

Сов. Кинематограф

ДОН ЛУИС ИЗ КАЛАНДЫ

Ретроспектива фильмов Луиса Бунюэля официально украшает нынешний Московский кинофестиваль.

«Патриарх» кинематографа, один из немногих, кто был признан великим из великих, Бунюэль прожил долгую (1900—1983 гг.), непростую жизнь, и подбор фильмов ретроспективы свидетельствует и об этом тоже. Испанец из Арагона, древней земли, давшей миру Франсиско Гойю, Бунюэль, «дон Луис из Каланды», как его любили называть, начал — и закончил — свою режиссерскую деятельность во Франции. Он снял двадцать фильмов в Мексике, куда переехал после десятилетнего вынужденного изгнания из Соединенных Штатов. Оттуда, из Мексики, нарушив длительную творческую паузу, он, как блудный сын, вернулся в лоно большого кинематографа: на Каннский фестиваль 1951 года из Мексики пришла картина «Забытые», которая возродила из пепла исчезнувшего из Европы знаменитого, выдающегося сюрреалиста, автора «Андалусского пса» (1928), скандального «Золотого века» (1930) и не менее скандального, запрещенного документального фильма редкой обличительной силы «Лас Урдес: Земля без хлеба» (1932).

Как и положено блудному сыну, Бунюэль был радостно и с почетом принят. Полная нежность и гнева поэма о брошенных детях, о детях-отщепенцах, пасынках жестокого большого города была отмечена двумя премиями Каннского фестиваля.

В Мексике Бунюэль снял один из самых прекрасных своих фильмов «Назарин», обратившись к одноименному роману крупнейшего испанского писателя конца XIX века Бенито Переса Гальдоса.

История молодого священника, пытающегося следовать заветам Евангелия, породила полярные толкования и растерянность критики, которая не могла определить, идет ли речь об антирелигиозном или же глубоко христианском фильме. Это и понятно — Бунюэль в своем творчестве прошел путь от молодёжного вунтагского богохульства, которым отмечен в особенности «Золотой век», до серьезного, глубокого анализа христианских догматов и места церкви в жизни человека. Религиозная проблематика стала основой его фильмов «Назарин» (1958), «Виридиана» (1961), «Симеон-столпник» (1965), «Млечный путь» (1969) и присутствует в каждом его фильме.

В Испании, на родине, Бунюэль снял свою главную, магистральную вещь «Виридиана». Удостоенная «Золотой пальмовой ветви» в Канне, она соединила в единое целое глубочайшие философские обобщения и прозрения с точным социально-нравственным анализом. Время не властно над этой картиной — она до сих пор, и даже с каждым годом все сильнее, покоряет емкостью, простотой и совершенством художественного вопло-

щения. Как отмечал знаменитый мексиканский писатель Карлос Фуэнтес, «никому до Бунюэля не удалось в одном фильме так синтетически выразить смысл целой культуры».

Может быть, поэтому Бунюэль сам много раз возвращался в беседах к этой картине, признавал, что в ней много самых близких ему тем и самых дорогих для него мыслей.

Наверное, всякая ретроспектива творчества великого испанца, практически неизвестного у нас (пока лишь один-единственный фильм «Скромное обаяние буржуазии» прорвал плотину проката, зорко охранявшего творчество этого крупнейшего мастера от взоров советской публики), была бы интересной и по-своему знаменательной.

Но нынешняя ретроспектива сосредоточилась на фильмах, подбор которых, неожиданный на первый взгляд, на деле не лишен определенной изысканности и... риска. «Андалузский пес» и «Золотой век» — первые фильмы мастера знакомят с «чистым» сюрреализмом в кино, с его непревзойденными образцами. А «Забытые», «Назарин» и «Виридиана» — три несомненных шедевра зрелого Бунюэля, не утратившие ни своей силы, ни значения, гарантируют успех ретроспективы.

С этими картинами соседствуют фильмы, совершенно неизвестные и не только у нас, но и в тех странах, где хорошо знают Бунюэля. Снятые в первые годы жизни в Мехико, эти фильмы, которые сам постановщик ни во что не ставил, считая их лишь вынужденной данью коммерческому кино, безусловно, и придают особую привлекательность ретроспективе.

В этих коммерческих картинах, своего рода набросках, заметках на полях, Бунюэль как бы проходил адаптацию в совершенно новых для себя условиях. Он пытался в них приспособиться к латиноамериканскому вкусу и взгляду на мир, поэтому «Большое казино», «Большой кутила», «Иллюзия развезжает в трамвае», «Река и смерть» — четыре мексиканских фильма 50-х годов — гораздо менее «бунюэлевские», чем его подлинный дебют в кинематографе «Андалузский пес», ставший вершиной кинематографичности и гармонии свободного самовыражения. Но они интересны для нас не только потому, что дали режиссеру материальную возможность приступить к воплощению серьезных замыслов, но и потому, что в этих «малых» фильмах можно увидеть в заметках то, что приобретает широкое дыхание в шедеврах, удостоенных самых почетных наград — от «Золотой пальмовой ветви» и «Золотого льва святого Марка» до «Оскара» и сан-себастьянской «Золотой раковины». И еще потому, что снятые в рекордно короткие сроки, открывают для нас творческую «кухню» уникального мастера, фильмами которого восхищались Висконти, Хичкок, Бергман, Тарковский, Феллини и Вайда.

Л. ДУЛАРИДЗЕ.