

## Люис Бунюэль МОЙ ПОСЛЕДНИЙ ВЗДОХ

Предлагаем вниманию читателей несколько фрагментов из книги выдающегося испанского режиссера Луиса Бунюэля «Мой последний вздох», вышедшей в Париже за несколько месяцев до его смерти. Эта книга — не мемуары, а скорее завещание, исповедь, она позволяет лучше узнать Бунюэля — человека и художника.

«Я не писатель,— говорится в авторском предисловии.— После наших долгих бесед, верный тому, что я ему рассказывал, Жан-Клод Каррьер помог мне написать эту книгу». Каррьер был сценаристом многих картин Бунюэля. Он постарался сохранить неуловимый аромат, особую интонацию бунюэлевской речи. «В полубиографической книге,— замечает режиссер,— на страницах которой мне случалось блуждать, как в плутовском романе, есть, вероятно, вещи мною придуманные, несмотря на то, что я старался быть бдительным. Я весь соткан из ошибок, сомнений, заблуждений. Не будучи историком, я никогда не вел записей и не пользовался никакими справочниками. Картина времени, которую я предлагаю вам, принадлежит, несомненно, мне — со всеми моими утверждениями, повторами, умолчаниями, правдой и ложью, словом — она есть плод моей памяти».

Со страниц книги встает незаурядная личность, знакомство с которой помогает разобраться в творчестве Луиса Бунюэля, режиссера, чьи фильмы будут еще долгие годы вызывать споры и волновать людей, любящих искусство.

### Делать фильмы

...С момента моего приезда в Париж<sup>1</sup> я стал ходить в кино куда чаще, чем в Мадриде, иногда по три раза в день. Утром, благодаря корреспондентскому удостоверению одного из друзей, я смотрел на просмотрах в зале Ваграм американские картины, днем шел в один из кинотеатров неподалеку от дома, а вечером отправлялся в «Старую голубятню» или «Студию урсулинок»<sup>2</sup>.

Нельзя сказать, что я пользовался корреспондентской карточкой совсем уж даром. По рекомендации Зерооса из «Кайе д'Ар», я писал для них рецензии в разделе «Порхающие странички». Кроме того, посылал статьи в Мадрид. Так, я написал тогда об Адольфе Менжу, Бестере Китоне, о фильме Штрогейма «Алчность».

Среди поразивших меня в те годы фильмов невозможно забыть «Броненосец «Потемкин». Выйдя с просмотра — где-то в районе площади Алезиа — мы готовы были возводить баррикады. Вмешалась полиция. Долгие годы я повторял, что считаю эту картину самой прекрасной в истории кино. Да и сегодня не знаю, что еще о ней прибавить. Вспоминаются также ленты Пабста, «Последний человек» Мурнау, но в особенности работы Фрица Ланга.

---

<sup>1</sup> Это произошло в 1925 году, когда Бунюэлю было двадцать пять лет. (Здесь и далее примечания переводчика.)

<sup>2</sup> Кинотеатры Парижа 20-х годов, в которых шли авангардистские фильмы.

Именно после просмотра его «Трех огоньков»<sup>3</sup> я отчетливо понял, что тоже хочу делать фильмы. Меня заинтересовал не столько сюжет, сколько центральный эпизод картины: появление во фламандской деревне человека в черной шляпе — я тотчас понял, что это Смерть — и сцена на кладбище. В фильме Ланга было что-то глубоко меня потрясшее, осветившее всю мою жизнь...

Делать фильмы. Но как? Я был испанцем, случайным человеком среди парижских критиков, я не имел, как говорится, никаких связей.

Еще с Мадрида я запомнил имя Жана Эпштейна. Наряду с Абелем Гансом и Марселем л'Эрбье он был одним из самых известных французских режиссеров того времени. И вот в Париже я узнал, что он создал нечто вроде актерской школы, и тотчас записался в нее. В течение двух или трех недель я принимал участие в занятиях и импровизациях. Эпштейн, к примеру, предлагал нам такой этюд: «Вы приговорены к смерти. Покажите, как ведет себя человек накануне казни». Он требовал, чтобы мы изображали акт героизма или отчаяния, передавали самые разные психологические состояния. Мы старались, как могли.

Лучшим из нас он обещал маленькие роли в своих фильмах. Тогда он уже заканчивал «Приключения Робера Макера», сниматься там было поздно, но я узнал, что он приступает к работе над картиной «Мопра» и отправился к нему на студию «Альбатрос» в Монтрей-сюр-Буа. Он принял меня, и я сказал ему: «Послушайте. Меня очень интересует кино. Правда, я совершенно несведущ в технике съемок. Я не могу быть вам полезен. Но я не прошу денег. Возьмите меня уборщиком, посыльным, кем угодно».

Он согласился. Съемки «Мопра» (по роману Санд) и стали моим приобщением к кино. Я делал все понемногу. Даже участвовал в трюковых эпизодах, изображая жандарма эпохи Людовика XV (или XVI), в которого попадает пуля: я падал со стены высотой в три метра. Чтобы смягчить удар, внизу расстелили матрац, но я все равно сильно ушибся.

Павильоны часто делались из стекла. Они так накалялись от прожекторов и рефлекторов, что нам приходилось надевать светозащитные очки, чтобы уберечь глаза.

Эпштейн немного сторонился меня, быть может, потому, что я смешил актеров. Помнится, во время этих съемок я встретился с Метерлинком, который был очень стар; он жил в том же отеле, что и мы. Однажды мы вместе пили кофе.

После «Мопра» Эпштейн стал готовиться к другой картине — «Падение дома Эшеров» по Эдгару По. Он пригласил меня в качестве второго ассистента. Я снял на студии «Эпинеи» все сцены в декорациях.

Однажды вечером, накануне отъезда группы в Дордонь, Эпштейн сказал мне: «Задержитесь с оператором и помогите Абелю Гансу сделать пробы двух девушек».

Я ответил с обычной для меня грубостью, что я его ассистент и не желаю иметь ничего общего с мсье Абелем Гансом, чьи фильмы мне не нравятся (что было не совсем так — Наполеон» произвел на меня большое впечатление). И добавил, что считаю Ганса напыщенным человеком, Отлично, слово в слово

---

<sup>3</sup> Французское прокатное название фильма «Усталая смерть».

помню, что мне тогда сказал Жан Эпштейн: Как смеет такое дерьмо, как вы, говорить подобные вещи о великом режиссере? »

Он добавил, что не желает больше работать со мной, и ушел. Я не принял участия в натурных съемках "Падения дома Эшеров». Спустя некоторое время, успокоившись, Эпштейн как-то пригласил меня в свою машину. По дороге в Париж он преподал мне несколько советов: «Я чувствую в вас задатки сюрреалиста. Остерегайтесь этих людей».

Тем временем на студии «Альбатрос» я сыграл маленькую роль контрабандиста в «Кармен» Жака Фейдера, режиссера, которым всегда восхищался.

Поскольку действие фильма происходило в Испании, были приглашены гитаристы Пейнадо и Эрнандо Виньес. В эпизоде, где Кармен сидела, обхватив голову руками, рядом с застывшим Хосе, Фейдер попросил меня как бы мимоходом высказать ей свое внимание, свою учтивость. Я подчинился. Мой галантный жест был чисто арагонским «пискоо» — иначе говоря, я сильно ущипнул актрису Ракель Меллер, за что был награжден звонкой оплеухой.

Оператор Жана Эпштейна Альбер Дюверже представил меня двум режиссерам — Этьеванну и Нальпа, которые готовили фильм «Тропическая сирена» с Жозефиной Беккер в главной роли. Я сохранил об этой работе самые скверные воспоминания.

Капризы актрисы казались мне невыносимыми. Однажды она явилась на съемку вместо девяти часов утра в пять вечера, заперлась, хлопнув дверью, в своей уборной и принялась крушить склянки с гримом. Кто-то поинтересовался причиной ее дурного настроения. «Она думает, что у нее заболела собака», — ответили ему.

Этот разговор слышал стоявший рядом актер Пьер Бачев. Я сказал ему: «Вот что такое кино». «Ваше, но не мое», — сухо ответил он мне.

Я был совершенно с ним согласен. Мы подружились, и он снялся у меня в «Андалузском псе».

А из съемочной группы «Тропической сирены» я ушел еще до начала работы на натуре.

### **«Андалузский пес» (1929)**

Этот фильм родился в результате встречи двух сновидений. Приехав на несколько дней в гости к Сальвадору Дали в Фигерас, я рассказал ему один свой сон, в котором луна была рассечена пополам облаками, и бритва разрешила глаз. В ответ он рассказал мне о том, что ему приснилась рука, сплошь усеянная муравьями. И добавил: «А что если, исходя из этого, сделать фильм?»

Поначалу это предложение не очень увлекло меня. Но вскоре мы приступили к работе. Сценарий был написан за неделю. Мы следовали следующему правилу: не отбрасывать с ходу то, что вызвало раздражение другого, но требует психологических или эстетических объяснений. Наша цель была — открыть путь для всего иррационального. Принималось только то, что поражало нас самих,

независимо от сути дела.

Закончив сценарий, я понял, что это будет совершенно необычный, провокационный фильм. Ни одна кинокомпания не согласилась бы на постановку такой картины. Тогда я обратился к маме с просьбой одолжить мне денег, чтобы самому финансировать съемки.

Я вернулся в Париж. Расстратив половину маминых денег в кабаках, я наконец понял, что пора одуматься. Я встретился с актерами Пьером Бачевым и Симоной Марей, с оператором Дюверже, с руководителями студии «Бийакур». Фильм был снят за две недели.

Нас было пятеро на съемочной площадке. Актеры совершенно не понимали моих указаний. Я, скажем, говорил Бачеву: «Смотри в окно, словно ты слушаешь Вагнера. Еще восторженней». Но он не видел ничего такого, что вызывало бы у него нужное состояние.

После окончания картины мы задумались: что с ней делать? Однажды в кафе «Куполь» Ман Рей<sup>4</sup> представил меня Луи Арагону. Я знал, что он и его друзья принадлежали к группе сюрреалистов. Арагон был старше меня и вел себя с чисто французской обходительностью. Мы поболтали, и я сказал ему, что сделал фильм, вполне сюрреалистический. На другой день он и его товарищи посмотрели его в «Студии урсулинок». И сразу же решительно заявили, что «Пса» следует немедленно показать зрителям. То есть организовать премьеру.

Премьера состоялась в «Урсулинках». На нее собрались все, кого называли «цветом Парижа»,— аристократы, писатели, известные художники. Пришли Пикассо, Ле Корбюзье, Кокто, композитор Жорж Орик...

Взвинченный до крайности, я занял место за экраном и с помощью граммофона сопровождал действие то аргентинским танго, то музыкой из «Тристана и Изольды». Я запасся камнями, чтобы запустить их в зал в случае провала. Незадолго до этого сюрреалисты освистали картину Жермен Дюлак «Раковина и священник» (по сценарию Антонена Арто), которая, кстати, мне очень нравилась. Я мог ждать чего угодно.

Камни мне не понадобились. После просмотра в зале раздались продолжительные аплодисменты, и я незаметно выбросил ненужные снаряды.

## Америка

Генеральный представитель «МГМ»<sup>5</sup> в Европе, посмотрев мой фильм «Золотой век», сказал мне: «Я видел «Золотой век», он мне совершенно не понравился. Я лично ничего в нем не понял, но все же нахожусь под впечатлением. Вот что я вам предлагаю: вы поедете в Голливуд и займетесь там освоением американской техники, лучшей в мире. Я посылаю вас туда, оплачиваю дорогу, вы пробудете там полгода, получая по 250 долларов в неделю (в то время сумма немалая). У вас одна задача: смотреть, как снимаются фильмы. Потом мы увидим,

---

<sup>4</sup> Ман Рей — американский художник и фотограф, живший в Париже и связанный с сюрреалистами. Поставил несколько короткометражных фильмов.

<sup>5</sup> «Метро-Голдвин-Майер» — голливудская кинокомпания

что с вами делать».

Весьма удивленный, я попросил сорок восемь часов на размышления. В тот вечер должно было состояться собрание у одного из членов нашей группы сюрреалистов. Вместе с Арагоном и Жоржем Садулем я собирался в Харьков на Международный конгресс революционной интеллигенции<sup>6</sup>. Я рассказал о сделанном мне предложении. Никто не стал меня отговаривать.

Я подписал контракт и в декабре 1930 года взошел на палубу теплохода «Левиафан», тогда самого большого в мире. Я совершил дивное путешествие в компании испанского юмориста Тоно и его жены Леоноры.

Тоно был приглашен в Голливуд для работы над испанскими вариантами американских лент. Кино ведь к тому времени стало говорящим и сразу потеряло свой всеобщий характер. В немых картинах достаточно было сменить титры, а теперь приходилось делать различные варианты фильмов с французскими или испанскими актерами. Отсюда приток в Голливуд писателей и актеров, которым поручалось писать диалоги и исполнять их на своем языке...

В Лос-Анджелесе мы были встречены тремя испанскими писателями: Эдгаром Невиллем, Лопесом Рубио и Угарте.

Нас посадили в машину и повезли обедать к Невиллям. «Ты познакомишься там со своим учителем», — сказал мне Угарте. К семи часам действительно пришел седеющий господин в сопровождении очаровательной молодой женщины. Мы сели за стол, и я впервые в жизни отведал устриц.

Невилль служил переводчиком, а я не переставал поглядывать на своего "учителя", повторяя про себя: «Я его знаю, я его где-то видел». К концу обеда меня осенило. Это был Чаплин с Джорджией Хейл, игравшей у него в «Золотой лихорадке». Чаплин не знал ни слова по-испански, но говорил, что обожает Испанию. Однако нравилась ему фольклорная и фальшивая Испания, с чечеткой и криками «Оле!». Через день я обосновался в Беверли-Хиллз. Мне начали платить. Все было прекрасно, Лос-Анджелес мне нравился — и не только из-за Голливуда.

Спустя несколько дней после приезда меня представили некоему Фрэнку Дэвису, ставшему моим другом. Он нашел мой контракт весьма странным и спросил: «С чего бы вы хотели начать? С монтажа, сценарного дела, съемок или работы художников?» — «Со съемок». — «Прекрасно, На студии «Метро» — двадцать четыре павильона, выбирайте какой хотите. Вы получите официальный пропуск и сможете проникать куда угодно».

Я выбрал павильон, где снимался фильм с Гретой Гарбо. Когда я тихо вошел, гримеры суетились около «звезды». Готовились снимать крупный план. Несмотря на все мои старания остаться незамеченным, Грета Гарбо сделала знак какому-то усачу и показала на меня. Господин с тонкими усиками подошел и спросил: «Что вы тут делаете?»

Спросил по-английски, я его не понял и, соответственно, не смог ответить. Меня выставили.

С этого дня я решил тихо сидеть дома и появляться на студии лишь по

---

<sup>6</sup> Бунюэль имеет в виду Вторую международную конференцию революционных писателей, состоявшуюся в Харькове осенью 1930 года.

субботам — у кассы. Меня не трогали четыре месяца. Никому до меня не было дела.

Иногда, впрочем, бывали исключения. Так, в одном из испанских вариантов какого-то фильма я сыграл крохотную рольку — бармена за стойкой. В другой раз я отправился посмотреть интересную декорацию... А все остальное время мы с Угarte разъезжали на моем «форде», забирались даже в пустыню. В Голливуде я встречал разных людей. Там я познакомился с актрисой Долорес дель Рио, с Жаком Фейдером и даже с Брехтом, который жил некоторое время в Калифорнии. Из Парижа мне присылали газеты, в которых во всех подробностях описывался скандал, вызванный моим «Золотым веком». Меня обзывали страшными словами. Восхитительный был скандал!

Каждую субботу Чаплин приглашал нашу маленькую испанскую компанию в ресторан. Я довольно часто бывал и у него дома на холме. Играл там в теннис, плавал и парился в бане. Однажды даже ночевал у него. У Чаплина же я повстречался с Эйзенштейном, который собирался в Мексику на съемки фильма «Да здравствует Мексика!»

В павильоне студии «Парамаунт» я познакомился с Джозефом фон Штернбергом. Пообедав, мы отправились посмотреть, как он снимает. Действие картины происходило в Китае. Восточная толпа под руководством ассистентов плавала по каналу, толпилась на мостиках и в тесных улочках. Меня поразило, что камеры размещал не режиссер, а художник. Функции постановщика сводились к возгласу: «Мотор!» и к работе с актерами. Да и то лишь в том случае, если это был крупный режиссер.

Другие походили больше на рабов, на лакеев у хозяев компании, которым они старались всячески услужить. У них не было никаких прав. Даже в монтажный период.

Чаплин как раз заканчивал «Огни большого города». Я посмотрел фильм еще не вполне готовым, несмонтированным. Сцена, где Чарли глотает свисток, показалась мне невероятно затянутой, но я не посмел ничего сказать. Невилль разделял мое мнение. Потом он сказал, что Чаплин подрезал сцену.

Чаплин вообще был довольно неуверенным в себе человеком. Он вечно сомневался, просил совета. Музыка к своим картинам он сочинял по ночам. Рядом с постелью у него стоял звукозаписывающий аппарат. Он спросонья напевал мелодию и засыпал снова. Так, совершенно невинно он сочинил — посчитал своей — мелодию популярной песенки «Фиалка», за что в итоге был привлечен к суду и заплатил штраф.

«Андалузского пса» Чаплин смотрел с десятков раз у себя дома. В первый раз, когда начался фильм, все неожиданно услышали звук падающего тела. Его мажордом-китаец, служивший у него также механиком, упал в обморок.

Позднее Карлос Саура<sup>7</sup> говорил мне, что когда Джералдина Чаплин была маленькой, отец, чтобы попугать ее, рассказывал некоторые эпизоды из моего фильма.

---

<sup>7</sup> Известный испанский кинорежиссер, бывший муж Джералдины Чаплин, снимавшейся в нескольких фильмах Сауры.

Вскоре я подал в отставку и стал готовиться к отъезду из Голливуда. «МГМ» отпустила меня с миром, снабдив даже прекрасным письмом, где говорилось, что они долго будут обо мне помнить.

...Я вернулся в Мадрид в апреле 1931 года, за два дня до отречения короля и радостного провозглашения Испанской республики.

## Лорка

Однажды у нас появился республиканец, перешедший линию фронта, и сообщил о смерти Лорки...

Незадолго до «Андалузского пса» глупая ссора на некоторое время развела нас. Будучи весьма обидчивым андалузцем, Лорка позднее решил — или сделал вид, — будто картина направлена против него. Он говорил: «Бунюэль сделал маленький фильм, вот такой (жест пальцами). Он называется «Андалузский пес». Этот пес — я».

В 1934 году мы с ним помирились. Хотя он был вечно окружен толпой поклонников, мы проводили вместе дивные часы... За четыре дня до высадки Франко Лорка внезапно — как и все люди, захваченные тогда политикой, — решил ехать в Гренаду, свой родной город. Я пытался отговорить его: «Послушай, близится страшное время, Федерико. Остайся, в Мадриде ты в большей безопасности».

Не я один — все друзья убеждали его не ехать. Тщетно. Он уехал очень взволнованный, встревоженный, возбужденный...

Известие о его гибели было для всех нас страшным ударом.

Среди людей, которых мне довелось встретить в жизни, Федерико занимает первое место. Я не говорю о его театре, поэзии — я имею в виду его самого. Он сам был шедевром. Трудно себе представить кого-нибудь похожего на него. Он всегда оставался неотразимым: и когда за роялем подражал Шопену, и когда импровизировал пантомиму или разыгрывал театральную сценку. Что бы он ни читал, с его губ срывалось нечто прекрасное. Он весь был страсть, радость, молодость. Пламя.

Когда мы впервые встретились с ним в мадридском студенческом общежитии, я был лишь грубоватым провинциальным силачом. Он преобразил меня своей дружбой, он познакомил меня с другими интересными людьми. Я обязан ему большим, чем могу выразить словами.

Федерико погиб, потому что был поэтом. Ведь это было время, когда по другую сторону баррикады раздавались вопли фашистов: «Долой интеллигенцию!»

Федерико страшно боялся страданий и смерти. Представляю, что он чувствовал посреди ночи в грузовике, увозившем его в оливковую рощу, где его убили... Я часто думаю об этой минуте.

\*

В конце сентября мне назначил встречу в Женеве министр иностранных дел

республики Альварес дель Вайо.

Я отправился туда поездом — это был настоящий поезд войны, переполненный людьми.

В Барселоне у меня была пересадка. Я встретился там с приятелями, также направлявшимися в Женеву с десятком студентов для участия в политическом митинге. Они поинтересовались, с какими документами я еду. Услышав мой ответ, один из них воскликнул: «С ними ты никогда не пересечешь границу. Нужна виза анархистов». Прибываем в Пор-Бу. Я первым хожу из вагона и вижу окруженный военными столик, за которым восседают три человека, словно члены маленького суда. Это анархисты.

Их начальник — бородатый итальянец. Показываю свои документы, и они говорят: «Ты не имеешь права пересечь границу».

Испанский язык, вероятно, самый насыщенный богохульствами язык в мире. Богохульство — это сугубо испанское искусство. В Мексике, скажем, где на протяжении четырех веков повсеместно сильно влияние испанской культуры, я ни разу не слышал порядочного богохульства. В Испании же оно может занять две-три строчки текста. При необходимости оно становится «молитвой наоборот».

Именно такое богохульство, сопровождаемое страшными проклятиями, и выслушали от меня трое анархистов в Пор-Бу. После чего сказали, что я могу ехать дальше...

В Женеве я имел лишь двадцатиминутную беседу с министром. Он попросил меня отправиться в Париж и поступить в распоряжение нового посла республики. Ему нужны были верные люди. Я тотчас выехал в Париж.

### **Париж во время гражданской войны**

Я пробыл в Париже до конца войны. Официально у меня было одно задание: собирать республиканские пропагандистские фильмы, снятые в Испании. На самом же деле моя роль оказалась куда сложнее. Я исполнял обязанности своеобразного начальника протокольного отдела, и на мне лежала организация обедов в посольстве, на которых, скажем, Арагон и Андре Жид не должны были оказаться рядом. А главное, я изыскивал всякого рода возможности помочь делу республики, и для этого часто ездил в Швейцарию, Антверпен, Стокгольм, Лондон. Несколько раз я с разными заданиями совершал поездки в Испанию, увозя с собой чемоданы с листовками, напечатанными в Париже. Очень помогали нам бельгийские коммунисты в Антверпене. Благодаря морякам наши листовки однажды совершили путешествие в Испанию... на нацистском судне.

В отличие от французского правительства, которое не хотело себя «скомпрометировать» содействием республике, поступая так из трусости и страха перед французскими фашистами и «международными осложнениями», французский народ, и в особенности рабочие, оказывали нам большую и ценную помощь. Нередко к нам приходил машинист паровоза или водитель такси и говорил: «Вчера поездом 20.15 приехали двое фашистов, приметы такие-то, остановились в таком-то отеле». Я передавал эти сведения нашему послу в Париже.

Невмешательство Франции и других демократических стран парализовало



наши действия. Мы надеялись, что Франция хотя бы разрешит переброску через свою территорию оружия и добровольцев. (Помогали же фашистские правительства Германии и Италии Франко!) Тогда исход войны был бы другим.

Оставалась лишь надежда на интербригадцев, которые оказывали нам ценнейшую помощь и служили добрым примером. Надо отдать должное всем, кто добровольно приехал в Испанию принять участие в нашей борьбе. В Париже я выдал пропуска Хемингуэю, Дос Пассосу и многим другим. Вспоминаю Корнильона-Молинье<sup>8</sup>, он храбро дрался. Позднее я встретился с ним в Нью-Йорке в день, когда он уезжал, чтобы присоединиться к де Голлю. Выразив уверенность в поражении нацистов, он пригласил меня приехать в Париж после войны для постановки фильма. Много позже мы встретились с ним в Канне, он был уже министром и чокался с префектом полиции департамента Приморские Альпы...

Во время войны мы снимали в Испании фильмы. В числе других, кто нам помогал, были и два советских оператора<sup>9</sup>. Эти боевые картины предназначались для показа во всем мире...

...Всю жизнь я не могу избавиться от воспоминания о фотографии, на которой перед собором Сантьяго де Компостелла высшие представители духовенства во всем великолепии своего парадного облачения приветствуют фашистским жестом нескольких офицеров. Бог и «опора родины» стояли рядом. Они всегда приносили нам одни кровавые репрессии...

### **За и против**

В эпоху сюрреализма мы решительно отделяли добро от зла, справедливость от несправедливости, красоту от убожества. Одни книги надо было читать, другие — нет. Вспомнив эту старую игру, я решил произвольно выплеснуть на страницы мемуаров некоторые свои отвращения и пристрастия. Советую всем как-нибудь сделать то же самое.

Я обожал «Энтомологические воспоминания» Фабра. За удивительную наблюдательность, за безграничную любовь к живым существам. Эта ни с чем не сравнимая книга куда выше Библии. Долгое время я говорил, что именно ее взял бы с собой на необитаемый остров. Сегодня я передумал: я не возьму ни одной книги.

Я обожал Вагнера и использовал его музыку во многих фильмах, начиная с первого («Андалузского пса») и кончая последним («Этот смутный объект желаний»). Я неплохо знал его произведения.

Мне очень грустно, что я больше не могу слушать музыку. Вот уже двадцать лет мои уши не различают звуков. Если бы случилось чудо и ко мне вернулся слух, моя старость была бы спасена, и музыка стала бы своеобразным морфием. В молодости я играл на скрипке, а позднее в Париже пощипывал струны банджо. Я любил Бетховена, Цезаря Франка, Шумана, Дебюсси и многих других.

---

<sup>8</sup> Французский политический деятель.

<sup>9</sup> Бунюэль, по-видимому, имеет в виду Р. Кармена и Г. Макасева.

С годами мои отношения с музыкой решительно изменились. В прежнее время, когда нам задолго сообщали о приезде в Сарагоссу Большого симфонического оркестра Мадрида, всеми овладевало волнение, сладострастие ожидания. Мы готовились, считали дни, разыскивали партитуры, напевали мелодии. В вечер концерта все испытывали ни с чем не сравнимую радость.

Сегодня достаточно нажать на кнопку, чтобы тотчас же прямо у себя дома услышать любую музыку. Явственно вижу, что мы от этого потеряли. А что выиграли? Для достижения прекрасного мне всегда казались необходимыми три условия: надежда, борьба и победа.

**Я люблю** поесть спозаранку. Ложусь рано и встаю рано. В этом смысле я абсолютно не похож на испанца.

**Я люблю** север, холод и дождь, этом смысле я настоящий испанец. Родившись в стране, где очень жарко, я не знаю ничего лучшего, чем огромные влажные леса в тумане. Отправляясь летом на север, в Сан-Себастьян, я испытывал волнение при виде папоротника, мха на стволах деревьев. Мне всегда нравились скандинавские страны (которые я плохо знаю) и Россия. Семи лет я написал сказку, действие которой происходило в транссибирском экспрессе, мчащемся через заснеженные степи...

**Мне нравится** шум дождя. Для меня это воспоминание о чем-то удивительно прекрасном. Я слышу, как идет дождь через свой слуховой аппарат, но это не прежний шум. Дождь создает великие нации.

**Я действительно люблю** холод. В молодости даже в самые холодные дни зимы я прогуливался без пальто, в одном пиджаке и рубашке. Я чувствовал, как холод проникает в меня, но я сопротивлялся, и это ощущение было мне по душе. Друзья называли меня эль син-абриго» («беспальточный»). Однажды они сфотографировали меня голым в снегу.

**Я не люблю** жаркие страны. Как логическое следствие вышесказанного. Мексике я живу по чистой случайности. Не люблю пустыни, песок, арабскую, индийскую и в особенности японскую цивилизации. В этом смысле я не человек своего времени. Меня привлекает только греко-римско-христианская цивилизация, на которой я вырос.

**Я обожаю** рассказы о путешествиях в Испанию, написанные английскими и французскими писателями VIII и XIX веков. Как большинство глухих, я не люблю слепых. Иногда я задаю себе прос: правда ли, что слепые счастливее глухих? Не думаю. Мне был знаком один удивительный слепой по имени Лас Хэрас. Он потерял зрение в восемнадцать лет, несколько раз пытался покончить с собой — родители зарешетили окна его комнаты. Думая о слепых, я не забывал фразу Бенжамена Пере<sup>10</sup> (цитирую, как и все прочее, по памяти): «Правда ли, что колбасу мортаделлу делают слепые?» Это утверждение в вопросительной форме меня так же устраивает, как евангелическая истина. Иным может показаться абсурдом связь между слепыми и мортаделлой. А для меня это волшебный пример совершенно иррациональной мысли, внезапно и таинственно высвеченной проблеском истины.

**Я презираю** педантизм и жаргон. Я смеялся до слез, читая некоторые статьи

---

<sup>10</sup> Бенжамен Пере (1899 — 1959), — французский поэт-сюрреалист

в «Кайе дю синема». Став в Мексике почетным председателем Киноцентра, высшей киношколы, я был приглашен однажды посетить это учреждение. Мне представили нескольких профессоров. Среди них был прилично одетый и краснеющий от застенчивости молодой человек. Я спросил, что он преподает. Он ответил: «Семиологию и клоническое изображение». Я готов был его растерзать.

Педантизм в жаргоне, как типично парижское явление, наносит большой вред в других франкоязычных странах. Это совершенно явный признак культурной колонизации.

**Мне нравится** римское и готическое искусство. В частности, соборы Сеговии и Толедо. Это целый живой мир. Французские соборы отличаются холодной красотой архитектурных форм. В Испании главным мне кажется алтарь с его бесчисленными изгибами, в которых мечтательность прячется в тщательно продуманных уловках барокко.

**Я люблю** церковные дворики и с особой нежностью отношусь к такому дворику в Эль Пауларе. Среди бесчисленного количества известных мне мест это одно из тех, которые мне особенно по душе.

Когда мы с Каррьером работали над сценарием в Эль Пауларе, мы каждый день ходили туда помечтать.

Это довольно большой готический дворик. Он окружен не колоннами, а похожими на них зданиями с высокими полукруглыми окнами, закрытыми деревянными ставнями. Крыши выложены римской черепицей. Доски ставен сломаны, и стены поросли травой. Здесь ощущается тишина вечности.

В центре дворика на маленьком, готической формы строении, скрывающем каменные скамьи, находится лунный циферблат. Монахи показывают его, как редкость, как знак светлых ночей... Настоятель монастыря был знаком с дьявольской репутацией моих фильмов, но только усмехался и, почти извиняясь, говорил, что никогда не ходит в кино.

**Я ненавижу** газетных фотографов. Двое из них однажды буквально осаждали меня, когда я прогуливался по дороге недалеко от Паулара. Подпрыгивая вокруг меня, они снимали, несмотря на выраженное мною желание побыть одному. Но я был слишком стар, чтобы вступить в драку. И жалел, что не был вооружен.

**Я люблю** пунктуальность. Вероятно, это мания. Не помню, чтобы я куда-нибудь опоздал. Если я приходил раньше времени, то расхаживал поблизости, пока не наступит мой час.

**Я ненавижу** толпу. Я называю толпой всякое сборище, где больше шести человек. Я вспоминаю знаменитую фотографию Виджи — пляж на Кони Айленд в воскресенье. Она вызывает у меня чувство отвращения.

**Мне нравятся** маленькие инструменты — щипчики, ножницы, лупы, отвертки. Они всегда со мной, как и зубная щетка. Я аккуратно раскладываю их в ящике и часто ими пользуюсь.

**Я люблю** рабочих, восхищаюсь ими и завидую их умелым рукам.

**Я люблю** фильм Кубрика «Тропы славы», «Рим» Феллини, «Броненосец «Потемкин» Эйзенштейна, «Гупи — Красные Руки» Жака Бек-кера и

«Запрещенные игры» Рене Клемана... Мне очень нравились ранние фильмы Фрица Ланга, Бестера Китона, братьев Маркс, потом фильм Хаса

«Рукопись, найденная в Сарагоссе» — я видел его трижды, что для меня редкость, и заставил приобрести для Мексики.

**Я очень люблю** довоенные ренуаровские картины, «Персону» Бергмана. У Феллини мне также нравятся «Дорога», «Ночи Кабирии», «Сладкая жизнь». Я никогда не видел «Маменькиных сынков» и сожалею об этом. А с «Казаковы» я ушел задолго до конца.

У Де Сика я очень любил «Шуша», «Умберто Д.» и «Похитителей велосипедов». Я был с ним знаком и считал его близким себе человеком.

**Я очень люблю** фильмы Эрика фон Штрогейма и Штернберга. В свое время картина последнего «Ночи Чикаго»<sup>11</sup> показалась мне великолепной.

**Я с отвращением** отнесся к фильму «Отсюда в вечность» Циннемана, милитаристской и националистической мелодраме, которая, увы, имела большой успех.

**Мне нравились** «Манон» Клузо и «Аталанта» Виго. Я был у Виго на съемке. Осталось впечатление о человеке физически очень слабым, очень молодым и очень любезным,

**Я не любил** «Рим — открытый город» Росселлини. Дешевый прием с показом кюре, которого пытаются в то время, как в соседней комнате немецкий офицер пьет шампанское и держит на коленях женщину, показался мне недостойным.

Среди фильмов Карлоса Сауры, как и я, арагонца, которого я давно знаю (он даже уговорил меня сыграть роль палача в своем фильме «Плач по бандиту»), я очень любил «Кузину Анхелику». Мне очень нравится этот режиссер. Исключение составляет фильм «Выкорми ворона...». Последние его фильмы я не видел. Я больше ничего не вижу.

**Мне нравится** фильм Джона Хьюстона «Сокровище Сьерра-Мадре». Хьюстон — великий режиссер и очень теплый человек. Во многом благодаря ему мой фильм «Назарин» был показан в Канне. Увидев его в Мексике, он целый день дозванивался в Европу. Я этого не забыл.

**Я обожаю** тайные ходы, библиотеки, полки которых поворачиваются и могут скрывать помещение, скрипящие лестницы, замурованные в стены сейфы (у меня тоже есть такой, но я не скажу где).

**Я люблю** оружие и стрельбу. До 1965 года у меня были револьвер и ружье. Большую часть своей коллекции оружия я продал в 1964 году, когда думал, что умираю. Я любил пострелять и делал это даже в своем кабинете, используя в качестве мишени металлическую коробку, которую ставил на одну из полок библиотеки. Стрелять в закрытом помещении нельзя. Из-за этого я и оглох на одно ухо в Сарагоссе.

Я специализировался в особом виде стрельбы: ты идешь себе, потом внезапно оборачиваешься и, словно в вестерне, стреляешь по невидимой цели.

---

<sup>11</sup> Французское прокатное название фильма «Подполье».

**Я люблю** шпаги-трости. У меня их с полдюжины. Прогуливаясь с ними, я чувствую себя увереннее.

**Я не люблю** статистику. Это одна из язв нашего времени. На нее без конца наталкиваешься в газетах. К тому же статистика лжет. Могу заверить. Точно так же я не люблю сокращения — другую современную манию. Особенно в Америке. В текстах XIX века нет ни одного сокращения.

**Я люблю** ужей и крыс. За исключением последних лет, у меня всегда водились крысы. Я их приручал и отрезал кусочек хвоста (крысиный хвост очень уродлив). Крыса — удивительное и милое существо. Когда в Мексике их у меня накапливалось штук сорок, я отправлялся в горы и выпускал всех на волю.

**Я ненавижу** вивисекции. Еще студентом мне однажды пришлось распять лягушку и лезвием бритвы рассечь ее, чтобы увидеть, как работает сердце. Этот абсолютно бессмысленный эксперимент поразил меня на всю жизнь, я до сих пор не могу себе этого простить. Я целиком одобряю одного из моих племянников, крупного американского нейрохирурга, который прекратил исследовательскую работу из-за отвращения к вивисекции. Надо иногда иметь мужество послать науку к черту!

**Я очень люблю** русскую литературу. Между Россией и Испанией существует тайное притяжение, которое проходит через Европу или под нею.

**Я любил** оперу. Отец водил меня туда с тринадцати лет. Я начал с итальянцев и кончил Вагнером. Дважды я заимствовал сюжеты из опер: из «Риголетто» — эпизод с сумкой в «Забытых». Ситуация в фильме «В Эль Пао начинается лихорадка» та же, что и в «Тоске».

**Я ненавижу** некоторые фасады кинотеатров, особенно в Испании. Они предельно убоги, и мне становится так стыдно, что я ускоряю шаг.

**Я люблю** пирожные с кремом, которые испанцы называют «пастеласо». Мне не раз хотелось использовать их в своих картинах, но в последнюю минуту я всегда отказывался. Жаль!

**Я обожаю** переодевания — с самого детства. В Мадриде я одевался священником и прогуливался по улицам — это грозило мне пятью годами тюрьмы. Переодевался я и в рабочего. В трамвае никто не обращал на меня внимания. Я словно не существовал... Переодевание — удивительная штука. Всем горячо рекомендую попробовать. Чужой костюм позволяет увидеть иную жизнь. Если вы рабочий, вам механически дают самые дешевые спички. Не уступают дорогу. Девушки не смотрят на вас. Словно этот мир — не для вас.

**Я смертельно ненавижу** банкеты и вручения призов. Эти церемонии часто кончались конфузом. В 1978 году в Мехико министр культуры вручал мне Национальную премию искусства — прекрасную медаль из золота, на которой было выгравировано мое имя «Бунюэлос», что по-испански означает «пирожок». Ночью эту надпись исправили...

**Я ненавижу** тиражированную информацию. Чтение газет — страшное зло. Если бы я был диктатором, то разрешил бы лишь одну газету, один иллюстрированный журнал, да еще под наблюдением жесткой цензуры. Цензура, которая следила бы только за информацией и никак не посягала на свободу

мнений. Нынешняя информация, скажем, об искусстве, о зрелищах — просто постыдна. Заголовки газет вызывают тошноту. Сколько восклицаний по поводу нищеты — и все для того, чтобы продать побольше бумаги! К тому же одна новость вытесняет другую.

**Я люблю** наблюдать за животными, но особенно за насекомыми; их физиология, как и анатомия, меня не интересует. Просто любопытно наблюдать их обычаи.

**Я не люблю** людей, которые всегда правы. Кто бы они ни были. Они мне скучны и вызывают страх. Я фанатичный антифанатик.

**Я не люблю** психологию, анализ, психоанализ. Среди психоаналитиков у меня есть друзья. Некоторые из них писали мне о том, как они трактуют мои фильмы. Это их право. С другой стороны, бесполезно отрицать, что в молодости учение Фрейда и открытие подсознательных реакций оказало на меня влияние.

**Мне нравятся** мании. О некоторых я люблю поговорить. Они помогают жить. Мне жаль людей, у которых их нет.

**Я люблю** одиночество. При условии, если друзья все же будут заходить ко мне поговорить о том о сем.

**Я ненавижу** мексиканские шляпы, если иметь в виду официальный и «организованный» фольклор. Мне больше нравится мексиканское деревенское «чарро». Но не выношу его на сцене ночного кабака в украшениях из погремушек. То же самое относится к арагонской «хоте».

**Я люблю** карликов. Я восхищаюсь их самоуверенностью. Это симпатичные, умные люди, я люблю с ними работать. Большинство из них никогда не притворяется. Иные женщины их тоже очень любят. Вероятно, из-за того, что для них они и дети, и возлюбленные.

**Я не люблю** зрелище смерти, но одновременно оно меня притягивает.

**Я ненавижу** рекламу и всячески стараюсь ее избегать, хотя наше общество все построено на рекламе. Меня могут спросить: «Тогда к чему тебе эта книга?» Отвечаю: во-первых, я бы ее никогда не стал писать ее один. Добавлю, во-вторых, что прожил жизнь не испытывая особых неудобств из-за собственных многочисленных противоречий, нисколько не стремясь с ними разделаться. Они часть меня самого, моей двойственной природы.

Среди семи смертных грехов единственный, который **я действительно ненавижу**, — это зависть. Другие грехи — кроме гнева — носят как бы личный характер, они никого не оскорбляют. Зависть — единственный грех, который воздействует неумолимо, так что начинаешь желать смерти ближнему, тому, чье счастье делает тебя несчастным.

Вообразите: один мультимиллионер из Лос-Анджелеса ежедневно получает газету, которую ему приносит скромный почтальон. Неожиданно почтальон перестает появляться. Миллионер спрашивает своего слугу «Что случилось?» Тот отвечает, что почтальон выиграл в лотерею десять тысяч долларов и больше не работает. Тогда мультимиллионер начинает страшно завидовать почтальону. Он завидует так, что даже желает ему смерти. Зависть — в высшей степени испанский грех.

## Лебединая песнь

До семидесяти пяти лет я совсем неплохо относился к своей старости. Я даже находил в ней положительные стороны, эдакую новую форму успокоения от многих желаний. Я все меньше путешествовал. Но жизнь моя оставалась активной и уравновешенной.

Последний свой фильм я сделал, когда мне было семьдесят семь лет. В последние годы на меня посыпались самые разные напасти. Мне легко поставить себе диагноз. Я стар, вот в чем моя главная болезнь. Мне хорошо только дома, где я неизменно подчиняюсь однажды заведенному порядку. Уже четыре года, как я из-за зрения, а также из-за слуха, отвращения к уличному движению и к толпе не хожу в кино. Я совсем не смотрю телевизор.

Бывает, что целыми неделями ко мне не никто не приходит. Я чувствую себя забытым. Затем появляется тот, кого я меньше всего ждал и давно не видел. А на другой день заходят сразу четверо или пятеро друзей, и я провожу с ними часок. В этих условиях чисто механического и тщательно налаженного существования работа с Каррьером над книгой казалась потрясением всех основ моей жизни. Но я нисколько не жалею. Эта работа позволила мне не закрывать наглухо дверь. Уже давно я записываю в блокнот имена ушедших друзей. Я называю сей блокнот «Книгой умерших» и часто его перелистываю. В нем сотни имен по алфавиту. Я вношу туда только имена людей, с которыми хоть раз имел настоящий человеческий контакт. Члены группы сюрреалистов отмечены там красными крестиками. 1977 —1978 годы были для них роковыми: Ман Рей, Макс Эрнст, Жак Превер ушли в течение нескольких месяцев.

Иные мои друзья ненавидят эту книжку, боясь, вероятно, попасть в нее однажды. А я ее очень люблю. Благодаря ей я не забываю никого из тех, с кем встречался. Сестра Кончита сообщила мне как-то о смерти одного молодого испанского писателя. Я внес его в свой список, спустя некоторое время, сидя в одном мадридском кафе, я увидел его идущим мне навстречу. В течение нескольких минут мне казалось, что я пожимаю руку привидению.

Я давно привык к мысли о смерти. Еще с тех пор, когда мы на святую неделю носили по улицам Каланды человеческие скелеты, смерть стала составной частью моей жизни. Я никогда не пытался ее отрицать или игнорировать. Но что может сказать о смерти такой старый атеист, как я? С этой тайной и придется уйти из жизни. Подчас мне кажется, что я хотел бы знать. Но что? Никто не может ничего знать — ни во время, ни после. После всего — наступает небытие. Нас ожидает лишь тлен, тонкий запах вечности. Быть может, я распоряжусь, чтобы меня сожгли, дабы избежать этого.

Иногда я все-таки задаю себе вопрос, что же такое эта смерть.

Исключительно ради развлечения я все-таки раздумываю о том, что представляет собой ад. Общеизвестно, что пламя и головешки в нем отсутствуют и что ад, с точки зрения современных теологов, является лишь местом, где человека лишают божественного света.

И вот я вижу свое тело плывущим в вечной мгле, со всеми его тканями,

которые понадобятся мне для конечного воскрешения. Внезапно я наталкиваюсь на другое тело — сиамца, умершего две тысячи лет назад при падении с кокосовой пальмы. Он удаляется во мглу. Проходят еще миллионы лет, и вдруг я опять чувствую толчок. Оказывается, это маркитантка Наполеона. И так далее. Я даю себя увлечь на какое-то время в страшные потемки этого нового ада, а затем возвращаюсь на землю, на которой пока живу.

Не строя иллюзий по поводу своей смерти, я подчас спрашиваю себя, какую форму она примет. Иногда мне кажется, что прекрасна скоропостижная, внезапная смерть. Но чаще я мечтаю о смерти, которая наступает не сразу, чтобы можно было успеть в последний раз проститься с местами, где я жил, работал, с местами, ставшими частью меня самого, — с Парижем, Мадридом, Толедо, Эль Пауларом, Сан Хосе и Пурруа. Всякий раз в последние годы, покидая эти места, я останавливаюсь и прощаюсь с ними. Я говорю: «Прощай, Сан Хосе. Здесь я был счастлив. Без тебя моя жизнь была бы иной. Теперь я ухожу, я больше тебя не увижу, ты будешь существовать и без меня, но я говорю тебе: «Прощай». Я говорю «прощай» всему — горам, рекам, деревьям и лягушкам.

Разумеется, случалось, что я возвращался на то место, с которым уже простился. Неважно. Уходя, я прощаюсь с ним снова.

Но умереть мне хочется так, чтобы знать: возвращения не будет. Когда меня в последние годы спрашивают, почему я так мало разъезжаю, почему редко бываю в Европе, я отвечаю: «Из страха смерти». Мне возражают, говоря, что у меня столько же шансов умереть здесь, в Мексике. Тогда я возражаю: «Это не страх смерти вообще. Вы меня не понимаете. Умереть я не боюсь. Но только не во время разездов, не в дороге. Для меня нет ничего страшнее смерти в номере отеля, посреди раскрытых чемоданов и беспорядочно разбросанных бумаг».

Еще более страшной представляется мне смерть, которую оттягивают с помощью ухищрений современной медицины. Во имя клятвы Гиппократова и священного характера жизни человека врачи открыли самую рафинированную форму пытки: выживание. Это преступление. Зачем?

В предчувствии своего последнего вздоха я думаю, какую мне придумать финальную шутку. Я вызываю старых друзей, как и я, убежденных атеистов. Они грустно рассаживаются вокруг моей постели. Приходит священник. К великому негодованию своих товарищей, я исповедуюсь, прошу об отпущении грехов и получаю последнее миропомазание. После чего поворачиваюсь на бок и умираю. Однако не знаю, хватит ли сил шутить в такой момент?

Об одном грущу: я не буду знать, что произойдет в нашем мире после меня, ведь я оставлю его в состоянии движения, словно посреди чтения романа, продолжение которого еще не опубликовано. Мне кажется, что такого любопытства относительно того, что будет после смерти, прежде не существовало или оно было не столь сильным. Признаюсь еще в одном: несмотря на всю мою ненависть к газетам, я хотел бы вставать из гроба каждые десять лет, подходить к газетному киоску и покупать свежий номер какого-нибудь издания. Я не прошу ничего большего. С газетой под мышкой, бледный, прижимаясь к стенам, я возвращался бы на кладбище и там читал о несчастьях мира, после чего, успокоенный, засыпал бы снова под покровом своего могильного камня. *Перевод А. Брагинского*