



Ірина Супрунець

# Сюрреалізм

та ранні фільми Луїса Бунюеля

Під час перегляду ранніх фільмів Луїса Бунюеля «Андалузський пес» та «Золотий вік» занурюєшся в світ, де перестає діяти логіка здорового глузду. Це світ, де в права вступає логіка сновидінь та химерних фантазій, яка пов'язує між собою речі, що не мають нічого спільного у реальному житті. Ранні фільми Бунюеля були створені під впливом сюрреалізму, який намагався відмовитися від раціонального сприйняття світу. Сюрреалісти вірили, що вивільнення безсвідомого, точніше, активна взаємодія свідомого та безсвідомого породжує особливий стан, знаходячись в якому людина відкриває інший світ, іншу реальність, вільну від будь-яких рамок і правил.

Час, коли з'явилися фільми «Андалузський пес» (1929) і «Золотий вік» (1930), був для сюрреалістів періодом відновлення активності після деякого занепаду сил. Вийшов «Другий маніфест сюрреалізму» А.Бретона (1929); група поповнилася новими людьми з новими ідеями (крім Бунюеля, прийшли Шар, Далі, Юне, Маґрітт, Садум, Тцара та ін.)

Те, що Бунюель захопився ідеями сюрреалізму, цілком природно. Молодого, енергійного іспанця ніколи не можна було назвати підвладним суспільній думці. Середовище іспанської провінції, в якому він виріс і яке називав «середньовіччям», величезний тиск католицької церкви, що намагалася підкорити собі життя людей, постійно спонукали його до протесту. Ще під час навчання у Мадриді Бунюель познайомився з Федеріко Лоркою та Сальвадором Далі, які стали його найкращими друзями. Оточення у Студентській резиденції, де навчався Бунюель, дуже вплинуло на формування його світогляду. «Атмосфера, в якій я жив, літературний рух тих років у Мадриді, зустріч з безцінними друзями — все це визначило мій вибір», —



пише він пізніше у своїх спогадах. Тому бажання сюрреалістів «переінакшити» світ, відмовитись від нав'язаних суспільством цінностей, зруйнувати існуючий порядок захопила Бунюеля. Ще один важливий фактор — переконання у величезному значенні снів і фантазій, увага до ірреальної сторони життя людини, яку так цінували сюрреалісти. «Саме божевільна любов до снів, задоволення, яке вони породжують, без будь-якої спроби осмислити зміст, і пояснює моє зближення з сюрреалістами» (1).

Сни стали вирішальними для появи «Андалузського пса». Сни Бунюеля (хмара, яка перетинає місяць, і лезо, що розрізає око) та Далі (рука, з якої виповзають мурахи) наштовхнули їх на ідею створення фільму, в який вони ввели ці сни. Сценарій був написаний у повній згоді за дуже короткий термін (менш ніж за тиждень). Мати Бунюеля погодилась оплатити зйомки фільму, хоча ніколи його не дивилась. Сюрреалісти сприйняли фільм захоплено.

Вперше переглянувши «Андалузського пса», важко від-





- Кадри з фільму «Андалузький пес».  
Режисери Сальвадор Далі та Луїс Бунюель. 1929. (1,2)
- Кадр з фільму «Золотий вік».  
Режисер Луїс Бунюель. 1930.
- Луїс Бунюель
- Кадр з фільму «Вірдіана».  
Режисер Луїс Бунюель. 1960.
- Кадр з фільму  
«Скромна принадність буржуазії».  
Режисер Луїс Бунюель. 1972.

40

новити в пам'яті сюжетні лінії. Окремі епізоди, деталі, вирази обличчя — все це переплітається у дивовижну цілісність, яка, однак, не піддається вербалізації. Виникає враження, що дивишся фільм про себе, про свої найпотаємніші переживання. Події на екрані будять дивні спогади, ілюзії, наповнюються дивним смислом, — бачиш фільм, побудований із власних асоціацій. Після повторного перегляду «Андалузький пес» постає у зовсім іншому світлі. Адже сімнадцятихвилинний фільм наповнений символами, що були створені уявою Бунюеля та Далі і в яких сконцентровані пережиті ними відчуття. Саме це «подвійне дно» фільму, при якому смисли, вкладені у фільм авторами та глядачами, можуть перетинатися та співіснувати, вразило мене найбільше. Багатогранність «Андалузького пса» полягає в тому, що особисті асоціації, викликані у глядача образами фільму, постійно накладаються на інтерпретації його творців.

Деякі образи фільму стали дуже відомими, зокрема пролог, де Бунюель лезом розрізає око жінки. Його трактують як заклик дивитись картину, відкинувши звичні установки; сприймати її не розумом, а внутрішнім чуттям. Епізод, у якому книжки, взяті зі школярської парті (на парті, згідно сценарію, речі були розставлені підкреслено ретельно та впорядковано), перетворюються на револьвери — це, знову ж таки, протест проти домінування раціональності та розуму, який прирівнюється суспільством до кількості прочитаних книг. Відомим також став епізод, у якому головний герой стирає долонею свій рот. У ньому бачать протест творчої особистості проти догм, які не дозволяють людині реалізуватись повною мірою. Глибинним підтекстом сповнений кожен жест, кожна деталь. Це і пляма на стіні, яка перетворюється на метелика з черепом на спині; і оголена жінка в лісі, біля якої опиняється, помираючи, персонаж; і останній епізод, де жінка та чоловік наполовину поглинуті піском. Таким чином можна знаходити все нові й нові нюанси. Але скільки б не було інтерпретацій, неможливо виявити всі конотації, бо їх стільки ж, скільки й глядачів.

Зараз важко реконструювати ті значення, які вкладали у символи фільму Бунюель та Далі. Це можна зро-

бити лише керуючись їхніми записами та спогадами. Наприклад, для Бунюеля епізод, в якому обличчя героя раптом спотворюється гримасою смерті у момент, коли його руки лежать на грудях оголеної жінки, є вираженням того, що «любов у чомусь подібна до смерті, що між ними існує якийсь незрозумілий постійний зв'язок» (2). До речі, цікаво, що, оцінюючи «Андалузького пса» взагалі, Бунюель писав: «Вдалий фільм, думає більшість тих, хто бачив його. Але що я можу сказати проти прихильників будь-якої новизни, навіть якщо ця новизна ображає їхні найглибші переконання, проти продажно́ї або нещирої преси, проти тупого та дурного натовпу, який визнав «красивим та поетичним» те, що по суті є лише відчайдушним і пристрасним заклик до вбивства» (3). Але вже у своїх спогадах він висловлюється не так категорично, даючи зрозуміти, що таке визначення було скоріше даниною скандальному характеру сюрреалістів, до яких він тоді належав. Бунюель завжди відкидав психоаналітичні трактування його ранніх фільмів. В «Андалузькому псі» це особливо стосується епізоду, де головний герой прагне поцілувати жінку, але його стримують мотузки, до яких прив'язані гарбузи, священики та роялі з наваленими на них дохлими віслюками. З точки зору психоаналізу ця ситуація дуже проста: прагнення головного героя має сексуальний характер (гарбузи), але його стримують перешкоди (мотузки), зумовлені релігійними догмами (священики) та буржуазним вихованням (роялі та віслюки). Та протест автора ще раз наголошує на неможливості оцінювати сюрреалістичні фільми за допомогою будь-яких схем та шаблонів.

Ще один момент — непередбачуваність сюжету. Герой, який помирає на початку фільму, оживає згодом, і це зовсім не дивує жінку; він вбиває іншого персонажа, хоча той підкорився наказу підняти руки і т.п.

Не можна стверджувати, що в ранніх фільмах Бунюеля вперше була здійснена спроба стерти грань між сном та дійсністю. Такі спроби були і раніше, але саме ці фільми найкраще виразили сутність сюрреалізму. Сьогодні важко сказати, що саме спричинило таку популярність бунюєлівських фільмів: чи гучні скандали довкола них (особливо «Золотого віку»), чи занадто



гостре сприйняття глядачів, які у масі своїй не були готові до картин такого плану (чого варті лише той факт, що у перші місяці прокату під час перегляду «Андалузького пса» сталося кілька викиднів).

Фільм «Золотий вік» набув для сюрреалістів культового значення, став його емблемою. Час його створення співпав із виходом сюрреалістичного руху на міжнародний рівень. Він супроводжувався скандалом з самого початку, оскільки його прем'єру було зірвано правими групами («Лігою Патріотів» та «Антиєврейською лігою»). «З криками «Геть бошів!» ці молоді люди стріляли з револьверів і кидали смердючі шашки і ампули зі слезоточивим газом. Ми були змушені припинити показ фільму... Побили вікна. Фойє «Студії 28», де була влаштована виставка сюрреалістичних книг, було повністю розтрощене» (4). Префект поліції Шиапп оголосив заборону на фільм (вона продовжилась на півстоліття).

Для самого Бунюеля «Золотий вік» більш яскравий і епатуючий, але менш ірраціональний, ніж «Андалузький пес». На момент виникнення його задуму дружні стосунки Бунюеля і Далі трохи охололи (в основному через Галу, до якої Бунюель ставився негативно). Тому Бунюель майже повністю написав сценарій самостійно, включивши туди лише епізоди, запропоновані Далі (зокрема епізод з чолові-

ком, який несе на голові камінь, проходячи повз статую з таким самим каменем на голові). Далі захопився фільмом перш за все через його направленість проти тиранії суспільних канонів, коли, як він писав, «нищі людські та патріотичні ідеали та інші убогі та огидні механізми реальності» не дозволяють людині здійснювати свої бажання. Для Бунюеля ж «Золотий вік» — це, насамперед, вираження тієї сили, яка штовхає людей один до одного, хоч вони і знають, що почуття їхні приречені на смерть через заборони та перешкоди, влаштовані суспільством.

Для Бунюеля «зустріч із сюрреалістами мала надзвичайно важливе значення і визначила все подальше життя» (5). Однак він з гіркотою визнає, що «сюрреалізм перемиг у дрібницях, але потерпів поразку в основному» (6).

#### Література:

1. Бунюель о Бунюэле. — М., 1989, с. 120.
2. Там же, с. 50.
3. Л. Бунюель, «Андалузький пес», «Сюрреалістична Революція», № 12, грудень 1929.
4. Сальвадор Далі, «Таємне життя Сальвадора Далі», 1941.
5. Бунюель о Бунюэле. — М., 1989, с. 131.
6. Там же, с. 148.

41

Софія Рябчук

# Ніжний мізантроп

## Резонанс у Каннах

Луїс Бунюель — прекрасний оповідач. Я не могла відірватися від збірки його інтерв'ю та висловлювань, розказаних та написаних з такою легкістю, що здавалось, ніби автор мав величезний досвід популярного прозаїка. Хоча свої здібності сам Бунюель заперечує: «Мені б дуже хотілося стати письменником, але, здається, я не маю для цього даних» або: «Я завжди брав участь у розробці сценаріїв до моїх фільмів, але потребував співробітництва з письменником... Я витрачаю три дні на те, щоб написати текст, який письменник написав би за три години».

Можливо, вміння прекрасно розповідати і стало причиною створення захоплюючих фабул (на противагу колишній сюрреалістичній антисюжетності) у всіх бунюєлівських фільмах тієї «епохи», яка почалася з демонстрації 1951 року на фестивалі в Каннах фільму «Забуті».

Після 12-річної мовчанки, якій передували «Андалузький пес», «Золотий вік» та документальна стрічка «Земля без хліба», попрацювавши у Голлівуді, він у 1947 році оселився в Мексиці, де і зняв своїх «Забутих». Фільм, героями якого є підлітки, котрі на заміському пустирі (символічно маргінальній терито-

