

АТЕИСТ МИЛОСТЬЮ БОЖЬЕЙ

Двадцать лет назад умер Луис Бунюэль

Советские синефилы поверили, что с этой перестройкой все действительно всерьез, после выхода на наши экраны «Империи страсти» Ошимы, «Ночного портье» Кавани и «Скромного обаяния буржуазии» Бунюэля. С первыми двумя картинами все понятно — небывалая откровенность плюс жестокий анализ тоталитаризма; Бунюэль, на первый взгляд, гораздо невинней. Но именно он оказался символом истинной свободы — всего лишь потому, что во всех своих картинах крайне нетрадиционно подходил к решению крайне традиционных проблем. Вот и весь сюрреализм, и вся крамола, и весь скандал.

Людмила СПИЦЫНА

ИСПОЛНЕННЫЙ ПРОТИВОРЕЧИЙ, он никогда не испытывал из-за них особых неудобств. Как раз наоборот, они помогали ему и жить, и творить. В четырнадцать лет он отрекся от веры (убедившись, по его словам, в поголовной и беззастенчивой лживости церковников), но и от атеизма своего не прочь был играючи отречься: «Здравомыслящий человек не может быть искренне убежден в том, что Бога нет», — фраза из «Млечного пути», шутивной энциклопедии ересей. На пороге смерти он подшучивал и над нею, признаваясь, что желал бы раз в десять лет воскресать, просматривать свежие



газеты и умиротворенно возвращаться во тьму. Так что к нерадостной вроде бы дате — двадцатилетию его ухода — можно отнести так, как сам он относился к смерти: с жизнеутверждающей испанской иронией.

По убеждению Бунюэля, сюрреализм победил в мелочах и проиграл в главном. Бретон, Арагон, Элюар, Дали, Дали обогатили XX век тысячей приемов и, как сказали бы нынче, «приколов», сказочно расширили арсенал искусства — но не изменили мира, а ведь стремились именно к этому. Бунюэль, пожалуй, преуспел больше друзей своей юности: его сюрреализм гораздо ненавязчивей, скромней, сюжетная подвижка или фантастическое допущение — буквально на миллиметр; однако смотреть на мир по-старому после «Виридианы», «Призрака свободы» или «Ангела истребления» уже не то чтобы невозможно... но смешно как-то.

БУНЮЭЛЬ — НЕ РЕВОЛЮЦИОНЕР, он лишь осторожно указывает на иной аспект проблемы, о котором не желают знать. Он добивается большего, чем иные ниспровергатели истин и провозгласители общих мест навыворот: оставляет зрителя не в бешенстве или восторге, а в недоумении. Но с недоумения и начинается новизна. Никакого грубого бурлеска, все сделано крайне аккуратно: вот, скажем, «Ангел истребления» (1962) — одна из самых черных его шуток. Аристократическое общество после ужина в роскошном особняке не может оттуда выйти. И вроде бы очевидных причин, мешающих покинуть место заточения, нет. Постепенно спадает показной лоск и манерность, скрывающие обычных людей с их обычными потребностями. Спустя какое-то время герои все же выходят оттуда (чудо случается без объяснения причин, как и положено) — и заказывают молебен. Но... теперь они не могут выйти из церкви.

Не менее забавна метафорическая фабула «Призрака свободы»

(1974) — масштабные поиски девочки, которая не только не пропадала, а вообще находится в одном помещении с обезумевшими от горя родителями. Впрочем, в «Призраке» Бунюэль вспомнил коллажный принцип «Золотого века» и всю картину построил на свободном сплетении случайных историй и мотивов — впоследствии так стал работать поздний

Иоселиани, а у нас Шахназаров снял «День полнолуния»; кстати, Шахназаров — пожалуй, самый примерный и восприимчивый ученик Бунюэля не только у нас, но и в мире. Мэтру бы наверняка полюбили «Город Зеро» и сны из «Цареубийцы». Кстати о снах: сновидческая композиция многих фильмов Феллини, Бергмана, Тарковского восходит к «Андалузскому псу», которого Бунюэль собрал из сновидений — своих и Дали.

ВСЕ ЭТИ ИГРЫ И ДРАЗНИЛКИ не мешали Бунюэлю с истинно испанской страстью, с католической серьезностью подходить к вопросу о вере — главному в его картинах; вот уж в чем атеизме подлинно сильно было религиозное начало! «Атеист милостью божьей» — самоопределение исчерпывающее. Но обличение и разоблачение церковников в задачи Бунюэля не входят, хотя в «Виридиане» и есть жестокая карикатура — тайная вечеря убогих, где место Христа занимает слепой. Перед нами своего рода доказательство от противного, последовательно проводимые в «Симеонестолпнике» (1965) и «Млечном пути» (1969).

О сорокаминутном «Столпнике», вызвавшем гнев католиков, режиссер писал ясно и резко: «Я действительно восхищаюсь силой духа Симеона. Это очень волевая личность, но ее сила пропадает втуне, потому что она поставлена на службу фальшивому делу». Только опытным путем постигается истина, априори ее познать невозможно — спасение не в отказе от зла, не в бегстве от жизни; таков главный посыл бунюэлевской картины, хотя в «Виридиане» он зашел и дальше. Этот фильм — по мнению многих, наиболее сильный у Бунюэля вообще, — пронизан глубочайшим скепсисом относительно любых социальных преобразований; это картина о бессмысленности жертвы, об иллюзорности победы — но штука вся в том, что герои этой притчи борются за чужое счастье и чужую свободу. Жить и действовать имеет смысл только от собственного имени — вывод вполне революционный, а главное, дался он Бунюэлю нелегко. Его скепсис — не наигранный цинизм сноба; свое неверие он выстрадал, как иные выстрадали веру. ■