

КИНЕМАТОГРАФ: ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ

Анна КОВАЛОВА

О В.Ф.ГЕЛЬГАРЕ И КИНОФИРМЕ «ВИТА»

В декабре 1915 года главные петроградские газеты писали о скандальном судебном процессе. На скамье подсудимых оказались две женщины: купчиха Мария Макаровна Филина и ее шестнадцатилетняя дочь Катя: «Мать и дочь—обе маленькие, худенькие и на первый взгляд не разберешь,—кто мать и кто дочь»¹. Они обвинялись по делу о подложных векселях и выступали друг против друга. Выяснилось, что главным действующим лицом в этом процессе был отбывший на фронт поручик Гельгар, любовник Филиной, ради которого она оставила мужа. Катя, также влюбленная в Гельгара, утверждала, что мать из ревности сплела сложную интригу с векселями и даже под гипнозом заставила ее выйти замуж за нелюбимого человека: «Что это был гипноз,—Смирнова не сомневается, так как утверждает, что какая-то баронесса окуривала ее какими-то издающими сильный и одуряющий аромат веществами, делала пассы руками над ней и что-то говорила, после чего Смирнова (тогда еще девица Филина) потеряла сознание, а когда очнулась, то стала беспрекословно подчиняться воле одной из знакомых матери, и в это время произошла ее свадьба со Смирновым. В замужестве для нее не было никакого смысла, и чуть ли не на другой день после свадьбы она ушла от мужа и больше к нему не возвращалась»².

Филина, напротив, во всем обвиняла свою дочь. Защитник ее, адвокат Ф.А.Волькенштейн, ответственность за случившееся пытался переложить на Гельгара: «Не мать—подстрекательница, а “он”—подстрекатель, соблазнитель и все, что хотите; “его” здесь недостает для того, чтобы мать и дочь ушли отсюда примиренными и простившими друг друга»³.

Таинственный Гельгар был хорошо известен в Петербурге как изобретатель, летчик и светский человек. Кино было для него делом проходным, периферийным. И все же в историю Гельгар (под псевдонимом Гельгардт)

вошел именно как кинематографист: он был создателем одного из крупнейших петербургских дореволюционных кинопредприятий—1-го Санкт-Петербургского Ателье Кинематографии фирмы «Вита».

Гельгар, вероятнее всего, родился на Украине. Там же в 1909 году он выпустил небольшую брошюру «Военно-полевой научно-фотографический аппарат “Разведчик”, системы 15-й Конно-артиллерийской батареи подпоручика Гельгар»⁴. В начале 1911 года Гельгар отправил экземпляр этой книги, посвященной его изобретению, а также собственный очерк «Фотография на войне» в подарок императору Николаю II. «...Поднесения <...> предоставлены по Высокому назначению и за означенные подношения повелено благодарить автора от ВЫСОЧАЙШЕГО ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА Имени»⁵. Этого ответа Гельгар не получил, поскольку Канцелярия Министерства Императорского Двора не располагала его адресом. Однако впоследствии, осенью 1913 года, Гельгару удалось лично встретиться с императором, о чем последний даже оставил запись в своем дневнике: «Поручик Гельгар—летчик представил мне модель своего взрывательного снаряда для бросания с аэропланов. Он завтракал и четыре офицера Л.-Гв. 1-й арт. бригады по случаю бригад. праздника. Хорошо поиграли в теннис»⁶.

В кинематографию, как и все кинофабриканты того времени, Гельгар пришел случайно. Оказавшись в начале 1910-х гг. в Петербурге, он сошелся с упомянутой выше М.М.Филиной. Пользуясь средствами, которые Филина оставила за собой после разрыва с мужем, они с Гельгаром принимались за самые разнообразные дела: занимались театральной антрепризой, открывали фотографию, содержали оперную труппу, открывали ресторан. Кинематографическая фирма—очередное их предприятие⁷. Судя по воспоминаниям певца Ю.С.Морфесси, который впоследствии снялся в одном из фильмов «Виты», к основанию фирмы имел также отношение гвардии поручик Владимир Александрович Адлерберг⁸, вероятно, один из представителей знаменитого дворянского рода Адлербергов. Этот факт подтверждается и заметкой из журнала «Сине-Фоно»⁹, в которой Адлерберг, наряду с Гельгаром, назван одним из режиссеров фирмы. Ни в каких фильмографиях, однако, имя Адлерберга не упоминается.

Для работы Гельгар оборудовал два ателье: одно—на Садовой улице, 61 (это и был официальный адрес 1-го Санкт-Петербургского Ателье Кинематографии), другое—в Гатчине, где он, по-видимому, проводил много времени. Как раз в Гатчине, на даче А.И.Куприна, в апреле 1913 года был снят один из

„VITA“
(1-ое СПб. Ателье Кинематографии).
Петербург, Садовая, 61.
(Фабрика «Виты»)
Телефоны: 589-47, 65-43 — Адрес для телегр.: Гельгарфильм—Петербург.

!!! Слезь довольно !!!

Въ Россіи найдены
свои Макъ Линдеры,
свои Глупышкины!
Россія не бѣдна
талантами.

**Тобитися цѣлая серія
рѣдкихъ комическихъ картикъ !!**

ДЕВИЗЪ АТЕЛЬЕ:
„Защита самостоятельной кинематографіи“.

64 СИНЕ-ФОНО № 22

ВИТА
(на ССС. Советского Союза).
Петербург, Садовая, 61.
(Фабрика «Вита»)

Телефоны: 589-47, 65-43.

Адрес для телеграмм:
Петербург — Гельгарфильм.

Исключительная кинеморесна.

Желчужина, перль. Веселье и хохот.

**ЖАКОМИНО — ВРАГЪ
ШЛЯПНЫХЪ БУЛАВОКЪ.**

Знак сатиры на опасную моду.

Съ. впервые до величайшего комизма озаглавить знаменитый герой ЖАКОМИНО, итальянской комедии, уродливо угадать, во времена и жизни оставленной за собой комедии, замечательней героя.

ЖАКОМИНО экранизована исключительно инженирдательством. ВИТА-Достойнейше, апсужибельно, для ПЕНОДРАЖАЕМЫХЪ трупповъ ЖАКОМИНО являются артистами: БЕНОВСКАЯ, ЧУДОВСКАЯ, и артисты: ИВАНЪ ОРЛОВЪ и ФОНЪ-МЕЙЕРЪ

Изобража, ЖАКОМИНО — ВРАГЪ шляпныхъ булавокъ — сдѣлать величайшее открытие ил. дѣлается подат.

КЪ МОДНИЦЫ — ТРЕПЕЧИТЕ!!!

Выпускъ 27-го августа. Длина 180 метровъ.

первых фильмов «Виты» — «Жакомино жестоко наказан». Этот небольшой водевиль сочинил сам Куприн, а исполнили его гости: писатель А.Н.Будищев, беллетрист Н.Н.Брешко-Брешковский с женой и клоун Жакомино. Роль плутоватого шофера, который помогает жене встречаться с любовником за спиной у мужа, досталась самому Куприну. Вероятно, постановка эта была чисто шуточной, и участники ее — все, за исключением Гельгара — не думали о том, что фильм выйдет в прокат. Однако картина не только вышла на экраны (корреспондент «Сине-Фоно» назвал ее «живо разыгранной вещичей»¹⁰), но и открыла маленькую серию фильмов «Виты» с участием Жакомино.

«Жакомино — враг шляпных булавок» — это еще один непритязательный фарс, весь сюжет его, по сути, сводится к названию. Жакомино,

чуть не выколол себе однажды глаз шляпной булавкой, теперь повсюду их ищет и крадет у барышень; наконец, обворованные городские жители устраивают за ним погоню, но тут Жакомино надевает пиджак, утыканный булавами, — к этому грозному «ежу» преследователи не решаются подступиться¹¹.

Следующий фильм с участием Жакомино — «Петля смерти» — представлял из себя нечто более серьезное. Сценарист Н.Н.Брешко-Брешковский сочинил довольно банальный, но более или менее вынятный сюжет. Некто Мервиль радуется разорению своего конкурента по биржевым операциям — Сафронова. Демимонденка Янковская покидает обедневшего Сафронова и уходит к Мервилю. Но Мервиль не оставляет желание погубить Сафронова окончательно. Когда Сафронов, не зная, как устроить свою судьбу, поступает в цирк, Мервиль подкупает акробата Николаева, тот, повредив ногу лошади Сафронова, срывает его бенефис. Но Сафронову удалось подружиться с ковбоем Фонтаном, который тоже служит в цирке (Сафронов спас во время пожара его ребенка). Желая избавить друга от преследований недоброжелателя, Фонтан как бы случайно набрасывает лассо на шею Мервиля — петля затягивается¹².

Об истории создания этого фильма написал в своих мемуарах Ю.С.Морфесси, исполнивший роль Мервиля. Он отмечает, во-первых, то, что идея вновь обратиться к Брешко-Брешковскому как к сценаристу появилась у Гельгара и Адлерберга после их первого совместного фильма: «Молодые, полные огня и увлечения «великим немым», они бодро и живо взялись за дело и выпустили картину, которая двухтысячным метражом своим, обилием действующих лиц, увлекательностью и разнообразием действия побила все вышедшее на московском рынке. Это был «Борец под черной

маской”, по сценарию Брешко-Брешковского. Фильм прошел с успехом не только у нас, но и по всей Европе, где был распространен фирмой братьев “Патэ”, купившей в собственность ленту для Запада и для Америки. Адлерберг и Гельгар, окрыленные этим успехом, поспешили заказать Брешко-Брешковскому новый сценарий, и тоже из цирковой жизни»¹³.

Рассказ Ю.С.Морфесси о «Петле смерти» интересен не только как свидетельство о фирме «Вита», но и как один из немногих мемуарных очерков, характеризующих дореволюционные киносъемки в столице:

«...Совершенно неожиданно для себя самого приглашен был я на роль “любовника-злодея”. Однажды я приехал завтракать в Контану. В обширном вестибюле стояли уже без верхнего платья плотный, румяный Гельгар, превратившийся из конноартиллериста в летчика, и двое в статском— Брешко-Брешковский и тонкий, изящный Адлерберг. Я попал в Контану сразу после похорон, уже не помню чьих, и был в цилиндре, в черном двубортном, перетянута в талии модном пальто и в белых перчатках с черными прожилками. В руках у меня была трость. И так я шел прямо на двух вышеупомянутых директоров и писателя-романиста, чтобы поздороваться с ними. И все трое в один голос:

—Вот, вот, именно таким он нам и нужен, со всей своей фигурой, с цилиндром, пальто и перчатками.

Через несколько минут мы сидели за столом. Как оказалось, они уже давно искали и не могли найти “героя” для “Петли Смерти”. Этот герой должен быть светским человеком, спортсменом, безукоризненно одеваться, должен ездить верхом и, конечно, уметь играть и не должен уклоняться от таких трюков, которые могут повлечь за собою неприятные физические ощущения и неудобства. Факт приглашения показал, что внешним требованиям я соответствую. А вот относительно трюков с возможностью физических повреждений я попросил высказаться определеннее. Мне тогда пояснили:

—Финальный трюк? Извольте... Герой сидит в барьерной ложе, в таком же цилиндре. И в таком же пальто и, ничего не подозревая, становится жертвой мести своего соперника. Месть заключается в следующем: наездник-ковбой сознательно делает ошибку. Мчась по кругу, он, свистя в воздухе своим лассо, захлестывает петлю вас вместо клоуна, который по плану заговорщиков должен стоять рядом с вашей ложей. И вот здесь-то для вас тридцать-сорок секунд малоприятных. Ковбой волочит вас с петлей на шее по песку арены за своей лошадь, и хотя опасностью для жизни это не грозит, но удовольствия мало. Если это вас не смущает, мы сейчас же ударим по рукам, а завтра подпишем контракт...

Я не колебался ни одного мгновения. Было бы малодушием колебаться. Наоборот, любопытный трюк манил меня, да и вообще перспектива сыграть первую роль в интересной картине сулила и артистическое удовольствие, и чисто человеческое, и новизну впечатлений...

Приступили к съемкам; я был тотчас же ими захвачен. Какая смена впечатлений и места! Какие чисто кинематографические перебрасывания из павильона в Летний сад, из Летнего сада на Острова, с Островов в Цирк Модерн, ожидающий нас и освещающий гудящими, ослепительно яркими “юпитерами”.

“Петля Смерти” заняла у нас около трех недель. Признаться, я не без волнения готовился к трюку с ковбоем, с его лассо на моей собственной шее. Но отчасти мой личный опыт старого актера, отчасти опыт ставивших картину руководителей— все это сгладило неприятные возможности, и вся эффектная сцена прошла безболезненно и вполне гладко. Но зато, когда на парадном просмотре я увидел себя на экране, я сам задним числом ужаснулся—до того момент вышел и трагическим и жутким¹⁴.

Упомянутый фильм «Борец под черной маской», который предшествовал «Петле смерти», широко рекламировался в прессе. Это была масштабная (1795 м) драма с динамичным сюжетом, который вполне мог бы быть востребован и современным кинематографом. Сюжет строился на противостоянии двух борцов-силачей: благородного Вернигоры и коварного Кастаньяро, который, стараясь скрыть свои преступления, превратился в таинственного борца под черной маской, но был разоблачен проницательным сыщиком Строевым¹⁵. Этот фильм Брешко-Брешковского и Гельгара имел такой успех, что двумя годами позже крупная кинофирма «Прода-лент» (подробнее о ней далее) решила снять продолжение «Борца под черной маской». Новый фильм назывался «Приключения атлета Кастаньяро» и рассказывал о том, как коварный силач, некогда арестованный, сбежал с каторжных работ и оказался вовлеченным в шпионские интриги¹⁶.

Летом 1913 года у себя в Гатчине Гельгар снял еще один, на этот раз более камерный, фильм—«Синий огонь»¹⁷. Друзья Спиранский и Демидов работают на пиротехнической фабрике. Оба они влюблены в одну и ту же девушку, но Мери отдает предпочтение Спиранскому. Новую ответственную работу, на которую рассчитывал Демидов, поручают не ему, а его товарищу. Мучимый ревностью и завистью, Демидов подсыпает в ступку Спиранского сильное взрывчатое вещество. Однако мальчик, с которым Демидов был очень строг, меняет ступки, подставив роковую самому Демидову. Смертельно раненный Демидов, сознавшись во всем товарищу, погибает¹⁸. В роли Мери Гельгар снял жену тайного советника Якова Алексеевича Плющевского-Плющика, который был юрисконсультom Министерства внутренних дел, а также театральным обозревателем нескольких столичных газет¹⁹. Сюжет «Синего огня» и по меркам 1913 года, вероятно, оригинальностью не отличался. Привлекал, скорее, необычный выбор места действия. И теперь вряд ли можно назвать много фильмов, сюжет которых разворачивается на пиротехнической фабрике. В шуточном стихотворении «Письма к американской тетушке», опубликованном в журнале «Сине-Фоно» «Синий огонь» Гельгара ставится рядом со знаменитым боевиком «Ключи счастья»:

Вербицкой звонкими ключами
Нег Тиман радостно гремит,
А «Вита» синими огнями
Зажечь Россию всю грозит²⁰.

«Вита» пыталась выпускать также народные драмы—наподобие тех, что производились ранее существовавшей петербургской фирмой «Продафильм». О фильме из крестьянско-помещичьей жизни «Бич мира» газета «Кино-курьер» писала: «Выпущенная фирмой картина <...> рисует те ужасы

жизни, мимо которых, обыкновенно, проходишь, не замечая,—не желая замечать их. Картина выполнена очень удачно и делает честь молодой фирме»²¹.

Гельгар не обошел своим вниманием и жанр кинокомедии. Реклама «Виты» гласила: «!!! Слез довольно!!! В России найдены свои Макс Линдеры, свои Глупышкины! Россия не бедна талантами. Готовится целая серия редких комических картин!!! Девиз ателье: “Защита отечественной кинематографии”»²². Действительно, среди картин «Виты» немало комических. Однако в деле российской комедии Гельгар преуспел не больше, чем Дранков или владельцы «Продафильма». «Живой портрет невесты» (история ухажера, которому строит козни дочка молодой вдовы²³),—равно как и картина с не только надуманным, но и совершенно неостроумным сюжетом «День цветка, или Коко не хочет быть благотворителем»²⁴,—не мог, разумеется, сравниться с комедиями Макса Линдера.

Вряд ли у Гельгара был сколько-нибудь последовательный план развития кинофирмы. По-видимому, он решил просто экспериментировать и посмотреть, что будет получаться. То он снимал фарсовые комедии, то объявлял о своем контракте с актрисой Императорских театров В.В.Стрельской²⁵, то вдруг брался за производство хроники, даже пробовал создать собственный хроникальный кино-журнал²⁶. В каталоге Вен.Вишневецкого «Документальные фильмы дореволюционной России 1896–1917» Гельгар значится действительным или предполагаемым автором одиннадцати фильмов. Летом 1914 года Гельгар организовал целую экспедицию для съемок на Волге²⁷. Подготовленные им сюжеты, по-видимому, впоследствии вошли в большой фильм Ханжонкова «Великая русская река Волга»²⁸. Он снял далеко не все, что хотел снять. Задумав серию видовых фильмов «По Великой России», Гельгар обратился с прошением в Министерство Императорского двора: «Имея намерение в целях развития отечественной кинематографии дать обществу целый ряд картин красот нашей природы, имею честь покорнейше просить разрешения на производство подробной кинематографической съемки дворцов, зданий и видов Ливадии весной и летом этого года»²⁹. Прошение было отклонено.

В рекламах «Виты» значилось, что фильмы ее удостоены «лично Его Императорского Величества одобрения, благодарностей царя Болгарии Фердинанда I, одобрены Главным Управлением Генерального Штаба»³⁰. Гельгар любил использовать свою связь с царским двором—если это короткое знакомство можно назвать связью. Но в случае с «Витой» ссылки на одобрение Его Императорского Величества оказались более или менее бессмысленными. В начале 1915 года фирму «Вита», несмотря на отдельные ее успехи, пришлось продать Александру Дранкову³¹. Через год павильон на Садовой, 61, перешел в ведение фирмы «Российское кино-дело»³². «Одно из лучших петроградских ателье»³³—так назвал павильон на Садовой историк Б.С.Лихачев.

Марию Макаровну Филину и ее дочь суд оправдал³⁴. На фронтах Первой мировой Гельгар не погиб и в Петроград вернулся. В августе 1916 года в газете «Русский инвалид» он опубликовал следующее объявление: «Убедительно прошу гг. Командиров войсковых частей Действующей армии не отказать сообщать мне письменно мнения о приборе “Дельта” на основании боевого испытания. Поручик Гельгар. Петроград, Ковенский пер., 14».

По-видимому, во время войны Гельгар продолжал свои эксперименты в области изобретения военной техники.

Его имя есть в списке жителей столицы в справочнике «Весь Петроград» за 1917 год: в это время он жил в том же доме, на Ковенском, 14³⁵. Однако в аналогичных справочниках начала 1920-х гг. Гельгар уже не упоминается. Уехал ли он в другой город, эмигрировал ли, стал ли жертвой красного террора—этого мы не знаем. После закрытия «Виты» к кинематографии Гельгар, вероятно, более не возвращался.

1. Душевная драма, гипноз и вексель // Петроградский листок. 1915. № 346. 17 декабря. С. 13.
2. Там же.
3. Душевная драма, гипноз и вексель // Петроградский листок. 1915. № 347. 18 декабря. С. 6.
4. *Гельгар В.Ф.* Военно-полевой научно-фотографический аппарат «Разведчик», системы 15-й Конно-артиллерийской батареи подпоручика Гельгар. Киев: тип. Я.В. Ельника, 1909.
5. РГИА. Ф. 472. Оп. 43. Ед. хр. 3. Л. 398.
6. Дневники Императора Николая II. М.: Орбита, 1991. С. 432.
7. Душевная драма, гипноз и вексель // Петроградский листок. 1915. № 346. 17 декабря. С. 13.
8. Звезды романа и кино // Дом русского романа. http://www.rusromans.ru/kino_2.html.
9. Хроника // Сине-Фоно. 1913. № 14. С. 39.
10. Там же.
11. Описание картин // Сине-Фоно. 1913. № 23. С. 68.
12. Описание картин // Сине-Фоно. 1914. № 9. С. 65.
13. Звезды романа и кино // Дом русского романа. http://www.rusromans.ru/kino_2.html.
14. Там же.
15. Новости кинематографического рынка // Живой экран. 1913. № 5. С. 31.
16. Описание картин // Сине-Фоно. 1915. № 19–20. С. 30.
17. Хроника // Вестник кинематографии. 1913. № 16. С. 17.
18. Описание картин // Сине-Фоно. 1915. № 19–20. С. 30.
19. Хроника // Вестник кинематографии. 1913. № 16. С. 17.
20. Письма к американской тетушке... // Сине-Фоно. 1913. № 1. С. 36.
21. Среди новинок // Кино-курьер (СПб). 1913. 25 ноября. № 1. С. 21.
22. Реклама фирмы «Вита»—«1-е СПб. Ателье Кинематографии» // Сине-Фоно. 1913. № 19. С. 55.
23. Описание картин // Сине-Фоно. 1913. № 16. С. 47.
24. Там же.
25. Реклама фирмы «Вита» // Сине-Фоно. 1913. № 22. С. 61.
26. Реклама фирмы «Вита» // Сине-Фоно. 1913. № 15. С. 36.
27. Хроника // Кине-журнал. 1914. № 8. С. 51.
28. *Вишневский В.Е.* Документальные фильмы дореволюционной России. М.: Музей кино. 1996. С. 264.
29. РГИА. Ф. 472. Оп. 49. Ед. хр. 1362. Л. 44.
30. Реклама фирмы «Вита» // Кино-курьер. 1913. № 1.
31. Хроника // Кине-журнал. 1915. № 5—6. С. 158.
32. Хроника // Вестник кинематографии. 1916. № 8. С. 70.
33. *Лихачев Б.С.* Материалы к истории кино в России (1914—1916) // Из истории кино: Материалы и документы. Вып. 3. М.: Издательство АН СССР. 1960. С. 51.
34. Душевная драма, гипноз и вексель // Петроградский листок. 1915. № 347. 18 декабря. С. 6.
35. Весь Петроград на 1917 год. Адресная и справочная книга г. Петрограда. Пг.: Изд. Т-ва А.С.Суворина «Новое время». 1917. С. 154.