

С. Бертенсон

В.И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО В ХОЛЛИВУДЕ (1926—1927)

В 1926 г. Музыкальная студия Московского Художественного театра, с ее основателем и руководителем Вл.Ив. Немировичем-Данченко во главе, с большим успехом гастролировала по США. В Чикаго перед одним из спектаклей «Карменситы и Солдата» наш антрепренер Морис Гест попросил меня принять в антракте за кулисами его друга — крупного кинематографического предпринимателя Джозефа Скэнка, познакомить его с В.И. и показать ему в подробностях оригинальную конструктивную декорацию «Карменситы», служившую фоном для всех актов спектакля. Предполагалось, что мне придется быть переводчиком для гостя, но оказалось, что Скэнк родом из России, и когда я встретил его, то он заговорил со мной по-русски. Говорил он неправильно, но довольно свободно. Познакомившись с Немировичем-Данченко, осмотрев очень внимательно всю сценическую обстановку, он поздравил В.И. с чрезвычайно новой, живой и интересной трактовкой такой старой оперы, как «Кармен», и, между прочим, сказал: «Хорошо, если бы вы приехали к нам в Голливуд поработать в кинематографе». «А что бы я стал у вас там делать?» — спросил Немирович-Данченко. «Все, что захотите», — был ответ Скэнка. На этом разговор кончился. И мы простились с нашим гостем, который пошел досматривать спектакль.

Кто бы мог думать, что встреча эта приведет через несколько месяцев к совершенно непредвиденным последствиям. В самый разгар разъездов Студии по Америке, на почве нежелания Станиславского дальнейшего пребывания Музыкальной студии в стенах Художественного театра, между обоими его создателями произошел идейный разрыв. Обмен письмами и телеграммами углубил взаимное непонимание между Константином Сергеевичем и Владимиром Ивановичем. В результате последний решил уйти из своего театра и временно остаться за границей, предложив мне остаться при нем. Тут я вспомнил о приглашении Джозефа Скэнка в Голливуд и рассказал о нем Морису Гесту. Происходило это в Нью-Йорке, где как раз был Скэнк. Гест немедленно снесся с ним по телефону, и на следующий день мы были вызваны в контору кинематографической корпорации «Юнайтед артистс», во главе которой стоял Скэнк, где В.И. и подписал с этой фирмой контракт на год. Обязанности его не были оговорены, но словесное соглашение устанавливало, что он придет вместе со мной предстоящей осенью

в Голливуд для работы в студии «Юнайтед артистс» в качестве постановщика фильмов и в качестве писателя. Я был приглашен как переводчик Немировича-Данченко (он английского языка не знал) и как его секретарь.

Когда гастроли Музыкальной студии закончились, В.И. отправил труппу в Москву, передав руководство делами студийному коллективу. Летний отдых мы провели во Франции и в конце сентября 1926 г. приехали в Нью-Йорк, чтобы отсюда отправиться в Голливуд. В Нью-Йорке нас ждал Скэнк, пославший в Голливуд инструкции своему заместителю и главному заведующему делами студии «Юнайтед артистс» Консидайну организовать достойную В.И. встречу и ввести его в курс студийных работ. Сам он должен был временно остаться в Нью-Йорке. Расспросив, есть ли у Немировича-Данченко уже готовые планы, и узнав, что у него имеется много намеченных, но не разрешенных вопросов, он попросил его не спешить, не беспокоиться о том, во что именно выльется будущая его работа, и стараться прежде всего как можно ближе ознакомиться с тем, как происходит производство фильмов. Затем состоялась беседа с многочисленными журналистами, в которой В.И. отметил три главных стоявших перед ним вопроса: великолепную технику американского кино, слабость сценариев, построенных лишь на занимательности и лишенных глубины, и яркие, но далеко не достаточно использованные актерские индивидуальности. Беседа велась при моем посредстве как переводчика, и я тогда же записал все сказанное В.И. Запись эту мне посчастливилось сохранить, и это дает мне теперь возможность восстановить ее полностью. Вот что он сказал: «По существу первого вопроса я хочу сам поучиться у Америки. Что же касается двух остальных, то здесь я полагаю, что смогу принести пользу. Киносценарии страдают излишней пестротой, в них чересчур много внимания уделено бегам, пожарам, кораблекрушениям, разного рода трюкам и слишком мало отдано жизни человеческого сердца и духа. Через некоторое время все эти внешние «катастрофы» уже наскучат публике. А между тем сердце человека в его многообразии никогда не будет исчерпано до конца и будет давать вечный материал для искусства. Экрану нужно обратиться к изображению жизни человеческого духа. Актерам, опираясь на многолетний опыт, я могу принести немалую пользу. Но это будет возможно лишь при условии, что они отнесутся ко мне с полным доверием и будут со мною совершенно откровенны. При наличии очень крупных отдельных индивидуальностей, средний уровень кинематографического актера я считаю ниже, чем в театре. Если русское искусство нравится, то благодаря его простоте и искренности. Вот эти две основные черты и необходимо ввести в кино. Не нужно принижать сценариев до низкого вкуса публики, а необходимо поднимать публику до более содержательных и значительных пьес».

По дороге в Калифорнию нам пришлось в Чикаго ждать несколько часов пересадки в другой поезд, и на вокзале В.И. был атакован целой армией журналистов с местным представителем «Юнайтед артистс» во главе, уведомленным из Нью-Йорка о проезде Немировича-Данченко. Посыпались вопросы и о кино, и о театре, и об американской женщине, и о «проблемах пола». По всему чувствовалось, что эти люди имели довольно смутное понятие о том, с кем они разгова-

ривали, зная только, что это какая-то знаменитость, которую нужно интервьюировать. Но вся эта шумиха оказалась пустяками в сравнении с тем, что произошло в Лос-Анджелесе. Когда наш поезд остановился на станции городка Пасдина, в получасе от Лос-Анджелеса, в вагон вошел голливудский представитель «Юнайтед артистс» из отдела связи с прессой. Он попросил В.И. с сопровождавшими его женой, сыном и мною перейти в салон-вагон нашего поезда, куда по приезде в Лос-Анджелес явилась многолюдная делегация, костюмы которой украшала синяя ленточка с надписью золотом «Welcome, Dantchenko». (С этого момента В.И. стал именоваться для сокращения просто «Данченко», без «Немирович».) Всех нас вывели на перрон вокзала, где оркестр мальчиков заиграл на губных гармониках комическую встречу и какие-то девушки в египетских костюмах раздавали апельсины, вынимая их из огромных корзин. Затем мэр города сказал В.И. приветственную речь и поднес ему на блюде золотой (картонный) ключ от города, после чего говорили еще председатель местной торговой палаты и какие-то другие официальные лица. Содержание этих речей я перевел В.И. на русский язык, а ответную благодарственную речь Немировича-Данченко — на английский. Но самое занятное было то, что в разгар торжеств представитель «Юнайтед артистс» отвел меня в сторону и сказал: «Мы знаем, что мистер Данченко большая знаменитость, и нам был дан приказ мистером Скэнком организовать ему хорошую встречу, но что, собственно, он из себя представляет, мы не знаем. Кое-как на лету я постарался удовлетворить его вполне законное любопытство, но мне было ясно, что мой собеседник понятия не имел, о чем я говорил. Когда все речи кончились, нас усадили в автомобили и под эскортом полицейских, которые сиренами своих мотоциклов останавливали все встречное уличное движение, доставили в Голливуд, в гостиницу.

На следующий день мы отправились в студию, где нас ждал заместитель Скэнка, в руках которого находилось фактическое управление всеми студийными делами. Принял он нас очень любезно, но я не мог отделаться от интуитивного ощущения, что он считает приглашение В.И. совершенно ненужным и только вносящим излишние осложнения в производство фильмов, имеющих успех у публики, приносящих большие доходы и, следовательно, не нуждающихся в каких-то художественных реформах.

Он сделал распоряжение, чтобы нас пускали на все съемки, показали бы нам все мастерские и различные технические оборудования студии и дали возможность просмотреть ряд сделанных раньше картин. Мы стали бывать на съемках, наблюдать, как работают режиссеры и кинооператоры, как играют актеры и как подходят они к своим ролям, читать сценарии, по которым делаются фильмы. В.И. интересовался каждый мелочью, многое записывал, старался как можно добросовестнее вникнуть в новую для него область, в которую ему искренно хотелось внести свой многолетний опыт театрального и литературного деятеля. Очень скоро он убедился, что, кроме режиссера, кинооператора и нескольких главных актеров, большинство занятых в пьесах очень мало знакомо и с самой пьесой, и со своими ролями, благодаря чему игра носит экспромтный характер. О какой бы то ни было подготовительной, репетиционной работе никто и не думал.

Зная, что «Юнайтед артистс» держит «на контракте» целый ряд крупных актеров, как, например, Джон Барримор — один из лучших артистов американского театра своего времени, — знаменитые «звезды» экрана Мэри Пикфорд, Дуглас Фербэнкс, Глория Свансон и др., Немирович-Данченко считал, что было бы очень желательно встретиться с ними и провести несколько совместных бесед по вопросу об искусстве актера. Ближайшее будущее показало, что добиться подобных бесед совершенно невозможно. На это у них не находилось ни времени, ни охоты. Хотя встречи с этими знаменитостями бывали неоднократно, но они всегда носили чисто светский характер, сводились к любезным разговорам за завтраком или обедом или же происходили как-то на лету, между съемками в студии. Впрочем, Джон Барримор проявил особый энтузиазм, когда он познакомился с В.И., дойдя в своей горячности (по все вероятности, искусно разыгранной) до того, что поцеловал ему руку. Сказав, что он является пламенным поклонником Художественного театра и всех его постановок, которые он видел во время американских гастролей театра, он попросил Немировича-Данченко заняться с молодой актрисой Марселин Дэй. Она была его партнершей в его очередном фильме, и Барримор жаловался на ее беспомощность и хотел, чтобы В.И. прошел с ней ее роль. Тот с радостью согласился и провел с Дэй часа полтора детального обсуждения ее игры с указаниями, что ей следует делать. Эта «творческая встреча» должна была возобновиться на следующий день, но артистка не явилась на свидание, пояснив потом по телефону, что ее контракт не предусматривает никаких «специальных занятий», за которые, она считает, что ей должны платить отдельное вознаграждение!..

Впечатления и от просмотра прежних картин «Юнайтед артистс», и от наблюдения за тем, как производится съемка новых фильмов, и от приемов исполнения и постановок, и от чтения многочисленных сценариев были у В.И. совершенно безотрадные, и он довольно скоро пришел к грустному выводу, что помочь делу можно только постановкой собственной картины с глубоким по содержанию сюжетом. Так как расчет на то, чтобы ему дали возможность режиссировать, не представлялся вероятным, то Немирович-Данченко занялся подысканием подходящих тем из больших произведений мировой и русской литературы. Обычно эти темы обсуждались со Скэнком, причем зачастую приходилось ждать по нескольку дней, прежде чем добиться свидания. Не принимая многочисленных и самых разнообразных предложений В.И., Скэнк всегда подчеркивал, что надо считаться с психологией публики, которая в громадной массе состоит из малокультурного элемента, со средним уровнем развития, не превышающим развития 12-летнего ребенка. В.И. отвечал, что соображения о запросах широкой публики он прекрасно учитывает, потому что сам всегда был в своей театральной деятельности не только художником, но и практиком. Однако он считает, что большинство установившихся мнений и суждений о вкусах и запросах публики устарели и являются делом обычных, надоевших штампов. То, что по-настоящему прекрасно, правдиво и искренно, всегда было и будет принято и признано всеми. И это доказал на опыте Московский Художественный театр, выразительностью своей игры покорявший громадные массы публики разных стран и нацио-

нальностей, не понимавших русского языка, на котором шли пьесы. Чужой язык не является препятствием к восприятию настоящего, большого искусства. Любое сценическое положение может быть признано, оправдано и встретит сочувствие — весь вопрос в том, как оно показано.

Все эти переговоры со Скэнком ни к чему конкретному не приводили. Предполагалось, что, бывая на съемках, В.И. сможет иногда давать практические советы режиссеру и принимать участие в просмотре снятых сцен, чтобы вносить те или иные замечания при отборе снятого материала. Но все это оказалось утопией. Режиссеры его избегали и боялись его «художественности».

Среди связанных контрактом с «Юнайтед артистс» артистов центральное место занимал Джон Барримор, и Скэнк просил В.И. найти подходящий сюжет для картины, который бы понравился и самому Барримору, и в то же время мог рассчитывать на материальный успех. Скэнк предупредил, что угодить Барримору нелегко. Человек он высокоталантливый, но его образ жизни и стропивость характера очень мешают ведению дела с ним. Присутствуя на многих съемках картины «Франсуа Виллон» с Барримором в главной роли, которая в это время делалась в студии «Юнайтед артистс», В.И. имел возможность убедиться в несомненном таланте этого актера. Помимо того что он видел на съемках «Франсуа Виллон», Немирович-Данченко смотрел его и в последнем его фильме — «Манон Леско». Игру Барримора он нашел временами достигавшей большой высоты: чувствовались благородство, простота, горячность, порою трогательность и психологическая убедительность. Но отсутствовала цельность образа, вероятно, потому, что не было режиссерского руководства, и, кроме того, удручали неправдоподобие, пошлость и безвкусица сценария. Предложение найти хороший материал для картины Барримора В.И. понравилось, и он решил свои посещения студии временно прекратить и сосредоточиться дома на мыслях о сценарии. Когда у него созрела идея, которую он считал подходящей, он стал просить свидания с Барримором, чтобы обсудить вместе с ним намеченный материал, прежде чем приступить к его разработке. После долгих попыток встретиться с ним, свидание состоялось. В.И. очень увлекательно рассказал то, что у него явилось результатом длительного обдумывания. Это был план сценария на тему большого драматического романа, разыгравшегося в московском обществе за несколько лет до первой мировой войны. Разумеется, и многие положения, и все имена были изменены, но сами события, характеры, психология действующих лиц остались верны жизни и захватывали своей правдой и убедительностью. Барримор слушал как будто очень внимательно, но я чувствовал, что мысли его были далеко и что весь интерес его был показной и чисто внешний. Когда рассказ кончился, он не дал никакого решительного ответа и попросил разрешения подумать несколько дней, прежде чем сказать свое последнее слово. Время шло, Барримор молчал, и кончилось тем, что В.И. послал ему следующее письмо, текст которого мне удалось сохранить: «Пожалуйста, не обижайте меня подозрением, что это письмо пишется с корыстной целью. Я даже хотел писать его после того, как Вы мне что-нибудь ответите, но мне просто жаль убегающего времени, и я могу опоздать. Я хочу написать Вам... я должен это сделать... я готов кричать... Ваш вкус, то направление,

куда тянет Вас Ваш талант, правильны. Поэтому, какую тему Вы ни выбрали бы для своей новой работы, — пусть расчеты на успех, соображения об успехе не повлекут Вас в сторону избитых дорог! Ведь то, что происходит — за очень небольшим исключением, — это какой-то конкурс на ничтожество. Как будто разумность — злейший враг успеха! Как будто психологическая правда никогда не может интересовать американцев. Их интерес к духовным сюжетам огромный, но эти сюжеты не умеют подать. Психологические конфликты игрались или фальшиво, или скучно, или не близко душам зрителей, словом, не художественно, не артистично. А чаще всего не смело, не убежденно, с опасением, что, может быть, не захватит, и потому заранее портили картину. Самое главное, о чем я готов кричать, что тут-то и будет тот успех, которого Вы ищете! Публика тоскует по сюжетам, имеющим серьезную основу, и если эти сюжеты будут исполнены человечно и занимательно, они не могут не иметь самого большого, самого распространенного успеха. Не надо их бояться! Пишу Вам со всей искренностью...»

Результатом этого письма, долго оставшегося без ответа, было короткое свидание с Барримором. Он сказал, что ни к какому решению не пришел, но что глубоко верит в талант В.И., обещает ему свою помощь и поддержку и будет счастлив работать под его руководством. Ободренный этими словами, которые, как показало будущее, были лишь пустыми фразами, В.И. принялся за писание подробного сценария, с планом которого он уже познакомил Барримора. Закончив свою работу, он должен был представить ее на усмотрение Скэнка и Барримора, но оказалось, что последний уехал куда-то на полтора месяца, не сочтя нужным предупредить об этом, а Скэнка целую неделю нельзя было добиться по телефону, чтобы условиться с ним о дне прочтения ему готового сценария. Наконец сценарий был прочитан Скэнку, который остался им доволен, но этого было недостаточно: он сказал, что окончательное слово в решении принадлежит Барримору, который путешествует на своей яхте, и потому предложил послать ему радиограмму с вопросом, не может ли он принять нас у себя на яхте, когда она окажется в порту Лос-Анджелеса, с тем чтобы сценарий был ему прочитан. Я хорошо помню содержание этой радиограммы, в которой, как ни странно, Скэнк восторженно отзывался о сценарии, как о совершенно не похожем на что бы то ни было, что делалось до сих пор, считал, что он написан гениальным режиссером, и видел в нем огромные возможности для Барримора. После пятидневного молчания пришел ответ Барримора, что он охотно прослушает чтение сценария, но приезжать к нему нет смысла, потому что на днях он вернется в Голливуд. Такой официальный ответ. А неофициально Скэнк сказал, что Барримор кутит на своей яхте и ему ни до чего нет дела. Он все не приезжал и не давал о себе знать, и, по словам его секретаря, совершенно неизвестно, когда он вернется: решения его всегда бывают неожиданны и неопределенны.

Глядя на наружное спокойствие В.И., я поражаюсь его терпению и выдержке, тем более что я знал, что в глубине души он нервничал. Однако ему так сильно хотелось провести в жизнь свои идеи художественной постановки фильма, построенного на собственном сценарии, и этим доказать, что вполне возможно вывести американский кинематограф из области кустарного производства шаблонов, что

ради этого он готов был смириться и ждать. Так прошло около трех недель. Наконец Барримор вызвал меня к телефону, сказал, что он только что вернулся с яхты и просит приехать к нему вечером для чтения. Слушал он вяло и рассеянно. По окончании чтения сказал, что сюжет ему нравится, но его пугает драматизм истории, для изображения которой на экране понадобится режиссер, обладающий совершенно новой техникой, требующей большой затраты времени. А времени нет; ближайшая его картина должна делаться быстро. Ссылался он, конечно, и на шаблонные и заезженные мнения о вкусах публики, и на требования кассы. Все его суждения звучали бледно и неубедительно. И, как видно, роль ему не понравилась, да и сам сценарий не увлек его. Но самое нелепое заключалось в том, что, говоря о необходимости иметь режиссера с новой техникой, он ни на минуту не допустил мысли, что таким именно режиссером является сам В.И. Смешно было слушать его заявления, что у него нет времени, после того как он тратил время на кутежи. Хотя Барримор не сказал решительного «нет», было ясно, что от сценария он откажется. Так оно и случилось, и В.И. снова очутился перед необходимостью напрягать свое творческое воображение в поисках такого материала, которым он угодил бы Барримору, и Скэнку, и пресловутым «вкусам». Выводы из всего этого были самые печальные: чувствовалось, что невозможно найти общий язык с теми, кто распоряжался судьбами кино, ибо их пути и задачи были прямо противоположны путям и задачам Немировича-Данченко. Их картины, сценарии, герои, постановки — все это было не настоящее, а или просто выдуманное, или фальшивое, ничего общего с правдой и жизнью не имеющее. Если даже такие талантливые люди, как Барримор, эту неправду больше всего любят, то чего же ждать от других. Было совершенно очевидно, что зло не только в бессмысленных или плохих сценариях, но и во всей постановке дела. Тут была целая китайская стена плохой рутин. Ведь какая происходила чепуха! Уже много месяцев, как Немирович-Данченко жил в Холливуде, куда был приглашен, как отмечалось в прессе, «для улучшения кинематографического дела». А в то же время он ничего не делает, кроме работы над сценариями, которые или не читаются, или заведомо обречены на то, чтобы быть забракованными из-за страха «новшества». И в этом убийственном консерватизме были одинаково повинны как хозяева студий, так и знаменитые актеры, выбирающие только такой материал, который они считали наиболее эффективным для себя. Художественная сторона дела, правдивость сюжета, близость его к жизни, логическая оправданность изображаемых положений и взаимоотношений между действующими лицами — одним словом, все то, что составляло главную суть творчества Немировича-Данченко, никого не интересовало, и все это даже встречало оппозицию, хотя открыто об этом и не говорилось. Несмотря, однако, на все эти препятствия, В.И. настолько горячо и искренно хотелось оправдать свое пребывание в Холливуде, что он продолжал не терять оптимизма.

В конце концов, ему удалось написать сценарий из русской жизни, охватывающий эпоху, предшествующую войне 1914 года, войну и последовавшую за ней революцию. Сюжет его и драматическая разработка понравилась и Скэнку, и Барримору, которому в пьесе предназначалась центральная роль. Вопрос о по-

становке фильма считался благополучно разрешенным. Но затем, в силу каких-то необъяснимых соображений, сценарий В.И. пошел в переработку к разным лицам безо всякого участия автора и был до того изменен, что В.И. потребовал снятия своего имени с рукописи и совершенно отстранился от какого бы то ни было участия в судьбе своего испорченного произведения.

Когда это дело обсуждалось со Скэнком, В.И. впервые высказал все то, что у него накопилось на душе. Выразился он очень горячо и резко, подчеркнув, что ни разу ему не дали возможности начать практическую работу и проявить себя в своем прямом деле — режиссуре, а то, что ему обещали, оказывалось лишь пустыми фразами. Когда же написанный им сценарий был принят к постановке, то его стали переделывать без ведома автора, и все обставлялось так, чтобы обойтись без него.

Хотя хозяином «Юнайтед артистс» был Скэнк, но главным распорядителем всего, что было связано с производством картин, был Консидайн, и очень часто его решение шло вразрез с решением хозяина. Так по крайней мере случилось со сценарием В.И., который, несмотря на то что понравился Скэнку, был найден Консидайном нуждающимся в переделках...

Теперь, когда, оглядываясь на прошлое, я задаю себе вопрос, для чего Скэнк пригласил В.И. в Голливуд, ответить на это я не могу. По всей вероятности, огромный успех в Америке «Карменситы» послужил причиной интереса голливудского магната к создателю этого спектакля и дал ему идею, в целях рекламы, использовать имя знаменитого русского режиссера и оповестить во всей американской печати, что В.И. привлечен на службу в студию «Юнайтед артистс». Но каким образом нужно и можно было использовать этого режиссера, ни сам Скэнк, ни ближайшие его сотрудники ясного отчета себе не отдавали.

Среди всех этих дел Немировичу-Данченко совершенно неожиданно пришлось установить связь с крупнейшей студией Голливуда — «Метро-Голдвин-Мейер». Произошло это при следующих обстоятельствах. В этой студии должна была скоро начаться съемка фильма «Анна Каренина», и Скэнк прислал В.И. сценарий этого фильма, прося его прочесть рукопись, а затем повидать главного директора «Метро-Голдвин-Мейер» Эрвинга Толберга и высказать ему свое мнение о прочитанном. Толберг имел репутацию очень умного и талантливого человека и, несмотря на свои молодые годы, пользовался в своей студии громадной властью. Он был близким другом приятелем Скэнка, который говорил ему о В.И. и рекомендовал познакомиться с ним. Сценарий очень не понравился Немировичу-Данченко, он нашел его совершенно не отвечающим идеям оригинала и приближал его к бульварному роману. При свидании с Толбергом В.И. спросил, может ли он быть с ним совершенно откровенен, и, получив утвердительный ответ, высказал все, что думал по этому поводу. Длинная и блестящая речь В.И. обратилась в целую лекцию на тему о воплощении великой женской любви в образе Анны. Толберг слушал очень внимательно, даже делал какие-то заметки и, поблагодарив В.И. за интересную лекцию, сказал, что ему хочется поближе познакомиться с ним. А через несколько дней выяснилось, в чем заключалась истинная цель встречи с Толбергом. Скэнк вызвал В.И. к себе и чистосердечно признал себя от-

ответственным за его неудачи с «Юнайтед артистс», потому что не нашел достаточно времени, чтобы извлечь из него то интересное и большое, что он мог бы дать для кино. Скэнк считал, что, кроме него самого, никто в его студии не сумел использовать В.И. как нужно. Режиссеры, актеры, писатели, служащие в «Юнайтед артистс», либо не знают, как подойти к нему, либо не хотят этого, утверждая, что с ним невозможно работать. Он мог бы на практике доказать, что они лгут, но, занятый по горло финансовой стороной дела, он бессилен. Суммируя все, он пришел к заключению, что в организации, подобной «Юнайтед артистс», не преследующей никаких художественных целей, Немировичу-Данченко делать нечего. А потому то недолгое время, которое остается до истечения контракта В.И., он предлагает ему посвятить работе с Толбергом в его студии, что может дать прекрасные результаты. С Толбергом он уже сговорился на эту тему, и тот, оставшись под самым лучшим впечатлением от встречи с В.И., охотно примет на себя обязательства «Юнайтед артистс» в отношении Немировича-Данченко и меня, и уже прислал В.И. для прочтения английский перевод немецкого романа Вассермана «Христиан Ваншаффе», с тем чтобы он дал план переработки его в сценарий для фильма. Немировичу-Данченко эта идея понравилась, он с жаром принялся за работу и в довольно короткий срок написал проект сценария, который был послан Толбергу для прочтения. Через несколько дней Толберг вызвал нас к себе и сказал, что находится под громадным впечатлением прочитанного, причем многое в кинематографической версии романа «Христиан Ваншаффе», по-английски названного «Иллюзии мира», он нашел глубже и ярче, чем в оригинале. Все, что говорил Толберг, обнаруживало очень вдумчивое отношение к тому, что написал В.И., а также ясное понимание дела и хороший вкус. Предложив сделать некоторые переделки в инсценировке, он высказал пожелание, чтобы В.И. продолжал дальнейшую работу над подготовкой постановки «Иллюзий мира» и помог довести ее до конца, а еще было бы лучше, если б он согласился остаться с «Метро-Голдвин» на целый год, а то и на два, а он, Толберг, был бы его «учителем экрана», и они вместе приготовили бы не одну, а три картины. Решив вернуться к этому разговору позднее, когда будут закончены переделки сценария, В.И. ответил, что благодарит за доверие, отметив, что за долгое пребывание его в Голливуде с ним впервые разговаривают так серьезно.

Между тем, пока В.И. работал над переработкой сценария «Иллюзий мира» и обдумывал, соглашаться ли ему на предложение Толберга, в Московском Художественном театре были приняты все меры к тому, чтобы убедить Немировича-Данченко вернуться в свой родной театр. Путем переписки разрыв между ним и Станиславским был ликвидирован, и В.И. решил поехать обратно в Россию, когда истечет срок его американского контракта. Изведя Толберга, что он пришел к заключению о необходимости вернуться в Москву, в Художественный театр, и потому не имеет возможности принять его интересное предложение. Он попросил разрешения, чтобы тот недолгий срок, который у него оставался для выполнения голливудских контрактных обязательств, ограничить работой консультанта при рассмотрении литературного материала для будущих фильмов. Толберг на это согласился, сказав, что если планы В.И. изменятся и он решит

остаться в Холливуде, то двери «Метро-Голдвин-Мейер» всегда будут для него открыты.

За недостатком времени сотрудничество Толберга, перегруженного работой по постановке текущих фильмов, свелось лишь к нескольким литературным со-
вещаниям с В.И.

Горькое разочарование от бесплодно проведенного года, а больше всего тяга к главному делу всей жизни — Московскому Художественному театру — взяли верх над всем остальным, и в конце 1927 г. Немирович-Данченко покинул Америку.

Но кто знает, встретить он Толберга раньше, когда В.И. был еще полон энтузиазма и веры в возможность сказать свое интересное слово в области кинематографа, может быть, приезд В.И. в Холливуд и привел бы к большим художественным результатам.

Уезжая из столицы кинематографа, В.И. сказал: «Живя в этом городе, надо забыть два слова: логика и здравый смысл...»