

Нея
Зоркая

Шедевры
советского
кино

Лента длиною в эпоху



Нея Зоркая

**Лента длиною в эпоху.
Шедевры советского кино**

ТД "Белый город"

2017

УДК 791.43.03
ББК 85.373(0)

Зоркая Н. М.

Лента длиною в эпоху. Шедевры советского кино /
Н. М. Зоркая — ТД "Белый город", 2017

ISBN 978-5-9067-2689-6

Книга посвящена становлению и развитию советского кино, составившего целую эпоху в культурной истории нашей страны. Советским экраном по праву следует гордиться: его неувядающие творения близки сердцу зрителя и сегодня, становятся источником вдохновения для мастеров будущего. Обращение к таким шедеврам, как «Броненосец Потемкин» и «Калина красная», «Чапаев» и «Белое солнце пустыни», «Цирк» и «Летят журавли», ко многим другим прославленным кинолентам и их создателям всегда актуально. Автор книги Н.М. Зоркая рассказывает о замыслах и произведениях мастеров прошлого, о режиссерских исканиях, об актерских судьбах столь же информативно, сколь и увлекательно.

УДК 791.43.03

ББК 85.373(0)

ISBN 978-5-9067-2689-6

© Зоркая Н. М., 2017
© ТД "Белый город", 2017

Содержание

От автора	6
Пролог. Серебряный век русского кино	9
Судьба первой русской кинозвезды: тайны и разгадка	11
«Сероглазый король». Фортуна Ивана Мозжухина	23
Конец ознакомительного фрагмента.	33

Нея Зоркая
Лента длиною в эпоху.
Шедевры советского кино

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018 годы)»

От автора

Эта книга продиктована любовью и ностальгией. Любовью к великому, необъятному, прекрасному материку таланта и душевного здоровья – нашему старому кино. Ностальгией – сердечной тоской по ушедшему.

По незабываемым лицам его добрых и цельных героев, преданных своей идее, как новые Дон Кихоты. По милым красавицам-героиням, кто не давал поцелуя без любви. По размаху и масштабу экранных композиций – в них отражались не суммы денег, вложенных в производство, а могучие просторы родной земли.

За семьдесят лет существования советское кино создало свой особый и неповторимый стиль, сочетающий общедоступную ясность мысли с совершенством артистической формы. Высокий гуманизм и подлинная народность (не в сарафане!) были его свойствами. Живые фольклорные корни связывали новорожденное зрелище, детище техники – кинематограф – с искусством прошлых творческих эпох.

Государственный кинематограф СССР был задуман и субсидировался как орудие пропаганды и воспитания масс в духе коммунистической идеологии. «Из всех искусств важнейшим для нас является кино» – настаивали большевистские вожди. Но художники умели переплавлять лозунги в чистое золото творчества, оборачивать установки на пользу самого кинематографа и его массового, преданного зрителя. Вопреки бдительному надзору и постоянному контролю со стороны «вышестоящих организаций», обходя жесткую цензуру, они говорили с народом на языке добра и веры. Кино помогало жить, стояло рядом в годы бедствий, было постоянным спутником и помощником.

Интерес к наследию советского кино растет и у нас, и во всем мире: фестивали, ретроспективы, недели стали обычаем. А какое завидное место в телевизионном эфире занял этот наш старый, добрый фильм! И смотрят его вовсе не одни пенсионеры или ветераны, у которых все в прошлом – и любовь, и мечты. Все смотрят! Все работоспособное население! Недаром и под Новый год, и в День Победы, да и просто по субботам-воскресеньям вновь и вновь приникают люди к домашнему экрану, чтобы вдоволь посмеяться (а то и всплакнуть) вместе с героями «Кубанских казаков», «Белого солнца пустыни», «Иронии судьбы»...

А «Москва слезам не верит» – это не народный ли фильм? И сыгранный Алексеем Баталовым умелец Георгий Иванович не остается ли идеалом мужчины для многих и многих?

А бессмертные песни, слетевшие в зрительный зал кинотеатра сорок, пятьдесят, шестьдесят лет назад? Ведь они, далекие, спетые еще Леонидом Утесовым и Марком Бернесом, эти «старые песни о главном» не только навсегда пронизали наш быт – они сверкают и звучат новизной в исполнении сегодняшних звезд эстрады и рок-групп. Да и нынешняя молодежь у себя в коллекциях, нет-нет, да и сохраняет вечно юных «Веселых ребят», «Бриллиантовой руки», «Мимино».

Словом, это не архив, а живой репертуар, духовная пища нашего современника, человека на рубеже нового столетия.

Настоящая книжка никак не претендует выглядеть академической историей советского кино. Читатель не найдет здесь последовательного изложения исторических фактов. Может быть, посетует, что какие-то любимые его фильмы или дорогие имена не названы. Наверное, посетует: многих прекрасных лиц и прекрасных кинолент здесь нет, ибо цель автора – некая выборка, некий пунктир увлекательной советской киноистории.

Для представительства от важнейших ее этапов и художественных направлений избрано десять киношедевров великих произведений русского экрана. Именно им посвящены главы настоящей книги, однако в объективе автора и современные фильмы, и творческий путь их создателей. Разумеется, это далеко не вся золотая кладовая кино СССР, которое, как известно,

было многонациональным, создавалось не только в Москве и Ленинграде, а и в республиканских столицах. Тем более что в книге рассматривается только художественное игровое кино; достижения документального, анимационного, научного требуют более подробного разговора о классическом советском кинонаследии.

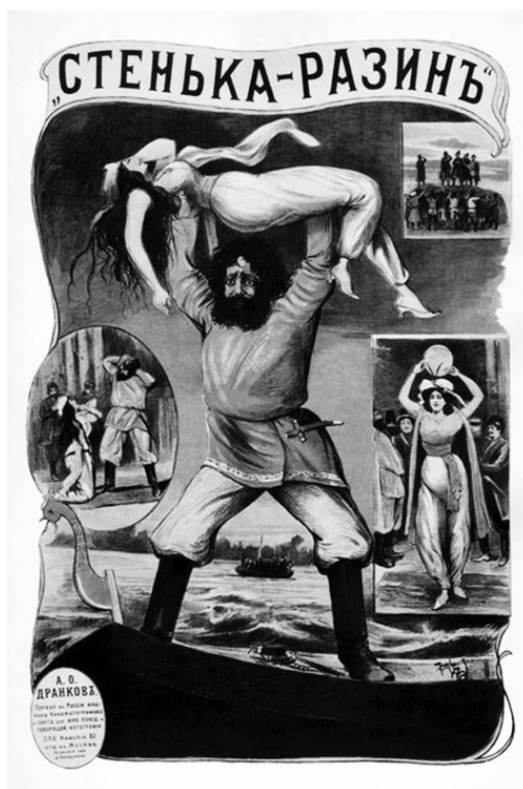
Однако предлагаемый читателю выбор фильмов-«первоочередников» далеко не произволен, не от авторского пристрастия, нет! Перед нами фильмы, прошедшие строжайшую проверку временем, завоевавшие любовь миллионов зрителей, получившие абсолютное и безоговорочное международное признание.

Хотелось бы заново взглянуть на них с дистанции, образованной годами «постсоветского кино». Годами, все еще печальными для отечественного экрана, оккупированного импортной киномакулатурой и подобострастными под нее подделками. Хотелось бы пригласить читателя снова окунуться в родную стихию. Помочь ему, может быть, вспомнить что-то забытое, какие-то эпизоды, кадры, лица... Ввести в обиход новые факты и материалы, возможно, пересмотреть иные стереотипные оценки. А то и вызвать кого-то из читателей на спор.

Хочется еще, чтобы каждый из фильмов, которому посвящается отдельный очерк, а также и его постановщик выглядели не одинокими вершинами, но в окружении других картин, творчества коллег, своих последователей или антагонистов – на живом фоне своей эпохи. И чтобы поразившему весь мир блистательному революционному авангарду 1920-х предшествовали на страницах книжки фрагменты его предыстории – славное начало российского кино, годы 1910-е.

Автор книги принадлежит к тому поколению, которое помнит в своем детстве народный экран предвоенной поры, а далее – и тоталитарные опусы сталинизма, и живительную «оттепель». Тогда началась моя профессиональная работа кинокритика и историка кино. Поэтому в иных случаях (чем не злоупотребляя) позволю себе вести разговор от первого лица и прибегать к собственным дневниковым записям, частной переписке, личным впечатлениям.

В путь!



Плакат к фильму «Понизовая вольница (Стенька Разин)». 1908 г.

Пролог. Серебряный век русского кино

*Кинематограф. Три скамейки.
Сантиментальная горячка.
Аристократка и богачка
В сетях соперницы-злодейки...*

Осип Мандельштам

Отечественное национальное кинопроизводство ведет летосчисление с 1908 года, когда в обеих столицах состоялась пышная премьера счастливого первенца – игровой ленты «Понизовая вольница (Стенька Разин)», хотя документальные активно снимались и в 1907-м.

Семь с половиной минут демонстрации, 224 метра длины, снятый на живой природе популярный лубочный и балаганный сюжет о пленной персидской княжне, утопленной во хмелю разбойным атаманом, он же иллюстрация народной песни «Из-за острова на стрежень» – творение неумелое, топорное и наивное даже по тем временам младенчества экрана...

Рост был стремительным. Сделанные восемь-десять лет спустя фильмы: «Портрет Дориана Грея» Вс. Мейерхольда, «Жизнь за жизнь» и «Немые свидетели» Евгения Бауэра, «Пиковая дама» и «Отец Сергей» Якова Протазанова и многие другие вышли на передовую линию европейского киноноваторства. Русская психологическая драма – особый жанр – стала гордостью отечественного экрана.





«Волга, Волга, мать родная, // Волга – русская река, // Не видала ты подарка // От донского казака!» Первый отечественный фильм был первым уроком киновыразительности: он обнаружил, сколь противопоказана экрану театральная игра и бутафория

За десятилетие (1908–1918) было выпущено более 2000 игровых картин и около 3000 научных и видовых лент, сняты десятки тысяч метров хроники; была создана мощная сеть кинофикации и проката; работали шесть крупных кинофабрик, выдвинулись талантливые профессионалы, организаторы и руководители кинопроизводства, среди которых достаточно назвать Александра Ханжонкова и Иосифа Ермольева, выдающихся предпринимателей, сочетавших деловую хватку с высоким уважением к культуре и ее творцам.

Русское кино обрело собственное творческое лицо, достигло высокого уровня постановочного и исполнительского мастерства; в России за этот период издавалось 27 специальных киножурналов и свыше 40 рекламных периодических изданий для зрителей. Октябрь перечеркнул это наследие...

От затерянного мира, полного обаяния и своеобразия, пусть представляют две самые яркие его фигуры.

Это «королева экрана» – так ее именовали афиши – Вера Холодная.

И «король» – Иван Мозжухин.

Судьба первой русской кинозвезды: тайны и разгадка

* * *

«Хочу играть в кино!» «Дайте мне роль!» • Лунная красавица • Любовь в жизни и на экране

Тонкий профиль под копной черных кудрей; ореолом – убор из белых страусовых перьев; трогательно-нежная девичья шея; густая тень от опущенных длинных ресниц...

Звонкое имя «королевы экрана» 1910-х, короткая и трагическая история ее жизни и длинный посмертный шлейф легенд вошли в новый виток славы спустя столетие после ее рождения.

А вроде бы – сколь не современна эта красота! Сентимент, букет моей бабушки, нафталин, «праретро»! Ту, которая в свои дни считалась эталоном женской прелести и безотказной притягательности, сейчас, наверное, не допустили бы и на первый тур конкурса на самую региональную «мисс»!



Эталон красоты 1910-х: Вера Холодная в модном головном уборе из перьев, называемом «эспри»

Она была стройная, миниатюрная (рост 165 см), изящная, с точеными плечами и японской ножкой в туфельке 33-го размера. Впрочем, сегодня отбраковали бы, наверное, и Наталию Николаевну Пушкину, чьи чистые черты, пусть в далеком и позднем отпечатке, повторило лицо Веры Холодной. Разительна смена вкусов даже в такой деликатной и, казалось бы, постоянной сфере, как женский тип и эталон сексуальной привлекательности.

Время первой русской «королевы экрана» – 1910-е, Серебряный век возвел на трон именно ее. «Фарфоровую статуэтку», «куколку», «игрушку саксонскую», «ангорскую кошечку с бархатистыми лапками», как выражались в духе тогдашней эстетики модные поэты.

Дело, конечно, не в размере обуви (скажем, у божественной Греты Гарбо, кумира следующего десятилетия, 1920-х, был размер 42!). Дело в целостном «имидже звезды», зависимом от своего времени, от его пристрастий. И в судьбе человека, не менее от времени зависимой.

Судьба же Вере Холодной, как и миллионам ее современников, выпала необычайная: судьба русских людей на великом разломе эпох, когда бешеный поток истории мчал их, не разбираясь в лицах, с неведомой силой – в неизвестность...

А начиналось все так уютно, мирно! Верочка Левченко (такова ее девичья фамилия), девушка из скромной интеллигентной семьи, едва окончив гимназию, вышла замуж за Владимира Холодного. Это от него знаменитая фамилия, которую, хотя бы понаслышке, знает в России каждый, и она часто будет казаться артистическим псевдонимом. Молодой и преуспевающий юрист Владимир страстно увлекается автомобильным спортом, имеет собственный «форд», что тогда в России редкость. Элегантная пара! У них маленькая квартира на Новобасманной, растут две дочки – Женя и Нонна.



Афиша фильма со звездными актерами – Верой Холодной и Осипом Руничем

Очаровательная жена юриста обожает кино. Разумеется, мечтает сниматься. Правда, артистическое образование у нее – лишь несколько классов балетного училища. Но киношкол ведь пока не существует, а опыт сцены новорожденное зрелище отвергает. «Театральность» – это для кино «утрировка» и «искусственность»; там ищут натуральность и «красноречие молчания». Профессиональная нетронутость Веры Холодной сослужила ее кинокарьере добрую службу.

У скромной дебютантки 1914 года по меньшей мере три претендента на место ее кинематографического крестного отца.

Это – Владимир Гардин, солидный постановщик дорогостоящих картин «Русской Золотой серии» на богатой фирме «Тиман и Рейнгардт»; это – известный критик и драматург Никанор Туркин (в свое время открывший в провинциальной начинающей актрисе «чайку русской сцены» Веру Комиссаржевскую), который тогда заведовал литературной частью на кинофабрике «А.А. Ханжонков»; и наконец, сосед Холодных, молодой певец кабаре и начинающий

киноактер Александр Вертинский, сообщивший в своих мемуарах, что это именно он уговорил Веру Холодную сниматься в кино будто бы к великому неудовольствию ее мужа (по другим встречным версиям это, наоборот, она сделала неизвестному юноше протекцию в киноателье и даже сама сочинила ему костюм Пьеро).

Так или иначе, но Гардин действительно увидел через зеркальное окно кинопавильона, расположенного близ Александровского (ныне Белорусского) вокзала, как по улице приближается к зданию исключительно красивая дама. Войдя, она застенчиво, но искренне сообщила ему, что мечтает сниматься. Гардин ставил в то время «Анну Каренину» и с радостью предложил посетительнице сняться в сцене бала среди гостей. Но дама просила роль – любую...

7 октября 1915 года – первый выход Веры Холодной на экран в крохотном эпизоде кормилицы-итальянки (помните, в романе граф Вронский пишет ее портрет). Сама же Вера Васильевна считала началом своего пути в кино фильм «Песнь торжествующей любви» по Тургеневу, снятый тем же режиссером Евгением Бауэром, у которого прославился «король экрана» Иван Мозжухин.

Дело было так.

Заметив в артистическом клубе «Алатр», где любила бывать Вера Холодная, редкостно красивое лицо, помощник Ханжонкова Туркин привел незнакомку на кинофабрику. Здесь ей дали сразу главную роль в «Песни торжествующей любви».



С Осипом Руничем в фильме «Последнее танго»

Героиня – сомнамбула, замороженная неким восточным магом, роль статична, и посему робость исполнительницы, к тому же умело скрытая большим мастером Бауэром, осталась незамеченной. Публика пришла в восторг от незнакомки.

Пусть черно-белое изображение тех лет и съедало необыкновенный (по словам современников) слоновой кости цвет ее кожи и персиковый румянец, но восхищали грациозная пластика актрисы, какая-то милая застенчивость. И печально, почему-то всегда грустно глядели с экрана большие, глубокие, серые глаза Веры Холодной. В рекордный срок она становится «королевой экрана», «звездой, взошедшей на полотняном небе». Модницы подражали ее прическе, шляпкам и нарядам, к ней подходили на улицах, присылали корзины цветов, просили автографы. И легко ли сегодня поверить, что весь этот шум и бум вызван был всего лишь четырьмя годами съемок! Снялась она в 30 картинах (по другим сведениям, в 40 – снимали тогда быстро, за несколько дней), из них сохранилось всего лишь четыре да несколько фраг-

ментов – поначалу киноленту не считали ценностью, откручивали и не берегли. Но открытки с фотопортретами актрисы, молва о «несравненной», о «бесподобной» переходила из уст в уста, из поколения в поколение. В одной из рецензий ее назвали «лунной красавицей». Похвала к ней пристала: лунная, заколдованная, покорная чужой воле...

Бауэр поставил для своей восходящей звезды фильм, который так и назывался: «Лунная красавица». Героиня его переживала драму потери возлюбленного, убитого на войне.

В жизни Вера Васильевна была суеверная, простодушная, хотя и неглупая. Доверчивая, преданная семье. Очень любила мужа, была нежной матерью. И вот парадокс – на экране вокруг ее героинь всегда сгущалась атмосфера порока, соблазна.

Нескончаемо плелись на экране узоры любовных интриг, обольщений, измен, обманов, расставаний, разлук, убийств из ревности, самоубийств – «жизни немые узоры», «шахматы жизни», «сказки любви дорогой». Вера играла мелодраму. К классическому репертуару ей довелось прикоснуться лишь дважды – в роли цыганки Маши в «Живом труп» Л. Толстого и Елены в «Детях Ванюшина» Найденова. Остальное – безымянные сценарии, которые она поднимала своим очарованием и искренностью.

Для нее была создана своего рода «модель» сюжета. Распознав безотказность успеха, ее варьировали и множили постановщики, в каких бы одеждах ни появлялась в кадре героиня: бедная курсистка-чтица в «Миражах», жена скромного чиновника Мария Николаевна в «Детях века» или бесприданница-приемыш Ната Бартенева в фильме «Жизнь за жизнь».

Это была история молодой женщины, прельстительной, сама того не зная, сексуально неотразимой, но скромной в своей тихой бедности или добродетельной семье, пока в ее жизнь не вторгается страсть, падение, а с ним и скачок «в верха» к блеску и роскоши. Далее – краткие миги «угарного счастья», за коими неминуемая расплата: револьвер, петля, воды реки.



С дочерью Евгенией и любимой собачкой

Как правило, в фильме существовали сцены обольщения, по тем временам казавшиеся рискованными (сегодня мы решили бы: это для детей!) Вера Холодная оставалась в них абсолютно целомудренной и, по-видимому, тем более волнующей для своих обольстителей и поклонников.



Вера Холодная (Антонелла) и Василий Степанов (Леонардо Пассадонато) в фильме «Женщина, которая изобрела любовь» (1918)

Это и был один из ее тайных соблазнов. К нему трудно адресовать и само слово «секс». Больше подходит эрос. Русский эрос, воспетый поэтами и осмысленный философами Серебряного века. На уровне кинорепертуара тех лет Вера Холодная своим обликом и стилем игры воплощала эстетику русского «модерна», прославленного в живописи Александром Бенуа, Константином Сомовым, Борисом Григорьевым.

Но в героине Веры Холодной, никак не жрице порока, отнюдь не «вамп», а, скорее, жертве, заверченной вихрем чужих страстей и интересов, проступал контур самого дорогого людям традиционного русского национального характера, воспетого классической литературой XIX века.



О безвременном уходе Веры Холодной по-настоящему скорбили: в кинотеатрах показывали фильм о похоронах, писали музыку и стихи

Это был образ лирический, страдательный, внушающий к себе сочувствие. Это был характер слабый, но сохраняющий во всех превратностях судьбы благородство, доброту, гордую замкнутость и печаль. Это были последние вариации, сестры – экранные тени Вареньки из «Бедных людей» и Настасьи Филипповны из «Идиота» Достоевского, Катерины и Ларисы из драм А.Н. Островского, всех бесприданниц, всех «соблазненных и покинутых» русской литературы.

«Трогательность и одухотворенность» – этими двумя словами точно характеризовал Веру Холодную один из старших ее партнеров, актер и режиссер Иван Перестигани.

Вот, наверное, почему именно ее возвел на престол своей первой королевы экрана русская публика. Ее, а не более опытных и знаменитых Ольгу Гзовскую или Марию Германову,

не изысканную Веру Каралли или знойную Наталью Лисенко, каждая из которых представляла собою яркую индивидуальность.

На трон была возведена она – всеобщая любимица, избранница всего российского общества – и «верхов» и «низов».

Ее фотографию на стене и сейчас можно увидеть как реликвию в Киевском мемориальном музее Михаила Булгакова на Андреевском спуске – Вера была чтимой актрисой семьи. Незадолго до своей смерти в 1969-м Любовь Дельмас, знаменитая Кармен, возлюбленная Александра Блока, рассказывала, как часто они с поэтом ходили в кинематограф и смотрели фильмы с участием Холодной и Владимира Максимова.

А страшной голодной московской зимой 1918-го, когда Вера Васильевна в заботе о детях, матери и младшей сестре бегала по концертам за пшено, муку и селедку, рабочие одного завода подарили своей артистке-кумиру живого поросенка с красным бантом, чтобы она могла его откормить. Но у Холодных не поднялась рука резать Яшку...

Владимир Холодный был призван в армию, дети болели. Иностранные фирмы приглашали актрису в Европу. Но гордая красавица отвечала, что не покинет Россию в эти трудные дни.

Пришлось перебираться на юг, в Одессу, куда уже эвакуировалась кинофабрика «Д. Харитонов», с которой у Веры Холодной был длительный контракт. Там и прошли последние съемки «королевы экрана».



С обожаемой актрисой пришли прощаться тысячи и тысячи людей. Ее похоронили в одесской часовне Маврокордато у моря

* * *

Стеклянный гроб Шок публики • Французский консул или Мишка Япончик? • Индейский яд кураре или синильная кислота? • Русский дом в Сан-Франциско • Посмертная слава

Кадры кинохроники 1919 года: на Соборной площади Одессы над тысячной толпой плывет гроб. Траурную процессию возглавляет священство – сам архиепископ отпевал покойную. В толпе молодежь, скорбные лица, слезы. Надпись: «Умерла 3 Февраля 1919 года».

В белом кисейном уборе, как живая, лежит в гробу та, чьи нежные черты, печальные серые глаза и застенчивую улыбку полюбила вся Россия.

Внезапная смерть «королевы экрана», самым народом возведенной на трон двадцатипятилетней красавицы, увиделась современникам вящим знаком беды. Столь неожиданная и безвременная кончина вызвала отклик по всей стране, охваченной Гражданской войной. Ползли самые нелепые слухи.

1. Убийство из ревности:

а) соперница прислала букет отравленных лилий (варианты: смертоносную кружевную шаль, ядовитую губную помаду); б) отвергнутый поклонник отрубил Вере голову, а тело бросил волкам в лесу.

2. Уголовщина и криминал: а) Вера вовсе не умерла, а стала атаманшей и во главе тысячной банды на белом коне идет на Киев (об этих слухах рассказывал в своих мемуарах Константин Паустовский); б) актриса погибла от руки любовника и сообщника, одесского афериста Мишки Япончика – даже в популярной в 1960-е годы советской оперетте «На рассвете» героиня недвусмысленно принимала Япончика в своем будуаре.

3. Политическое убийство: а) Холодная была в связи с главнокомандующим войск Антанты в Одессе (вариант: с французским консулом), служила его резидентом среди русских и при приближении к городу Красной армии от страха отравилась индейским ядом кураре, будто бы всегда хранившимся в тайной ладанке на ее груди; б) Холодная была в связи с большевистским комиссаром Григорием Котовским, служила агентом ЧК среди французов, и убрали ее свои же, не вполне доверяя.

Версия политической интриганки оказалась самой устойчивой: ее повторяют даже спустя 100 лет – так, в солидном историческом альманахе «Минувшее» (вып. 20, 1996, стр. 589), в «Страницах из дневника» В. Амфитеатрова-Кадашева снова читаем: через Веру Холодную, шпионку Совдепии, и ее салон – «Ноев ковчег» была совершена продажа Одессы большевикам за гигантскую взятку, а потом как свидетельницу сделки французы ее устранили.

Все эти оговоры в смутном хаосе Гражданской войны бросили тень на репутацию актрисы, повредили ее памяти. Между тем не тяжелее ли гораздо более прозаичная правда ее кончины?

Горячо любящих супругов Холодных разлучила Гражданская война. Вера с детьми, матерью и сестрами бежала от московского голода. На юге было сытно, но слабое и подорванное здоровье не справилось со свирепой «испанкой» – все было кончено в три дня.

Эпидемия этого тяжелейшего гриппа косила в тот год сотни тысяч по Европе и России. Бедняжке Верочке досталась самая тяжелая форма – так называемая «легочная чума». У постели дежурили лучшие доктора города – не помогло... Медицинские заключения, церковные записи о причащении, соборовании и отпевании, свидетельства родных, прощавшихся с умирающей, не позволили усомниться в истине ее кончины, не говоря уже о киносъемке похорон. Но романтические и фантастические версии лишь закрепляли легенду Веры Холодной.

Набальзамированное тело покойной в стеклянном гробу похоронили в часовне Маврокордато у моря, люди носили туда цветы. В 1930-е годы часовню срыли и раскинули на ее месте Парк культуры им. Ильича.

Следы Владимира Холодного теряются. Версий о его смерти тоже немало: тут и расстрел, и тиф, и другое. Девочки Женя и Нонна были вывезены из Одессы в Варну, потом попали в Константинополь. Одна стала эстрадной певицей в Стамбуле, другая – прима-балериной в Софийской опере. После зигзагов судьбы они объединились в Беркли, элитарном предместье

Сан-Франциско. У них был чудный русский дом. Все еще прекрасные дамы и в глубокой старости, они называли 26-летнюю Веру Васильевну «мамой», «мамочкой»...

Нам же ее смерть может видаться некоей символической точкой Конца. Финала эпохи, длившейся всего лишь одно десятилетие, но плодотворной и неповторимой, – века раннего русского частновладельческого кино. Ведь год смерти Веры Холодной – 1919-й, когда 26 августа был подписан декрет о национализации кинопромышленности, официально признан началом новой эры – эры советского государственного кинематографа, которому будет положен гораздо более долгий срок – целых семь десятилетий.

А на сегодняшних неделях дореволюционного русского кино, на ретроспективах и фестивалях, которые так модны сейчас во всем мире, о Вере Холодной говорят и пишут как о «потрясающей», «талантливейшей» киноактрисе.

«Сероглазый король». Фортуна Ивана Мозжухина

* * *

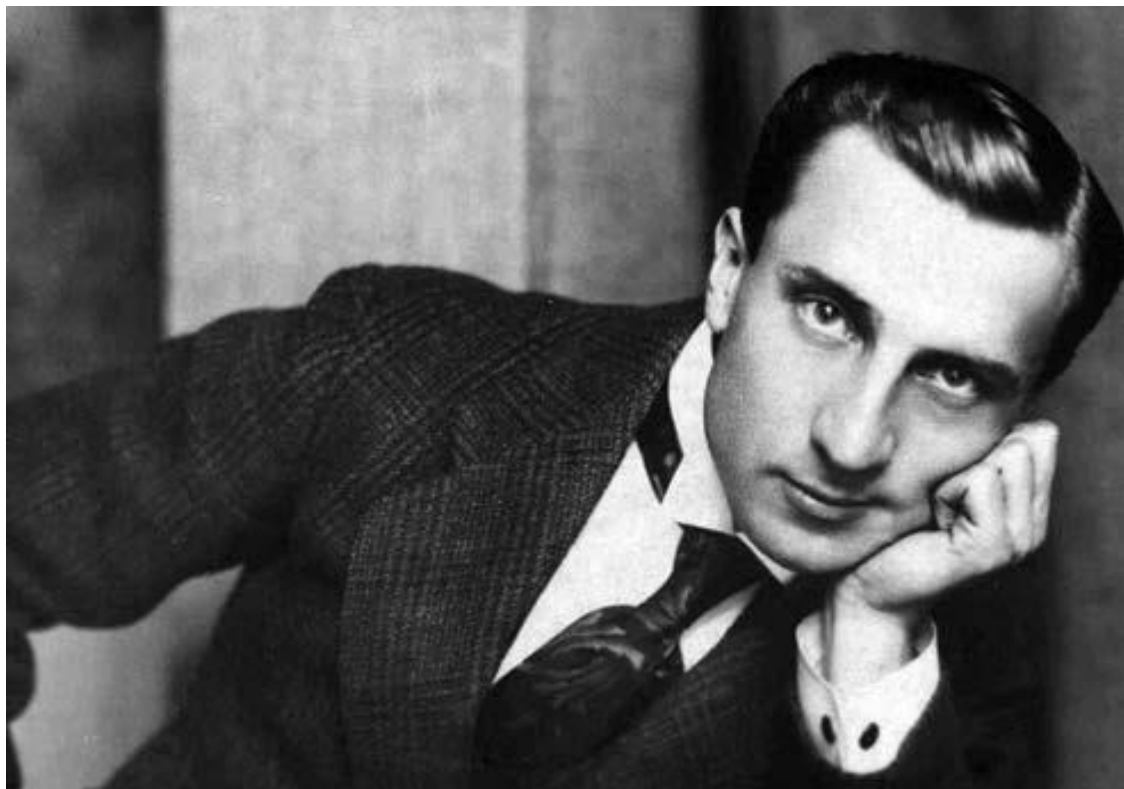
«Человек-глаза» Магнетизм экрана • Фрачные герои и герои-любовники • Искренность игры или непереносимый свет юпитеров? • Классические роли артиста • Сюжет Романа Гари

Переадресуя Ивану Ильичу Мозжухину заглавие стихотворения Анны Ахматовой, которое он пел с эстрады, Александр Вертинский называл его «сероглазый король». Русский артист Мозжухин – звезда отечественного и европейского Великого немого. Его блистательная и трагическая биография, уникальная личность, артистический талант, соединившись, образуют еще одну яркую кинолегенду XX века.

Мозжухин тоже среди «унесенных ветром» нашего столетия, заверченных вихрем революций и войн. Его судьба – своего рода «мужская параллель» жизненной доли Веры Холодной, хотя, эмигрировав в 1920-м, он успешно работал в Европе, много снимался, но умер в 1939 году от скоротечной чахотки, не дожив до 50 лет.

Их кинокарьеры шли рядом, а вот вместе на экране Иван и Вера не появлялись – так уж вышло. Но оба впервые прославились в лентах лучшего тогдашнего режиссера Евгения Бауэра, снятых в московском ателье «А. Ханжонков».

«Верочка, серые глазки» – называли Холодную чувствительные в ту пору коллеги и рецензенты. И вот рядом «сероглазый король» – Иван.



«Иван Великолепный» – называли его рецензенты

Он словно рожден был для кино. Магическим свойством немого в ту пору экрана оказывалась тончайшая мимика, которую высвечивает электрический луч кинопроекции.

И еще физиономистика – выразительность натуры, типажа, благодаря которой в кино происходили чудеса, когда непрофессионал, человек с улицы мог выглядеть на экране естественней, лучше, чем артист-мастер, «исполняющий роль».

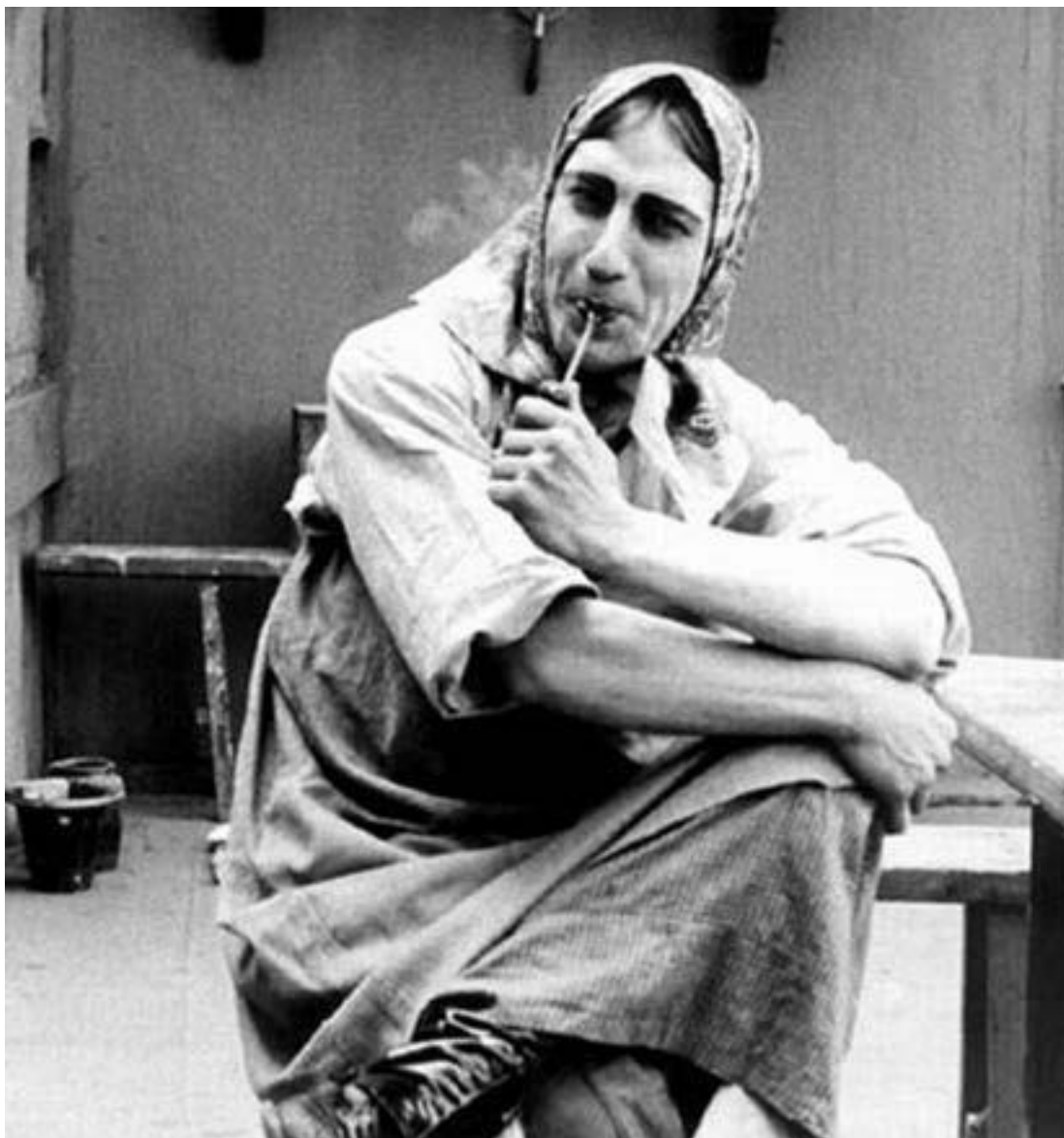
И наконец, особая притягательность – то, что сегодня часто называют «полем», «энергетикой», харизмой – силой таинственного воздействия личности на множество людей. Всем этим и был наделен Иван Мозжухин.

Кинематограф выбрал его и возвел на трон неслучайно. Как известно, каждое общество и каждая эпоха имеют свой доминирующий тип красоты – и женской, и мужской. Он во многом формируется искусством, в XX веке – кинематографом в особенности (позднее – телевидением).

В начале столетия торжествовал контраст полов. Не котирировалось их смешение, «андрогинство», когда, как у нас сегодня, порой и не поймешь, кто перед тобой, существо какого пола. В женственных сладких юношах сразу подозревали порок. Вглядываясь в портреты киноартистов Серебряного века, замечаешь, что все тогдашние кумиры, красавцы и обольстители, «фракные герои», как называли в кино ампула героя-любownika, – все они: лирический блондин Владимир Максимов, ироничный Витольд Полонский, темпераментный Осип Рунич – чем-то неувовимо похожи друг на друга. И все – явно! – на Александра Блока, которого Анна Ахматова назвала «трагическим тенором эпохи». На Блока с его светлыми глазами, жесткой линией рта, высоким лбом, гордой посадкой головы. Словом: «Я только рыцарь и поэт, потомок северного скальда...», – как писал он о себе самом.

Иван Мозжухин тоже принадлежал к этому мужскому типу. Но только – подчеркнуто, словно бы как образец (вспомним, что и Вера Холодная была именно эталоном красоты). Но только еще индивидуализирование, неповторимо. Орлиный нос, жестко сжатые губы, средний рост, свободная и аристократическая пластика. И глаза. Глаза – главное «обольщение», главный соблазн и даже своего рода символ «Ивана Неотразимого».

Глаза едва ли не более знамениты, чем сам актер. Их воспринимают по-разному, о них ходят всякие байки. Ранние историки кино рассказывают, что своим сногшибательным успехом 1914 года в фильме Евг. Бауэра «Жизнь в смерти» Мозжухин (до того он понемножку уже снимался лет пять) был обязан способности плакать в кадре настоящими слезами. По сюжету герой, потеряв жену, буквально орошал гроб потоком слез. Это производило огромный эффект.



В экранизации пушкинского «Домика в Коломне», выполненной П. Чардыниным в 1913 году, Мозжухин исполнил роль гусара, он же кухарка Мавруша

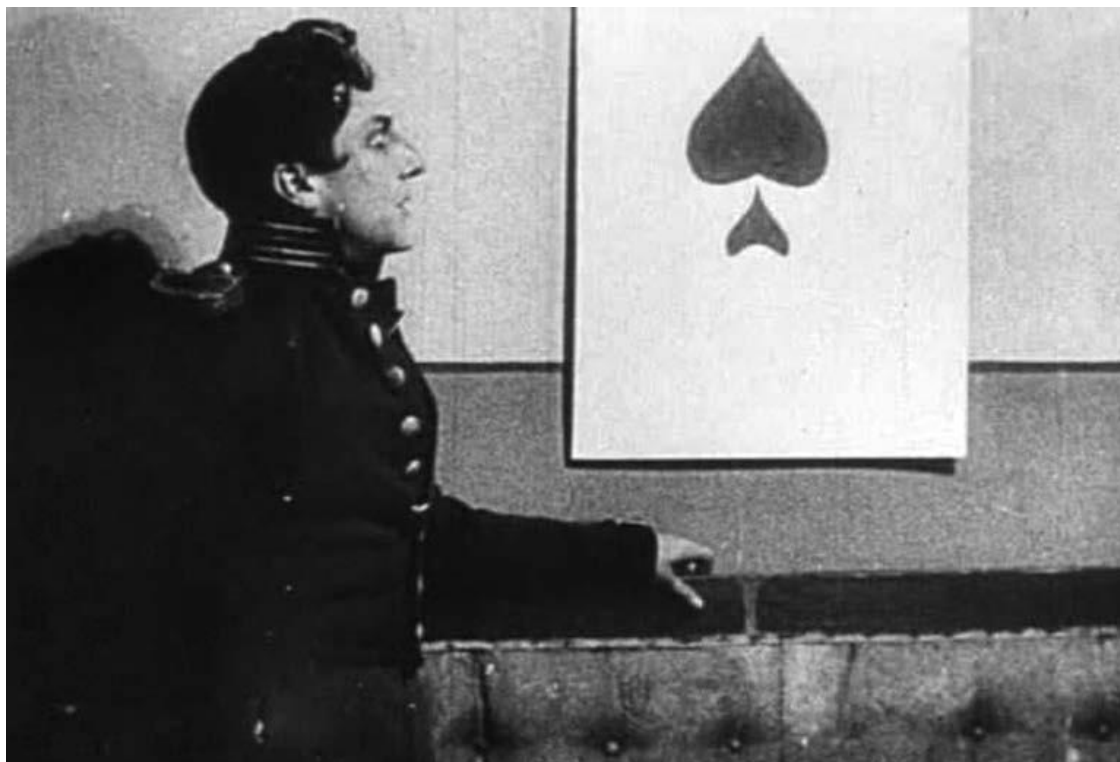
Но Мозжухин не стал эту способность эксплуатировать (что сразу же говорило о нем как о серьезном художнике), а отдался разработке техники экранного перевоплощения, как раз того, что, казалось бы, противопоказано «звезде», чья сила именно в узнаваемости. Мозжухин же, работая над новой ролью, добивается как раз неузнаваемости, яркой характеристики.

Русопятый приказчик из Островского в драме «На бойком месте» и молодой раввин в «Горе Сарры». Импозантный древнерусский красавец Руслан в «Руслане и Людмиле», блистательный гусар, он же кухарка Мавруша, преуморительная в своем платке и сарафане (экранизация пушкинского «Домика в Коломне», выполненная режиссером П. Чардыниным в 1913 году) – таковы контрасты ранних ролей Мозжухина.

Более того, одержимый трансформациями собственного лица и упражнениями в кино-гриме красавец Иван превращается в уродливого, перемазанного сажей, волосатого черта в «Ночи перед Рождеством», в колдуна-скелета из гоголевской «Страшной мести».

В научно-просветительском фильме «Пьянство и его последствия», ставшем знаменитым, Мозжухин с потрясающим натурализмом воссоздавал клиническую картину белой горячки и распада личности.

Особенно значителен актерский триптих Ивана Мозжухина в фильмах, поставленных в «Товариществе И. Ермольева» режиссером Яковом Александровичем Протазановым (1881–1945): «Николай Ставрогин» (1915), «Пиковая дама» (1916), «Отец Сергей» (1917/18).



Иван Мозжухин в «Пиковой даме» Якова Протазанова. Демоническое начало подчеркнуто композицией кадра

Пушкин, Достоевский, Лев Толстой – три имени, открывающих классическую русскую сокровищницу, три сложнейших философских творения мировой литературы – кинематограф замахнулся и на них! Вполне естественно, что потери (необратимые при любом переложении литературного оригинала) были обусловлены уже отсутствием слова, речи. Но собственную свою версию образов Мозжухин, Протазанов и кинематограф все-таки предложили.

Из многослойного романа «Бесы» Мозжухин извлек мотив «вековой священной тоски» героя по некоему идеалу, доступному лишь избранным душам.

В «Пиковой даме» изысканная, покрытая флером тайны и до сих пор не разгаданная история «трех карт» весьма упростилась, но зато приобрела актуальный для своего времени смысл: неудачник Германн превратился у Мозжухина в полубезумного искателя денег, состояния. Демоничный, с резким орлиным профилем, с огромными и словно бы остекленевшими глазами под черными дугами бровей герой фатально приближался к краху: последние кадры фильма показывали его на койке сумасшедшего дома, маниакально тасующим колоду карт и всякий раз вместо заветного туза («тройка, семерка, туз» – как сообщила графиня) вытягивающим даму пик – символ расплаты за смерть старухи.



Роль князя Касатского – отца Сергия в экранизации Яковом Протазановым одноименной повести Льва Толстого – справедливо считают шедевром актерского мастерства Мозжухина

В фильме «Отец Сергий», снятом после февральской революции 1917 года (когда были отменены цензурные запреты на показ царствующих особ, церкви, монастыря), история нравственных исканий героя-аристократа, блестящего придворного, князя Степана Касатского, познавшего фальшь и грязь общества и принявшего постриг, была воссоздана с искренним стремлением близости к автору.

Мозжухин и Протазанов вели своего героя от юности до глубокой старости, рисуя напряженные попытки избежать соблазнов лжи и гордыни, обрести истину и подлинную веру. В ряде сцен, особенно в сценах искушения блудницей в пустыньке, игра актера поднималась к высотам отточенности. Угловатый непокорный кадетик из первых сцен на глазах у зрителей превращался сначала в блестящего офицера-красавца, а в финале – в согбенного, скорбного и смиренного нищего старца. Вместе с героем у Мозжухина «старели», меркли глаза.

У того же Ермольева в постановках Протазанова Мозжухин в паре с Наталией Лисенко, своей постоянной в ту пору партнершей, сыграл несколько ролей, где тема соблазна, греха и зла мира, обступающих человека, трактовалась – увь! – не на уровне высокого толстовства, а сниженно, в приближении к бульварным романам начала века. Это фильмы так называемого «сатанинского цикла» («Малютка Элли» по новелле Мопассана «Маленькая Рокк», «Проку-

рор» и «Сатана ликующий», 1917), где герои – мэр города, страж закона, пастор, искушаемые дьяволом, преступают свой служебный, семейный, нравственный долг, попадая в объятия порока. Но и здесь Мозжухин был суров и драматичен в изображении мучительной раздвоенности человека. При этом он никогда не нарушил границ целомудрия и эстетической меры.

И всегда в рецензиях особо выделены мозжухинские глаза – «прозрачные глаза под разлетом бровей-крыльев», как писал французский прозаик, дважды лауреат Гонкуровской премии Ромен Гари, порой объявлявший себя родным сыном Ивана Мозжухина.





В первой серии фильма Якова Протазанова «Сатана ликующий» Иван Мозжухин исполнил роль пастора Тальнокса, одержимого глубокими страстями, во второй серии – его сына, расплачивающегося за грехи отца. Орлиный нос Ивана Мозжухина в Германии подвергся пластической операции

Что уж и говорить о подругах, поклонницах, метрессах и безумно влюбленных женщинах, которые в своих письменных излияниях – увы! – подчас слишком откровенных, буквально воспевают, обожествляют этот магнетический взор!

Если же вернуться к старинной мудрости, что глаза – зеркало души, то по глазам Ивана Мозжухина читаешь душу непростую, натуру оригинальную, никак не похожую на самодовольного и пустого кумира, на ловеласа и покорителя женщин.

Кто же он, этот джентльмен, образец мужской небрежной элегантности в манерах и одежде, этот постоялец самых дорогих отелей близ Елисейских Полей, этот автомобилист-лихач, мчащийся по парижским авеню на машинах новейшей марки?

* * *

Дым отечества Братья-богатыри • Русский крестьянин, покоривший Париж • Смертное одиночество

Он родился в 1889 году в деревне Сергиевка – части большого села Кондоль Пензенской губернии, в черноземной российской глуши. Мозжухин гордился своим происхождением. Уже будучи киноартистом высшего ранга, в паспорте назвал себя «крестьянином». Во французских интервью говорил, что его родители – земледельцы. Чужого подданства не искал и во всех документах так и писал: «русский беженец».

Можно удивляться, казалось бы, тонкокостному изяществу его фигуры, аристократическим чертам лица. Но, значит, есть не только «женщины в русских селеньях... с походкой и взглядом цариц», как отмечал некогда Некрасов, но и мужчины – прирожденные короли.

Илья Иванович, хозяин, владелец полей и бахчей, вставал ежедневно с рассветом, служа также управляющим в местном имении князя Оболенского. У него и его супруги Рахили Ивановны Ласточкиной, сестры священника, было четверо сыновей, красавцы как на подбор. Первенец Александр – выпускник Саратовской консерватории, обладал редкого тембра басом и с 1911 года пел в Петербургской музыкальной драме. Константин Ильич, окончив училище в Астрахани, стал моряком, капитаном речного флота. Алексей Ильич остался земледельцем, помощником отца.

Младшему, Ванюше, всеобщему любимцу предназначалось поприще адвоката, но тот по окончании Пензенской гимназии сбежал в актеры. Видно, не только ген трудолюбия, но и артистический ген жил в Мозжухиных. В Музее сценического искусства в городе Пензе (в доме, где вырос другой пензяк – Вс. Э. Мейерхольд), в тамошнем уголке Мозжухиных, а также в Музее братьев Мозжухиных в нынешнем селе Кондоле, районном центре Пензенской губернии, есть тому свидетельства-реликвии – например, скрипка, на которой, как вспоминали старожилы, прекрасно играл Илья Иванович, отец.

Иван увлекся театром еще в гимназические времена. Первым его профессиональным пристанищем стала провинциальная труппа Петра Заречного – с нею он исколесил немалую часть России. Остановившись, наконец, в Москве и попав в труппу Введенского нардома, был приглашен на кинофабрику Ханжонкова, где началась его сверкающая кинокарьеря.

А что же на его «малой родине», под Пензой? Зажиточная, благополучная дружная талантливая семья Мозжухиных? Они были растоптаны, развеяны, стерты с российской земли революцией и дальнейшими ее последствиями.

Выброшен был из дома старик Мозжухин, которому далее придется нищенствовать и побираться, пока он, почти слепой, не сгинет где-то в тюрьмах или лагерях, как и Алексей, арестованный дома, и Константин с дочкой, пропавший в Ленинграде, – следы их всех окончательно теряются в 1937-м.

Иван Ильич покинул Россию, отплыв из Ялты вместе с фирмой «Иосиф Ермольев», где он работал с 1915 года.

Александр Ильич с женой, пианисткой Клео Карини, бежали через Харбин при приближении опасности ареста. Старший и младший братья встретились в Париже. Их переписка с Россией, сохранившаяся, несмотря на все трудности, – душераздирающее свидетельство людского несчастья, нищеты, унижения.

Александр и Иван спасли свою жизнь, но были ли счастливы на чужбине?

Певцу не повезло – он потерял голос, перебивался со своей верной женой и помощницей Клео едва ли не впроголодь. После смерти Александра вдова вернулась в Москву и подарила государству ценнейшие архивы обоих братьев, ныне хранящиеся в РГАЛИ.

Судьба Ивана идет вверх до 1927 года. Он играет свои коронные роли в фильмах «Кин», «Казанова», «Покойный Матиас Паскаль». Делает вполне удавшийся опыт режиссуры – фильм «Костер пылающий» (1923) – ранний образец «авторского кино»: Мозжухин там выступает сценаристом, постановщиком и исполнителем главной роли.



В приключенческом французском фильме «Лев моголов» (1924) по сценарию Мозжухина актер сыграл раджу РоундгитоСинга

Пиком его актерского успеха стал «Мишель Строгов» – экранизация романа Жюль Верна из русской жизни. Всемирная слава! Ивана приглашают в Голливуд. Париж провожает своего любимца. Шампанское льется рекой. На прощальном ужине – специальное русское меню: «Салат Ванечка», «Расстегаи Строгова», водка «Мозжухинка»... Иван на палубе лайнера, отплывающего в Нью-Йорк.

Здесь наступает перелом, явно обозначенный роковой поездкой в Америку.

Приглашенный на блестящие условия голливудского контракта влиятельным продюсером Карлом Лемке, рассчитывая остаться там надолго, если не навсегда, и снявшись лишь в одном весьма посредственном фильме, Мозжухин, не прожив и года в Новом Свете, оказывается в Германии. Что там случилось – неясно, пропуск в его биографиях и интервью. Нужно

заметить, что при всей видимой контактности и компанействе Иван Ильич был человеком достаточно закрытым.



Иван Мозжухин в роли Казановы (1927). Партнерша – Рина Де Лигуоро

Пересуживалась какая-то странная история с операцией носа, которую будто бы потребовали от него голливудские продюсеры. Они-де считали, что благородный орлиный нос Мозжухина, почти столь же восхищавший публику Европы, сколь его глаза, годится по американским стандартам только для комика, но никак не для героя. Однако материалы архива показывают, что операцию носа он делал уже в Германии. В последних картинах зрители увидели Мозжухина с носом «выровненным», укороченным. Но – увы! – лицо его утратило оригинальную резкость черт, казалось одутловатым.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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