной из лучших в кинокарьере Одри.

Зато следующие несколько фильмов были неудачами, особенно «Все они смеялись» – мало того что сама картина была явно провальной, так еще одну из актрис, Дороти Страттен, зверски убил ее муж за связь с режиссером картины Питером Богдановичем (эта история затем легла в основу фильма Боба Фосса «Звезда-80»), и это событие совершенно засло-

нило сам фильм. В конце концов Одри нашла в себе силы признать, что ее неудачи в кино волнуют ее больше неудач в семейной жизни, и подала на развод.

Во время тяжелого периода развода – он длился больше двух лет – Одри старалась как можно больше времени проводить дома. Но однажды она была приглашена на обед, где присутствовал актер и продюсер Роберт Уолдерс, только что перенесший смерть любимой жены – актрисы Мерль Оберон, к слову, на двадцать пять лет старше его. Оба голландцы, оба недавно потеряли близких людей, со схожими характерами и темпераментами – они были идеальной парой. Уолдерс влюбился в нее с первого взгляда; Одри долго относилась к нему только как к другу. Одри не торопилась – она боялась снова обжечься; Уолдерс терпеливо ждал. Они все чаще появлялись вместе, и уже все видели, насколько близкими стали их отношения. Как это ни странно, но пресса была на удивление тактична в освещении романа Хепберн и Уолдерса. Однажды Одри попросила его приехать к ней в Толошеназ, ей нужно было посоветоваться, – он приехал и остался там навсегда. Брак они решили не заключать – они не чувствовали в этом необходимости. «Нет никаких причин, мешающих нашему браку, – объясняла Одри позднее, – но мы очень счастливы и без него». Недавно переехавшая к дочери баронесса ван Хеестра одобрила выбор Одри – все ее предыдущие мужья ей категорически не нравились.

Наконец Одри нашла то счастье, которое так долго искала.

Одри и Роберт вместе с детьми уединенно жили в Толошеназе, изредка выбираясь на кинофестивали и приемы. Постепенно Одри увлеклась общественной работой – она почувствовала, что таким образом может приносить больше пользы, чем просто принимая участие в благотворительных концертах. Работая в ЮНИСЕФ – Чрезвычайном фонде помощи детям при ООН, – Одри Хепберн объездила более ста стран. Она не только собирала деньги для ЮНИСЕФ, но и лично сопровождала гуманитарные грузы по самым бедным странам, зачастую в районах военных действий. Возможно, Одри делала это в память о тяжелейших временах, пережитых ею в оккупированной Голландии. Одри говорила: «Парадокс, но ведь все последние годы я сидела дома только из-за детей. А вот теперь ради детей я путешествую по всему свету». Ей очень пригодилось ее знание языков – Одри говорила на английском, итальянском, французском, немецком, голландском и немного по-испански. Роберт Уолдерс сопровождал ее повсюду, занимаясь организационными вопросами.

Одри все еще присылали сценарии, которые она по большей части отвергала – у нее не хватало времени на съемки, кроме того она прекрасно понимала, что постарела и ее некогда прекрасное лицо не будет хорошо выглядеть на экране. Последний фильм, в котором она снялась – «Всегда» режиссера Стивена Спилберга, любовная драма с элементами мистики. Одри должна была сыграть ангела, который встреча-

ет на том свете душу погибшего летчика (его играл Ричард Дрейфус). Для исполнения этой эпизодической роли Спилбергу требовалась актриса, слава которой приближалась к мифу, а сама она походила бы на неземное существо. Конечно, Одри подходила идеально – никому другому роль даже не предлагалась. Большую часть гонорара Одри Хепберн перевела на счет ЮНИСЕФ.

Ее работа в этой организации отнимала у Одри все больше и больше сил. Она отказывалась отдыхать, словно понимая, что у нее остается не так уж много времени. В конце 1992 года у нее обнаружили рак прямой кишки. Операция не помогла – болезнь оказалась слишком запущенной. 20 января 1993 года Одри Хепберн не стало.

Ее гроб несли все, кого она любила: брат, Роберт Уолдерс, оба сына, Андреа Дотти и Юбер де Живанши. Позади вели под руки Мела Феррера. Гроб буквально тонул в белых цветах; на ленте одного из венков была надпись: «Теперь у Господа появился еще один ангел».

# Вера Холодная. Королева экрана



Такой больше не было. Она была первая русская звезда, и она же – единственная настоящая звезда русского кино. Ее называли Королевой экрана. Она снималась всего три года, из ее более чем пятидесяти фильмов сохранились только пять. Ее помнят до сих пор, потому что больше таких не было. Не было – чтобы и умна, и красива, и чиста, и талантлива, и счастлива, и всеми любима... Если такие и рождаются, о них помнят еще долго. Как о ней. О Вере Холодной...

Вера Левченко родилась 5 августа 1893 года в Полтаве. Ее отец, Василий Андреевич, окончил отделение словесности в Московском университете и приехал в Полтаву учительствовать. Мать – Екатерина Сергеевна Слепцова – выпускница Александро-Мариинского института благородных девиц. Они очень любили друг друга. Жили скромно, но очень счастливо. Ни отец, ни мать не отличались особой красотой, но их дочка с детства привлекала внимание своей внешностью – темные кудри, огромные грустные глаза, нежный овал лица...

Когда Вере было два года, умер ее дедушка, живший в Москве, и овдовевшая бабушка, Екатерина Владимировна, попросила дочь и зятя перебраться к ней. Там, при поддержке родственников, благосостояние семьи наладилось. В доме стали принимать гостей, устраивать вечера, на которых по моде тех лет играли в шарады и «живые картины»: несколько участников разыгрывали сценки, а зрители должны были угадывать – слово, или литературное произведение, или сю-

жет известного романа... Верочка очень любила участвовать в «живых картинах». Она, как и отец, отлично пела. Рано научилась читать и старательно искала в прочитанном темы для «живых картин», которые в отсутствие гостей разыгрывала со своими куклами.

Ей было два с половиной года, когда 28 декабря 1895 года в Париже состоялась премьера первого фильма братьев Люмьер «Прибытие поезда». Начался век кино. Но семья Левченко не обратила на это никакого внимания...

В 1896 году родилась вторая дочь Левченко – Надежда. Особо близки сестры не были, хотя и питали друг к другу большую нежность.

В десять лет Верочку отдали в известную гимназию Перепелкиной. С классом Вера впервые побывала в Большом театре и с тех пор буквально заболела балетом. Верочка вымолила у родителей разрешение поступить в балетное училище Большого театра. Родители согласились, надеясь, что Веру не возьмут: она была хоть и грациозной, но довольно полной девочкой. Даже учитывая то, что в те времена балерины не были такими худыми и жилистыми, как сейчас, а в женской красоте ценились округлые формы и приятная полнота. Но Веру приняли. Во многом из-за ее красоты: быть хорошенькой для балерины было не менее важно, чем быть грациозной. Через год родители забрали ее из училища: на этом настояла бабушка, по-старомосковски считавшая, что девице из хорошей семьи не место в театре – актрисы счи-

тались безнравственными и не заслуживавшими уважения. Родители Веры, материально зависимые от Екатерины Владимировны, не посмели ослушаться.

Верочке пришлось вернуться в гимназию Перепелкиной. А потом и вовсе позабыть о сцене: в 1905 году, когда Екатерина Сергеевна была беременна третьей дочерью, Соней, Василий Андреевич Левченко простудился и умер от крупозного воспаления легких.

Екатерина Сергеевна с трудом пережила эту потерю. Она так постарела, что ее принимали за бабушку Сони. Но она не позволила своему горю омрачить детство своих дочерей – в укладе их дома почти ничего не изменилось. Все так же приходили гости, все так же продолжались «живые картины» и походы в театры...

В сентябре 1908 года на гастроли в Москву приехала из Петербурга Вера Комиссаржевская – великая русская актриса. Вера Левченко увидела ее в знаменитой роли – Франческа в трагедии Габриэле Д'Аннунцио «Франческа да Римини». Эту трагедию специально для Комиссаржевской перевели Валерий Брюсов и Вячеслав Иванов. Верочка Левченко буквально заболела игрой своей великой тетки – несколько дней ходила сама не своя, невпопад отвечала, грезила наяву... В ней пробудилась страсть к театру. Вера Левченко стала играть все заглавные роли в гимназических постановках. Но мечта о большой сцене, казалось, навсегда останется только мечтой...

Верочка окончила гимназию в 1910 году. На выпускном балу она познакомилась с Владимиром Холодным – высоким, плечистым, круглолицым, добродушным студентом-юристом. Они полюбили друг друга с первого взгляда.

Вскоре они – при дружном неодобрении обоих семейств – поженились. Тогда не одобряли скоропалительные браки. Но этот брак оказался на редкость счастливым: они до самой смерти любили друг друга. Свадьба была очень скромной, приглашены были только самые близкие.

Владимир Григорьевич, как и Вера, родился в счастливой и любящей семье. Его дед, проживший 125 лет, был женат только единожды. У него было два сына – Григорий и Владимир, оба были счастливы в браке и имели один – девять, другой – восемь детей.

Владимир Холодный был заядлым автомобилистом – по тем временам весьма оригинальное увлечение. Он был одним из первых российских автогонщиков и издавал первую в России спортивную газету «Ауто». Сумел он заинтересовать гонками и Веру, и они вместе неоднократно попадали в аварии, буквально чудом оставаясь в живых.

Однако со временем Вера перестала участвовать в гонках: в 1912 году у супругов Холодных родилась дочь Евгения. Роды прошли тяжело, Вера потом долго болела, и врачи запретили ей рожать – по крайней мере на несколько лет. Но ни Вера, ни Владимир не могли себе представить семью только с одним ребенком. И когда Жене исполнился год, они удо-

черили еще одну девочку – Нонну.

После появления дочерей Вера сменила увлечение автогонками на более спокойные: стала бывать в артистическом клубе «Алатр» (первоначально – кружок поклонников оперного певца Леонида Собинова), в доме Перцова в Саймоновском проезде, где в те времена был популярнейший салон – его называли «русским Монмартром». И еще Вера увлеклась кинематографом.

В то время кино – синематограф – не считалось серьезным искусством. Серьезно – это театр, а кино – только пустое развлечение. Но невероятно популярное! В кино ходили все. Сначала – просто смотреть на движущиеся по экрану фигуры. Потом появились сюжетные картины – мелодрамы, исторические, комедии положений... Перед началом фильма продавалось «либретто» – краткое содержание фильма, чтобы можно было понять, что же происходит на экране. Во время сеансов в зале играл тапер. В дешевых кинотеатрах, где «либретто» не продавалось, он же или киномеханик сами рассказывали содержание фильма. Тапером, например, подрабатывала в юности будущая кинозвезда Любовь Орлова. Первые фильмы привозились из-за границы, потом появились отечественные кинофабрики. Первым русским фильмом была «Понизовая вольница» Василия Гончарова (1908 год) – своеобразная экранизация известной песни «Из-за острова на стрежень...» про Стеньку Разина и утопленную им персидскую княжну. Таких фильмов «по мотивам» попу-

лярных песен было множество – в таких снималась и Вера Холодная. Потом стали экранизировать русскую классику: так называемая «Русская золотая серия», куда вошли «Гроза», «Бесприданница», «Обрыв», «Преступление и наказание», «Каширская старина»... Конечно, это были лишь короткие киноиллюстрации к известным книгам, но какой у них был успех!

В первых русских кинофильмах снимались известнейшие драматические актеры: Екатерина Рощина-Инсарова, Лидия Коренева, Павел Оленев... Даже сам Шаляпин. Репертуар того времени зиждился главным образом на любовных сюжетах, в основном «из великосветской жизни». Загадочные женщины, коварные оболъстители, бурные страсти, дуэли и самоубийства. Все это делалось по простейшему рецепту: брали авантюрный роман (иностраный или русский), меняли имена, убрали подробности – и все.

В 1910 году на экран вышли фильмы с Астой Нильсен, которая по праву считается первой в мире серьезной кинематографической актрисой. В первую очередь она выделялась своей манерой игры: она не заламывала руки, не закатывала глаза, не гримасничала... По тем временам она почти не играла, оставаясь на экране предельно естественной. Именно это производило оглушающее впечатление.

Вера Холодная боготворила Асту Нильсен, ходила на все ее фильмы. Возможно, именно желание походить на своего кумира привело Веру летом 1914 года на кинофабрику «В.Г.

Талдыкин и К<sup>о</sup>». Сыграло свою роль и то, что семья Левченко переживала тогда не лучшие времена, а съемками хорошенькая Вера могла что-нибудь заработать.

Увы, дальше проб тогда дело не пошло. Помешала Первая мировая война.

Владимира Холодного призвали на фронт. С его уходом в жизни Веры образовалась пустота. Тревога за мужа и забота о дочерях не могли ее заполнить. Обычная женщина, возможно, стала бы искать любовных связей, но Вера отправилась в мастерскую «Тимана и Рейнгарда», где снималась «Русская золотая серия». В это время режиссер Владимир Гардин снимал там «Анну Каренину». Он снял Веру Холодную в двух эпизодах, но в большой роли отказал, не обнаружив у красивой дебютантки никакого таланта.

Однако на просмотре материала на юную красавицу обратил внимание совладелец мастерской Тиман. Он дал ей рекомендательное письмо к Евгению Францевичу Бауэру (Анчарову), режиссеру-художнику конкурирующей фирмы «Ханжонков и К<sup>о</sup>».

Тот в это время собирался снимать «Песнь торжествующей любви» по повести И.С. Тургенева – мистическую любовную драму. И на главную роль ему требовалась женщина необыкновенной красоты, причем опыт и умение играть его не интересовали. Когда к нему привели Веру Холодную, он был потрясен. Он тут же взял ее на роль, как только убедился в ее киногеничности. Ее партнерами были известнейшие

киноактеры Витольд Полонский и Осип Рунич.

Критики сходятся в том, что Вере Холодной необыкновенно повезло с режиссером. Только Бауэр мог сделать из Веры Холодной звезду. Будучи профессиональным декоратором, он в первую очередь создавал на экране идеально красивую картину, где актер был лишь дополнением к декорациям. На первый план у Бауэра выходила внешность и киногеничность актера, а его исполнительский талант не имел никакого значения. Выдающийся оператор, художник, влюбленный в кинематограф режиссер, он смог не только максимально раскрыть красоту Веры Холодной, но и научить молодую и неопытную еще актрису использовать свою внешность как средство передачи своих эмоций.

«Песнь торжествующей любви» имела оглушительный, исключительный успех. А Бауэр был так восхищен красотой и естественностью Веры, что сразу же по окончании первого фильма, не дожидаясь начала его проката, стал снимать ее во втором. То была типичная «салонная мелодрама» «Пламя неба» – о преступной любви молодой женщины, выданной замуж за пожилого вдовца, и его сына. В конце любовники погибают от удара молнии.

«Пламя неба», хоть и было снято после «Песни торжествующей любви», на экраны вышло первым. Именно этот фильм принес Вере Холодной известность у публики. Всего на фирме Ханжонкова Вера снималась год, и за этот год она сыграла в тринадцати фильмах. Преимущественно это

были все те же «салонные мелодрамы» – красивая женщина среди красивых вещей, красивых мужчин и красивых страстей, иногда в конце – красивая смерть. Было несколько исторических постановок и экранизаций классики, но все же истинную славу Вере Холодной принесли именно роли в мелодрамах.

Следующей картиной были «Дети века» – драма с претензией на социальную проблематику. Этот фильм сохранился – самый ранний из пяти сохранившихся.

После трех удачных фильмов Вера Холодная становится популярной актрисой. Ее портреты печатаются в журналах – она позирует на них в роскошных нарядах.

В те времена в моде были платья с узкими, стеснявшими движение юбками и пышными лифами. Любые излишества в отделке – избыточные кружева, оборки, вышивки, цветочки, бантики – считались проявлением дурного вкуса. Наряд должен быть элегантен и строг. Модны были приглушенные холодные цвета, матовость жемчуга, сдержанность аксессуаров. И при этом наряд ни в коем случае не должен быть скучным или обычным: требовалась некая изюминка, оригинальность – цветок на бедре, оригинальная брошь на плече, асимметричный вырез, интересная драпировка... Для того чтобы выглядеть роскошно, недостаточно было только денег – нужен был вкус.

И на этом фоне скромная жена московского юриста становится законодательницей мод. Оказалось, что она облада-

ет утонченным и оригинальным вкусом. Вера Холодная сама придумывает себе модели платьев, подбирает ткани и отделку, сама украшает шляпки... Открытки с ее изображениями в различных нарядах выпускаются огромными тиражами, служа женщинам по всей стране своеобразным заменителем модных журналов. Были серии открыток – Вера Холодная в мехах, в цыганских нарядах, в мужской одежде, в открытых вечерних платьях, в разнообразных шляпках... Ее фантазия проявлялась даже в выборе духов: она прямо на коже смешивала два аромата, – «Роз Жанмино» и «Кеши» Аткинсона, – и получался только ей присущий нежный горьковато-сладкий запах...

Ее красота с первого взгляда поражала всех – и мужчин, и женщин. Она была не просто красива, в ней было огромное обаяние, которое кинокамера только усиливала. Она была потрясающе киноголична, а на фотографиях получалась еще лучше. Особенно привлекали внимание ее огромные, с поволокой, серые глаза. Эти глаза буквально завораживали зрителей...

В августе 1915 года пришло извещение о том, что поручик Владимир Холодный тяжело ранен в бою под Варшавой и находится при смерти. Вера немедленно бросает работу, семью, детей – и едет к мужу в госпиталь. Она заботилась о нем, поражая своей самоотверженностью профессиональных сестер милосердия, и практически вытасила его с того света. В Москву супруги вернулись вместе – Владимира от-

правили в отпуск «по ранению». За храбрость его наградили Георгиевским крестом и шпагой с золотым эфесом.

А Вера была вынуждена срочно выехать с киногруппой в Сочи на натурные съемки. Ей даже не дали отдохнуть – из-за ее отсутствия вся группа простаивала... Потом – безостановочная работа в Москве...

Пока жена снималась, Владимир оставался дома один. В середине октября, даже не оправившись после ранения, он попросился обратно на фронт.

Вера с огромным трудом смирилась с отъездом мужа. Она с головой ушла в работу – и снималась постоянно. Трагическая мелодрама «Миражи» режиссера Петра Ивановича Чардынина, имевшая оглушительный успех (фильм сохранился), фантастическая драма «В мире должна царить красота» Бауэра, мелодрама «Огненный дьявол», снова мелодрама «Жизнь за жизнь»...

Именно после этого фильма – одного из самых популярных и удачных в карьере Холодной – Веру стали называть Королевой экрана. На авторство этого титула претендовал Александр Вертинский. Он впервые появился в доме Холодных осенью 1915 года – привез Вере письмо от Владимира – и после этого стал ходить каждый день: просто приходил, садился на стул и часами молча сидел и смотрел на Веру... Он посвятил ей множество своих песен. В 1916 году было объявлено о постановке фирмой Ханжонкова фильма «Пьеро» – с Вертинским и Холодной в главных ролях. По каким-то при-

чинам фильм не был завершен.

Вместе с Холодной в фильме «Жизнь за жизнь» снялась очень популярная тогда актриса МХАТа, известная красавица Лидия Коренева. Казалось бы, Коренева с ее опытом, школой затмит Веру Холодную, но этого не произошло. Критика отмечала, что хоть игра Кореновой волновала и трогала, но запоминалась лишь Вера Холодная. Фильм «Жизнь за жизнь» был первым в истории отечественного кино, для просмотра которого была объявлена предварительная запись. Во многих кинотеатрах фильм демонстрировался по два месяца непрерывно – и сборы не падали. Уже через несколько дней после премьеры фильма в афишах имя Веры Холодной передвинули со второго места на первое, ранее занимаемое Кореновой.

Ателье Ханжонкова стало снимать Холодную все чаще. Новый фильм с ее участием выходил примерно каждые три недели. Ею восхищалась публика, о ней ходили сплетни и анекдоты (в основном о том, к каким ухищрениям вынуждены прибегать режиссеры, чтобы снимать эту «бесталанную, но миловидную натурщицу»). А она продолжала и продолжала сниматься...

К 1916 году кинопроизводство в России достигло своего пика. Из-за войны зарубежные фильмы недоступны, зато между российскими кинофабриками конкуренция все растет. Снимать фильмы становится все выгоднее. Все больше предпринимателей приходят в кинобизнес со стороны.

Одним из таких был Дмитрий Иванович Харитонов. В 1916 году он открыл на Лесной улице в Москве собственное киноателье. Поначалу на него смотрели как на потенциального банкрота: у него не было ни режиссеров, ни операторов, ни – что самое важное – звезд, на которых пойдет публика. Но Харитонов все это нашел: он попросту перекупил у других фабрик тех, кто был ему нужен, предложив им такие большие гонорары, что никто не смог ему отказать. Уже через несколько месяцев на Лесной собралась вся киноэлита во главе с Холодной.

Впрочем, она держалась дольше всех. Но к Харитонову ушли все ее партнеры по фильмам, операторы и режиссеры, с которыми она работала... К тому же деньги были для нее важны: муж все еще на фронте, у нее на руках дочери и сестры, а жалованье у Ханжонкова вовсе не такое большое, как можно было подумать. Кроме того, Харитонов обещал больше свободы творчества, а его ателье было расположено всего в пяти минутах ходьбы от ее дома. И она решилась.

Главным режиссером у Харитонova стал Владимир Чардынин, бывший у Ханжонкова лишь вторым после Бауэра, здесь он наконец смог реализовать себя полностью. В отличие от Бауэра для него главным были игра актера и сам актер. Он много времени тратил на репетиции, на общение с актерами, на поиск наиболее подходящего ракурса... Особенно внимателен он был к Вере Холодной, в которую, как и многие, был тайно влюблен. Для нее он создал репертуар

– только из подходящих для нее ролей, не перенапрягал ее съемками... За полгода работы Вера Холодная снялась лишь в трех фильмах: «Столичный яд» по роману С. Фонвизина «Сплетня», «Пытка молчания» по пьесе Анри Бернштейна «Вор» и «Ради счастья» по одноименному роману С. Пшибишевского. У Ханжонкова за это время сняли бы восемь!

В начале 1917 года выходит на экраны один из лучших фильмов Веры Холодной – «У камина» по мотивам популярного романса. Трагический фильм о разбитой богатым любовником семье заканчивается смертью главной героини в исполнении Веры Холодной. Успех этого фильма превзошел успех всех снятых до тех пор отечественных фильмов. Фильм был снят с проката только в 1924 году – по решению Главрепеткома.

В те времена фильмы запрещали, снимали с проката и смывали сотни и сотни дореволюционных фильмов. Некоторые фильмы перемонтировали. Специальный творческий коллектив во главе с талантливейшим монтажером Эсфирью Шуб менял надписи и переставлял местами эпизоды так, чтобы в итоге в фильме появилась революционная идеология. Из фильмов с Верой Холодной сохранилось только пять лент, и теперь даже нельзя точно установить, в скольких именно фильмах она снималась, – по разным данным, от пятидесяти до восьмидесяти с лишним.

После необыкновенного успеха фильма «У камина» Харитонов, убедившийся в собственной удачливости, ужесто-

чил порядки на студии. Уменьшилось время на съемки каждой картины, ввели штрафы за опоздание на работу... Однажды зимой Вера Холодная и Владимир Максимов, ее партнер, опаздывали на съемку. Они все время подгоняли извозчика – и в итоге сани зацепились за трамвайные рельсы, перевернулись на полном ходу, и напуганные лошади протащили их еще целый квартал – вместе с придавленными к земле артистами. Оба довольно сильно расшиблись, а Вера Холодная еще и простудилась. Но съемки не остановились – на следующий день Вера играла с температурой, а Максимов – с тщательно загримированными синяками вполлица.

А Евгений Францевич Бауэр, режиссер, создавший Веру Холодную, ради которого она могла бы вернуться к Ханжонкову, умер 9 июля 1917 года от пневмонии. Оплакивать его Вере Холодной было некогда – за 1917 год она снялась в двенадцати фильмах. Опять – по три недели на фильм.

Через полгода сняли продолжение «У камина» – «Позабудь про камин, в нем погасли огни...». Вера Холодная сыграла циркачку – и была неотразима в цирковом наряде с короткой юбкой до колен и обтягивающем трико. Публика ломилась на сеансы, буквально разнося кинотеатры. Было объявлено о съемках и третьего фильма – «Камин потух», но почему-то фильм так и не был снят.

Потом были фильмы по роману Эмиля Золя «Человек-зверь» – история сумасшествия и ревности из жизни французских железнодорожников (пожалуй, наименее

успешный фильм Холодной того периода) – и мелодрамы «Любовь графини» и «В золотой клетке».

Уже произошли две революции, а репертуар кинотеатров не менялся. Продолжали снимать кино «из жизни высшего света» – с высокими страстями, пышными костюмами и роскошными интерьерами, – хотя и богатых уже прогнали, и пышных костюмов никто не носил, и интерьеры разграбили... Возможно, это происходило по инерции, а возможно, кинематограф играл роль своего рода наркотика, позволяющего отвлечься от ужасной реальности... И руки у новой власти пока не дошли до национализации частных кинофабрик, хотя определенные шаги в этом направлении уже были сделаны. В конце января 1918 года был создан Киноподотдел Внешкольного отдела Государственной комиссии по просвещению, но пока никакой четкой политики он не вел.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

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