

# ВСТРЕЧИ НА ДАЛЕКОМ МЕРИДИАНЕ

НЕСКОЛЬКО лет назад я познакомился с я в Москве с американским писателем Митчелом Уилсоном, которого советские читатели уже знали по его романам «Жизнь во мгле» и «Брат мой, враг мой». Тогда я узнал, что он готовится написать книгу о Советском Союзе, о сотрудничестве американских и советских ученых. Позже я прочел его роман «Встреча на далеком меридиане», но в то время, не представляя, что мне придется стать участником экранизации этой книги.

И вот месяц тому назад, по приглашению крупного американского кинопродюсера Уолтера Риду и продюсера Лестера Кауэна, пока еще небольшая группа московских кинематографистов выехала в Соединенные Штаты для начала работы по совместной постановке этого фильма. Нам предстояло окончательно уточнить сценарий, уже принятый в своем первом варианте обеими сторонами в Москве, договориться со студией «Метро Голдвин Мейер», в которой нам предстоит снимать некоторые павильонные сцены, а постановщику Игорю Таланкину, оператору Федору Проворову и художнику Евгению Куманькову — повидать Америку своими глазами.

Мы приступили к работе буквально на следующее утро после прибытия в Нью-Йорк. Создание кинофильма — дело сложное и кропотливое. Надо предусмотреть множество самых разнообразных обстоятельств, из которых складывается подготовка, съемка и выпуск фильма. Каждый день и час работы, в особенности в период съемок, требует участия множества людей, стоит очень больших средств, поэтому буквально каждое слово сценария обдумывается и взвешивается, так как оно становится не только художественным фактом, но и фактом экономическим. В данном случае все осложнилось по крайней мере вдвое тем обстоятельством, что фильм делается совместными усилиями двух кинематографий, двух стран, различных и по идеологической, и по экономической системе.

И уже сейчас, по возвращении из Америки, вспоминала трудности первых дней этой совместной работы, видишь ее очевидные результаты. Сценарий стал крупнее, емче, приобрел большую драматичность и остроту, хотя до начала съемок предстоит сделать еще многое в чисто режиссерской разработке сцен и отделке диалогов.

Разумеется, что месяц для такой работы — срок небольшой. Но весь этот многосложный труд облегался единственно очевидным желанием и той, и другой стороны сделать полезное и важное дело — первый совместный советско-американский фильм на современную тему.

Для нас, советских сотрудников этой постановки, работа не прекращалась и в те часы, когда мы поздно ночью расставались с нашими американскими коллегами с тем, чтобы передохнуть до будущего утра. Надо было оговорить будущий день работы и разобраться во множестве впечатлений прошедшего дня. Наши хозяева, стремясь

дать нам такие впечатления, использовали буквально каждую свободную минуту. То это была поездка в лабораторию по изучению космических лучей неподалеку от Нью-Йорка, то новый спектакль на Бродвее, то встреча с руководителями американской кинематографии. В нашем нью-йоркском плане был однодневный выезд в Вашингтон, где в советском посольстве мы встречались с представителями официальных кругов и работниками печати. И при каждой такой новой встрече мы видели, как нарастает интерес к первому советско-американскому фильму. На всех этих встречах, беседуя с учеными, бизнесменами, артистами или, как говорят, простыми американцами, мы открывали для себя Америку сегодняшнего дня.

Как и всегда при посещении Америки, поражало число людей, более или менее свободно говорящих по-русски, людей с различными биографиями и различными взглядами, всегда проявляющих особенный и обостренный интерес к советским людям, к Москве, к жизни нашего народа.

Посещая Америку не в первый раз, я легко мог заметить, как выросла осведомленность американцев о Советском Союзе, как углубились и уточнились их представления о нашей культуре, о нашем образе жизни, как высоко стоит в Америке авторитет советской науки и советского искусства. И наиболее парадоксальным представлялось нам то, что самая портативная, самая общедоступная форма искусства — кинематограф — оказалась в самом невыгодном положении. Почти каждый из американцев, с кем удалось нам побеседовать в эти дни, с восторгом отзывался о нашем балете, о цирке, очень мало зная при этом нашу современную литературу, не говоря о полной неосведомленности о современном советском киноискусстве. Таким образом, подтверждалась вся важность постановки совместного фильма, который призван, помимо самого факта своего появления, помочь более широкому ознакомлению американского зрителя с нашей современной кинематографической культурой.

Закончив двухнедельную работу в Нью-Йорке, мы выехали в Сан-Франциско для того, чтобы посмотреть места будущих съемок и, в частности Стэнфордский университет, которым так гордятся жители Сан-Франциско. Сан-Франциско я увидел в первый раз, и мне оставалось только присоединиться к общему суждению, что город этот выделяется среди всех городов Америки своим необыкновенно жизнерадостным и стройным обликом. Отличное впечатление оставил у нас и Стэнфордский университет, раскинувший свои многочисленные здания среди невысоких холмов, овеваемых прохладным океанским ветром. Мы обедали вместе с учеными в их университетской столовой, и Уилсон знакомил нас, представляя одних как своих соучеников, а других — как учителей. «Знаешь, это будет фильм об ученых и о двух мирах, и о том, как дальше жить на этой планете? Ну что же, отличная мысль», — говорили они, —

**С. ГЕРАСИМОВ,**  
народный артист СССР

надо пожелать вам успеха».

Но вот в конце третьей недели мы попадаем в Лос-Анжелос, в Голливуд, в Киноландию, как выражались в двадцатые годы. Тут у нас, разумеется, особые интересы. Тут мы составляем специальный особый план, рассчитывая каждый день буквально по часам. Предстоит осмотреть студии, договориться о всех деталях предстоящей работы. Тут нам предстоит познакомиться с семьей Кэлин и помочь им включиться в работу над сценарием, в особенности в американской его части. Наконец, просто познакомиться с американскими кинематографистами, среди которых у каждого из нас немало друзей.

«Кого бы вы хотели видеть прежде всего?» — спрашивает нас Лестер Кауэн. И мы с Таланкиным, не сговариваясь, называем Джона Форда и Кинга Видора. И в этом произвольном единомыслии сказывается категорическая сила и обаяние искусства. Хотя я и Таланкин — люди разных поколений, но, как и для каждого кинематографиста, имена этих двух патриархов американского кинематографа для нас одинаково значительны. Джон Форд — это целый список блестящих картин, мужественных, правдивых, темпераментных до ярости, нежных до слез. Это — экранизация крупнейшей произведения американской литературы, таинка или «Гроздь гнева» Стейнбека или «Табачная дорога» Колдуэлла.

И вот мы у него дома. Кауэн управляет вверх, чтобы сообщить, что мы приехали. Мы пока осматриваем с хозяйкой дома нижние комнаты, где каждая вещь, даже самая незначительная, поставлена на свое место с необыкновенным уважением и любовью и профессии и биографии хозяина, поставлена рукою жены и подруги, прошедшей рядом с мужем длинную и интересную жизнь. Под стеклом лежат военные ордена Форда, в том числе полученные им и в последней мировой войне. В шкафу — его военные доспехи: офицерский китель, морская фуражка. Соседняя комната вся заполнена атрибутами индейской охотничьей жизни. Миссис Форд сказала нам, что этой коллекцией Джон Форд дорожит более всего.

Но вот под тяжелыми шагами закрипела лестница, и чуть пригибаясь по привычке, Джон Форд вошел в гостиную. Сзади шел его внук, высокий парень с совсем русским лицом, необыкновенно похожий на любого из наших московских студентов. И, здороваясь с нами, Форд ткнул в него пальцем: «Вот знакомьтесь, коммунист». «Нет, я не коммунист», — сказал парень. Форд хохотал: «Коммунист, тувариш. Хочу отправить его в Москву учиться».

Внимательно осмотрев наши московские пиджаки, Форд сказал: «Вы похожи на нью-йоркских банкиров. Посмотрите-ка на меня, я одет, как мужик» (это слово он произнес по-русски). На нем был длин-

ный, видимо, любимый, старый пиджак какого-то неопределенного горчичного цвета. Он с важностью подергал за полы и сказал: «Это еще моя бабка связала в Ирландии», и сам первый расхохотался этой своей выдумке.

Потом он еще раз обошел гостиную, вглядываясь в каждого из нас с необыкновенным вниманием.

— Я кого-то из вас видел на войне. Может быть, в Берлине, может быть, еще раньше — в России, в этом южном городе...

— В Ялте, — подсказал я ему.  
— Да, в Ялте, в Ялте. Я ведь во время войны командовал хроникой. — Он остановил свое внимание на Проворове: — Вот вас я видел.

Проворов был озадачен. «Я не был в Ялте», — сказал он.

— Тогда, значит, я видел вас в Берлине. В Берлине вы были?

— Был, — сказал Проворов.  
— Вы — Павлович?  
— Нет, — сказал Проворов, — я не Павлович.

Форд был озадачен.  
— Я отлично помню. Все знают мою зрительную память. Я мог только перепутать имена. Павлович был и еще был Ижмолковский. Вы знаете Ижмолковский?  
— Нет, — сказал Проворов, — не знаю.  
— Ну, ничего, — простил его Форд, — если увидите Ижмолковского, передайте ему привет.

Проворову оставалось только согласиться.

Форд повел нас показывать свою индейскую коллекцию, но, прерывая себя, все время возвращаясь к мысли о Павловиче и Ижмолковском. И светло-голубой глаз под седой бровью весело и хитро щурился, а другой глаз был перевязан черной лентой. Как у Эриста Торренса в «Труссе». Да и весь Форд своим высоченным ростом, всей манерой держаться напоминал этого великого артиста двадцатых годов.

Потом мы снимались на лужайке перед его домом, и только под самым концом Форд заговорил о кинематографе. Высказывая суждения быстрые и резкие, рассказывал, между прочим, о своих намерениях и планах.

На другой день мы встретились с Кингом Видором, с которым мне приходилось встречаться и раньше. Он еще раз подтвердил свое намерение в ближайшее же время приехать в Советский Союз. Этот крупнейший художник-реалист, создатель таких выдающихся фильмов, как «Цитадель» по Кронину, «Топла», создатель первой экранизации «Войны и мира», рассказывал нам о том, что недавно он был в Египте, куда его приглашали для того, чтобы подумать о постановке фильма о создании Асуанской плотины.

— Земля и вода — всегда живая тема. Я уже как-то касался ее в одной из ранних своих работ, — так скромно он вспомнил свою поразительную картину «Хлеб наш насущный», которую мы еще мальчишками смотрели как образец гуманного реализма и мощной кинематографической выразительности. Потом мы повстречались со

Стэнли Крамером, предварительно посмотрев его последний фильм «Безумный, безумный, безумный мир». Огромный зал синерамы был полон, и народ помирал со смеху, глядя на немые, зловещие, зловещие шесть обывателей, волею случая ставших искателями клада. Фильм этот, который при всем своем техническом блеске может поначалу вызвать некоторое недоумение ограниченностью художественной цели, завершается рядом блестяще выполненных сцен, полных смысла и открывающих весь глубинный замысел сценариста и постановщика, этого одного из самых острых и современных режиссеров американского кинематографа.

Мы встретились с Крамером в павильоне. Он уже занят съемками нового фильма, где опять обрушивается на тупоголовых пожирателей жизни, благодушно проморгавших приход к власти германского фашизма. Фильм этот называется «Корабль идотов». Сценарист Эбб Манн, с которым мы познакомылись и подружились на последнем московском фестивале, был тут же на съемке и, как мы видим, принимал самое деятельное участие в отработке каждого нового эпизода. В этом фильме Стэнли Крамер занял многих известных актеров, в частности Симону Синьоре и Вивьян Ли.

Друзей в Голливуде у нас оказалось много больше, чем мы могли предполагать. И встречи могли бы продолжаться, и каждая из них наверняка была бы интересной и полезной. Тут надо отдать справедливость нашим хозяевам — Уолтеру Риду и Лестеру Кауэну, которые делали все возможное для того, чтобы ни одна минута нашего пребывания в Америке не прошла впустую. Но в сутках — 24 часа, а в месяце — тридцать дней. И нам предстояло завершить работу, намеченную по плану, точно в положенный срок приступить к следующему периоду этой работы уже дома, в Москве, где нам предстоит утвердить список актеров и приступить к разработке режиссерского сценария, ко всем многочисленным подготовительным работам, которые должны обеспечить начало съемок 15 ноября.

Для наших американских коллег наиболее сложным вопросом остается выбор исполнителя главной роли, и по общему согласию мы решили не называть ни одного имени возможных исполнителей до тех пор, пока мы сами не будем убеждены в своем решении до конца и не заручимся согласием приглашенных артистов.

Месяц в Америке помог нам решить многие вопросы, которые умозрительно не могли быть решены. Мы ждем приезда наших американских коллег в Советский Союз с тем, чтобы и для них наша жизнь открылась с наибольшей полнотой, чтобы в результате этого взаимного ознакомления родился фильм правдивый и гуманный, способный сблизить два народа, на которых история возложила главную ответственность за сохранение мира на земле.

Известия 1964, 4 июля