

# ИВАН МОЗЖУХИН, РУССКИЙ АРТИСТ

**Р**езкий профиль, отброшенный тенью на белую стену: выбившаяся прядь волос надо лбом, орлиный нос, жесткий подбородок, а рядом, в полупрофиль, живое лицо человека, чья тень нахмурены брови, печать мучительной тревоги и вместе растерянности. Этот хрестоматийно-известный кадр, снятый в 1916 году для фильма «Пиковая дама», может служить своего рода заставкой к книге судьбы Ивана Ильича Мозжухина, первого русского киноактера, «короля экрана», как называла его тогдашняя публика и пресса. Пушкинский Германн — одна из знаменитых его ролей. Имя Ивана Мозжухина неотделимо от становления творческих исканий, раннего расцвета и исторических перипетий нашего отечественного кино.

Роденный (1889) в «глубинке» — в Пензе, даровитый юноша начал карьеру на сцене, подвизаясь во второстепенных труппах. Но уже в 1911-м он сыграл в нескольких заметных фильмах и сразу попал в число тех энтузиастов и провидцев, которые поверили в художественную и культурную миссию кинематографа.

Германн в обширной (около 70 ролей!) фильмографии артиста стоит рядом с Русланом, с гусаром — Маврушей из «Домика в Коломне» и другими пушкинскими образами, с летающим чертом из «Ночи перед Рождеством» и колдуном из «Страшной мести» Гоголя, с Райским из «Обрыва» И. А. Гончарова, с Анатодем Курагиным в «Наташе Ростовой» («Войне и мире»), Трухачевским в «Крейцеровой сонате» — образами высококочинского артиста Льва Толстого, галерея которых увенчана отцом Сергием в одноименной экранизации режиссера Якова Протазанова (1918). Мозжухину принадлежит и наиболее глубокое в немом кино воплощение Достоевского — образ Николая Ставрогина в экранизации романа «Бесы» (постановка того же Я. Протазанова, 1915) — эту работу Мозжухин считал для себя принципиальной.

Дело в том, что Мозжухин-мастер овладевал секретами киновыразительности параллельно с самопознанием кино как искусства. Экран и артист мужали вместе. Следовало ведь не просто иллюстрировать произведения литературы или грамотно перенести в кадр театральную игру. Родился новый художественный язык — язык кино. И в разработку его законов Мозжухин внес свой важный, еще не вполне оцененный вклад. Это он первым, до рождения теории о специфике актерской игры в кино, распознал, проверил на практике и даже сформулировал некоторые кардинальные свойства азбуки и грамматики киноязыка. Например закон кинематографического «укрупнения» эмоции: «Стало ясно, — писал он в статье «Мои мысли», — что достаточно актеру искренне, вдохновенно подумать о том, что он мог бы сказать, — только подумать, играя перед аппаратом, и публика на сеансе поймет его. Стоит актеру загореться во время съемки, и он каждым своим мускулом, вопросом или жалобой одних глаз, каждой морщинкой, заметной из далекого угла кинотеатра, откроет с полотно публике всю свою душу... Есть лицо — настоящее дорогое зеркало души».

Самого Мозжухина природа наградила лицом удивительно: светлые большие глаза под черными дугами бровей, чуть «монгольские» скулы, крепкая мужественная фигура, высокий рост. Но в отличие от иных своих киноколлег, так называемых «фрачных героев», всегда одинаковых и эксплуатировавших собственную мужскую привлекательность, Иван Мозжухин любил уходить от себя, появляясь перед зрителями новым — это видно и на наших фото, большинство из которых публикуется впервые. В богатом и широком актерском диапазоне Мозжухина имела острая характерность. Сохранившаяся лента «Домик в Коломне» демонстрирует свойственный артисту талант экранного перевоплощения, а в данном случае еще и двойного: в грубоватого и простодушного «гвардейца черноуса», переводевшегося девушкой-кухаркой (Мы помним: пред зеркалом... кухарка брилась). «Травести» у артиста было полно юмора, сверкало множеством смешных деталей (например, забывшись «Мавруша», закидывала вверх юбку и доставала из кармана портсигар). Мастерство преображения позволило Мозжухину в «Отце Сергии» с равной убедительностью представлять сначала воспитанником ка-



Иван Ильич Мозжухин (1889—1939)



Киноплакат (фрагмент). Художник М. Длугач



«Отец Сергий» — Лев Моголов.



«Пиковая дама»

детского корпуса, горячим и вспыльчивым подростком, затем красавцем-офицером, блистательным аристократом в цвете молодости, потом изможденным монахом-затворником в лесной зимней келье. И, наконец, согбенным старцем — странником, седым, косматым нищим в клобуке и обтрепанном подряснике.

Столь же тщательно, как характерность своих персонажей, разрабатывал Мозжухин психологическую партитуру ролей, вязь переживаний. Пожалуй, именно это, и особенно знаменитые насыщенные — мозжухинские паузы, составляло главную славу артиста, покоряло публику. И здесь тоже твердой опорой для него оставалась натура, подвергнутая кинематографическому «укрупнению». Происходило как бы разятие на фазы того или иного чувства, находящегося в развитии. Так, скажем, препарировал Мозжухин процесс нарастающего безумия. Вряд ли публика знала, что артист специально изучал медицинскую, клиническую картину сумасшествия в результате алкоголизма для того, чтобы выступить в научно-популярном фильме «Пьянство и его последствия» (производство Акц. о-во «А. Ханжонков»).

Тема роковой страсти проходит через все творчество Мозжухина. И играл он далеко не один лишь классический репертуар, но и подделки, кич 1910-х.

Не только тематика, конфликты и образы экрана испытывали на себе прямое влияние декадентской эстетики, моды угарного конца Российской империи, но, разумеется, и выразительные средства артиста. Например, знаменитый, многоразово описанные мозжухинские слезы. Нет буквально ни одного мемуара о раннем кинематографе, где бы не пропели им гимна.

Сейчас, наверно, слезливый герой, да еще такой крепкий, мужественной корпуленции, вызвал бы неприязнь, если не смех. Да так, собственно говоря, и получилось сразу же после революции. «Глаза со слезой Мозжухина» стали символом отжившей «буржуазной киношки» и мишенью издевательств со стороны задорного, веселого советского «левого фронта». Над «плаксивыми сюжетцами» со своей громко-



«Николай Ставрогин»

стью потешался Маяковский. А Лев Кулешов, экспериментируя с киномонтажом, выкинул и вовсе поразительную шутку: один и тот же кадр, запечатлевший Мозжухина в момент патетических переживаний, он монтировал попеременно то с тарелкой супа, то с красивой женщиной, то с детским гробиком. Контекст придавал кадру разное значение. Он читался то как муки голода, то как любовная тоска, то как безудержное горе отца. Подобные эксперименты впоследствии назовут «эффектом Кулешова». Получалось, что сами по себе прославленные переживания Мозжухина ничего не стоят!

Так же отжили и на вкус боевых кинематографических 1920-х (да и на наш сегодняшний вкус тоже) иные приемы мозжухинской игры, чрезмерно аффектированной порою. Или, например, черный, густой грим вокруг глаз по обычаю тех лет, который портит, с нашей точки зрения, даже самые лучшие портреты актера в «Отце Сергии». Что же, и в этом отношении вкусы человеческие меняются — вспомним, что еще в XVIII веке оссийские красотики чернили сажей зубы, и это считалось очень красивым.

Между тем Иван Ильич Мозжухин никак не замыкался в эстетике декаданса, был к себе весьма критичен, искал роли душевно здоровых

и энергичных людей. Одним из первых русских артистов он сыграл в 1917 году революционера: «Андрей Кожухов» в постановке Протазанова. Но тут судьба Мозжухина делает трагический поворот. Будучи отрезанным от столицы на съемках в Ялте, вместе с фирмой И. Ермольева, где он служил вместе с Протазановым и своей женой и партнершей Наталией Лисенко, в 1920-м актер покидает родину. После мытарств в Константинополе и Марселе Иван Мозжухин попал в Париж, там и обосновался.

Началось все красиво: контракты, приглашения, аплодисменты. Русская кинематографическая школа, в ореоле которой виделся Мозжухин, пользовалась в Европе уважением. Интересную пору переживало тогда и французское кино. Это были, в частности, искания «Авангарда», группы талантливого молодого К. последней, никак не теряя собственного стиля, близок оказался и Мозжухин. Его личность, необходимая для Европы, его темперамент и размах, искренность, широкий жест восхищали и увлекали и зрителя, кумиром которых скоро стал приезжий артист, и выдающихся деятелей французского искусства. Так, например, фильм «Пылающий костер», где Мозжухин выступил не только актером-протагонистом, но и автором сценария и постановщиком, вдохновил на кинематографическое поприще сына великого Югоса Ренуара Жана. В ту пору молодого художника-прикладника Жан Ренуар стал корифеем французского экрана. Фильмы с участием Ивана Мозжухина снимали, почитая за честь работать с ним, основоположники современного французского кино и ныне его классики — Жан Эпштейн («Лев Моголов», 1925), Марсель Л'Эрбе («Пойкий Матвас Паскаль» по Л. Пираделло, 1925).

Высоко оценивая вклад Мозжухина в развитие мирового киноискусства и его работы в фильмах «Дом тайн», «Кин, или Гений и беспустество» (по А. Дюма) и другие, выдающийся историк кино Жорж Садуль вместе с тем справедливо говорит, что творчество артиста, лишенное родной национальной почвы, постепенно иссякало, выхолащивалось. Достигнув зенита, звезда Ивана Мозжухина начинает катиться вниз. Еще один трагический рубеж: отъезд в США (1927), куда бойкие кинопромышленники из Голливуда тогда переманивали знаменитых европейских мастеров. На голливудской киносборке Мозжухин не проходит: его стиль игры слишком индивидуален, самовыражение чрезмерно. Экстравагантной кажется и прославленная «славянская» внешность. Мозжухину предлагают сделать пластическую операцию.

И вот уже нет, в угоду американским стандартам, «наполеоновского» профиля, что вычеркнуло тенью в «Пиковой даме». Не только нос, но и имя укоротили артисту: «Иван Москвин». Однако снялся он в единственном фильме под симптоматичным названием «Капитуляция», имевшаяся у него пятилетние контракты внезапно расторг и вернулся в Европу.

Он снимался еще несколько лет, но счастья не было. Ностальгия, эта национальная болезнь русских за границей, все сильнее хватала за душу его, пензяка и москвича, Ивана Мозжухина. Ухудило здоровье, исчезли друзья. С Наталией Лисенко он давно, в пору первых триумфов, разошелся. Хрупким оказался и второй брак — с актрисой Агнес Петерсон. Кончался «Великий немой». Ни словом на экране, ни иностранными языками артист овладевал так и не смог, не захотел.

Главное же, кончался золотой творческий «запас», вывезенный им с родины.

Ныне вернулся его парижский архив Мозжухина в Москву: вернулись его парижские архивы. Пожелавшие бумаги, письма, деловые свидетельства о том, как горячо, не теряя надежды, стремился артист вновь припасть к источникам русской классики, предлагая студиям и фирмам новые и новые проекты постановок, сценарии, режиссерские планы. Он хочет заново поставить «Отца Сергия», ведет переговоры с Италией, но католическая цензура запрещает повесть Льва Толстого еще проект пушкинские «Цыганы», но на это у продюсеров нет ни денег, ни желания рисковать.

Он умер от скоротечной чахотки в Париже, в бедной клинике Нейи 17 января 1939 года, но дожил до 50 лет. У его постели было несколько русских, но ни французских коллег, ни богатых меценатов ни влюбленных в него, еще недавно славших ему восторженные письма дам света и полусвета. В некоем журнале одна из газет писала: «Его жизнь была как стремительный и сжигающий полет, слава, деньги, все... И все сожжено, все протерлось как смерть. И умер Иван Мозжухин как актер-бедняк, изгнанник».



## ОТГАДКИ НЕРАЗГАДАННОГО

Эта хорошо иллюстрированная и прекрасно изданная книга — нечто вроде антологии, подводящей итог целому периоду в развитии мультипликации. Ее можно было бы назвать и своеобразным биоисточником, так как в ней размышлениями делаются известные режиссеры рисованного и кукольного кино разных стран. Составитель и автор вступительной статьи кинокритик С. Асенин уже много лет пристально следит за развитием этого всеми любимого вида экранного искусства.

Эстетическая природа мультипликации раскрыта и изучена все еще значительно меньше, чем поэтика игрового «натурного кино». Поэтому всякая новая серьезная попытка осмыслить музу мультипликации привлекает внимание.

Строго говоря, перед нами сборник воспоминаний, автобиографических заметок, интервью примерно сорока известных советских и зарубежных мультипликаторов.

Рассказы мастеров мирового мультипликации о творческих исканиях, о становлении национальных школ, о технологических секретах перемежаются теоретическими размышлениями.

В самом названии книги «Мудрость вымысла», выпущенной издательством «Искусство», обозначена ключевая проблема, связанная с особенностями формы и содержания мультипликационного фильма, условной природой его образов, их фантастичностью. Один из знаменитых советских мультипликаторов, И. Иванов-Вано, вышло формулирует эту тему на страницах сборника: «Для мультипликации нет ничего недоступного. Это искусство почти неограниченных возможностей, где действительность тесно переплетается с фантазией и вымыслом, где фантазия и вымысел становятся действительностью... Реализм здесь нужно искать не в тщательном копировании жизненной действительности, не в подражании реальным движениям, а в выражении средствами ожившего рисунка характерных, типичных явлений жизни».

Размышляя о мультипликации, режиссер Ю. Норштейн рассматривает ее как особый способ образного мышления. Он считает, что реалистический характер мышления автора мультипликационной картины выражается не только в изобразительном стиле, но и прежде всего в активности его позиции по отношению к действительности.

Сквозной темой этой коллективной книги становится утверждение духовного, эмоционального богатства мультипликационного образа, его готовности к оригинальному выражению и сложной закономерности социального развития, и тончайших оттенков внутренней жизни персонажа. Характерное для мультипликации пластическое остроумие оценивается в соотношении с колючей творческой целью автора, с его жизненной и философской позицией.

С. Асенин рассматривает эстетические принципы мультипликации, говорит о многообразии ее жанровых стилистических форм — традиционных и «рождающихся»: от рисованного парадокса до причит. от сказки до пафлота и не названных еще структур, по своей психологической насыщенности параллельных повести или роману.

Прав Ф. Хитрук, завершающий свои интересные размышления словами: «Мультипликация — искусство во многом еще не познанное и не разгаданное». Стремление разгадать тайны этого искусства объединило многих талантливых людей, чьи выступления и высказывания вошли в этот сборник.

Разумеется, «хрестоматия» не претендует на полноту, и хочется надеяться, что многие яркие имена мастеров мультипликационного кино пополнят будущие издания такого рода.

А. НОВИКОВ,  
Кандидат философских наук