

Вырезка из газеты

СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА

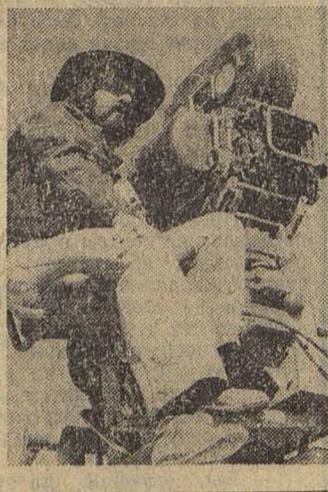
г. Москва

25 СЕН 1981

Черным месяцем впечатался сентябрь в календарь чилийской истории. В этом месяце восемь лет назад фашистская банда Пиночета погрузила страну во мрак террора. В

этом месяце ушли из жизни Сальвадор Альенде, Пабло Неруда, Виктор Хара. Но их знамя подхватили другие. Об одном из таких людей наш рассказ.

Мигель ЛИТТИН:



На смену ночи приходит день

«Охотники за образами» — так назвал чилиец Мигель Литтина всемирно известный испанский режиссер Луис Бюньюэль. Определение будет верным, если вспомнить, что такие фильмы Литтина, как «Земля обетованная», «Превратности метода» или «Вдова Монтель», представляют собой обращение к образам «большой литературы» Латинской Америки. Определенно будет тем более верным, если добавить, что один самый яркий и самый удачно найденный образ занимает главное место во всех лентах чилийского режиссера. Это образ народа, борющегося против несправедливости и тирании, за свою свободу и свое право на счастливую жизнь. Уже первая после фашистского переворота созданная Литтином в содружестве с мексиканскими кинематографистами лента «Это случилось в поселке Марусиа» была ответом на призыв чилийского Сопротивления всеми средствами сражаться с фашизмом. А каждый последующий его фильм был подобен взмаху сжатой в кулак руки — не сдаваться, бороться до победы.

...Высокий, черноволосый, с несколько флегматичным выражением лица и неторопливыми движениями, он мало похож на темпераментных латиноамериканцев. Он долго раздумывает, прежде чем произнесит первую фразу, потом просит выключить магнитофон, опять молчит и только тогда начинает говорить. Просто, весомо, твердо. И с такой убежденностью, с какой может говорить только человек, много повидавший и переживший.

— Родом я из арабов и греков, заброшенных в далекую Чили после первой мировой войны. Вырос в маленькой деревушке Кольчагуа, на юге страны. Мой дед и отец были охотниками, людьми, не получившими никакого образования. Они едва умели говорить по-испански. Мы, сыновья, учили своих родителей. По вечерам собирались на кухне и, наскоро перекусив, принимались за чтение. Читал обычно старший брат. Едва он произносил первые слова, вокруг воцарялась чуткая тишина. Притаившись в углу, я слушал вместе со всеми. Слушал и мысленно представлял себе героев приключенческих романов, которые читал брат. Это были лучшие картины, какие когда-либо возникали в моем воображении. Они потом то и дело повторились у меня в памяти... Позже, когда я увидел, что эти картины и эти герои могут точно так же оживать, сменяя друг друга, на куске белого полотна, я был потрясен. И навсегда пленен чудом, которое называется кинематографом.

— Вашим первым фильмом «Шакал из Науэльторо» вы, судя по отзывам прессы того периода, тоже потрясли многих. У одних вызвала восхищение, у других — ненависть...

— Что касается последних, у меня в них никогда не было недостатка. А тот первый фильм... Да, получился так, что я сделал «Шакала из Науэльторо» как раз накануне прихода в власти правительства Народного единства. Я оттолкнулся от криминальной истории — убийства, совершенного безработным по имени Валенсуэла и потрясенного чилийцев своей жестокостью. Я попытался представить эту историю в широком социальном контексте, показать драму жизни низов, силу

гнета власти предрержащих, беспросветность и абсурдность существования человека, лишенного корней. Человека, оторванного от духовных и культурных источников общества самим этим обществом. То есть показать те причины, которые в конечном счете и вызвали социальные потрясения, пережитые Чили в начале 70-х годов.

— С приходом в власти правительства Сальвадора Альенде, — вспоминает режиссер, — чилийское кино радикально переменилось. Начался период роста, расцвета. Резко возросли и количество, и качество снимаемых лент. Документальный кинематограф с его способностью моментально фиксировать жизнь и ее коллизии приобрел особую роль. Кино стало инструментом утверждения нового этапа чилийской истории. Как председатель государственного кинообъединения «Чилифильме» я, как мог, способствовал этому. Сентябрь 1973 года, когда наши кинокамеры зафиксировали бомбардировку «Ла Монеды» фашистами, приостановил процесс перемен.

— Вы покинули Чили сразу после переворота?

— Я был вынужден сделать это, потому что знал, как ненавидят меня фашисты. И оказался вне родины, вне той естественной среды, в какой должен развиваться человек, в какой долина развивается всякая творческая личность. Я вступил в знакомый мне мир, в общество людей, чьи тревоги и проблемы я знал плохо. Передо мной, как и перед всеми, кто вынужден был покинуть Чили, встал вопрос: как жить, как работать дальше? Я чувствовал, что теряю ощущение момента, сути происходящего, саму связь с жизнью моего народа. Нужно было превозмочь это шоковое состояние, преодолеть материальные трудности, не власть в отчаяние. В Мексике, на Кубе, в Париже я постоянно заставлял себя думать о том, что я прежде всего режиссер и что для меня солидарность с соотечественниками, то есть то, что может помочь нам всем, — это моя работа. А когда я увидел, что в этой работе у меня появились друзья-единомышленники: кубинцы, мексиканцы, выходцы из других стран Латинской

Америки, когда понял, что нужен им, ко мне вернулась прежняя уверенность.

Огромную поддержку оказал мне кубинец Алехо Карпентьер, человек огромной души, интеллигент в высшем понимании этого слова, блестящий и на редкость «кинематографичный» писатель. Помню, готовясь к съемкам, проникаясь характерами карпентьеровских персонажей, я подолгу бродил по улицам Гаваны. Перебрасываясь фразами с незнакомыми людьми, выкуривал сигарету за столиком уличного кафе и слова пускался в путь. У меня было такое ощущение, что это город моего далекого чилийского детства, что я хорошо знаю его улицы и его людей. Не будь этого чувства, я, наверно, не смог бы сделать ленту «Превратности метода», в которой попытался выразить поэзию, боль и страсть народной борьбы. Ну и, конечно же, обнажить пружины того страшного механизма, который держит в тисках ужаса и в напряжении страха многие страны латиноамериканского континента. Я имел в виду военных диктаторов и их кровопролитие — объект литературных исследований и разоблачений многих выдающихся латиноамериканских писателей, в том числе Алехо Карпентьера и Габриэля Гарсиа Маркеса...

— С которым вас связала уже следующая ваша работа...

— Да, и это не случайно. Через героев книг наших лучших авторов я мог яснее, острее чувствовать проблемы континента, проблемы своей страны, из которой вырван. Хочу заметить, что и «Превратности метода», и «Вдова Монтель», сделанную по произведению Гарсиа Маркеса, я не определил бы как экранизации. К работе над ними скорее подходит термин «воссоздание». В кино я не творец, я «во создатель». Мне хочется быть в высшей степени уважительным к авторам, и я часто говорил актерам, что мы работаем не над фильмом, а создаем «роман в живых образах». Это, конечно, не означает поэтизированного фотографирования того или иного произведения. Напротив, когда я делал, к примеру, «Вдову Монтель», у меня даже не было сценария в привыч-

ном его понимании. Просто я перечитал все книги Гарсиа Маркеса, попытался постичь не только мир его героев, но и образ мышления самого автора, процесс рождения его персонажей. Я попробовал взглянуть на мир и события глазами этого выдающегося писателя. И тогда передо мной открылась широчайшая панорама творчества, в которой нашлось место и для моих собственных мыслей и чувств, и для многих проблем, из которых складывается жизнь нашего континента.

— Какие из этих проблем выпали на долю мастеров кинематографа?

— О, этих проблем так много, что они не вместились бы ни в один многосерийный телефильм из тех, какие ежевечерне крутят по всем каналам почти всех стран Латинской Америки и называют у нас «киноконсервами». Это засилье сугубо коммерческого кино и представляет собой одну из главных наших проблем. Такого рода кинематограф, не совместимый ни с нашей культурой, ни с нашими традициями, служит одним из каналов идеологической экспансии империализма. Нам навязывают его точно так же, как и кабальные экономические условия под видом «помощи». Более 70 процентов латиноамериканских экранов находится сейчас в руках межнациональных корпораций и зависимо от них частного сектора. Они монополизировали прокат и распространение фильмов, в результате чего подлинно национальный кинематограф оказался на положении пленника. Мы пытаемся изменить это положение, и один из путей — объединение усилий прогрессивных кинематографистов разных стран.

— Мигель, не могли бы вы рассказать о работе ваших соотечественников, о кинематографе чилийского Сопротивления?

— Всех нас роднит то обстоятельство, что мы делаем кино для Чили будущего. Для Чили, в которой не будет фашизма. И своим творчеством пытаемся приблизить этот момент. Чилийское кино сегодня — это подлинно интернациональное явление. Мы работаем плечом к плечу с кинематографистами СССР, ГДР, Кубы, Мексики, Никарагуа и других стран. Мы живем мечтой вернуться на родину и верой в то, что придет день, когда наши фильмы увидят в Чили.

— О чем, Мигель, будет ваша следующая картина?

— О борьбе. О той священной борьбе, которую ведут за свою свободу, против фашизма и диктатур народы Центральной Америки. О надеждах и трагедии людей, которых день за днем обрекают на смерть и мучения кровавые тирании и их покровители из Соединенных Штатов Америки. Глазами девятилетнего мальчишки, ставшего свидетелем страданий и борьбы своего народа, я хочу взглянуть на все эти проблемы. Я хочу сказать своим будущим зрителям, что на смену ночи обязательно придет день. Что борьба должна продолжаться до победы!

Интервью вел
Вал. МОИСЕЕВ.

Мигель Литтин.