

Л.В.Ростоцкая

Между двумя мирами: Бунюэль в Мексике

Бунюэль — идеальный персонаж, если речь идет о культурных и кинематографических связях между двумя странами, потому что одной ногой он стоял в Мексике, а другой в Европе, прежде всего, в Испании.

Карлос Саура,
испанский кинорежиссер

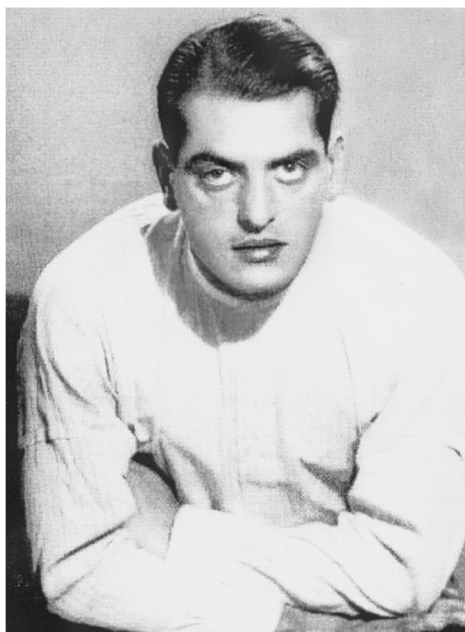
Великий испанский кинорежиссер Луис Бунюэль большую часть жизни провел в эмиграции. Его пребывание в Мексике стало не только самым плодотворным, но и очень противоречивым периодом творчества, поскольку художественный мир Бунюэля, органично связанный со своеобразием испанской культуры, оказался практически невостребованным мексиканским кинематографом тех лет. Гораздо более ощутимо воздействие бунюэлевской эстетики в работах современных мексиканских кинематографистов.

Ключевые слова: сюрреализм, подсознание, иррациональное, своеобразие, бунтарство, абсурд, гротеск, фарс.

В 2008 г. мир отмечал 25-летнюю годовщину смерти Луиса Бунюэля. В память о великом испанском режиссере во многих странах прошли ретроспективы фильмов, выставки и конференции. Конечно, в первую очередь, дата широко отмечалась на родине мастера — Испании и, прежде всего, в его родной Каланде в арагонской провинции Теруэль, где он появился на свет в 1900 г. Глубоко чтят его память и творчество и в тех странах, где он подолгу жил и работал: во Франции, США и в Мексике.

Париж — центр новых, авангардных направлений в искусстве — привлекал Бунюэля еще с юности, и его формирование как художника проходило не только в родной Испании, но и во Франции. В Париж он отправился в 1925 г. сразу после окончания исторического отделения факультета философии и филологии Мадридского университета. Годы учебы в Мадриде сочетались с литературным трудом (он писал сценарии, рассказы, по-

Лидия Владиславовна Ростоцкая — старший научный сотрудник ИЛА РАН.



Луис Бунюэль

эмы), театральными постановками и кинематографом, и эти увлечения с ним разделяют его друзья — Сальвадор Дали, Федерико Гарсиа Лорка, Рафаэль Альберти. О той юношеской дружбе талантливых людей, каждый из которых оставил столь заметный след в мировой культуре, один из самых известных испанских режиссеров Карлос Саура снял в 2001 г. фильм «Бунюэль и стол царя Соломона». Через кинематографические образы молодых людей, лишь обретающих свое художественное мировоззрение, Саура пытается постичь тайну их дальнейшего творчества. Истоки той образности, которая претворилась позже в разных сферах искусства — в живописи, кино и в литературе, — растворены в лабиринтах их памяти, подсознания, тесно

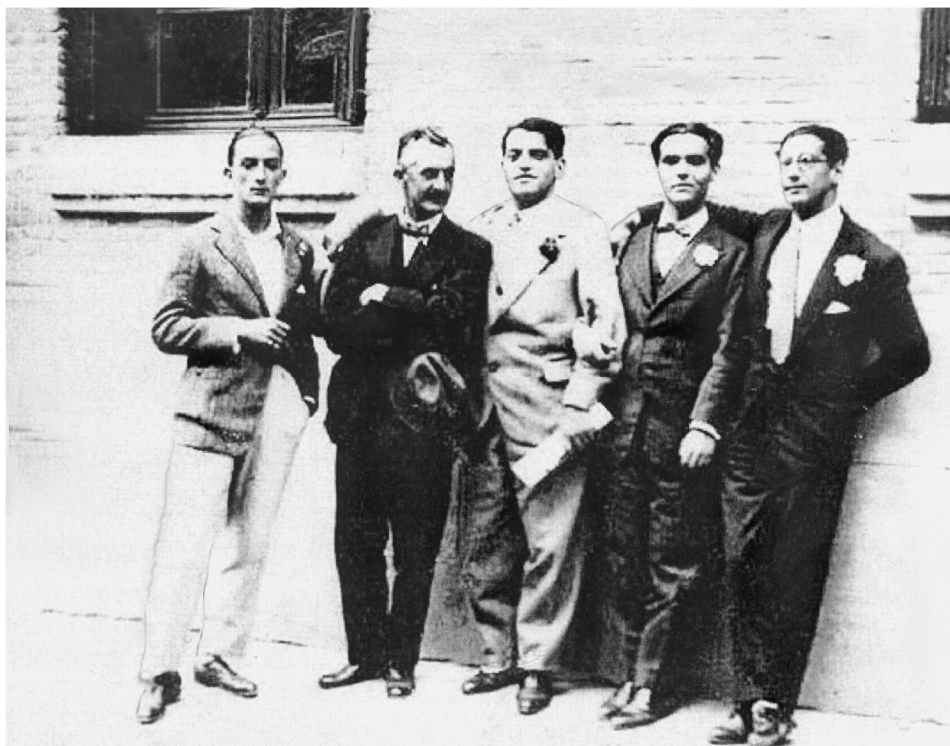
связанных с испанской национальной ментальностью.

Оказавшись в Париже, Бунюэль, увлеченный сюрреалистическими идеями Луи Арагона и Андре Бретона, сближается с группой сюрреалистов, состоявшей в основном из испанских иммигрантов. Чтобы войти в мир кино «изнутри», он работает ассистентом у известного режиссера Жана Эпштейна, а также снимается в качестве актера. В 1929 г. Бунюэль и Сальвадор Дали пишут сценарий и снимают фильм «Андалузский пес». Бунюэль говорил, что этот фильм «родился в результате встречи моего сна со сном Дали». Ошеломляющий успех фильма-манифеста сюрреализма сразу делает друзей знаменитыми и почитаемыми в среде парижских сюрреалистов. Второй «киноманифест» — фильм «Золотой век» (1930), который Бунюэль снимал уже один, вызвав многочисленные нападки со стороны государственных и церковных кругов, был почти сразу запрещен цензурой в Париже и в Нью-Йорке на долгие полвека и разрешен к показу лишь в 1980 г.

В 1930 г. Бунюэль работает в Голливуде, где знакомится с Чарли Чаплиным и Сергеем Эйзенштейном, затем возвращается в Испанию, где снимает потрясающий своей жесткой документальностью фильм «Урды: земля без хлеба» (1933), рассказавший о невыносимых условиях крестьянского труда и, как и многие ленты Бунюэля, сразу же запрещенный в стране.

Гражданская война, охватившая Испанию, стала главной причиной многолетней эмиграции Бунюэля. В сентябре 1936 г., он, всегда бывший сторонником республиканской демократии, был назначен атташе по культуре посольства Испании в Париже от республиканского правительства и несколько лет провел во Франции, активно участвуя в ее культурной и политической жизни.

В 1939 г. Бунюэль был приглашен на работу в США в качестве консультанта для съемок фильмов о гражданской войне в Испании. А затем,



На фото (слева направо): Сальвадор Дали, Хосе Морено Вилья, Луис Бунюэль, Федерико Гарсиа Лорка, Хосе Антонио

после ее окончания, когда любые фильмы против режима Франко в США были запрещены, принял приглашение Музея современного искусства в Нью-Йорке работать директором отдела монтажа документальных фильмов. Но в 1946 г., потеряв эту работу, он был вынужден принять предложение снять заведомо коммерческую ленту «Большое казино» с участием знаменитого мексиканского певца Хорхе Негрете и не менее знаменитой аргентинской актрисы Либертад Ламарк. С этого момента начинается мексиканский период эмиграции Бунюэля, самый долгий и, вероятно, самый плодотворный в его жизни.

Мексике принадлежит особое место в биографии Бунюэля не только потому, что там он провел большую часть своей жизни и снял значительное количество фильмов. «Бунюэль не был бы таким без Мексики. Мексика предоставила ему возможность стать Бунюэлем», — сказал Хавьер Эспада, директор Центра Бунюэля в Каланде, выступая на экспозиции «Бунюэль: между двумя мирами», прошедшей в Национальном центре искусства в Мехико осенью прошлого года. Трудно не согласиться с этим высказыванием, но в то же время нельзя не отметить, что взаимосвязь Бунюэля с Мексикой, с традициями и формами ее культуры, по-видимому, с самого начала была довольно противоречивой, а может быть и таящей некий парадокс. Так, Мексика с неотъемлемой и органичной для нее «чудесной реальностью» оказалась благодатной почвой для воплощения творческих замыслов режиссера-сюрреалиста. Не говоря уже о том, что только в Мексике он получил, наконец, возможность вернуться к режиссерской работе, хотя уже был дос-



Кадр из фильма К.Сауры «Бунюэль и стол царя Соломона»

таточно известен прежде всего благодаря своим шокирующим фильмам «Андалузский пес» и «Золотой век».

Карлос Фуэнтес, талантливый писатель и близкий друг Бунюэля, считал, что, хотя сюрреализм как направление получил теоретическое оформление во Франции, в Испании его предворяли многолетние и глубокие традиции национальной культуры, в частности творчество Гойи и Валье-Инклана. По словам Бунюэля, последовательным приверженцем сюрреализма он был лишь в течение трех лет, но «на протяжении всей жизни я сохранил что-то от моего вступления в экзальтированные и беспорядочные ряды сюрреалистов. Из того, что у меня осталось от них, это прежде всего свободное проникновение в глубины подсознания, пристрастие к иррациональному, темному, к импульсам, которые идут из самой глубины нашего я. Ни от чего из этого я не отказываюсь».

В Мексике Бунюэль снимает очень много, воплощая замыслы, большинство из которых не могло быть реализовано в Испании. В 1950 г. он снял там один из своих лучших фильмов «Забытые» о детях, жестоко выброшенных обществом, нищих и деградирующих и в свою очередь становящихся озлобленными и жестокими. Фильм принес Бунюэлю международное признание, завоевав «Гран при» за лучшую режиссуру и премию ФИПРЕССИ на Международном кинофестивале в Каннах в 1951 г. Через десять лет на том же фестивале получил главный приз фильм «Виридиана». Однако это лента, снятая им в Испании (Бунюэль вернулся на родину по приглашению Франко в 1961 г.), была запрещена испанской цензурой за оскорбление религиозных ценностей, и Бунюэль вновь не может работать на родине и переезжает в Мексику, где проводит последние годы жизни.

В то же время сам Бунюэль, по-видимому, ощущал неприятие каких-то латиноамериканских реалий на уровне подсознания. В книге «Мой последний вздох» он написал о своей сложной взаимосвязи с Латинской Америкой так: «Меня так мало притягивала Латинская Америка, что я всегда говорил моим друзьям: если я исчезну, ищите меня где угодно, только не там. И в то же время я живу в Мексике с 46 лет, а с 1949 г. принял мексиканское гражданство».

Художественный мир Бунюэля, органично связанный со своеобразием и богатством испанской культуры и традиций, близких менталитету каждого испанца, оказался практически невостребованным в мексиканской культуре, мексиканском кино тех лет. Возможно, творчество Бунюэля было для них неким инородным телом. Мексиканский кинокритик Хосе Колина сравнил фильмы Бунюэля с камнем, брошенным в застоявшееся болото мексиканского кино. И это болото, поглощая ленты Бунюэля, никак не отзывалось в ответ.

И в то же время, прибегая к высказыванию французского кинокритика Адо Киру, вместе с Бунюэлем «в темные залы Мексики вошли Испания и мечта, сюрреальность и волшебство». Кроме того, неповторимая магия его лент несла в себе заряд бунтарства, обращенного против многих общественных устоев. Причем Бунюэль отвергал как любой компромисс, примирение с несправедливостью и жестокостью реальности, так и беспочвенные утопические мечты и идеализм. Донкихотство многих его героев, их самоотверженность, бескорыстие и доброта часто приводят к краху их замыслов. Особенно наглядно Бунюэль иллюстрирует эту мысль в фильме «Виридиана», героиня которого пытается создать некую идиллическую утопию, давая приют нищим, заботясь о них, а они в ответ жестоко над ней издеваются. А герой фильма «Насарин» (по Б.Пересу Гальдосу, приз МКФ в Каннах и приз ФИПРЕССИ там же, 1959) стойко противостоит злу и невежеству и внешне терпит при этом крах, но лишь на уровне реальной обиденной жизни, поскольку силу духа героя-праведника падре Насарио не могут пошатнуть никакие жизненные испытания.

Каждая фильм, снятый Бунюэлем в Мексике, углублял уникальность его творческого стиля, проявлявшуюся даже в так называемых «коммерческих» лентах, снятых им по необходимости. Бунюэль причислял к ним фильмы «Большое казино» и «Большой кутила», которые называл «лишенными интереса». Снимая их, он надеялся не только поддержать семью (у него уже было двое детей), но и набрать нужную сумму для работы над интересующими его темами. Но даже когда ему приходилось работать над заранее заданными продюсерами сюжетами, «бесцветными и глупыми, как



Кадр из фильма «Насарин»



Кадр из фильма «Забытые»

пишет французский историк кино Адо Киру, он ни разу не предал, ни разу не пошел против собственной совести и своих идей». Любая работа Бунюэля всегда отмечена печатью таланта, смелостью и оригинальностью его художественного мышления, связанного прежде всего, с традицией трагифарсового испанского гротеска. Виртуозно выстроенные, напитанные множеством сюрреалистических приемов, завораживающие своей иррациональностью, органично спаянной с внешней рациональностью, абсурдные и саркастичные

фильмы-притчи Бунюэля шокировали не специально, вымученно, но в особой аллегорической форме отражали безумие и абсурд окружающего мира, производя при этом впечатление естественности и простоты. И, конечно, они были «белыми воронами» на фоне мексиканской «конвейерной» продукции тех лет наподобие фильмов «Моя мамочка» или «Смертельный поцелуй».

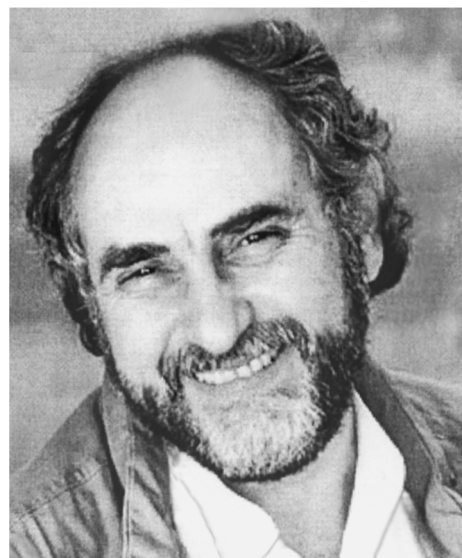
Такие ленты производились в Мексике в огромном количестве, поскольку страна располагала достаточно мощной киноиндустрией. В то же время это была очень закрытая система, практически не допускавшая никаких влияний извне. В течение десятилетий лицо национального кино определяли одни и те же режиссеры, продюсеры и сценаристы, которые, в свою очередь, ориентировались на определенные схемы. Испанские историки кино А.Мартинес Торрес и М.Перес Эстремера писали об этой ситуации так: «Те же режиссеры приглашают тех же актеров, используя те же сюжеты, написанные теми же сценаристами, снятые теми же самыми операторами и предназначенные для тех же самых зрителей, состоящих из миллионов безграмотных латиноамериканцев».

И все же как бы то ни было само присутствие в Мексике великого Бунюэля, получившего в 1951 г. за фильм «Забытые» Гран при в Каннах, обозначило *другой* полюс киноискусства, на который со временем стали ориентироваться новые поколения кинематографистов. Этот фильм с его жесткой и мощной экспрессией испанский кинокритик и журналист Франсиско Хавьер Милан, автор книги «Следы Бунюэля», назвал «землетрясением в латиноамериканском кино». Он считает, что в Латинской Америке гораздо очевиднее, чем в Испании, воздействие *критической* составляющей бунюэлевского кино и что «Бунюэль присутствует во всем латиноамериканском кино, способствуя его превращению в инструмент социальной критики».

Этот тезис могло бы проиллюстрировать творчество многих латиноамериканских режиссеров, начавших свою деятельность в конце 60—70-х годов, среди которых Глаубер Роша (Бразилия), Томас Гутьеррес Алеа (Куба), Мигель Литтин и Алехандро Ходоровски (Чили), Фелипе Касальс, Поль Ледук, Умберто Эрмосильо и Артуро Рипстейн (Мексика), а также тех, кто только начинает работать в кино.

Что касается Рипстейна, одного из наиболее известных мексиканских режиссеров, то надо сказать, что с Бунюэлем связаны не только его творче-

ство, но и биография. Благодаря тому, что Артуро был сыном ведущего в стране продюсера Альфредо Рипстейна (с которым Бунюэль был в приятельских отношениях), ему довелось 17-летним юношей присутствовать на съемках фильма «Ангел истребления». Артуро называет свою тогдашнюю должность при Бунюэле «ассистент ассистента». С тех пор их отношения, которые сам Артуро не считает отношениями «мастера и ученика», а скорее подмастерья, которому было дозволено наблюдать творческий процесс рождения авторского фильма, продолжались всю жизнь. Рипстейн говорит, что обучения в обычном понимании никогда не было, не было даже обучения



Режиссер А.Рипстейн

технике ремесла, но беседы с Бунюэлем формировали особое, нравственное отношение к творчеству. Бунюэль как-то сказал Артуро: «Если хочешь делать фильмы, уважай свою работу. Старайся всегда делать фильмы, которые тебе по душе, которые тебя не предадут».

Конечно, в творчестве Рипстейна ощутимо определенное воздействие бунюэлевской эстетики. Это и пристрастие к внешней простоте повествования, использование минимальных технических средств, и то, что на первый взгляд больше всего сближает обоих режиссеров — интерес к темным сторонам жизни, к потаенным страстям, к безобразному и жестокому. По этому поводу в одном из интервью Рипстейн говорит, что ему всегда нравилось изображать маргинальных персонажей с маргинальными же эмоциями и страстями. Не потому, что нет других, но потому что, по его мнению, «те, кто стоят на краю пропасти, лучше могут выразить смысл происходящего».

Но эта склонность Рипстейна к изображению неприятного и жестокого кардинально отличается от бунюэлевской. У Бунюэля «безобразное» (lo feo) используется как вспомогательный креативный прием, близкий эстетике эсперпенто, соединяющей и безобразное, и нелепое, и смешное. Этот трагифарсовый гротеск с большой долей условности побуждает к размышлению, не давая однозначного ответа. По этому поводу Бунюэль говорил, что его и не должно быть — в фильме должна присутствовать тайна, неразгаданность. У Рипстейна же, как правило, убожество внутреннего мира многих героев, даже если его порождают нищета и отчаяние, не дает простора воображению, пробуждая только отвращение. Убивающая детей из мести мужу мексиканская Медея из фильма Рипстейна «Такова жизнь» или персонажи фильма «Кроваво-красный», кровожадные и алчные любовники, убивающие и грабящие доверчивых женщин, отнюдь не вызывают сочувствия, сколь бы весомы ни были их побудительные мотивы, а лишь внушают полное неприятие.



Кадр из фильма «Кроваво-красный» (режиссер А.Рипстейн)

Есть и еще более важный момент, не позволяющий говорить о большом сходстве стиля двух режиссеров. На всем творчестве Бунюэля лежит отпечаток некой игры, насмешки, которая удивительным образом сочетается с какой-то особой невозмутимостью, придающей абсолютно абсурдным эпизодам эффект правдоподобия. Сам Рипстейн признавал, что Бунюэль, обладая уникальным чувством иронии, всегда освещал своей язвительной насмешкой темные стороны жизни персонажей, на что он сам, по его словам, неспособен. Сочетание игрового, фарсового начала, гротеска с будничной реалистичностью деталей — стилиобразующая основа творчества Бунюэля.

Эстетика Бунюэля высоко ценится современным поколением мексиканских кинематографистов, которых отличает особое внимание к прошлому, к возрождению лучших традиций национального и мирового кино. Это прекрасно иллюстрирует творчество молодого талантливого режиссера Карлоса Карреры ставшее одним из звеньев цепи, идущей от Бунюэля к его соотечественнику Луису Алькорисеу (фильм «Предсказание», 1974, приз Международного кинофестиваля в Сан-Себастьяне), к мексиканцам Альберто Исааку («В этом поселке нет воров» по сценарию Гарсиа Маркеса) и Артуро Рипстейну, а также некоторым другим режиссерам. В этой очевидной преемственной связке Луис Алькориса заслуживает особого упоминания: сценарист, актер, режиссер, друг и соавтор Бунюэля (участвовал в написании нескольких сценариев к его фильмам) — он во многом повторил его судьбу. Испанец по происхождению, большую часть жизни Алькориса провел в Мексике. В его творчестве проявились особенности не только испанского, но и мексиканского менталитета — недаром его часто называют мексиканским режиссером. Фильм «Предсказание», созданный им вместе со знаменитым мексиканским оператором Габриэлем Фигероа по совместному с Гарсиа Маркесом сценарию, стал одной из лучших работ Алькорисы, в которой ему удалось тонко и колоритно воспроизвести завораживающую стилистику маркесовской «чудесной реальности».

Что касается Карлоса Карреры, получившего «Золотую пальмовую ветвь» в Каннах в 1994 г. за анимационный фильм «Герой», то надо отметить, что в его лентах ощущается то самое живительное и плодотворное

сочетание собственных авторских идей с близкой ему эстетикой предшественников. Фильм Карреры «Жена Бенхамина» (1991) рушит каноны классической мелодрамы, погружая ее в атмосферу черного юмора, тревожную, будоражащую и магически притягательную. Гротеск, присутствующий в самих портретах героев картины и в их драматическом развитии, соотносит их с фильмами Бунюэля «Сусанна» и «Он». Есть в фильме и прямые ссылки на Бунюэля. Кроме колокольного перезвона и петушиного кукареканья, любимых знаков Бунюэля, соотносимых с его детством, есть особый стержневой прием, на котором держится основная интрига: юная девушка (Нативидад) насильно заточена героем фильма Бенхамином (вспомним дону Лопе из «Тристаны»). Безрассудная страсть, которую он испытывает к ней, напоминая «амур фу» сюрреалистов, побуждает его идти до конца, добиваясь предмета своей любви. Страстями, подавляемыми и свободными, как бы выплеснувшимися наружу, напитана вся жизнь маленького поселка, внешне тоскливая и монотонная. Как Бунюэль, то и дело нарушая законы жанра, Каррера снял своеобразную, необычную, «терпкую» ленту, в которой органично спаяны магическая аура маркесовской прозы, особая бунюэлевская стилистика и, наконец, собственный авторский почерк талантливого режиссера.

Еще один современный мексиканский режиссер, в творчестве которого так ощутимо влияние Бунюэля — как по форме, так и по сути, — Бето Гомес, начавший снимать в конце 90-х годов. Он дебютировал в 1997 г. фильмом «Провал», а в 2001 г. вышел его «Сон каймана». Фильм удачно соединил особенности авторского стиля с чертами популярных жанров. Герои обеих лент после своих странствований, не принесящих им удачи, возвращаются в Мексику: в первом фильме из США, во втором — из Испании. Мексика, таким образом, становится подобием земли обетованной, в которую стремятся, чтобы обрести покой. Не раз подчеркивая свое преклонение перед Бунюэлем, Гомес отмечает особое воздействие на собственное творчество двух фильмов «Насарин» и «Забытые». Хотя в творчестве Гомеса влияние Бунюэля заметно на разных уровнях, оно никогда не становится слишком очевидным. Это не слепое копирование, но глубокое постижение, проникновение в образную структуру великого мастера, возможно, проявляющееся неосознанно.

В фильмах Бето Гомеса чувствуется влияние и Артуро Рипстейна. Тот же круг нищеты, из которой нельзя вырваться, — все попытки обречены. Мир его персонажей — мир потерянных людей, которые, к их чести, не сдаются, не покоряются обстоятельствам, но пытаются выбраться, подняться вверх из очерченного судьбой круга, но, как правило, безуспешно. И снова у них ничего не остается, кроме грез и беспочвенных мечтаний. И снова в фильмах Гомеса, пропитанных черным юмором и иронией, возникает Мексика с ее ужасающей нищетой и ее же неповторимой магией, где нереальное выглядит так буднично и естественно.

Бунюэлю, по-видимому, достаточно легко подражать, заимствуя какие-то его внешние приемы, но очень трудно испытать глубокое воздействие его эстетики, за которой стоят многовековые традиции испанской культуры. И, вероятно, пока существует кино (сам Бунюэль предрекал ему недолгий век) его творчество будет, по единодушному мнению современных киноведов, неиссякаемым источником для многих поколений кинематографистов.