

ЧИКАГО — город, о котором каждый из нас слышал не меньше, чем о Нью-Йорке. Ведь недаром Маяковский, рассказывая об Америке, изобразил Чикаго как квинтэссенцию американского урбанизма, город, в котором:

14 000 улиц —
солнц площадей лучи.
От каждой —

700 переулков...

Поэзия имеет право на гиперболу, — конечно, в Чикаго меньше улиц и переулков, и площади не всегда похожи на солнце. Но Чикаго город огромный, тем более, когда видишь его впервые, в окно самолета с высоты двух-трех километров.

Мичиган-бульвар, Мичиган-авеню, Стейтс-стрит — названия улиц, хорошо известных читателям Драйзера. Образ Каупервуда тотчас возникает в памяти при столкновении с железным ритмом этого города индустрии и финансового капитала. Прямой конкурент Нью-Йорку, Чикаго выдвигает свою Стейтс-стрит против нью-йоркской Пятой авеню и Бродвея свирепым сверканьем реклам на высоте двадцатых и тридцатых этажей, огромным потоком автомобилей и людей, блеском витрин.

Первым и, пожалуй, одним из самых интересных наших впечатлений была встреча с господином Эдлаем Стивенсоном. Как известно, он недавно посетил Советский Союз и, знакомясь с нашей столицей, проявил большой интерес к советскому киноискусству.

Встреча состоялась в Чикагском телевизионном центре.

Для нас уже были приготовлены кресла. В центре этого полукруга стояло два кресла — для Стивенсона и комментатора. Нас встретили с чрезвычайным радушием, усадили, и господин Стивенсон начал свое выступление по телевидению. Беседа касалась посещения им Советского Союза. Отвечая на вопросы комментатора, Стивенсон выступил с обширной речью, посвященной перспективе американо-советских отношений, решительно высказываясь за принцип сосуществования двух систем. Он много говорил также о необходимости признания прав Китайской Народной Республики в Организации Объединенных Наций, без чего, как он выразился, нельзя считать работу ООН полностью отвечающей интересам народов мира. Передача транслировалась по всей Америке, и мы не могли не расценить это как акцию хорошей дружбы.

ГОЛЛИВУД, «Киноландия», Мекка всех хороших девиц в разных краях западного мира, мечтающих прославиться на всемирном рынке эфемерных прелестей. Нам меньше всего хотелось видеть его рекламную, казовую сторону, стяжавшую ему недобрую славу у зрителей всего мира. Мы знали и другой Голливуд — Голливуд умных, талантливых режиссеров и сценаристов, пусть число их не так уж велико, Голливуд не только модных «звезд», чей вес, талия, количество зубов и автомобилей подсчитаны и разрекламированы на весь мир, но и Голливуд поистине прекрасных артистов.

Голливуд пережил несколько своеобразных эпох, с которыми мы, может быть, недостаточно знакомы, но каждая из которых так или иначе давала себя знать на всех экранах мира. Можно вспомнить двадцатые годы — эпоху Гриффита, эпоху мелодрам, трогательных и гуманных, давших миру целое созвездие блестящих актеров — сестры Гиш, Ричард Бартельмес, Вальтер Лонг, актеров, которых мы помним по сей день. В Голливуде работал Чаплин, создавая свои немеркнущие шедевры. В тридцатых годах Голливуд выпустил много отличных картин, прославив имена таких чудесных режиссеров-реалистов, как Джон Форд, Кинг Видор, Генри Кинг, Конуэй, Майлстоун, Уайлер. Вместе с ними на экран пришли первоклассные артисты — Уоллес и Ноа Бери, Джордж Бенкрофт, Кетрин Хелбери, Хемфри Богарт, Генри Фонда, Джеймс Стюарт, Спенсер Трейси, Бет Дэвис и многие иные.

Сергей ГЕРАСИМОВ

Нью-Йорк, Чикаго, Голливуд

ПУТЕВЫЕ
ЗАМЕТКИ

Не боясь прослыть старомодными, мы при встрече с американскими продюсерами и режиссерами охотно возвращались памятью к этим картинам и с особой радостью откликнулись на предложение повстречаться с некоторыми из режиссеров, известных нам по отличным реалистическим произведениям. Так, мы виделись с Видором, Майлстоуном и Уайлером. Нам удалось о многом поговорить, и из беседы этой можно было понять, что суждения наши во многом были общими, особенно в оценке различных направлений современного киноискусства.

К чести американских кинематографистов нужно сказать, что при известном истощении тематики, что, несомненно, имеет разнообразные и многочисленные корни внутри самой жизни современного американского общества, крупнейшие американские мастера сохраняют за собой прочные реалистические позиции и в выборе материала, и в художественном истолковании его. Из этого числа следует исключить лишь некоторых, кто, подобно Орсо-ну Уэллсу, в свое время зарекомендовал себя очень интересным фильмом «Гражданин Кейн», ударился сейчас в модернистские крайности и порвал с традициями реализма.

Другое дело, что режиссеры-реалисты все реже обращаются к народной теме в ее широком гуманистическом содержании, как, скажем, это имеет место в некоторых лучших произведениях Джона Форда или в замечательном фильме Джека Конуэя «Да здравствует Вилья!» с незабываемым Уоллесом Бери в главной роли. Те серьезные американские фильмы последних лет, с которыми нам удалось познакомиться, если и задевают жизнь простых трудовых людей, то не идут далее психологического анализа, обходя острые углы действительности и важнейшие проблемы, которыми живут трудовые американцы. Но даже и сейчас нам привелось посмотреть в Голливуде сравнительно новую картину, посвященную истории отношений белого и негра, где глубокая симпатия к герою фильма — негру-заключенному — является основой гуманистической идеи и авторской интонации фильма. Разумеется, из этого еще не следует делать никаких поспешных заключений.

Голливуд переживает сейчас очень трудное время. Из беседы с американскими продюсерами и режиссерами можно было сделать вывод, что они в своей конкуренции с телевидением наметили сейчас как способ борьбы курс на крупные, художественно значимые фильмы. Мировой зритель решительно забраковал ту поточную продукцию, которую Голливуд способен был выпускать сотнями наименований ежегодно. Как нам было сообщено, продукция этого разряда полностью перешла в руки телевидения и стала его коммерческой основой. В порядке конкурентных отношений кинематограф должен сейчас завоевывать своего зрителя крупными произведениями. Вследствие этого голливудские студии сократили выпуск картин от 600 и более в год до 150—200, и фигура режиссера — практического создателя фильма — заняла сейчас наиболее самостоятельное и значимое место соотносительно со всеми периодами развития американского киноискусства.

Из разговоров нам стало очевидно и другое, что составляет, на наш взгляд, важнейшую опасность для американского киноискусства: я имею в виду ту замкнутость, чисто национальную и кастовую, в которой живет и действует американская кинематография. Если французы и особенно итальянцы, широко выступая со своими произведениями на мировом рынке, проявляют самый пристальный интерес к развитию кинематографии во всех странах мира, то американцы в этом смысле необычайно консервативны.

О советском киноискусстве, например, у них самое туманное представление. И этого, собственно говоря, никто

не отрицал. Как правило, представление это ограничивается памятью о «Броненосце «Потемкине» Эйзенштейна и «Матери» Пудовкина, и то скорее в порядке упоминания этих классических произведений, чем хорошего знания их. Весь же последующий тридцатилетний период представляет для наших американских коллег некую туманность со случайными и мимолетными проблесками.

Много было разговоров о совместных постановках. Тут же выдвигались если и не самые темы, то схема их поисков, принципы, на основе которых можно было бы снять картины, равно интересные и для американцев, и для советских зрителей.

Нужно сказать, что встречи эти и в специальном административном центре Голливуда, и на студиях и последующие беседы с режиссерами за дружеским столом — все это оставило у нас впечатление, что американская творческая интеллигенция, в частности американские киноработники, переживает сейчас эпоху повышенного интереса к киноискусству нашей страны, к нашему советскому обществу, в лице которого они скорее склонны видеть потенциального друга, чем врага.

Здесь открывается область отношений, почти никак еще не сложившихся, отношений, изрядно подпорченных лживой и предвзятой американской газетной пропагандой, область отношений, где настойчиво требуется прямой дружеский разговор, отбрасывающий все то наносное, что идет из предвзятых, а иногда и злоумышленных источников.

В течение всей своей поездки, с каждой новой встречей, мы ощущали живую и доброжелательный интерес, какой проявляла к нам американская общественность. Интерес этот никак не вязался с той оголтелой, злобной трескотней, которую мы находили в адрес своей Родины на страницах утренних и вечерних газет в Нью-Йорке, в Чикаго, в Лос-Анжелосе. И с каждым днем становилась все более очевидной та мысль, которую нам не раз высказывали сами американцы: что газета в США — это еще не общественное мнение, что простые американцы так же не хотят войны, как не хотят ее у нас.

С этим обнадеживающим впечатлением мы и покидали Соединенные Штаты, с тем чтобы у себя на Родине передать это впечатление своим соотечественникам, заслуженно несущим звание самых миролюбивых людей на земле.