



*стаки* СОБЕСЕДНИК

Григорий Васильевич  
АЛЕКСАНДРОВ,  
Герой Социалистического  
Труда,

народный артист СССР

На экранах страны с большим успехом демонстрируется кинофильм «Да здравствует Мексика!», который минувшим летом был награжден на XI Московском международном кинофестивале Почетным Золотым призом.

В редакцию газеты «Да здравствует Мексика!» из Дмитрова пришло письмо нашей читательницы К. Соловьевой. Смотрела ее с большим интересом, впечатление у меня такое, будто сама побывала в этой далекой стране, познакомилась со свободолюбивым мексиканским народом, его жизнью, обычаями. Говорят, у этой картины очень насыщенный сюжет, выпускавшийся на экране предшествовало много любопытных событий. Очень хотелось бы прочесть обо всем этом на страницах «Ленинского знамени».

Корреспондент нашей газеты встретился с одним из авторов картины Героем Социалистического Труда кинорежиссером Г. В. Александровым.

Публикуем запись их беседы.

## ПРЕМЬЕРА

# СПУСТЯ ПОЛВЕКА

— Григорий Васильевич, известно, что над фильмом «Да здравствует Мексика!» работала ваша неизменная в те времена творческая троица — режиссер Сергей Михайлович Эйзенштейн, оператор Эдуард Казимирович Тиссе и вы, — создавшая в двадцатых годах такие всемирно известные историко-революционные кинополотна, как «Броненосец «Потемкин» и «Октябрь». Потом была ваша совместная картина «Генеральная линия» — о становлении в русской деревне колхозного строя, где главную роль, помнится, исполняла подмосковная крестьянка Марфа Лапкина. И вдруг... «Да здравствует Мексика!».

— Совсем не вдруг, сколько воды успело утечь... История этой киноленты беспрецедентна в мировом кинематографе. Натурные съемки всех ее сцен велись нами в 1931—1932 годах. А экран они увидели только сейчас, почти через пятьдесят лет. Все минувшие годы, пока был жив мой учитель и друг Эйзенштейн и после его кончины, предпринимались неоднократные попытки получить за снятый нами обширнейший киноматериал, который находился в фильмохранилищах нью-йоркского Музея современного искусства. Много лет назад, приехав в США, я договорился с его директором Вандейком об обмене снятого нами в Мексике киноматериала на 12 советских фильмов, которые были нужны этому музею. Но началась война, развязанная американцами в Корее, и договоренность наша была американской стороной аннулирована. Спустя несколько лет я опять был в Нью-Йорке и снова договорился с музеем о нашем деле. Но тут совершил свой разведывательный полет шпион — летчик Пауэрс, который был сбит над Уралом. Музей под наименованием официальных властей США опять уклонился от переговоров...

Вот так на протяжении десятилетий различные политические осложнения, нагнетавшиеся Соединенными Штатами, мешали нашим деловым партнерам из Музея современного искусства завершить этот взаимовыгодный для обеих сторон кинообмен.

— И все-таки в конце концов удалось получить заснятые вами киноленты?

— Да, около трех лет назад Госкино СССР и «Госфильмфond» добились передачи студии «Мосфильм» нашего киноматериала.

— В каком состоянии оказался присланный в Москву материал?

— В самом хаотическом. Получили мы 30 тысяч метров кинопленки. Это составило двести коробок с изрезанными кусками, ненумерованными кинокадрами. Начало какого-то куска было, скажем, в пятой коробке, а продолжение его или соответствующий дубль удавалось после кропотливейших розысков обнаружить в сороковой или сороковой коробке. Пришлось проделать огромную, очень трудную работу по систематизации и монтажу этих разрозненных кадров.

— А как случилось, что вы тогда вообще оказались за рубежом и попали в Мексику?

— О, это целая история. Если очень коротко, дело было так. Шел 1929 год. В те времена «великий немой» уже приближался к своему закату. Экран на Западе заговорил. Нам необходимо было познакомиться с техникой звукового кино. И как раз в это время американская фирма «Парамоунт» меняла Эйзенштейна. Тиссе и меня в Голливуд, чтобы снять там несколько фильмов.

Но американские власти всячески оттягивали съемки на звездных визах, у нашей страны тогда не было с США дипломатических отношений. Они ведь долгие годы «не признавали» СССР.

Так вот, в ожидании этих виз мы все трое, ожидая побывать в Германии, Франции и Швейцарии, где в короткие сроки сняли по заказу тамошних кинокомпаний несколько фильмов, что очень помогло нам в практическом освоении техники звукового кино.

Надо сказать, что в те времена выезд советских людей за границу был сопряжен со множеством трудностей. Нас тогда в Швейцарии на международный конгресс независимых кинематографистов. Эйзенштейн, Тиссе и я приехали на автомобиле в Лозанну, но полиция даже не вы-

пустила нас из машины. Ведь мы были по утверждениям реакционной прессы «красные агитаторы», «агенты большевиков». И что же вы думаете? Узнав об этом инциденте, все участники конгресса пришли на то место, где припарковалась наша машина. И Эйзенштейн, не имея права выйти из нее, высунувшись в открытое окошко автомобиля, обратился к участникам конгресса с речью о задачах прогрессивного киноискусства.

Правда, чуть позже выяснилось, что местный губернатор оказался большим поклонником «Броненосца «Потемкина» и силой своей власти разрешил нам жить в замке, где происходили заседания конгресса, но при этом нам категорически запрещалось выходить за его пределы.

— А как вас встретили в Америке, когда вы получили визы и пересекли океан?

— Фирма «Парамоунт», заинтересованная в предполагаемых барышах с наших будущих картин, поставила все на широкую ногу. Реклама работала вовсю. В Лос-Анджелесе на вокзале нас встречала толпа корреспондентов и голливудских «кинозвезд». Были там знаменитые в ту пору артисты Мери Пикфорд, Дуглас Фэрбенкс, режиссеры Гриффит, Форд...

— Я читал, что среди встречающих был и Чарли Чаплин, с которым вас в дальнейшем связали десятилетия дружеских отношений...

— Да, Чаплин тоже был на вокзале. Он к нам подошел и, помнится, довольно сурово спросил: «Зачем вы сюда приехали?». Несколько опешенные таким вопросом, мы ответили: «Чтобы научиться делать хорошие звуковые картины». Чаплин сказал: «Вы не туда приехали. Здесь никто не делает картины. Здесь делают деньги при помощи картин, а это совсем другое дело». Об этих горьких словах гениального киномастера мы в дальнейшем не раз вспоминали во время нашего пребывания в Голливуде.

— Вам и самим там пришлось нелегко?

— Да, парадное настроение продолжалось недолго. Надо было начинать работать. Мы предложили экранизировать «Американскую трагедию». Автор этого романа Теодор Драйзер полностью одобрил написанный нами сценарий. Но наша острая социальная трактовка этого произведения хозяев «Парамоунта» не устроила. Они сообщили нам, что на съемки такого фильма голливудские банки денег не отпустят. Тогда мы написали второй сценарий — «Золото Зуттера».

— О чём это?

— О швейцарском учителе Иоганне Зуттере, который «открыл» Калифорнию, завел там замечательное хозяйство, выращивал в своем «райском углу» апельсины, фрукты...

— Чем же этот сюжет не устраивал фирму?

— Дальнейшими своими событиями. Случилось так, что именно на территории имения Зуттера было обнаружено золото. Сюда хлынули толпы людей, жаждущих обогащения. Началась золотая лихорадка. Золотоискатели снесли с лица земли все «райские» владения Зуттера, разорив его дотла.

Но, как открывателю Калифорнии, ему поставили памятник на том месте, где теперь город Сан-Франциско. А сам Зуттер к тому времени был безработным, голодным нищим и умер на ступенях золотого здания.

И этот сценарий пришелся американцам не по душе. Таким образом, отвергнуто было шесть написанных нами с голливудскими бизнесменами были гордые.

Тогда решено было отправиться в Мексику. Мы с Эйзенштейном и Тиссе еще с тем же поездом в Москву в 1926 году приезжали знаменитые мексиканские художники Диего Ривера и Давид Альфаро Сикейрос, много и интересно рассказывавшие нам о своей родине. Понаехали на большую видовую картину об этой стране.

— Но ведь для такой поездки и съемок даже короткометражные фильмы требовались большие средства, а у вас, видимо, их не было?

— Денег мы действительно не имели. Но известный американский писатель Эптон Синклер, который писал в те годы предс

дателем Общества дружбы с Советским Союзом в США, собрал по своей инициативе 25 тысяч долларов, с тем чтобы мы не ограничивались короткометражкой, а сняли бы что-нибудь пообстоятельнее. Вот так мы и оказались в Мексике. Но понапалу и там нам хватало тревог и неприятностей.

— Даже и неприятностей?

— А как бы вы думали? Я же говорил, какой в те времена ожидал прием советских людей за границей. А у нас история получилась особая. Еще когда мы находились в Голливуде, был там немец, некий майор Писс, который, как потом выяснилось, оказался резидентом гитлеровской разведки и пытался сколотить в Лос-Анджелесе профашистскую организацию. У Писса

этого была своя скандального толка газетенка, в которой он ежедневно печатал информации о пребывании советских кинематографистов в Голливуде: где мы были, с кем встречались...

Называл Писс нас только «красными собаками» и всячески запугивал артистов, режиссеров, продюсеров, которые с нами общались. Заметки были примерно такого рода: «Вчера «красные собаки» побывали у Марлен Дитрих. О чём думает Дитрих, принимая в своем доме опасных «агентов Москвы»?

Так вот, когда мы отправились в Мексику, этот майор Писс послал туда злаговременно донос, что мы едем делать в Мексику революцию. И когда мы туда прибыли, нас прежде всего арестовали и посадили в тюрьму. Многочасовые допросы, угрозы, провокационные вопросы — всего этого нам досталось полной мерой. А самое главное, что в том году Мексика порвала дипломатические отношения с СССР, советское посольство закрылось, и помочь ждать было не от кого.

— Как же вам удалось вырваться из тюремного застенка?

— Чаплин, Драйзер, Шоу и другие деятели культуры срочно организовали общественный комитет, который добился нашего освобождения и прекращения возбужденного против нас дела о попытке устройства революции в Мексике.

— И только после этого вы получили возможность начать свои съемки?

— Да, но при этом к нам приставили двух агентов тайной полиции, под их наблюдением проходила вся работа. Таким образом, мы тогда уже в полной мере ощущали на себе все прелести буржуазного «свободного мира» с его пресловутыми «правами человека».

— Какой замысел был положен Эйзенштейном в основу фильма, который сейчас назван «Да здравствует Мексика»?

— Главным действующим лицом картины решено было сделать народ Мексики и вести ее съемки в гуще народных масс. В своем сценарии и фильме мы хотели показать историю страсти на протяжении двух тысячелетий. Фильм был задуман как ряд новелл, каждая из которых должна была стать словно бы ступенькой в показе последовательного развития в разные эпохи мексиканского народа, да и не только его одного, а в некотором роде и всего рода человеческого.

Все снятые нами пленки проявлялись в лабораториях Голливуда, а поскольку снимались они на деньги Синклера, то и остались на долгий срок в Америке.

— Григорий Васильевич, если совершили откровенно, не показалась ли вам материал, от-

снятый полвека назад, когда вы увидели после такого долгого перерыва, не сколько устарев-

шие, но хотя в техническом отношении в какой мере то, что было тогда зафиксировано на пленке, соответствует нынешней

аestetике кино, его средствам изобразительной выразительности?

— Тут мы столкнулись с явлением поистине удивительным в искусстве. Все композиции и кадры, задуманные Эйзенштейном и снятые Гиссе, неповторимы в своей сценарии и фильме. Синклер, конечно, показал историю страсти на протяжении двух тысячелетий. Фильм был задуман как ряд новелл, каждая из которых должна была стать словно бы ступенькой в показе последовательного развития в разные эпохи мексиканского народа, да и не только его одного, а в некотором роде и всего рода человеческого.

Все снятые нами пленки проявлялись в лабораториях Голливуда, а поскольку снимались они на деньги Синклера, то и остались на долгий срок в Америке.

— Григорий Васильевич, если совершили откровенно, не показалась ли вам материал, от-

снятый полвека назад, когда вы увидели после такого долгого

перерыва, не сколько устарев-

шие, но хотя в техническом

отношении в какой мере то, что было тогда зафиксировано на

пленке, соответствует нынешней

аestetике кино, его средствам изобразительной выразительности?

— Тут мы столкнулись с явлением поистине удивительным в искусстве. Все композиции и кадры, задуманные Эйзенштейном и снятые Гиссе, неповторимы в

своем сценарии и фильме. Синклер, конечно, показал историю страсти на протяжении двух тысячелетий. Фильм был задуман как ряд новелл, каждая из которых должна была стать словно бы ступенькой в показе последовательного развития в разные эпохи мексиканского народа, да и не только его одного, а в некотором роде и всего рода человеческого.

Все снятые нами пленки проявлялись в лабораториях Голливуда, а поскольку снимались они на деньги Синклера, то и остались на долгий срок в Америке.

— Григорий Васильевич, если совершили откровенно, не показалась ли вам материал, от-

снятый полвека назад, когда вы увидели после такого долгого

перерыва, не сколько устарев-

шие, но хотя в техническом

отношении в какой мере то, что было тогда зафиксировано на

пленке, соответствует нынешней

аestetике кино, его средствам изобразительной выразительности?

— Тут мы столкнулись с явлением поистине удивительным в искусстве. Все композиции и кадры, задуманные Эйзенштейном и снятые Гиссе, неповторимы в

своем сценарии и фильме. Синклер, конечно, показал историю страсти на протяжении двух тысячелетий. Фильм был задуман как ряд новелл, каждая из которых должна была стать словно бы ступенькой в показе последовательного развития в разные эпохи мексиканского народа, да и не только его одного, а в некотором роде и всего рода человеческого.

Все снятые нами пленки проявлялись в лабораториях Голливуда, а поскольку снимались они на деньги Синклера, то и остались на долгий срок в Америке.

— Григорий Васильевич, если совершили откровенно, не показалась ли вам материал, от-

снятый полвека назад, когда вы увидели после такого долгого

перерыва, не сколько устарев-

шие, но хотя в техническом

отношении в какой мере то, что было тогда зафиксировано на

пленке, соответствует нынешней

аestetике кино, его средствам изобразительной выразительности?

— Тут мы столкнулись с явлением поистине удивительным в искусстве. Все композиции и кадры, задуманные Эйзенштейном и снятые Гиссе, неповторимы в

своем сценарии и фильме. Синклер, конечно, показал историю страсти на протяжении двух тысячелетий. Фильм был задуман как ряд новелл, каждая из которых должна была стать словно бы ступенькой в показе последовательного развития в разные эпохи мексиканского народа, да и не только его одного, а в некотором роде и всего рода человеческого.

Все снятые нами пленки проявлялись в лабораториях Голливуда, а поскольку снимались они на деньги Синклера, то и остались на долгий срок в Америке.

— Григорий Васильевич, если совершили откровенно, не показалась ли вам материал, от-

снятый полвека назад, когда вы увидели после такого долгого

перерыва, не сколько устарев-

шие, но хотя в техническом

отношении в какой мере то, что было тогда зафиксировано на

пленке, соответствует нынешней

аestetике кино, его средствам изобразительной выразительности?

— Тут мы столкнулись с явлением поистине удивительным в искусстве. Все композиции и кадры, задуманные Эйзенштейном и снятые Гиссе, неповторимы в

своем сценарии и фильме. Синклер, конечно, показал историю страсти на протяжении двух тысячелетий. Фильм был задуман как ряд новелл, каждая из которых должна была стать словно бы ступенькой в показе последовательного развития в разные эпохи мексиканского народа, да и не только его одного, а в некотором роде и всего рода человеческого.

Все снятые нами пленки проявлялись в лабораториях Голливуда, а поскольку снимались они на деньги Синклера, то и остались на долгий срок в Америке.

— Григорий Васильевич, если совершили откровенно, не показалась ли вам материал, от-

снятый полвека назад, когда вы увидели после такого долгого

перерыва, не сколько устарев-