

И.И. Мозжухин: исторический портрет на фоне эпохи

Сергей Лазарев

В 2014 г. исполнилось 125 лет со дня рождения Ивана Ильича Мозжухина, первого профессионального киноактёра России. Многие фильмы с его участием до сегодняшних дней не сохранились. Но в тех, что остались (порой без начала и конца, без титров и музыкального сопровождения), видно, каким талантливым, органичным и выразительным, глубоким и тонким актёром он был. Ещё при жизни многочисленные поклонники титуловали Мозжухина «королём экрана».

Время показывает, что интерес к «звёздам» немого кино у общественности и профессионалов не угасает¹. Ещё при жизни Мозжухина о нём много писала отечественная и зарубежная пресса, преимущественно в восторженных тонах, как о первой «звезде» российского кино. В Советском Союзе отношение к актёру было противоречивым, ведь он являлся представителем враждебной, дореволюционной, декадентской культуры, а эмиграция и невозвращение не добавили ему политических дивидендов. Характерно отношение к российскому дореволюционному кинематографу В.И. Ленина, который ещё в 1907 г. говорил: «Кино до тех пор, пока оно находится в руках спекулянтов, приносит больше зла, чем пользы, нередко развращая массы отвратительным содержанием пьес»². Не изменилось отношение вождя к представителям старой творческой интеллигенции и после Октябрьской революции 1917 г.³ Эта позиция была подхвачена советскими искусствоведами. В 1920-х гг. имя Мозжухина вызывало в советской периодической печати много споров, вплоть до неприятия. Например, редактор журнала «Кино-фот» А.М. Ган писал: «Мы воюем с психологическим кинематографом. Мы против построения картин на Мозжухиных и т.п. Против потому, что эти люди несут на экран театр и извращённость истерических обывателей 1914 года»⁴. Эти мотивы звучали и в советских работах послевоенных лет⁵.

И всё же Ленин признавал, что прогрессивные тенденции в российском дореволюционном кино имели место, и среди его пионеров встречались настоящие таланты⁶. Поэтому в работах советских исследователей дореволюционный кинематограф начал изображаться как некий «сплошной поток бульварщины и декадентской пошлости», над которым, как одинокие вершины, возвышались отдельные художники: режиссёры Е.Ф. Бауэр, В.Р. Гардин,

© 2015 г. С.Е. Лазарев

¹ См.: *Граценкова И.Н.* Кино Серебряного века и проблемы культурно-национального самоопределения кинематографа. Дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2007.

² Цит. по: *Русская кинематография* // Кинословарь. Т. 2. М., 1970. Стб. 462.

³ *Ленин В.И.* ПСС. Т. 51. С. 48.

⁴ *Ган А.* Мы воюем // *Кино-фот.* 1922. № 3. С. 8.

⁵ *Тюстин А.В.* Непревзойдённый мастер немого кино // *Знамя коммунизма.* 1963. 19 сентября. № 111. С. 4.

⁶ См.: *Русская кинематография.* Стб. 462.

Я.А. Протазанов, актёр И.И. Мозжухин, оператор А.А. Левицкий и немногие другие. Произведения этих, действительно выдающихся, пионеров русского киноискусства отрывались от процесса развития кино, и значение их обычно сводилось к перенесению на экран достижений старших искусств (живописи, литературы, театра) и освоению некоторых элементарных средств киновыразительности (выбора планов, простейших монтажных сочетаний, выработки специальной техники актёрского исполнения)⁷.

Тем не менее долгое время упоминаний о великом соотечественнике, покинувшем родину в годы Гражданской войны, старательно избегали. Выступая в Доме кино в 1945 г., кинорежиссёр Я.А. Протазанов сказал: «Мне хочется, может быть, с запоздалой защитой, выступить за Мозжухина, о котором подчас говорили с иронической улыбкой. Это был, несомненно, очень большой актёр кино, самобытный и оригинальный мастер... Сделанное Мозжухиным нуждается не в запоздалой защите, а в исследовании»⁸. Такие исследования начались уже в период «оттепели» 1950–1960-х гг., когда возрождался интерес к «звёздам» немого кино⁹. «Мы плохо знаем дореволюционное русское кино и знаем о нём в основном только дурное, – отмечал искусствовед С.С. Гинзбург. – Почти все, кто писал о нём, начиная с 20-х годов, осуждали его решительно и бесповоротно... В этой суровой критике содержится только часть правды. И дореволюционное кино нуждается, на наш взгляд, не в осуждении, а в спокойном, объективном изучении. Молодые киноноваторы 20-х годов резко критиковали дореволюционное кино, потому что многие связанные с ним традиции мешали создавать новое, революционное киноискусство. Однако сейчас, когда это искусство победило окончательно и бесповоротно, борьба против дореволюционного кино утратила свою актуальность. Сейчас к дореволюционному кино можно и должно подойти непредвзято, чтобы понять его особенности, поставить его в связь с другими современными ему явлениями художественной культуры и с кинематографией зарубежных стран»¹⁰. Настоящий всплеск интереса к личности Мозжухина пришёлся на брежневские времена: вышла брошюра О.В. Якубовича¹¹, краткие заметки на страницах периодической печати¹². Отмечая большой вклад Мозжухина в киноискусство, биографы неизменно упоминали о том, что его жизнь закончилась на чужбине, в бедности и безвестности. В одном из последних советских энциклопедических словарей было, наконец, признано, что Мозжухин являлся «крупнейшим актёром русского дореволюционного кино», и фильмы с его участием отличались «психологической глубиной актёрской игры»¹³. В постсоветское время судьба Мозжухина описывалась главным образом в популярной литературе¹⁴. В большинстве современных работ признаётся, что Иван Ильич был «крупнейшим и самым

⁷ Гинзбург С.С. Кинематография дореволюционной России. М., 1963. С. 267.

⁸ Селиванова Е. Забытые ленты // Ленинское слово (Кондоль). 1988. № 97, 13 августа. С. 4.

⁹ См.: Соболев Р.П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино. М., 1961.

¹⁰ Гинзбург С.С. Указ. соч. С. 7–8.

¹¹ Якубович О.В. И. Мозжухин. М., 1975.

¹² Соболев Р.П. Иван Мозжухин // Советский экран. 1974. № 9. С. 17; Хренов Н. Судьба Ивана Мозжухина // Из истории кино. 1977. Вып. 10. С. 183–200; и др.

¹³ Кино: Энциклопедический словарь. М., 1986. С. 272, 337–338.

¹⁴ Зоркая Н.М. Иван Мозжухин. М., 1990; Сиротин О. Двойная звезда: Александр и Иван Мозжухины. Пенза, 2008.

популярным актёром отечественного немого экрана»¹⁵, хотя в некоторых изданиях и делается оговорка: «после Веры Холодной»¹⁶.

Таким образом, творческое наследие Мозжухина исследовано далеко не полностью. И хотя нет ни одного фундаментального исследования, монографии, обзора, анализирующего становление российского кинематографа в первой трети XX в., где не упоминалось бы имя Мозжухина, приходится констатировать, что соотечественники мало и поверхностно знакомы с его личной и творческой судьбой.

Иван Ильич Мозжухин родился 26 сентября 1889 г. в селе Сергиевское (Киселёвка, Сергиевка) Петровского уезда Саратовской губ. (ныне село Кондоль Пензенской обл.)¹⁷. До отмены крепостного права Сергиевка принадлежала князьям Оболенским. Управляющим в их имении с середины XIX в. был Илья Иванович Мозжухин, сын крестьянина-вольноотпущенника, женившийся на дочери священника Рахили Ивановне. В их семье появилось четверо сыновей — Александр, Алексей, Константин и Иван. «Мы называли Илью Ивановича баринном, — делился воспоминаниями односельчанин Ф.И. Осипов, — хотя знали, что он выходец из крестьян... Отец И.И. Мозжухина был умён, интеллигентен, потому и звали мы его “артистом жизни”, а его детей — артистами сцены»¹⁸.

Иван после окончания осенью 1899 г. Сергиевской церковно-приходской школы поступил во 2-ю Пензенскую мужскую гимназию. В городе он жил самостоятельно, снимая комнату. Пенза считалась театральным городом, в котором бывали многие знаменитости и корифеи сцены. Кстати, именно 2-ю Пензенскую мужскую гимназию окончил в 1895 г. В.Э. Мейерхольд. В гимназии Мозжухин организовал театральный кружок, где выступал и как режиссёр, и как исполнитель ролей¹⁹. Большое влияние на увлечение Мозжухина театром оказал пример старшего брата Александра²⁰, который был для него в течение всей жизни и наставником, и ближайшим другом.

В Пензе Мозжухин познакомился и с необычным аттракционом, называвшимся «синематограф». Первые демонстрации кино в России состоялись в 1896 г. в Москве, Санкт-Петербурге и на Всероссийской ярмарке в Нижнем Новгороде. В том же году были произведены и первые любительские киносъёмки. Кинематограф получил распространение чрезвычайно быстро, это был общий для всех стран «аттракционный период» в его развитии. До 1907 г.

¹⁵ Большая российская энциклопедия. Т. 20. М., 2012. С. 616–617.

¹⁶ Самые знаменитые артисты России / Авт.-сост. С.В. Истомин. М., 2000. С. 66.

¹⁷ Государственный архив Пензенской области, ф. 182, оп. 9, д. 81, л. 319 об.—320.

¹⁸ Ильина А. Возвратился из небытия // Ленинское слово. 1989. № 118, 1 октября. С. 4.

¹⁹ Тюстин А.В. Непревзойдённый мастер немого кино. С. 4.

²⁰ Александр Ильич Мозжухин (1878–1952), российский певец (бас). В 1900 г. окончил Пензенскую духовную семинарию, учился игре на скрипке в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества. Выступал на провинциальной оперной сцене, затем в Москве (в том числе в Большом театре и в Оперном театре С.И. Зимина), в 1912–1916 гг. солист Театра музыкальной драмы в Санкт-Петербурге, затем гастролировал в Одессе, Киеве, Екатеринбурге, Тифлисе, Баку. В 1922 г. в Петрограде организовал концертный Кружок друзей камерной музыки. В 1924–1925 гг. гастролировал в Китае и Японии. В 1925 г. выехал на гастроли, в СССР не вернулся, с 1926 г. жил главным образом в Париже, но сохранил советское гражданство. С успехом пел (всегда только на русском языке) на сценах Парижа, Барселоны, Вены, Лондона, Мадрида, Праги. В июне 1941 г. немецкими оккупационными властями заключён в концлагерь близ Компьена, в сентябре того же года вернулся в Париж, где продолжил выступления. Последний концерт состоялся 5 июля 1950 г. (Большая российская энциклопедия. Т. 20. С. 616).

фильмы в Россию завозились главным образом из Франции, а также Англии, Германии, Италии. Во многих русских городах открывались стационарные кинотеатры, утверждался отечественный кинопрокат. Наряду с верноподданической «царской хроникой» производились документальные съёмки видных деятелей русской культуры (В.Н. Давыдов, Л.Н. Толстой и др.). Первые попытки организовать отечественное кинопроизводство относятся к 1907 г., когда петербургский фотограф А.О. Дранков открыл киноателье и выпустил в 1908 г. фильм «Стенька Разин и княжна» («Понизовая вольница»), положивший начало русской художественной кинематографии. В 1904–1907 гг. в Пензе довольно часто появлялись передвижные кинопредприятия, а зимой 1907–1908 гг. открылся первый стационарный кинотеатр.

После окончания гимназии в 1907 г. отец уговорил младшего сына поступить на юридический факультет Московского университета. Однако уже в 1908 г. тот бросил учёбу и заключил контракт с труппой актёра и антрепренера П. Заречного (Телегина). Три года он проработал на сценах провинциальных театров, тогда же сошёлся с сестрой Заречного О.О. Телегиной (Броницкой), и вскоре у них родился сын Александр (единственный ребенок актёра). В 1908 г. на Мозжухина обратили внимание столичные режиссеры – он был принят в труппу Московского Введенского народного дома (руководитель Н.Ф. Аксагарский), но продолжал гастролировать и с труппой Заречного. Жизнь развела его с О.О. Телегиной, а их сын, записанный в метрике как Александр Петрович Телегин, был усыновлён дядей – А.И. Мозжухиным.

Тем временем кинопроизводство в нашей стране набирало обороты, и наибольшее развитие получило в Москве в деятельности А.А. Ханжонкова. В отличие от других кинофабрикантов, производство фильмов тот воспринимал не только как коммерческую деятельность, но и как борьбу за национальную кинематографию. Он первым в России создал постоянную труппу из артистов, игравших в Московском Введенском народном доме. В её составе были П.И. Чардынин, вскоре ставший одним из ведущих режиссёров русского дореволюционного кино, талантливые актёры и актрисы П. Бирюков, Л.П. Варягина, А.В. Гончарова, А.А. Громов, В. Степанов и др. Мозжухин начал сниматься в 1908 г.²¹, но известность пришла к нему не сразу. В 1910 г. он сыграл в художественном фильме В.М. Гончарова «В полночь на кладбище» («Роковое пари»), который явился первым в русском кинематографе опытом в жанре гиньоля (театра ужасов).

Мозжухин пришёл в кино, когда будущее этого вида искусства было ещё неясным. Первый шок от вида движущихся на белом экране картинок прошёл, и фильмы тех лет разочаровывали зрителей своим содержанием. Они длились не больше 12 минут, были немыми; их часто снимали на скорую руку – без всякого сценария, почти экспромтом. Низкий уровень репертуара, техническое несовершенство съёмок, чрезмерно аффектированная игра, как правило, отпугивали от кинематографа больших мастеров, и мало кто из серьёзных актёров соглашался на съёмки. Тем не менее пионерам русского дореволюционного кино удалось поднять его до уровня искусства. Снимаясь в «Торговом доме А. Ханжонкова», Мозжухин добился успеха благодаря выразительности и тому, что с лёгкостью менял амплуа – ему одинаково блестяще удавались и трагические, и комические роли, и героини-любовники, и гротеск. В отличие

²¹ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 395, л. 4 об.

от других актёров, он не разбрасывался жестами, мимикой, был сдержан и лаконичен в выражении чувств. Именно в такой сдержанной манере в 1911 г. он сыграл скрипача Трухачевского в фильме П.И. Чардынина «Крейцера соната» (по повести Л.Н. Толстого). Эта роль сделала актёра знаменитым. Большой удачей Можухина стала и роль вице-адмирала В.А. Корнилова в фильме В.М. Гончарова и А.А. Ханжонкова «Оборона Севастополя» (1911), поражавшая необыкновенным портретным сходством. Эта картина по праву признана вехой в истории кино: здесь впервые была освоена эстетика военного фильма, разработаны принципы подхода к историческому материалу – то, что впоследствии назовут «реконструкцией события». 11 ноября 1911 г. в Ливадии «Оборона Севастополя» была продемонстрирована Николаю II, который живо заинтересовался техническими новшествами и лично поблагодарил создателей картины за труды²².

В 1912 г. общество «А. Ханжонков и К^о» выпустило на экраны ещё 6 художественных фильмов с участием И.И. Можухина: «Весенний поток», «На бойком месте», «Рабочая слободка», «Снохач» (режиссёр П.И. Чардынин), «Крестьянская доля» (режиссёр В.М. Гончаров) и «Человек» (режиссёр В.А. Старевич)²³. В период работы у Ханжонкова Можухин встретил, возможно, своего единственного настоящего друга – артиста эстрады А.Н. Вертинского. «Можухин питал ко мне особую слабость, – вспоминал Александр Николаевич. – Был я тогда футуристом – ходил по Кузнецкому с деревянной ложкой в петлице, с разрисованным лицом, “презирал” всё старое, с необычайной лёгкостью проповедовал абсурдные теории, искренне считая себя новатором»²⁴.

Оба они были людьми божьего склада, весёлыми и жизнерадостными. Вместе легко тратили деньги и хотели так же легко их зарабатывать в кино. Под влиянием Можухина Вертинский начал сниматься. В 1912 г. Иван Ильич отказался играть роль ангела в художественном фильме «Чем люди живы», и Вертинский воспользовался этой возможностью. Фильм снимал по рассказу своего отца И.Л. Толстой. «В рассказе, как известно, говорится об ангеле, изгнанном небом и попавшем в семью бедного сапожника, – вспоминал Вертинский. – Средства нашлись, актёров пригласили, задержка была только за одной ролью – самого ангела. Оказалось, что эту роль никто не хотел играть, потому что ангел должен был по ходу картины упасть в настоящий снег, к тому же совершенно голым. А зима была суровая. Стоял декабрь. За обедом у Ханжонкова Илья Толстой предложил эту роль Можухину, но тот со смехом отказался. – Во-первых, во мне нет ничего “ангельского”, а во-вторых – меня не устраивает получить воспаление лёгких, – ответил он. Толстой предложил роль мне. Из молодечества и чтобы задеть Ивана, я согласился»²⁵.

Сыграв множество главных, получивших признание и замеченных прессой ролей, Можухин продолжал выходить в эпизодах, со статистами. Так, в числе других артистов труппы Введенского народного дома он оказался на съёмочной площадке картины «Воцарение дома Романовых», приуроченной к трёхсотлетию царской династии. Премьера фильма состоялась в январе 1913 г. Ивану

²² Бочаров А.А. Кинематограф в жизни военно-морского флота России в начале XX в. // Вопросы истории. 2013. № 9. С. 137; Касаткина Е. «Разве его не расстреляли?..» // Родина. 1999. № 10. С. 68–69.

²³ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 395, л. 3.

²⁴ Вертинский А.Н. Четверть века без родины: Страницы минувшего. Киев, 1989. С. 92–93.

²⁵ Там же. С. 95–96.

Ильичу досталась незначительная роль – юродивого в сцене въезда в Кремль юного царя Михаила. Отснявшись и получив свои деньги за сыгранный эпизод, актер пришёл в кинотеатр на премьеру и обнаружил, что роль его вырезали – в кадре мелькнула только голая рука в отрепьях²⁶.

Одной из несомненных удач Мозжухина стала роль молодого раввина в художественном фильме П.И. Чардынина «Горе Сарры» (1913). В фильме отражено стремление тогдашнего кинематографа к изображению патологических переживаний – клинических картин больной психики, мазохизма, садизма. Мозжухин мастерски изобразил переживания молодого человека, разлучённого с любимой женщиной и покончившего счёты с жизнью самоубийством (самоубийство было излюбленным мотивом дореволюционной кинодрамы)²⁷. В научно-популярном фильме А. Дворецкого «Пьянство и его последствия» (1913), поставленном при консультации врачей-психиатров, Мозжухин изобразил постепенную деградацию алкоголика, заболевшего «белой горячкой». Для этого фильма В.А. Старевич снял необыкновенно эффектные по тому времени трюковые кадры, в которых в бутылке появлялся померещившийся алкоголику чёрт²⁸. Любопытно, что Главный морской штаб рекомендовал картину «Пьянство и его последствия» для просмотра нижним чинам как поучительное пособие. В результате этот фильм был приобретён для показа морским ведомством Российской империи²⁹.

Режиссёров привлекала характерная внешность Мозжухина: подвижное, выразительное лицо, огромные глаза. Неброский в жизни, на экране он поражал своей статью и обаянием – такое свойство внешности позже стали называть фотогеничностью. В салонных драмах актёр впечатлял умением одними глазами передать «бездну страданий одинокой души»³⁰. «Кажется, именно Мозжухин первый понял настоящие тайны нового искусства, понял все его возможности и стал ими пользоваться, – писал кинокритик Е. Хохлов. – И именно он создал эти “первые планы”, во время которых игра каждой морщинки, каждого мускула могут сказать больше, чем самая сложная драматическая сцена»³¹. Всего в период, предшествовавший Первой мировой войне, Иван Ильич снялся в 17 картинах³².

Поддавшись патриотическому порыву августовских дней 1914 г., Мозжухин поступил вольноопределяющимся на военную службу. Появилась даже серия открыток любимца публики в военной форме. Но актёра подвело здоровье, и он возвратился на съёмочную площадку. Осенью 1914 г. его пригласили в Московский драматический театр, где ему довелось выступать на одной сцене с такими знаменитыми актёрами, как М.М. Блюменталь-Тамарина, И.Э. Дуван, Е.А. Полевицкая, Н.М. Радин. Одной из лучших работ Мозжухина стала роль графа Клермона в пьесе Л.Н. Андреева «Король, закон и свобода». Всего на сцене театра Мозжухин сыграл свыше 40 ролей³³. Одновременно актёр играл на сцене Театра Корша. В этот период он познакомился с актрисой

²⁶ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 279, л. 45 об.

²⁷ Гинзбург С.С. Указ. соч. С. 145.

²⁸ Там же. С. 96.

²⁹ Бочаров А.А. Указ. соч. С. 138.

³⁰ Соболев Р.П. Иван Мозжухин. С. 17.

³¹ Хохлов Е. Мозжухин – первый русский киноартист // Иллюстрированная Россия (Париж). 1939. 28 января, № 6(716). С. 5.

³² РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 395, л. 3.

³³ Бондаренко В.В., Честнова Е.С. Сто великих русских эмигрантов. М., 2012. С. 237–239.

Н.А. Лисенко³⁴, которая стала его партнёршей по многим спектаклям и фильмам. Вскоре они поженились.

Период Первой мировой войны стал самым плодотворным в творчестве актёра. В 1914–1918 гг. он снялся в 60 художественных фильмах³⁵. В это время в кинематографе господствовали герои «с садистски утончённой чувственностью». Яркий пример такого персонажа – доктор Ренэ в фильме Е.Ф. Бауэра «Жизнь в смерти» (1914 г., по сценарию В.Я. Брюсова), убивший свою возлюбленную, чтобы набальзамировать труп и сохранить нетленной её красоту. Именно в этом фильме впервые появились кадры с «мозжухинскими слезами», которые стали легендой русского кино. Весной 1915 г. Мозжухин снялся в фильме Бауэра «Дети Ванюшина» (по пьесе С.А. Найдёнова). Из-за большой конкуренции картина создавалась в страшной спешке и в результате получилась неудачной. В историю отечественного кинематографа «Дети Ванюшина» вошли как единственный фильм, в котором вместе снялись главные звёзды российского немого кино – И.И. Мозжухин и В.В. Холодная.

Фильмы с ним пользовались огромным успехом, и конкурирующие кинофирмы стали делать актёру всё более заманчивые предложения. В 1915 г. Мозжухин, под предлогом того, что в фильме Е.Ф. Бауэра «Леон Дрей» ему не досталась главная роль (на неё пригласили Н.М. Радина), ушёл из «А. Ханжонков и К°» в киноателье И.Н. Ермольева. Смелый и ловкий делец, отлично разбиравшийся в людях, Ермолев начинал свою карьеру «мальчиком на побегушках» в кинофирме «Братьев Пате». В 1915 г. он основал в Москве собственное киноателье, под эгидой которого было выпущено более 120 фильмов. Главным режиссёром ателье был приглашен Я.А. Протазанов, получавший невиданный в те годы гонорар 12 тыс. руб. в год. Мозжухин получал ещё больше³⁶. Здесь он снялся в 23 картинах, в числе которых были «Николай Ставрогин» (1915), «Пиковая дама» (1916), «Пляска смерти», «Сатана ликующий» (оба – 1917)³⁷. Картина «Николай Ставрогин» стала одним из крупнейших художественных достижений дореволюционного кинематографа. Сам Мозжухин считал заглавную роль в этом фильме своей лучшей актёрской работой. По сути, фильм был экранизацией театрального спектакля. Из содержания романа Протазанов выбрал только то, что непосредственно относилось к судьбе Ставрогина, стремясь создать на экране «киноиллюстрацию» этой судьбы³⁸.

Классикой русского кино стала «Пиковая дама» – фильм, о котором написано больше, чем о каком-либо другом русском дореволюционном фильме. «То было этапное произведение русского раннего кинематографа, по культуре режиссуры, мастерству съёмок и актёрской игре, свободно выдерживающее сравнение с любым зарубежным боевиком той поры, – писал Р.П. Соболев. – Мозжухин показал Германа с характером “демонически-эгоистическим”, показал как личность страстную, сильную, но погубленную духом стяжательства. Зрителей и специалистов тех лет поразило умение актёра без слов – жестом, взглядом, точно рассчитанной паузой, живой мимикой передать непростой

³⁴ Наталия Андриановна Лисенко (1884 или 1886–1969) родилась в Николаеве, в 1904 г. окончила студию МХТ, в 1917 г. вместе со вторым мужем И.И. Мозжухиным ушла из театра в кино. С 1920 г. жила в Париже, в 1930-х гг. сниматься в кино перестала (Кино: Энциклопедический словарь. С. 238).

³⁵ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 395, л. 4.

³⁶ Гинзбург С.С. Указ. соч. С. 161–162.

³⁷ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 395, л. 1–4.

³⁸ Гинзбург С.С. Указ. соч. С. 283–284.

внутренний мир человека, решившего разом покончить с бедностью и бесперспективностью и оказавшегося в тупике своего безумия»³⁹. Не менее популярным был фильм «Пляска смерти», поставленный по сценарию О.М. Блажевич. Нелепый сюжет, рассказывавший о композиторе, убившем из ревности свою жену, полюбившем затем похожую на неё девушку и в приступе умопомешательства убившем и её, был для Протазанова и Мозжухина лишь поводом для того, чтобы воспроизвести на экране подробнейшую картину тщетной борьбы психически надломленного человека с надвигавшимся безумием. В одной из рецензий было написано: «В этой кинопьеसे, полной жутких, порой кошмарных образов, ярко развернулся талант Мозжухина. Подобные роли, где приходится изображать градацию безумия, особенно удаются артисту»⁴⁰. Фильмы Протазанова в основном посвящались теме неразрешимого душевного разлада, вызванного противоречивыми велениями страсти и долга. Их главными героями были люди с больной психикой, и Мозжухин чрезвычайно эффектно рисовал картины клинического поведения своих героев. В то же время, в отличие от большинства дореволюционных «кинозвёзд», создававших на экране постоянную маску, он старался не повторяться и для каждой новой роли искал особый рисунок игры. Протазанов же никогда не эксплуатировал, подобно П.Н. Чардынину, известность тех или иных актёров: Мозжухина он использовал в ансамбле, состоявшем не из звёзд, а из одарённых и опытных профессиональных актёров.

В годы Гражданской войны (1918–1920) Мозжухин продолжил сниматься в кино (киноателье Ермольева перебралось в Крым). Вершиной его актёрского мастерства в период работы в России считается роль князя Касатского в фильме Протазанова «Отец Сергей» (1918). По единодушному признанию кинокритиков, ему удалось максимально приблизиться к замыслу Л.Н. Толстого и создать сложный образ, состоявший из трёх последовательных перевоплощений: сначала молодой офицер, затем истерзанный страданиями монах и, наконец, угасающий старик. Фильм произвёл на публику «ошеломляющее впечатление бережностью, с которой постановщик подошёл к экранизации, размахом, с которым он эту экранизацию выполнил»⁴¹.

На протяжении 1919–1920 гг. Мозжухин снялся в трёх художественных фильмах: «Тайна королевы» (другие названия – «Придворная грязь», «Наследник по заказу»), «Чёрная стая» и «Член парламента» (последний из них остался незаконченным). Согласно официальной фильмографии артиста, составленной Музеем кино в 1989 г. к столетию со дня его рождения, до эмиграции он снялся в 78 художественных фильмах⁴².

В феврале 1920 г. И.Н. Ермольев и его команда (А.А. Волков, Н.А. Лисенко, И.И. Мозжухин, Я.А. Протазанов, В.К. Туржанский и др.) покинули Россию на греческом товарном судне «Пантера» и через Константинополь отправились во Францию. В августе 1920 г. они обосновались в местечке Моа-трей-сюр-Буа, предместье Парижа, в бывшей киностудии Пате. Ермольев учредил акционерное общество «La Société Ermolieff-Cinéma» («Русское кинематографическое общество И.Н. Ермольева и К°»). С середины 1920 г. по лето 1922 г. на киностудии

³⁹ Соболев Р. П. Иван Мозжухин. С. 17.

⁴⁰ Гинзбург С.С. Указ. соч. С. 298.

⁴¹ Мусский И.А. 100 великих отечественных кинофильмов. М., 2007. С. 16.

⁴² РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 395, л. 1–4.

вышло 40 картин, в том числе был заново поставлен не законченный в своё время в России фильм Протазанова «Член парламента» с Мозжухиным в главной роли⁴³.

«Когда я приехал в Париж, – рассказывал Мозжухин репортёру французского журнала в 1926 г. – у меня за плечами было уже восемь лет работы в кино... Я сам считал себя крупным кинематографистом. Увы! Иллюзии мои рассеялись в самый день приезда... Я получил во Франции техническое образование и переучился в художественном смысле. Русская манера играть перед объективом больше не удовлетворяла меня»⁴⁴. Находясь во Франции, актёр получил возможность лучше познакомиться с творчеством американских мастеров Д. Гриффита и Ч. Чаплина и был ими очарован. Готовясь к каждой новой роли, он искал вдохновение и в кино, и в театре, и в цирке, и в мюзик-холле, не переставая везде и всему учиться⁴⁵.

Адаптироваться на чужбине Мозжухину было непросто: сказывалась другая манера игры зарубежных актёров, другие вкусы публики. Но он сумел себя здесь найти. В комедии «Дитя карнавала» (1921) Иван Ильич впервые попробовал себя сразу в качестве режиссёра, сценариста и исполнителя главной роли⁴⁶. Лёгкая непритязательная комедия была с восторгом принята французской публикой. По единодушному признанию критиков, Париж он завоевал буквально в первые же годы своего пребывания во Франции⁴⁷. Эмигрантская газета «Последние новости» писала: «Иван Ильич Мозжухин быстро привлек симпатии западной публики своей выразительной игрой, чуждой театральных эффектов, жизнерадостностью, придававшей его фильмам непривычный для европейского кинематографа динамизм, и на редкость фотогеничную внешностью»⁴⁸. Кинокритики удивлялись, как ему удалось «овладеть техникою, свободою, простотою и лёгкостью заграничных великих артистов, воспитанных поколениями, впитавших в себя от молодых ногтей благородные художественные традиции. И этого Мозжухин достиг с поразительной быстротой»⁴⁹.

Об особой атмосфере, царившей в среде русской эмиграции в Париже, вспоминал позже А.Н. Вертинский, обосновавшийся во Франции в середине 1920-х гг.: «Нигде за границей русские не чувствовали себя так легко и свободно, как именно в Париже. Тут нетрудно было освоиться, найти работу. В этом многомиллионном городе никому не было ровно никакого дела до вашей личной жизни. Когда вам везло – это было замечательно. Это был город, где человеческая личность и её свобода чтится и уважается... Всего во Франции русских было, вероятно, тысяч двести-триста. В Париже нас было тысяч восемьдесят. Но мы как-то не мозолили глаза. В этом колоссальном городе мы растворялись как капля в море. Через какой-нибудь год мы уже считали себя настоящими парижанами. Мы говорили по-французски, знали всё, что творится вокруг нас, всюду работали с французами бок о бок и старались подражать им во многом. Правда, у нас был и свой быт: свои церкви, клубы, библиотеки, театры. Были свои рестораны, магазины, дела, делишки. Но это для общения, для взаимной

⁴³ Там же.

⁴⁴ Цит. по: Нусинова Н., Цивьян Ю. Взгляд друг на друга. Два русских кино 20-х годов // Искусство кино. 1996. № 4. С. 22.

⁴⁵ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 279, л. 3 об.–4.

⁴⁶ Там же, д. 395, л. 1–4.

⁴⁷ Хохлов Е. Указ. соч. С. 5.

⁴⁸ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 279, л. 40.

⁴⁹ Там же, л. 4.

поддержки, чтобы не потеряться в этой стране. В душе же каждый считал себя европейцем и парижанином»⁵⁰.

В середине 1922 г. Ермольев уехал в Германию, а его компаньоны А. Каменка и Н. Блох учредили студию «Альбатрос», которая сыграла важную роль в развитии французского кино и просуществовала до конца 1920-х гг. Мозжухин стал ведущим актёром «Альбатроса». В 1923 г. он поставил по собственному сценарию фильм «Костёр пылающий», сыграв в нём несколько ролей. «Костёр пылающий» был неординарным произведением, в котором сон смешан с явью, а фантазия причудливо переплеталась с реальностью. Фильм впитал в себя монтажную эстетику французского авангарда и немецкого экспрессионизма. «Однажды в кинотеатре “Колизей” я увидел “Костёр пылающий”, поставленный и сыгранный Мозжухиным, – вспоминал французский кинорежиссёр Ж. Ренуар, сын известного живописца и скульптора. – Я был восхищён... Я решил бросить керамику и попробовать свои силы в кино»⁵¹. Большое влияние картина оказала и на развитие советского киноискусства. В некоторых оценках, дававшихся критиками советским картинам, выпущенным после 1923 г., «Костёр пылающий» упоминался как своего рода эталон. В декабре 1923 г. «нашумевший» (как о нём писали тогда) фильм Мозжухина был показан студентам Государственной школы кинематографии (с 1934 г. ВГИК). По признанию в 1936 г. режиссёра Л.З. Трауберга, «мы в России сейчас идём путём, который он начал»⁵². Студия «Альбатрос» немало привнесла и в кинематограф Франции. Здесь начинали свою работу многие будущие французские киноклассики. Так, один из крупнейших представителей сюрреализма Л. Бунюэль работал в русской кинофирме ассистентом⁵³.

Настоящий триумф к И.И. Мозжухину пришёл после выхода в 1924 г. на экраны фильма А.А. Волкова «Кин, или Гений и беспутство» (по пьесе А. Дюма). Здесь он сыграл великого романтика английской сцены Э. Кина, и по признанию Вертинского, сделал это «превосходно»: «Эта роль подходила ему, как никакая другая. Он словно играл самого себя – свою жизнь. Жизнь гениального и беспутного английского актёра до мелочей напоминала его собственную»⁵⁴. В последующие годы Мозжухин снялся в главных ролях в ряде успешных картин, среди которых: «Лев Моголов» (1924), «Покойный Матиас Паскаль» (1925), «Мишель Строгов» (1926). Работая во Франции, он неоднократно выступал как сценарист в фильмах, в которых снимался. Французский кинорежиссёр М. Л'Эрбье так вспоминал о сотрудничестве с Мозжухиным: «Я чувствовал, что от выбора исполнителя на роль Матиаса Паскаля зависит успех всего дела. Среди известных мне киноактёров я видел лишь одного человека, способного сыграть такую, одновременно драматическую и бурлескную роль. Это был белый русский, обосновавшийся во Франции четыре года назад – Иван Мозжухин. Я проникся симпатией, потом – восхищением, потом – дружескими чувствами к блистательному Ивану»⁵⁵.

За время работы во Франции И.И. Мозжухин приобрёл всемирную славу. Редактор-издатель эмигрантского журнала «Кинотворчество» А.А. Морской

⁵⁰ Вертинский А.Н. Дорогой длиною... М., 1990. С. 186.

⁵¹ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 395, л. 2.

⁵² Нусинова Н., Цивьян Ю. Указ. соч. С. 21.

⁵³ Самые знаменитые артисты России. С. 69.

⁵⁴ Вертинский А.Н. Четверть века без родины... С. 99–100.

⁵⁵ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 395, л. 2.

писал в 1926 г., что во французских картинах «он показал такие вершины своего таланта, которые утвердили за ним право именоваться первым современным героем-любовником экрана. И не только в Европе, но и в Америке в этом амплуа нет ему сейчас равного»⁵⁶. «Мозжухин – большой актёр, – признавался режиссёр А.А. Волков в 1926 г., – может быть, самый большой актёр современного экрана и по ширине своего диапазона, и по настоящему нерву таланта». При этом, добавлял он, «режиссёру страшно легко руководить им. Малейший намёк, недосказанная мысль уже улавливается и немедленно претворяется им. А горячее и ревнивее работника над сценарием, над малейшими деталями, и не только своей роли, но и всего целого, я среди актёров экрана не видел»⁵⁷.

Художественные фильмы с И.И. Мозжухиным, снятые в 1920-х гг. во Франции, успешно шли в советском прокате⁵⁸. Иван Ильич не раз получал предложения вернуться в СССР, особенно в середине 1920-х гг., когда это стало частью масштабной кампании по переманиванию видных деятелей культуры на Родину⁵⁹. Но в отличие от некоторых своих знакомых (Протазанова, П.И. Чардынина, С.С. Прокофьева, А.Н. Толстого, А. Белого, позже А.Н. Вертинского) Мозжухин на возвращение не решился. В глазах советского зрителя фигура эмигранта намеренно компрометировалась. В советском кино был создан образ эмигранта-диверсанта: «Его призыв» (1925), «В город входить нельзя» (1929) и т.д.⁶⁰

Весной 1926 г. Мозжухин заключил 5-летний контракт с компанией «Universal Pictures» и уехал в Голливуд. Карьера в США, где на производство картин тратились огромные суммы, сулила существенный доход. Парижский журнал «Кинотворчество» в связи с приглашением Мозжухина в Голливуд, посвятил ему в 1926 г. целый номер. Его поклонники выражали «веру в И.И. Мозжухина, веру в русский талант, в его непреодолимую возможность впитать в себя всё лучшее, что создали в художественном отношении Европа и Америка», желали актёру «занять первое место на мировом экране, и всё-таки навсегда остаться русским художником, со всеми особенными национальными свойствами такового»⁶¹. Правда, были и те, кто скептически относился к возможности для Мозжухина «засветиться» на голливудском небосклоне. «Боюсь, что Америка перекрасит его и подстрижёт по-своему, – писал Волков. – Америка захочет его сделать “своим”, а он – для Европы, он – для истинного искусства, а не для фабричного, штампованного производства»⁶². «Из Парижа Мозжухин попал в Америку, – вспоминал Вертинский. – В Голливуде, где “скупали” знаменитостей Европы, как товар, им занимались мало. Американцам важно было “снять” с фильмового рынка “звезду”, чтобы пустить туда свои картины. Так они забрали всех лучших актёров Европы и сознательно “портили” их, проваливая у публики. Попав в Голливуд, актёры незаметно “сходили на нет”. Рынок заполняли только американские “звёзды”»⁶³.

Радужные мечты актёра быстро сменились разочарованием. Продюсеры убедили его сменить фамилию на псевдоним Москин и сделать пластическую

⁵⁶ Морской А.А. Ivan Mosioukine // Кинотворчество (Париж). 1926. № 18–19. С. 7.

⁵⁷ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 279, л. 5 об.–6.

⁵⁸ Там же, д. 395, л. 1–4.

⁵⁹ Там же, д. 241, л. 1.

⁶⁰ Нусинова Н., Цывян Ю. Указ. соч. С. 24.

⁶¹ Морской А.А. Указ. соч. С. 7.

⁶² РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 279, л. 6.

⁶³ Вертинский А.Н. Четверть века без родины... С. 98–99.

операцию по исправлению носа. Но голливудской карьеры не состоялось. Согласно официальной фильмографии, в Америке Мозжухин снялся в единственном художественном фильме с символичным названием «Капитуляция» (1927, режиссёр Е. Сломан)⁶⁴, после чего вернулся в Европу. А.И. Мозжухин вспоминал со скрытой горечью, каким образом «был уничтожен на американском фильмовом рынке» его брат: «По контракту он должен был играть роли, которые ему предложили. И вот ему дали в картине “Капитуляция” играть роль русского офицера, принимающего участие в еврейском погроме. Роль действительно была отвратительная и вызывала полное отвращение к её исполнителю. Иван это чувствовал и играл её плохо. После этого единственного выступления он вернулся из Америки с уже наложенным на себя пятном, которое смыть было трудно»⁶⁵. По свидетельству французского киноактёра и режиссёра Р. Флорэ, Мозжухина успели в Голливуде полюбить, несмотря на его кратковременное там пребывание: он много принимал гостей, и на его вилле в Линвуде (Калифорния) непрерывно шли празднества. Каждый вечер артист давал большие званые обеды – «на 15 казаков». Непременными гостями на этих обедах были все французские актрисы, работавшие тогда в Голливуде – А. Маршалль, Ж. Мадди, П. Дюваль. По признанию современников, «в Голливуде он оставил много друзей и... груду разбитых женских сердец»⁶⁶.

«В Европе все, кто так или иначе соприкасался с искусством, представляют себе Голливуд каким-то раем, – признавался Вертинский. – В их воображении это город великих королей экрана, грандиозных артистических взлётов, головокружительных успехов и ослепительной славы. На самом деле ничего этого нет... Вам скажут, что это город искусства. Но и это миф. В Америке вообще искусство существует лишь постольку, поскольку оно является товаром, на котором можно заработать... Дельцы с Бродвея, и притом дельцы весьма не крупного калибра, взяли там всё в свои руки. Пьеса, как и всякое другое художественное произведение, расценивается только с точки зрения того, сколько она стоит. Если её постановка обошлась в полмиллиона, её непременно все пойдут смотреть, нисколько ни вникая в то, какова, собственно, её тема». Если российские купцы-меценаты «знали своё место и не пытались вмешиваться в художественную часть, то в Америке, наоборот, они распоряжаются всем. И автор, и режиссёр, и актёры превращаются в их покорных рабов»⁶⁷.

Между тем в 1927 г. фильмом А. Кросленда «Певец джаза» началась эра звукового кино, крупнейшие студии США начали активно снимать звуковые ленты, и интерес к немым фильмам стал стремительно падать. Студия «Universal Pictures», пригласившая Мозжухина в Америку, имела дочерние предприятия в Германии, а контракт оставался в силе. Поэтому актёр вынужден был перебраться в Германию, где всё ещё царствовал «Великий Немой», и где (как и в Париже), обосновалось немало кинематографистов русского происхождения. В 1927 г. он окончательно расстался с Н.А. Лисенко, которая на протяжении многих лет была не только женой, но и партнёршей и по праву делила с ним успех в его лучших фильмах. Последней их совместной работой стал фильм А.А. Волкова «Казанова», вышедший на экраны в июне 1927 г.

⁶⁴ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 395, л. 1–4.

⁶⁵ Сиротин О. Костёр угасающий. Последние годы, дни и часы Ивана Мозжухина // Наша Пенза. 2004. 31 января, № 6. С. 5.

⁶⁶ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 279, л. 26.

⁶⁷ Вертинский А.Н. Дорогой длиною... С. 542–543.

Одной из творческих удач актёра во время работы в Германии стала роль Хаджи-Мурата в художественном фильме Волкова «Белый дьявол» (1930). Однако в целом вторая половина 1920-х гг. – начало 1930-х гг. были для кинематографа Германии периодом упадка. Экономика страны находилась в плачевном состоянии, немецкие кинематографисты стремились эмигрировать в Америку. Очевидцы рассказывали, что в этот период Мозжухин стал очень раздражительным, злоупотреблял спиртным и постоянно с ностальгией вспоминал о прошлом⁶⁸. В 1931 г. он вернулся во Францию, где снялся в 5 художественных фильмах: «Сержант Х» (1931, режиссёр В.Ф. Стрижевский), «Похождения Казановы» (1932, режиссёр Барберис), «Тысяча вторая ночь» (1932–1933), «Дитя карнавала» (1934, режиссёр А.А. Волков), «Ничего» (1936, режиссёр Ж. де Баронселли)⁶⁹, но прежнего успеха не имел. Не помогли даже коммерческие ходы с выпуском ремейков предыдущих успешных фильмов («Похождения Казановы», «Дитя карнавала»). «Я расстался с ним в 1934 году, уехав в концертное турне по Америке, – вспоминал Вертинский. – Расстались мы очень холодно, поссорившись из-за пустяка. Больше я его не видел. Я очень любил Мозжухина, несмотря на все его недостатки и странности. Прожив с ним много лет вместе, я очень привязался к нему. Из длинной вереницы друзей, приятелей и знакомых он был для меня самый близкий, самый дорогой человек»⁷⁰.

Искусствоведы спорят о том, что послужило причиной заката «звезды» И.И. Мозжухина. Споры эти начали ещё его современники и коллеги. Согласно одной точке зрения, карьеру актёра сгубило появление звукового кино – у него был, во-первых, сильный акцент, а во-вторых – специфический тембр голоса, который плохо звучал в записи (в своём единственном удачном звуковом фильме «Сержант Х» Мозжухин играл русского, который постепенно осваивает французский язык). Этой точки зрения придерживался, к примеру, кинорежиссёр В.Ф. Стрижевский, который писал: «Мозжухин был очень одарённым человеком, он обладал многими талантами, но, увы! одного таланта ему не доставало – таланта к языкам»⁷¹. Но некоторые современные исследователи отрицают, что карьеру Мозжухина сгубило появление звука в кино. «В киноведческой литературе не столь уж давних лет долгое время культивировался миф, что И. Мозжухин не смог приспособиться к требованиям звукового кино, – пишет А.В. Фёдоров. – На самом деле это не так. С 1931 года этот выдающийся актёр, к тому времени хорошо говоривший по-французски, успешно снимался в “говорящих фильмах”... Его эффектная внешность, изысканная пластика, драматический талант привлекали к нему внимание не только постановщиков из среды русских эмигрантов, но и коренных французских режиссёров»⁷².

Большую роль, несомненно, сыграл возраст актёра: последний раз в кино он появился в 47 лет, когда уже тяжело оставаться в амплу рокового красавца, салонного героя. Известно, что возраст стал преградой на пути продолжения карьеры для многих западных «звёзд». Например, Мэри Пикфорд, поняв, что в 40 лет уже невозможно играть полюбившийся зрителю образ невинной девочки-подростка, с середины 1930-х гг. больше не снималась ни в одной кар-

⁶⁸ Соболев Р.П. Иван Мозжухин. С. 17.

⁶⁹ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 395, л. 1–4.

⁷⁰ Вертинский А.Н. Четверть века без родины... С. 98–99.

⁷¹ Стрижевский В.Ф. Памяти друга. 25 лет с Мозжухиным // Иллюстрированная Россия. 1939. 28 января, № 6(716). С. 9.

⁷² Фёдоров А.В. Иван Мозжухин // Pro KINO. 2004. N 2 (6). С. 18–20.

тине (попытки сменить амплуа, «повзрослеть» на экране тоже ни к чему не привели). Между тем к своему возрасту Мозжухин относился щепетильно – во французских документах он уменьшил на два года – так хотелось подольше побыть молодым⁷³.

Не складывалась и личная жизнь актёра. Его второй брак (со шведкой А. Петерсон) оказался непрочным. Последней его подругой стала французская актриса русского происхождения Таня Фёдор (Фёдорова). В последние годы Иван Ильич испытывал существенные финансовые трудности. Он всегда чрезвычайно легко относился к деньгам. «Он был щедр, очень гостеприимен, радушен и даже расточителен, – вспоминал Вертинский. – Он как бы не замечал денег. Любил компанию, в частых кутежах платил за всех. Жил большей частью в отелях, и когда у него собирались приятели и из магазинов присылали закуски, ножа или вилки, например, у него никогда не было. Сардины вытаскивали из коробки крючком для застёгивания ботинок, а салат накладывали рожком от тех же ботинок. Вино и коньяк пили из стакана для полоскания зубов. Купить хоть одну тарелку, нож или вилку ему не приходило в голову. Он был неисправимой “богемой” и никакие мои советы и уговоры на него не действовали. Иван буквально “сжигал” свою жизнь, точно предчувствуя её кратковременность. Вино, женщины и друзья – вот главное, что его интересовало. Потом книги. К остальному он был равнодушен. Он никого не любил. Может быть, только меня немного, и то очень по-своему»⁷⁴.

Помимо прочего, Мозжухину приходилось практически содержать старшего брата Александра – его карьера за границей оказалась сильно затруднена, причем не статусом эмигранта, как у большинства русских артистов, а сохранившимся советским гражданством. В 1935 г. полностью прервалась связь Александра и Ивана Мозжухиных с родственниками, жившими в СССР (известно, что они подвергались репрессиям, например, Алексей Ильич Мозжухин в декабре 1937 г. был расстрелян как «враг народа»)⁷⁵.

Мозжухин вынашивал планы снять художественный фильм «Алеко», в первой части которого показать Санкт-Петербург эпохи Александра I, а во второй – кочующих по Венгрии цыган. Фильм должен был стать «красивым и живописным»⁷⁶. Иван Ильич сам писал сценарий, собираясь объединить сюжетные линии «Цыган» А.С. Пушкина и «Отца Сергия» Л.Н. Толстого⁷⁷. Осуществиться надеждам помешала болезнь. Осенью 1938 г. врачи поставили ему страшный диагноз – скоротечный туберкулёз лёгких. Мозжухин отправился в санаторий, но это не помогло: болезнь приняла быстротекущую форму. Санаторные врачи настояли на операции. Мозжухина поместили в бесплатную клинику на улице Сен-Пьер парижского пригорода Нейи. Операция прошла благополучно, однако силы больного стали падать. Мозжухин пренебрёг предсмертным причащением и покаянием. Перед смертью он говорил, что жалеет лишь о том, что умирает не в России⁷⁸. 17 января 1939 г. его не стало⁷⁹.

⁷³ Сиротин О. Костёр угасающий... С. 5.

⁷⁴ Вертинский А.Н. Четверть века без родины... С. 97–98.

⁷⁵ Кузичкин С. Три брата, три судьбы // Новая биржевая газета (Пенза). 1995. 29 марта, № 13. С. 12.

⁷⁶ Самые знаменитые артисты России. С. 70.

⁷⁷ Сиротин О. Костёр угасающий... С. 5.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Скончался Иван Ильич Мозжухин // Последние новости (Париж). 1939. 18 января, № 6505.

В русской эмигрантской среде были собраны деньги на похороны, состоявшиеся 19 января 1939 г. Проводить актёра в последний путь в Париже явилось много видных деятелей русского искусства, но ещё больше обычных людей⁸⁰. В 1948 г. прах актёра был перенесён на русское кладбище Сен-Женевьев-де-Буа. В 1952 г. в одной могиле с братом похоронили Александра Мозжухина. Перед смертью Иван Ильич завещал передать свой парижский архив на родину. В 1966 г. в Советский Союз возвратилась вдова А.И. Мозжухина, артистка оперы, концертная певица и пианистка К.А. Карассарини, которая передала архив братьев Мозжухиных в Центральный государственный архив литературы и искусства (с 1992 г. – РГАЛИ).

Мозжухин был одним из первопроходцев нового искусства, во многом заложившим основы актёрской игры на киноэкране. Послужной список Ивана Ильича составил 102 фильма⁸¹. При этом список является неполным, поскольку некоторые ленты с участием артиста (прежде всего ранние) потеряны или не сохранились. «Силой своего таланта Мозжухин поднимал подчас надуманные фальшивые мелодраматические сюжеты до уровня подлинной человеческой трагедии», – справедливо отмечает современный исследователь И.А. Мусский⁸². Мозжухин был идеологом немого кино, он верил в его предназначение и великое будущее, «“Великий немой”, “Чудесный маг”, “10-я муза” и т.д. – я не люблю этих надуманных высоких эпитетов, – писал он о работе в кино. – Я говорю: мой дорогой, горячо любимый, в такой же мере любимый как и театр, моя кровь, нервы, надежды, провалы, волнения – мой кинематограф... Миллионы крошечных кадров составляют ленту моей души... У кинематографа нет живого языка, но есть лицо – настоящее зеркало души. Главный технический принцип кинематографа – это абсолютное молчание и строгая внешняя ритмичность, а творческий – построен на внутренней экспрессии, на паузе, на волнующих намёках и психологических недомолвках. Кинематограф можно довести до классической строгости в его молчании, как классически строга скульптура в отсутствии красок. Говорить на экране – это всё равно, что разрисовать красками мраморное изваяние, – это так же безвкусно, грубо, безграмотно. И я верю, что близко уже то время, когда сценарии будут писаться согласно этому принципу»⁸³. «Иван Мозжухин был действительно великим артистом немого синема, неповторимым, – вспоминал видный представитель русской эмиграции В.Ф. Зеелер спустя 12 лет после его смерти. – Мозжухину слово не нужно было: он весь был “сплошной игрой”! В нём принимало участие в создании того или иного образа, который не забывался, который исторгал слёзы, родил радость, вызывал смех, – всё его существо. Он обладал даром высшего творчества – даром мима. По выражению его больших глаз, по его чуть заметным движениям их вы безошибочно знали и понимали их голос. Их изумительная игра открывала для вас все душевные переживания создаваемого артистом образа. Его жест, его движение лицевых мускулов, его поступь – весь этот богатый арсенал реального претворения человеческой жизни, со всеми сложными переживаниями её, был послушен этому артисту до конечного предела. Глаза Мозжухина несомненно имели понятный всем и каждому язык. Малейшее эмоциональное движение души глаза эти отражали ясно и понятно. Сколько было в них глу-

⁸⁰ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 279, л. 42.

⁸¹ Там же, д. 395, л. 1–4.

⁸² Мусский И.А. Указ. соч. С. 163.

⁸³ РГАЛИ, ф. 2632, оп. 1, д. 395, л. 2.

бокой скорби, сколько раз заволакивались они страданием сердечным Кина, сколько излучали они восторга радостного от созерцания любимого существа, а сколько подчас светилось в них и лукавства и удали и гнева!.. Удивительные глаза!.. Мозжухин играл без слов. Это было трудное, сложное искусство. Владеть им возможно было только при высоком творческом даровании»⁸⁴. С.М. Лифарь писал: «Мозжухин – это великая, прекрасная эпоха пластического синема, того седьмого искусства, которому нечего было делать со словом, которое, как танец, заменило слово жестом, игрою лица, действуя непосредственно на зрителя»⁸⁵.

В 1990 г. на малой родине актёра в с. Кондоль был открыт мемориальный музей. Теперь здесь ежегодно проходят мозжухинские праздники. С 2007 г. в Пензе проводится кинофестиваль «Мужская роль», посвящённый великому земляку. Это смотр новых российских игровых фильмов, исполнители мужских ролей в которых были отмечены национальными премиями, призами отечественных и международных кинофестивалей.

⁸⁴ Там же, д. 279, л. 42.

⁸⁵ Цит. по: *Сиротин О.* Указ. соч. С. 5.