

Сегодня - 1996 - 10 июля - с. 10

Следствие закончено. И будьте

«Смерть и дева» (Death and the Maiden), США-Франция-Великобритания-Испания, 1994, режиссер Роман Полянский. Киноцентр & «Художественный»

Юрий Гладильщиков

После «Горькой луны» Роман Полянский вдруг экранизировал пьесу. Причем камерную — на троих — и, что еще хуже, политически ангажированную. «Смерть и дева» Ариэля Дорфмана была всемирным театральным хитом, в Бразилии ее ставил сам Эктор Бабенко, а в Нью-Йорке — сам Майк Николс (с Гленн Клоуз в главной роли), кажется, кто-то баловался с нею и у нас, однако же наличие тот редкий случай, когда пьеса, безусловно камерная и многообразная, предназначена скорее для экрана. Если половина напряжения создается проблемой «так убьют они его или нет?», то театру лучше отступить. Пистолет на сцене не пугает: там он всегда бьет холостыми. Он пугает лишь в жизни и на экране. Что до политической ангажированности фильма, о которой всех уведомили заранее, то она и вовсе мнимая.

Некая латиноамериканская страна: надо полагать, Чили. Уединенный дом близ океанского побережья, из-за аварии отрезанный от мира (что важно, отключился телефон). Она, Он и случайный гость, Доктор. Она — живущая с четким рефлексом: если к дому приближается автомобиль, вырубить весь свет и зататься за дверью с пистолетом. В 1977-м, при хунте, когда она была студенткой и участницей вполне бархатного сопротивления, ее забили, очень жестоко пытали, но она так и не выдала старшего группы — Его. Он (нынче) — Известный Адвокат, которого президент страны тайно назначил главой комиссии по расследованию преступлений хунты. Он мягок, очкаст, отстаивает демократию и законность и на самом-то деле не слишком хорошо представляет себе, чем были «эскадроны смерти» и что происходило в застенках. В Докторе она узнает своего палача. Самого ненавистного из всех, потому что тот приходил после пыток и — растерзанную, беспомощную — ее насиловал. Под «Смерть и деву» Шуберта, которую она с тех пор не может слышать. Специфика ситуации: она никогда не видела Доктора, поскольку во время пыток ей завязывали глаза, но убеждена, что навсегда запомнила его по голосу, словечкам, походке и даже запаху. Она — Сигурни Уивер (вечная Рипли из «Чужого» и «Чужих»). Доктор — фантастически характерный Бен Кингсли. Адвокат — явно (как актер) энергетически проигрывающий партнерам Стюарт Вилсон; впрочем, он обязан проигрывать по сюжету.

Связав и избив опьяневшего Доктора (кровь стекает по лбу, залепляя глаз), она требует от него признания и раскаяния. Доктор уверяет, что в 1977-м его вообще не было в стране и это легко проверить, позвонившись в Испанию (но позвонить-то и нельзя). Муж-Адвокат помешан на законности и пытается ее остановить, но потом тоже входит в раж, поскольку она впервые рассказывает ему, что с нею тогда делали. Доктору еще раз предложено сознаться: сознается — она его отпустит, не сознается — застрелит. Убить, похоже,



придется при любых раскладах, дабы избежать скандала: о тайном назначении Адвоката на опасный пост главы комиссии по расследованиям стало известно прессе, следует ожидать покушений на его жизнь, и президент (телефон наконец заработал) намерен прислать ему охрану. Придется худо, если придут люди и обнаружат, сколь малодемократично ведет себя высокопоставленный Адвокат.

В какой-то момент Доктор и Адвокат приходят к соглашению: Доктор готов «признаться», лишь бы укротить ярость женщины (возможно, добившись своего, она действительно успокоится, и конфликт удастся исчерпать). Адвокат подсказывает ему детали признания: как и что тогда происходило. Женщина быстро понимает, что ее пытаются обмануть, но вдруг ловит Доктора: тот вскользь упоминает подробности, которыми Адвокат его явно не учил.

Наворот — наворот — наворот. Конечно, это отнюдь не про хунту. И даже не про то, что палачи и жертвы иногда меняются местами, что люди нравственные — ради столь же нравственных целей — могут, сами того не замечая, использовать абсолютно те же методы, что и люди безусловно безнравственные. В фильме вообще нет ничего социального.

Скорее это типичная для Полянского изобретательная игра в кошки-мышки в замкнутом пространстве. Чутьочку кафкианская (возможно, это вообще сон). Наполненная типичными для Полянского и вроде бы неорганичными для данного сюжета знаками черной комедии: в качестве кляпа героиня использует, например, собственные трусы — снимает и заталкивает в рот герою Бена Кингсли.

Сама драматургическая конструкция сюжета — стопроцентно западная. Жесткая, выверенная, интеллектуализированная. «Полянский никогда не был исповедальным режиссером, рассказывающим о своем личном. Он — певец кошмарной абсурдности мира, а не раздрыга чувств» (Сергей Кудрявцев). Пьеса и тем более фильм обращены не к социальности и не к чувствам, а к различным интеллектуальным абстракциям. Если уж извлекать из фильма парадоксы, то примерно такие: вопреки убеждениям законников и нравственников, к истине в большинстве случаев можно прийти лишь методом тем самым — вышеописанным. Застеночно-пыточным: или признавайся сам — или получишь. И уж конечно, глав-

ная мысль «Смерти и девы» (о чем еще во время съемок говорил сам Полянский) — об относительности правды. Как ни странно, сию проблему — в случае с Полянским — можно-таки считать предельно личной, поскольку он как минимум дважды в своей жизни проходил через дознания (в кошмарном случае с гибелью его жены Шарон Тейт и в случае с обвинением в изнасиловании несовершеннолетней). Однако же можно и предельно абстрагировать эту проблему, проведя линию от «Смерти и девы» к «Расёмну», где одну и ту же историю убийства разные свидетели и участники описывали в суде по-разному и неизменно убедительно.

Сама ситуация — почему героиня Сигурни Уивер жаждет найти своего палача и добиться его признания — тоже в меру необычна. В фильме нет привычных идей о странной крепкой связи между палачом и жертвой, нет ни садомазохизма, ни любимых Полянским сексуальных неврозоз. Точно так же нельзя сказать, чтобы героиня желала наказать мучителя. Она лишь хочет освободиться от прошлого, избавиться от той страшной силы, которая принуждает ее чуть что гасить свет и хвататься за пистолет.

В сущности, героиня Сигурни Уивер устраивает — сама себе — сеанс психотерапии. Ее цель противоположна традиционной психоаналитической: она стремится не вспомнить, а наконец-то забыть. Не проявить что-то жуткое, что вытеснилось в подсознание и стало причиной невроза, а, наоборот, загнать жуткое глубоко вовнутрь и там надежно похоронить. Необычно вдвойне, но ее главная задача — убедиться в том, что палач был не монстром, не монстром, а человеком. Что, насиливая ее, он не пытал, а только удовлетворял свои пусть грязные, но все же в некоторой степени человеческие желания.

Надо убедиться: се человек. И тогда вдруг пропадут ужас, омерзение, давящие ощущения чего-то страшного, что сверх тебя, что — над. Придут опустошенность, равнодушие и усталость. Окружит долгожданное забвение. И можно будет как-то жить.

«Я вообще не люблю возвращаться к прошлому, предпочитаю забывать» (Роман Полянский, переживший гетто, ритуальное убийство сектой сатанистов беременной Шарон Тейт и многое другое).

Самый личный фильм извечно острого режиссера.