

«Жив я фреск всех чувств». Именно так написал о нём современник, французский критик Рене Жюль [3, с. 45]. И из всего написанного об Иване Мозжухине этот эпитет кажется наиболее точным. Пока мы терпеливо не затвердеет, на нём можно избрывать что угодно – застывшее же избрание проще уничтожить совсем, чем повредить. Обладая невероятно «пластичной» психикой Иван Мозжухин был способен высечь из своего лица и тел любой образ. Сыграл роль всегда остаётся в памяти, зафиксированное на пленку чувство «затвердело» в известном своей выразительностью взгляде Мозжухина, во всём выражении лица его, в его движении. При этом образ Мозжухина экране, яркий, выразительный, «прочный», как и фреска, продолжает оставаться хрупким: это тонкая, трепещущая, исполненная чувств робота мистер Мистер, высекающего образ нештукатурке или извести, но не собственной душе.

Родившийся в 1889 году в небольшой деревушке близ Пензы Иван Мозжухин приходит в кинематографические подмошья в 1911 году (возможно, и раньше). До тех пор он играет в гастроллирующей труппе Петра Зречного, сестра которого, Ольга, дед Мозжухину сын Александр. Но молодой амбициозный актёр не остаётся с семьёй и уезжает играть в Москву. В мир кино его забирет из Введенского Неродного дома Александр Хвощев, крупнейший кинопредприниматель дореволюционной России.

Мозжухин изначално относится к кинематографу более чем серьёзно. Прорботивший с ним до середины 1910-х гг. Хнжонков вспоминает: «В течение нескольких лет... Мозжухин настойчиво изучал все тонкости киносъёмки, медленно, но настойчиво с малых выходных ролей, завоевывав себе всё больший и больший успех. В 1915 году уже как будто ртисучением Мозжухин являлся укрощением прогриммы...» [6, с. 86]. Мозжухин всегда пребывал в творческом поиске и работал вместе с режиссёром, не считая, что в жно.



Иван Мозжухин,
середина 1910-х годов

В 1915 году судьба сводит Мозжухина с человеком, благодаря которому он не просто становится «королём экрана», но обнаруживает в себе и способности к режиссуре. Из-за того, что на роль в фильме «Леон Дрей» пригласили Николая Рдин, а не его, Мозжухин, прихватив с собой жену Рдин Наталью Лисенко, переходит в товарищество Ермольев, где знакомится с Яковом Протозовым. Это был режиссёр именно с тем творческим методом, который нужен был Мозжухину. Режиссёр, способный строить пространство вокруг главного героя картины. На белой стене появляется не поленоносский профиль Германа из «Пиковой Дамы». Художник фильма Бллюзек вспоминает: «...Яков Александрович добился... не просто эффектно написанных декораций, но проявил... внимание и раскрытие изображительными средствами психологической сущности образа...» [2, с. 297–298]. Если снимавший Мозжухин у Хнжонков Евгений Буэр работал с ним скорее как с чужим пространством фильма, которое он любил оформлять со всеми изысками эпохи модерн, то Протозового рода эстетизм был не свойственен: он мыслит кинематографически логично. Очевидно, сконцентрированный на ктёре Протозовых зывается для Мозжухина прекрасным коллегой.

Во второй половине 1910-х гг. Мозжухин и Протозов вместе создают целый ряд работ: «Пиковая Дам» (1916), «Ницца» (1916),



Отец Сергий, 1918

«С т н Ликующий» (1917), «М лютк Элли» (1918), «Бог тырь Дух » (1918) и лебединую песнь дореволюционного кино – «Отец Сергий» (1918) по одноименной повести Льв Толстого Обр зы, исполняемые Мозжухиным в этих к ртин х, сложны, ч -сто это несколько человек или несколько сторон одной личности.

Н пример, в «С т не Ликующем» Мозжухин игр ет п стор в первой ч сти и его сын , сн ч л бл гостного, потом пребыв ющего во вл сти тёмных сил – во второй. В «Бог тыре дух » Мозжухин предст ёт деревенским ув льнем, ст вшим светским львом, в «Отце Сергии» он игр ет К с тского – возр стную роль – от отрочеств до глубокой ст рости. Тяг Мозжухин к перевоплощению, его р бот с гримом и собственным телом – вот что отмеч ют в нём все исследов тели его творчеств . Мозжухин многолик, но, к к выяснится позднее, – это не просто его к тёрское к чество.

Мозжухин ост вил ст тью «Мои мысли», опубликов нную в специ льном номере «Киног зеты» от 1918 год . В ней Мозжухин изл г ет своё мнение о р боте к тёр в кино и р змышляет о сущности кинем тогр ф в целом, что симптом тично. Взгляд н собственную р боту со стороны, попытки понять «сущность экр нного творчеств » – то, что отлич ет его от всех звёзд немого кино, вроде Витольд Полонского, Осип Рунич или Вл димир М ксимов , т кже и от многих режиссёров: ни Ч рдынин, ни Б уэр, ни Прот з нов не ост вили особо зн чимых р змышлений о новом искусстве. Мозжухин же пыт ется смотреть со стороны, позн в ть кинем тогр ф, что послужит одной из предпосылок его приход к режиссёрскому креслу.

Мозжухин выделяет в ст тье основные проблемы к тёрского творчеств [4, с.3]:

– «Беспрекословное подчинение тем сцен риям, которые подносят н м дирекции кинем. ф брик...»;

– «Абсолютное нежел ние понять сущность экр нного творчеств »;

– Отсутствие « ктёрского с молюбия» – нежелание отбрасывать роль перед объективом с той же тщательностью, с которой работает ктёр на публику.

– «...среди снимающихся одна треть людей – совершенно непричастных к театру и не имеющих шансов на это участие и в дальнейшем».

Рассуждая о «сущности экранного творчества», ктёр выводит следующие положения [4, с.3]: «...сущность кинематографа – это его лицо, его глаза, говорящие не меньше языка. Стало ясно, что достаточно ктёру искренне, вдохновенно подумать о том, что он мог бы сказать, только *подумать*, играть перед зрителем, и публикансе поймет его...». И: «Главный технический принцип кинематографа – это абсолютное молчание на экране, творческий – построен на внутренней экспрессии, на гипнозе зрителя, на пугающих и волнующих и мягких и психологических недомолвках. Кинематограф можно воспитать до классической строгости в его молчании, как классически строг скульптур в отсутствии красок. Говорить на экране – это всё равно, что рисовать живыми красками морное изображение, это так же безвкусно, грубо, безграмотно».

В 1917 году прогремела Октябрьская революция. Почти сразу кинематограф, живущий частным предпринимательством, более-менее успешно уживался с новой властью. Крупнейшие кинопромышленники перенесли свои дела в Ялту – там обосновался Хижонков, туда же переметнул свою деятельность и Ермольев. Но 27 августа 1919 года всё в корне переменялось: этот день можно считать датой смерти российского кино и началом эпохи советского кинематографа. Ленин подписывает декрет о национализации кинопромышленности. Деятели «старого» кино решают бежать. Прихватив с собой столько денег, сколько «поместилось в карманы ботинок», совсем скромные пожитки и все свои убеждения о кинематографическом творчестве, Мозжухин вместе с Протазовым, Ермольевым, Волковым, Лошковым и Лисенко прощается с Родиной и отбывает из Ялты в Константинополь, откуда – через Марсель в Париж. Маршрут эмиграции франки Ермольев можно проследить по съёмкам фильма «Ужасное приключение» (1920), съёмки которого проходят во всех перечисленных городах.

«В 1919, когда я приехал в Париж, у меня за плечами было уже восемь лет работы в кино... Я сам себя считал крупным кинематографом. Увы! Иллюзии мои рассеялись в самый день приезда».

Я пошёл в кино, посмотрел т м фр нцузский фильм и понял, что все мои позн ния и теории не стоят ни грош . В России кинем тогр ф мучительно т щился в хвосте у те тр , во Фр нции же он р звив лся бешеным темпом... Русск я м нер игры перед объективом больше не удовлетворял меня», – т ковы первые впеч тления Мозжухин по прибытии н новую землю [5, с. 95]. По этому выск зыв нию можно судить, что Мозжухин отвор чив ется от тех методов, которыми он р бот л в России. Одн ко же, судя по его игре в к ртин х эмигр нтского период , это не совсем т к. Бесспорным док з тельством преемственности «дореволюционных» методов ктёр и Мозжухин -эмигр нт может служить интервью п рижскому журн лу «Кинотворчество», в котором он почти дословно воспроизводит текст ст ты, н пис нной в России.

Мигриров вшее тов рищество Ермольев обосновыв ется в поместье Монтреё. Киноф брик т к и н зыв ется – «Ermoleff-Cinema». З дв год пребыв ния Ермольев в П риже н студии было снято 11 фильмов. В 1922 году Ермольев со Стрижевским и Прот з новым уезж ет в Герм нию, в Мюнхен, п рижскую киностудию ост вляет Алекс ндру К менке и Ною Блоху. Новые хозяев переименовыв ют киноф брику. Т к появляется зн менитый «Альб трос», под ривший киноискусству целый ряд уни-к льных к ртин.

Многие русские эмигр нты н деялись н то, что их пребы-в ние вд ли от Родины – временно, что ц рск я вл сть свергнет большевистский террор. Одн ко Ив н Мозжухин не пит л т ких иллюзий: «...Не могу вернуться в Россию: России больше нет... Т , которую я зн л и любил, не упив л сь кровью, безж лостно и бесконечно...» [5, с. 5]. Мозжухин продолж ет творческие поиски, пы-т ется иск ть опору н новой земле.

Эмигр нтское кино, и в ч стности творчество Мозжухин , н -сущ ется рефлексией н д собственным ш тким, повисшим между р зными тип ми культур, положением. Известный исследо-в тель кинем тогр фической эмигр ции первой волны Н т лья Нусинов в своём труде «Когд мы в Россию вернёмся... Русское кинем тогр фическое з рубежье 1918-1939 гг.» р зр б тыв ет мифологию эмигр нтского кино, выделяя присущие ему черты:

- Мотив изгн ния.
- Обр з кор бля, ч сто фигурирующий в эмигр нтских кино-лент х, воплощ ет мотив пути, неприк янности.
- П риж – мифологем в кино эмигр нтов фр нцузской ди -споры. Это город будущего, город мечты, город-иллюзия.

– Финансовое положение эмигрантов, очевидно, было шатким, и сюжеты о денежных средствах становятся очередной мифологемой.

– Эмигрант, пристрастившийся к Родине, сродни брошенному на произвол судьбы ребёнку. Он изучает мир наощупь, заново познаёт его. Отсюда рождается схожий мотив инфантильности главного героя.

– Потерявший опору в жизни человек теряет, в каком-то смысле, и себя. Отсюда мотив краха личности в столкновении с мифологемой – жизнь под маской.

– Киному нужен эмигрант как иллюзия, как средство эскапизма и вместе с тем как тот инструмент, с помощью которого они не только живут порванные связи с реальностью. Посредничество рефлексии над киномуформотом здесь как нельзя лучше.

Все перечисленные тенденции имеют непосредственное отношение к Мозжухину, ведь в тех картинах, в которых они присутствуют, главную роль исполняет именно он. 1923-1927 гг. – расцвет творчества Ивана Мозжухина. Он успешно снимается у Волкова в фильме «Кин, или Гений и беспутство» (1924) по пьесе Дюма, где исполняет роль величайшего английского актёра Эдмунда Кина. Мозжухин с удовольствием снимается и французские режиссёры – Жан Эпштейн в фильме «Лев Моголов» (1925), Марсель Л'Эрбье – в «Покойном Матти Пискеле» (1926) по роману Луиджи Пиранделло. Абель Ганс ведёт с Мозжухиным долгие переговоры насчёт главной роли в фильме «Нполеон» – и, хотя сыграть эту роль было мечтой Мозжухина, он отказывается. В 1926 году Мозжухин снимается в экранной версии романа Жюль Верна «Михаил Строгов», приключенческой ленте, имевшей у публики громадный успех. В 1927 году Мозжухин снялся в фильме Волкова «Казнов», феерической костюмной постановке. Известный своей яркостью (и, действительно, раскрасочный) эпизод происходит в Венеции является своеобразной метафорой жизни эмигрантской диаспоры: хождение по улицам и не-я мозжухинского героя; вечный поиск воплощает эмигрантское самосознание.

Прежде, чем приступить к дальнейшей судьбе актёра, следует упомянуть отдельно о его опыте режиссёрской работы. В 1923 году, спустя три года после отъезда из России, Мозжухин ставит уникальную картину – «Костёр Пылящий», являющуюся эталонным примером эмигрантского фильма. В нём есть все необходимое

обозначенные мифологемы до единой. В этом фильме присутствует и иммигрантский эмигрантский кинематографический стилистический эклектик: «Костёр Пылящий» вмещает в себя плеяду жанров, стилей, сюжетов. Это и есть тот самый поиск, который окрывается не только творческим, но и личностным.



Костёр Пылящий, 1923

«Костёр Пылящий» представляет собой рефлексивную отсылку и до конца. Всё дело в широкой плите мозжухинских образцов, щедро приправленных отсылками к признанным эстетическим традициям: от сюрреализма и немецкого экспрессионизма до стиля Гриффит и Чаплина. И притом не без упоминания

дореволюционного кино и мифологем эмигрантского фильма. «Костёр Пылящий» поразит своей «вместительностью», Мозжухин – поразительным умением сделать непримиримые элементы уместными. «Костёр Пылящий» не помнит чуждой механизм, имеющий, несмотря на всю прихотливость формы, строго выверенную стилистическую структуру и продуманную до мелочей композицию. Недаром любил Мозжухин повторять: «Жизнь на экране – это продуманная искусственность»[3, с. 3]. А между тем, при всей продуманности, – это произведение является импульсивным творческой воли. Подтверждение тому – стихотворение, написанное Мозжухиным в том же году, в котором выходит фильм.

У ЧЕРТЫ

Быть может, дождь прошёл... Быть может, душу взяли
Сосед моего... Он как шпатель и з молк...

Три женщины всю ночь костляво пряжу пряли,

Про них в округе смутный и недобрый толк.

И про меня в округе тоже толк недобрый...

Я слышал шёпот за спиной: “Убей!”

Ведь оборотень он, и чуждо скользкой коброй

Шуршит среди спящих голубей...

Когда же он – человек, умеет целоваться ядом,

И в этом обрзе подобен древнему црю.
 Он весь в прокзе, говорят, и чист одним лишь взглядом,
 Я слышу это всё, и тихо говорю:
 Пусть кто-нибудь приблизится ко мне, покя без движенья,
 И не бойся ни клыков, ни чёрных моих жл,
 Я покжу ему точнейшее Христ Преобр женье
 И неприступность гордую хруст льных ск л.
 Я н учу его игр ть мячом, будь он к лек ,
 Тот мяч послушный, лёгкий и большой...
 Его поверхность – кож дрябл я смешного человек ,
 Н дут я т к н зыв емой душой...
 Что это? Дождь опять пошёл? Чей взгляд в р створе?
 И почему три женщины опять прядут... прядут...
 З чем суж ется свечи безгл сный пл мень...
 Я з кричу... Я не пущу... З мной идут!

1923 г. [5, с. 284]

Поднимем я в стихотворении тем оборотничеств есть и в
 «Костре Пыл ющем». Ч стично это и есть воплощение той ктёр-
 ской универ льности, способности сыгр ть всё, присуц я Моз-
 жухину до революции. Актёрский т л нт перерожд ется в пси-
 хологическое состояние.

Между полюс ми комического и др м тического Мозжухин-
 эмигр нт ищет б л нс. В России он игр ет инферн льных персон
 жей в кино Прот з нов , в эмигр ции же ст новится поклонни-
 ком Ч рли Ч плин , что, по свидетельству одного из основ телей
 группы ФЭКС Леонид Тр уберг , сблизило Мозжухин с, к з -
 лось бы, т кой д лёкой от его метод эксцентри дой: «...И тут ко-
 меди нт сдел л т к: вст л н голову и поднял руки вверх. Кто бы
 мог подум ть, что это Ив н Мозжухин, который блист л в России
 в мелодр м тических ролях», – ск жет он об одном из эпизодов
 «Костр Пыл ющего» [5, с. 251]. Кто бы мог подум ть, что это обл -
 д тель зн менитых гл з с мозжухинской слезой, впервые ск тив-
 шейся по щеке ктёр в присутствии кино пп р т . Комическое в
 «инферн льном» Мозжухине было всегд , но его внешность и м -
 нер игры сдел ли из него героя-тр гик , которого он к ждый р з
 воплощ л со всей искренностью. В эмигр ции Волков вспомина ет:
 «Сейч с я сним ю с ним “К з нову”... и мне бесконечно ж ль, что
 т кой ктёр покид ет Европу р ди Америки... – Боюсь, что Америк
 перекр сит его и пострижёт по-своему, Америк з хочет
 сдел ть его “своим”, он – для Европы, он – для истинного искус-

ств , не для ф бричного, шт мпов нного производств <...> Его путь – путь героического реперту р , психологической др мы... Г млет... Дон Жу н» [5, с. 152, 252].

«З р жённый» ч плинизмом Мозжухин в 1928 году уезж ет в Голливуд, где подписыв ет контр кт с Universal. «С одной стороны, мне трудно предст вить себе, что П риж для меня вдруг р ст ет к к мир ж, – П риж, являющийся моей второй, кинем – тогр фической родиной. ...Это с одной стороны, с другой – Америк , – н ш кинем тогр фический университет, где сгруппиров лись с мые блестящие режиссёры и ктёры экр н , созд вшие бодрый и ясный колорит фильм ... Всё это м нит з оке н, нервит и приб вляет жел ния и силы...» [5, с. 151]. Но, н до ск з ть, т м с воодушевлённым Мозжухиным особо не церемонились: дл и более удобный для з п дной дикции псевдоним – Джон Москин. Уч сть подрез нного имени постигл и орлиный нос: пришлось сдел ть пл стическую опер цию, чтобы его лицо лучше встр ив – лось в голливудские п р метры. Пожертвов в многим р ди Голливуд , Мозжухин сним ется т м всего в одном фильме – «К – питуляция» (1927) Эдв рд Сломен , после чего возвр щ ется в Европу, в Герм нию. «Т м (в Америке – А. Л.) меня жд ло горькое р зоч ров ние... В техническом отношении мерик нск я кино- продукция стоит н недосяг емой высоте. Но... и только! Для души – т м нет ничего...», – с т ким н строением возвр щ ется Мозжухин из-з оке н [5, с. 154]. Волков ок з лся пр в.



В Герм нии Мозжухин сним ется в четырёх к ртин х, в числе которых «Адъют нт ц ря» (1928) Стрижевского и «М нолеску, Король в нтюристов» (1930). Волков сним ет его в пре- кр сной экр низ ции произведе- ния Толстого «Х джи Мур т, или Белый Дьявол» (1930). З – тем Мозжухин возвр щ ется во Фр нцию, где его встреч ют т к же тепло, к к и р ныше.

Звук в кино приходит с «Певцом дж з » 1927 год . В н –

Ив н Мозжухин, конец 1920 -х гг.

чле 30х звуковое кино сним ют уже повсеместно. Мозжухин, н ст ив вший н «бсолютном молчнии» кинем тогр ф, пы т ется приспособиться к техническому новшеству. Он игр ет в к ртине «Серж нт Икс» (1932) Стрижевского, снятой н недолго просуществовавшей студии «Глория-Фильм». Он т кже игр ет в фильме Волков «1000 и втор я ночь» (1933). Но к рьер Мозжухин в звуковом кино не з д л сь. Исследов тели до сих пор спорят, почему. Одни говорят, что, в отличие от невероятно фотогеничного лиц Мозжухин, голос его т кой «тоногеничностью» не обл д л: Мозжухин р бот л н те тр льных подмостк х, зн чит, имел поставленный голос и вл дел искусством декл м ции. Одн ко есть версии, что в з писи тембр его голос звуч л не лучшим обр зом. И всё же более р спространенной версией является мозжухинский кцент. Истории эмигр нтского кино известны примеры ктёров, чей кцент принёс им мировую известность. Особенно прославился Аким Т мирофф, з воевавший популярность, бл год ря сочному, с мобытному русскому кценту. Мозжухин же был непревзойденным м стером бессловесной игры. И всё же режиссёры пис ли сцен рии специально для него, опр вдыв я несовершенство дикции поворот ми сюжет : т к, н пример, в «Серж нте Икс» он игр ет русского легионер , поп вшего во Фр нцию. Пыт ясь к к-то удерж ться н пл ву, Мозжухин сним ется в ремейк х ст рых к ртин – выходят новые версии «Дитя К рн в л » (перв я был в 1921, втор я вышл в 1934), выходит ремейк «К з новы». Но прежнего успех , конечно, нет. Последний фильм с Мозжухиным вышел в 1936 и н зыв ется символично – «Ничего». Мозжухин должен был игр ть гл вную роль, но из-з речи пришлось довольствов ться эпизодической.

Ничто и никого Мозжухин не любил т к, к к кино: «Миллионы крошечных к дриков сост вляют ленту моей души» [5, с. 150]. Он стор л в губительном пл мени лкоголя, р сточительной щедрости зв ных обедов и бесконечных ром нов. В 1939 году пл мя Ив н Мозжухин догорело – он сконч лся от скоротечной ч хотки. Ст рого друг пыт лся сп сти Алекс ндр Вертинский. «Я был в Ш нх е, когд пришло сильно з позд лое извещение о том, что у Мозжухин скоротечн я ч хотк , что он лежит в беспл тной больнице – без сил, без средств, без друзей... я собр л всех своих тов рищей – ш нх йских ктёров, и мы д ли в “Арк дии” вечер, чтобы собр ть Мозжухину деньги н лечение и пересл ть их в П риж. Ш нх йск я публик тепло отозв л сь н мой призыв. З л “Арк дии” был переполнен. В р зг р вече-

р , в ч с ночи, из ред кции г зеты н м сообщили, что Мозжухин сконч лся» [1, с. 219].

«...Его жизнь был к к стремительный и сверк ющий полёт... сл в , деньги, всё... И всё сожжено, всё пронеслось к к смерч» [3, с. 3]. В д лёком прошлом Ив н Мозжухин был одним из тех, кому суждено изменить ход истории. Ныне же имя этого человек едв ли вспомнит кто-нибудь, кроме его земляков и искусствоведов. Звезд Ив н Мозжухин молниеносно пронесл съ н небе исто- рии, но од рил своим сиянием весь мир кино.

Список используемой литер туры.

Вертинский А. Дорогой длиною. – М.: Пр вд , 1990 г.

Гинзбург С. Кином тогр фия дореволюционной России. – М.: Искус- ство, 1963.

Зорк я Н. Ив н Мозжухин – М.: Зн ние, 1990. (Сер. «Искусство» № 9).

Мозжухин И. Мои мысли. // Кино-г зет . 1918. № 10.

Нусинов Н. Когд мы в Россию вернёмся. Русское кином тогр фиче- ское з рубежье. 1918–1939. – М.: НИИК, Эйзенштейн-центр, 2003.

Х нжонков А.А. Первые годы русской кином тогр фии. Биогр фия – М.: ООО «Литео», 2016.

С нкт-Петербург