

**ОСЛЕДНИЙ** фильм великого испанца Луиса Бунюэля «Этот смутный объект желания» (1977) блистательно доказывает, что он был молод, неистовым на выдумку, задирист, язвитель и бунтарски настроен даже в свои семьдесят лет. Режиссер давно мечтал экранизировать роман «Женщина и паяц» Пьера Луиса, который до этого уже трижды переносился на экран. Абсурдность и глубинный сюрреализм самой жизни, помимо типичных для Бунюэля метких деталей странного свойства и загадочно-забавных ситуаций, выражены также в несколько парадоксальном решении поручить роль молодой служанки Кончиты, в которую безнадежно влюбился пожилой граф Матьё, двум актрисам разной национальности — француженке Кароль Буке и испанке Анхеле Молине (озвучивает же вообще третья!). Мгновенная догадка постановщика в сложном положении, когда пришлось прекратить съемки из-за не справлявшейся с поставленной задачей Марии Шнайдер, оказалась художническим прозрением, которое определило успех фильма.

Двойственная натура женщины (ангел-дьявол в одном лице) всегда волновала и притягивала Луиса Бунюэля, поскольку в ней лучше всего отражалась и амбивалентность самой реальности — то ли яви, то ли сна. Катрин Денёв в картинах «Дневная красавица» (1966) и «Тристана» (1970) точ-

предков, опрощенно считавших, что с приходом 1900 года они попадают в XX век, этот психологически переломный момент тоже что-то значил. А то, что время появления будущего великого режиссера двадцатого столетия пришлось именно на переходный 1900-й, словно подтверждает лишний раз удивительную двойственность чуть ли не всего, что связано с личностью и творчеством Луиса Бунюэля.

Он почти не обращался в своих лентах напрямую к прошлым векам — исключение со-

паний, Францией и Мексикой, 29 июля 1983 года в Мехико, то есть менее семи месяцев не доживший до 84 лет — срока, определяемого для полной реализации кармы.

Но не случайно Андрей Тарковский, один из самых горячих поклонников и приверженцев бунюэлевского творчества, особо ценил его метод создания системы «ложных символов», когда используемые образы, чем они страннее и загадочнее, тем сильнее и неотвратимее приковывают к себе внимание зрителей. Усилия по



Кадр из фильма Луиса Бунюэля «Юная девушка».

# АНГЕЛ-ИСТРЕБИТЕЛЬ

К 100-летию кинорежиссера Луиса Бунюэля

но почувствовала и передала бунюэлевское восхищение измеченной, неуловимой природой женского естества, противоборством в нем плотского и духовного, материального и идеального, прозы жизни и поэзии мечты. Разделив личность героини на две половинки, вроде бы наделив одну из ипостасей кротостью и покорностью, так влекущей к себе, а другую — буйным нравом, одержимостью и неповиновением, автор ленты «Этот смутный объект желания» затем опровергает предположение, что каждая из них по отдельности воплощает ангела и дьявола, только выделенных для убедительности из цельной натуры женщины.

Метафора «смутный объект желания» — не только неясная, неразгадываемая, непредсказуемая сущность женщины, к которой мужчина испытывает непреодолимое, находящееся за пределами разума, всепоглощающее влечение. Сообщение о действиях террористов из «группы революционной армии младенца Иисуса» (в этом — весь Бунюэль!) мелькают по ходу повествования и могут показаться случайным фоном действия — но только не у этого мастера кино, внимательного к любой мелочи. Еще в фильме «Скромное обаяние буржуазии» (1972) ультра-революционеры представляли неминуемую угрозу смерти для буржуа и аристократов, наслаждающихся жизнью, едой и адюльтером. А в последней работе режиссера мотив рока становится более настоящим и грозным. Дело вовсе не в «роковой женщине», погубившей «жалкого паяца». Для этого «гедониста со стажем», подрастерявшего свое «скромное обаяние», сама действительность превратилась в «смутный объект желания», неугадываемый и непознаваемый. Смерть маячит на каждом повороте, подстерегает в любом закоулке, являясь, возможно, слишком жестоким возмездием, но так или иначе неотвратимым и закономерным.

Яростный ниспровергатель мнимого «золотого века» буржуазии достойно завершил свое творчество, влив в звучную и вызывающую смех хлесткую пощечину, наконец взорвав ту мину замедленного действия, которая давно уже была им (еще в фильмах конца 20-х годов, причисляемых к киносюрреализму, — «Андалузский пес» и «Золотой век») заложена под «святыя святых» в жизни каждого уважающего себя буржуа, — его личную потребность в постоянном удовольствии. И знаменательно, что на исходе своего пути, странствий вдали от родины испанец Луис Бунюэль получил специальную премию на фестивале в Сан-Себастьяне — уже после смерти Франко и падения диктатуры.

Сам судьба Бунюэля, если внимательно приглядеться, как будто сочинена несправедливым сюрреалистом. Есть некая скрытая магия в дате его рождения — 22.02.1900. Три двойки и три нуля и цифра 19, которая сменила сто лет назад предшествующую цифру 18. Конечно, для нас, испытывавших непонятную эйфорию в связи с изменением сразу четырех цифр — 2000 вместо 1999, не легко вообразить, что и для

ставляют не очень-то удачные экранизации «Робинзон Крузо» (1953) и «Бездна страсти» (1954, по «Грозному перевалу» Эмили Бронте). Но почти во всех его работах (наиболее очевидно, разумеется, в «Золотом веке» 1930 года, новелле «Симеон-пустынный» 1965 года и в картине «Млечный путь» 1968 года) словно сталкиваются на одном пространстве совершенно разные исторические времена, а герои пытаются во что бы то ни стало вырваться из сковывающих пут старого и давно отжившего, или же они кажутся законченными идеалистами, которые явно ошиблись, попав в современность. Таковы самые трагические бунюэлевские персонажи — Назарин и Виридиана из одноименных фильмов 1957 и 1960 года, новые святые, которые вряд ли когда-нибудь будут канонизированы церковью.

Кстати, отношения Бунюэля с церковью и религией — это совершенно запутанный вопрос. Считается, что, получив типичное для испанца католическое воспитание (с шести лет Луис учился в сарагосском колледже братьев ордена «Святого сердца Господнего», а через год был переведен в колледж иезуитов в том же городе), он уже в 15 лет потерял веру, а общение с мадридской художественной богемой на рубеже 10–20-х годов окончательно довершило процесс расставания с религиозными догматами. Потом не раз, уже став режиссером, Луис Бунюэль обвинялся в богохульстве, а в лучшем случае — в несомненных антиклерикальных настроениях. И часто, к месту и не к месту, цитировался его знаменитый парадокс: «Слава Богу, я атеист». Но настоячивость, с которой Бунюэль на протяжении 50 лет своей карьеры в кино возвращался к религиозной тематике и к проблеме веры, заставляет предположить, что все не так однозначно было понятно ему самому — и он стремился вновь и вновь решить неразрешимое, постичь неуловимое. Например, по поводу признанного святым анахорета Симеона-пустытника режиссер высказался так: «Я действительно восхищаюсь силой духа Симеона. Это очень волевая и отрешенная личность, но ее сила пропадает втуне, потому что она поставлена на службу фальшивому делу».

Абсолютно амбивалентна также ставшая притчей во языцех склонность Луиса Бунюэля к отстраняющим и «отстраняющим» фирменным деталям (чаще всего это навязчивые, преследующие образы ступней женских ног или женской обуви — подлинная мания ревности героя фильма «Он» 1953 года рождается только из-за того, что в церкви он случайно заикливается на виде ступней одной из скульптур). Это вынуждает теоретиков кино считать Бунюэля одним из отцов-основателей кинематографического сюрреализма, которому он с разной степенью преданности все-таки продолжал следовать до своего последнего вздоха. Между прочим, предсмертная книга мемуаров, написанная совместно с долготлетним соавтором, французом Жан-Клодом Карьером, так и называлась: «Мой последний вздох». А умер режиссер, поделивший свою жизнь между Ис-

интерпретации и своеобразной дешифровке могут быть как успешными, так и просто смешотворными (вошла в легенду попытка, в частности, историка кино Жоржа Садуля хоть как-то объяснить некоторые из якобы фрейдистских символов «Андалузского пса»). А лукавый автор получает в этом случае дополнительное удовольствие из-за того, что плод его фантазии, объект навязанного сна или даже кошмара, дерзко-насмешливое отношение к тому, что все в искусстве обязательно должно быть осмысленно и растолковано, становятся предметами для изощренных анализов, глубокомысленных штудий и невероятных теорий.

Однако и художественная провокация, творческий эпатаж не могут не иметь определенных рамок — известный раскол, происшедший в начале 30-х годов между бывшими соратниками Луисом Бунюэлем и Сальвадором Дали, первоначально (потом добавились политические расхождения) был связан именно с их разным представлением о том, насколько далеко искусство способно «улететь от реальности» (а ведь сюрреализм этимологически — это «надреализм»). Как ни парадоксально, Бунюэль в самых зашифрованных и ложносимволических опусах остается неискоренимым реалистом. И, напротив, даже в документальной ленте «Лас Урдес. Земля без хлеба» (1932) не может отказаться от сюрреалистического обыгрывания насквозь реалистического материала.

Потому что все границы между реальным и ирреальным, явью и сном, реализмом и сюрреализмом, действительностью и искусством, атеизмом и религией, злом и добром, дьяволом и Богом на самом деле условны и призрачны. В мире все двойственно и биполярно. Реальность буквально наполнена приметами весьма странного и непостижимого. Ну как иначе воспринять тот факт, что Луис Бунюэль, заслуженный критик буржуазной морали и религиозно-лицемерия, этот неукротимый «ангел-истребитель» (вот вам еще одна, говоря философски, дихотомия) кинематографа, самого реально-ирреального искусства, удостоился в СССР, стране «воинствующего атеизма», издания в 1975 году сценария «Скромное обаяние буржуазии», в 1979 году — сборника-монографии (со сценарием «Виридианы»), тогда же — Почетной премии Московского фестиваля за вклад в развитие киноискусства. И ни один фильм этого мастера вплоть до 1988 года не появлялся в официальном советском прокате! Чем не истинный «сюр»!

А теперь мы с признательностью празднуем столетие режиссера, который, как и его коллега и почти ровесник (на полгода старше) Альфред Хичкок или незабвенный писатель Франц Кафка, является, по сути, не сюрреалистическим, а просто-таки сопреалистическим творцом. Перефразируя народный афоризм о Кафке в применении к Луису Бунюэлю, можно сказать: «Мы рождены фантомы сделать былью!» Кстати, одна из его особо изыскательных картин так и называлась: «Призрак свободы». ■