

Экран и сцена -
1996. - 3-10 окт. -
94.

Родившийся в Варшаве в 1938 году и рано заявивший о себе, как о писателе, поэте, сценаристе, актере, Ежи Сколимовский получил известность благодаря фильму Вайды "Невинные чародеи", где он выступил как сценарист и актер. Окончив лодзинскую киношколу, он своим фильмом "Особые приметы" (1964, приз за режиссуру в Мангейме) подтвердил наравне с "Ножом в воде" рождение новой волны в польском кино. Его последующие работы "Валковер" (1965) и "Барьер" (1966) принесли Сколимовскому мировую славу и стали свидетельством о рождении художника, органично сочетающего лиризм с мрачным юмором, экзистенциальную проблематику со свободным ассоциативным стилем в духе Годара, социальную сатиру с сюрреалистическими вывертами бунтаря-одиночки. Все это привело к перманентному остракизму со стороны властей коммунистической Польши: следующий фильм "Руки вверх" был запрещен, и Сколимовский отправился в изгнание. Фильмы "Старт" (1967, Бельгия, главная премия на МКФ в Берлине) и "Глубина" (1970, ФРГ-США) еще более укрепили его репутацию самобытного мастера, бесстрашно вторгающегося в причудливый фантазмагорический мир любовных чувств поколения, предпочитающего Марксу кока-колу, а светлому будущему - гоночные машины, - поколения, безудержно летящего на крыльях сексуальной революции в завтрашний день с отчаянной решительностью камикадзе.

Кризис революционных идей в мае 1968 года не прошел мимо Сколимовского. Хотя его экранизация Набокова "Король, дама, валет" (1972) имела мировой прокат, сам режиссер расценил ее как творческую неудачу. Более удачным стал его опыт по экранизации готического романа Роберта Грейвза "Крик" (1978, специальная премия на Каннском фестивале). Из фильмов 80-х годов выделялись "Левый заработок" (1982), получивший высокие оценки у ряда критиков и "Плавучий маяк" (1985), картина о террористах. Но еще больший резонанс имела работа Сколимовского в американском фильме Тейлора Хэкфорда "Белые ночи": исполнение им роли полковника КГБ отличалось реализмом и психологизмом благодаря знанию реалий соцлагеря не понаслышке и наличию русских корней по отцовской линии. И хотя второй период его творческой жизни оказался не таким успешным, как польский, Сколимовский, бесспорно, принадлежит к числу тех немногих эмигрантов, кто в иной среде продолжал искать новые пути в искусстве, никогда не повторяясь. Настоящие любители кино наверняка не смогут пропустить ретроспективу его фильмов, которая проходит сейчас в Музее кино и Киноцентре.

А пока подтянутый, молодежавый режиссер делится с журналистами своими планами, пристрастиями и отдельными воспоминаниями. Возможно, его приезд в Москву поможет созданию картины по произведениям Михаила Булгакова (о голливудском режиссере, снимающем фильм и невольно погружающемся в тайную жизнь Москвы).

Впрочем, Сколимовский неохотно отвечает на вопросы о своих творческих задумках: перед нами предстает герметичный образ настоящего мужчины, который предпочитает дела, а не проекты. Только в конце беседы режиссер прорывает и он с присущим ему абсурдистским юмором рассказывает забавный случай, происшедший на водных съемках в Ницце, во время работы над кульминационным эпизодом фильма "Король, дама, валет". Исполнительница главной роли Джина Лоллобриджида ("чудовищная баба", по его словам) устроила скандал перед началом съемок, истерично требуя принести ей из гостиницы глазные капли (уж не этот ли пронзительный пятиминутный крик на ряде европейских языков, доходивший до визга, годы спустя толкнул режиссера на экранизацию рассказа Роберта Грейвза "Крик"?). Немолодой ее партнер Дэвин Нивен, англичанин и джентльмен до мозга костей, после благополучного завершения съемки (когда Джина утихомирилась) в знак протеста нырнул в костюме в воду и поплыл в одиночку к берегу, до которого было около 2-х километров, проявив таким образом солидарность с режиссером.

Работать с такими капризными звездами, как

Настасья Кински, Клаус Мария Брандауэр ("страшный талант", говорит Сколимовский) было невероятно тяжело, однако причиненные ими страдания с лихвой компенсировались работой с истинными профессионалами, с которыми всегда было приятно оказаться на одной съемочной площадке - Джереми Айронзом, Аланом Бейтсом, Робертом Дюваллом, Клаудией Кардинале.

К сожалению, из блистательной плеяды звездных мальчиков, возникшей в Польше в конце 50-х годов, многих уже нет в живых. Погиб любимый композитор Сколимовского Комада, а трагический виновник этой нелепой смерти (падение на бетон в пьяном угаре), писатель Марек Хласко покончил жизнь самоубийством из-за угрызений совести. Те, кто нынче преуспевает, далеко не всегда смогли

Фильм Сколимовского Deep End (который даже в названии переключается с Dead End - "Тупиком" - Поланского), показанный на встрече с журналистами, имеет ряд возможных переводов - "На самом дне", "Глубина" и все тот же "Тупик". Deep End, пожалуй, является ключевым в творчестве мастера, так как служит мостом, соединяющим два периода его жизни в киноискусстве.

Космополитический характер рассказываемой истории (которая снималась в ФРГ, несмотря на то, что действие происходит в Англии) - истории юнца, получающего первые сексуальные уроки на работе в бане при закрытом бассейне, - возможно, способствовал успешному прокату в Европе и критическому успеху в разных странах. В 1971 году бдительные цензоры Московского кинофестиваля закры-

ли юнца, открывающего для себя мир чувственных наслаждений. Кстати, в активе этого актера и подрасток из фильма Сколимовского "Первая любовь" по Тургеневу, и "валет" из фильма "Король, дама, валет".

Сейчас, спустя 25 лет после выхода фильма, рельефно видна общность Сколимовского не только с Душаном Макавеевым, канатоходцем, разгуливающим над политическими безднами разделенного на лагерь мира и жонглирующего парадоксами любовных страстей, как Заратустра Ницше - идеями и воззрениями ("Любовный случай", "Р.В. тайны организма" могли бы объединиться в трилогию с Deep End), но и с, казалось бы, таким далеким и холодным Микеланджело Антониони. Разве блуждания юнца, преследующего предмет своего вожделения по вечернему городу с ее картонным муляжом под мышкой не напоминают странствия из "Фотоувеличения" по лабиринтам окрашенного в поп-культурные цвета ночного Лондона? А обломок гитары и пропеллер из "Фотоувеличения" не аналог ли муляжу Сколимовского? Хотя, конечно, колорит Deep End не такой мрачный, как у Антониони.

Изящное сочетание латентного символизма с реалиями быта современных англичан достигает апогея в финальном эпизоде фильма, когда каждая деталь не только обретает зловещее символическое значение, но и кружится в сюрреалистическом хороводе, вовлекая героев в смертельный танец.

Многие историки психоанализа отмечали связь фрейдовской парадигмы и символизма в искусстве, который пришел в кино из литературы, с определенным временным сдвигом. По сюжету герои растапливают мешки со льдом на дне сухого бассейна, чтобы найти вмерзшее в лед кольцо, подаренное массажистке ее богатым любовником. Лед символизирует границу между разумным и неразумным. Растаявший лед, превратившись в божественную воду, пробуждает страсть в девице, которая ранее была холодна к герою. Высвобожденный эротический озон заполняет пустое пространство бассейна, погружая парочку в сладкий экстаз. Но он недолговечен, и в воздухе уже чувствуется дыхание не эроса, а танатоса. Тусклый свет ламп словно выжигает подсознательное влечение девушки к юному "кандиду" и возвращает ее в размеренный буржуазный мир. И поэтому ее смерть от удара тяжелой лампой становится закономерным и символическим итогом вечной любовной схватки полов. Психоаналитическая символика пронизывает и ряд других сцен фильма: струя из огнетушителя (аналог спермы), покрывающая коридорную пыль пышной пеной, намекает на возможность разрядки героем его любовных импульсов во время пожара страстей. Схожая со сценой из Deep End ассоциативная связь игр с пухом и семьялизвержением есть и в макавеевском "Парне из компании "Кокка-кола" (героиня Греты Скакки доводит себя до экстаза, купаясь в вихрях пуха из разорванных подушек).

Творя в рамках авангардной парадигмы, Сколимовский не смог органично вписаться в причудливый постмодернистский антураж эклектичных 80-х годов, и поэтому большинство его поздних работ являются послушными экранизациями литературных шедевров прошлого (о том, как это у него получалось, постараюсь рассказать в другой статье).

Через 13 лет после выхода Deep End современный Ежи Сколимовского Андрей Тарковский, который всегда трепетно относился к польскому кино, заставит своего любимого персонажа в "Ностальгии" пронести горящую свечу по дну пустого бассейна. Как и героиня Сколимовского, герой Янковского умрет, ибо ему не хватит духовных глубин, чтобы совершить трансцендентный акт, граничащий с чудом. Является ли эта переключка случайностью одним из примеров юнговского синхронизма или на Тарковского подсознательно повлиял Deep End? Об этом можно только строить догадки.

Прошло уже более пяти лет, как рухнула берлинская стена. С исчезновением барьеров изменилась и суть ностальгии. Перефразируя Пастернака, можно сказать, что поверх барьеров и ностальгия уже далеко не та.

● Ежи Сколимовский (справа) и Джереми Айронз на съемках фильма "Левый заработок" (1983 год).

Поверх барьеров ностальгия уже не та

Виталий ТРОФИМОВ

В сентябре в Киноцентре прошла встреча журналистов с польским режиссером Ежи Сколимовским. И впервые открыто на российском экране был показан его фильм "Глубина" (встреча и показ организованы при содействии СКИП-фильм). Имя Сколимовского по ряду политических причин мало что говорит молодому российскому зрителю: фильмы этого постановщика никогда не шли в СССР открыто, да и на видео сейчас практически недоступны (за исключением "Вешних вод"). Тем не менее киноманы со стажем вспомнят, что редкие демонстрации в "Иллюзионе" его фильмов 60-х годов ("Барьер", "Старт") вызывали резонанс не меньший, чем "Сальто" Конвицкого или фильмы его друга и соратника Романа Поланского, с которым он нынче изредка видится в Париже (Сколимовский был автором сценария "Нож в воде", за постановку которого Поланский получил "Оскара").

К сожалению, даже отечественные киноведы плохо знакомы с поздним творчеством Сколимовского (1978-91 годы) из-за длительного замалчивания его имени официальными советскими кругами. В кинословаре 1986 года он вообще не упомянут, а телевидение лишь в сентябре показало его далеко не самый удачный фильм "Успех, как лучшая месть" (1983) о судьбе польских эмигрантов на Западе.



найти себя: Ежи Косинский, гениальный беглец, сфабриковавший фиктивный выезд в США "на учебу", стал удачливым автором бестселлеров и даже сыграл Зиновьева в фильме Уоррена Битти "Красные"; но смог ли он полностью реализовать свой жестокий талант на чужбине? Вряд ли, как и великий грешник Роман Поланский, чьи поздние произведения потеряли чувство эстетической новизны и свидетельствуют о перманентной творческой усталости.

ли дорогу этому веселому бурлеску с мрачным концом даже на внеконкурсный экран, посчитав, что жанр эротического триллера неприемлем для страны, в которой секса нет. Жаль, что фильм пришел к нам с опозданием на четверть века. Запоминающиеся актерские работы прелестных англичанок (Джейн Эшер в роли молоденькой массажистки, всеядной по части секса, Диана Дорс в роли клиентки-нимфоманки) не мешают блистать замечательному "кандиду" Джону Мулдеру Брауну в ро-