

В начале года на американские экраны вышел новый фильм Романа Поланского «Смерть и дева». В связи с этим американский журнал The New Yorker опубликовал эссе искусствоведа и культуролога Лоуренса Уэллера о Поланском, — эссе, которое мы перепечатываем с сокращениями.

Наконец-то он начал выглядеть на все свои сорок лет. Нет, я ошибаюсь. Роман Поланский выглядит сорокалетним, хотя ему на деле 61 год. Но сейчас он, наконец-то, выглядит зрелым человеком — до сих пор он казался подростком.

Роман Поланский завершил работу над одним из самых важных своих фильмов за последние годы — киноадаптацией пьесы чилийского драматурга Ариэля Дорфмана «Смерть и дева». В фильме, действие которого происходит в независимой латиноамериканской стране, всего три персонажа — невротичная, взвешенная женщина, которая пятнадцать лет назад была арестована при диктаторском режиме и подверглась жестокому пыткам, ее муж, известный адвокат и борец за права человека, которого при новом демократическом правительстве назначили главой комиссии по выявлению (но не преследованию) лиц, ответственных за преступления против личности; и «добрый самаритянин» — доктор, который в этот вечер помог кому-то добраться до дома, куда у того спустила шина.

При появлении в доме доктора жена потянулась к нему, но он оттолкнул ее, говоря, что она была связана, а сама она связана и прикована к пыточному столу, на котором ее мучили и насиловали. Женщину играет Сигурни Уивер, ее мужа — Стюарт Уилсон, доктора — Бен Кингсли.

Обычная процедура при перенесении пьесы на экран — ее «раскрытие», то есть включение в сюжет сцен на натуре. Поланский, Дорфман и ко-сценарист Рауль Иллиас пошли в противоположном направлении: они еще до начала съемок одной комнаты и одной шпоровой ночью. Почти десять недель съемки проходили внутри декорации ветхого летнего домика, построенного в тускло освещенной полузабро-

не в силах вынести сам». Неожиданно Поланский хватается моток скотча и обматывает пленку — один, два, три раза — вокруг своей головы.

«Смерть и дева». Это название могло бы подойти к доброй половине фильмов, сделанных Поланским. К «Ножу в воде» и «Отвращению», к «Китайскому кварталу» и «Жилецу», к «Тесс», «Нестовому» и «Горькой луце», даже к «Макбету» и «Ребенку Розмари». И тем не менее Поланский кажется неожиданным кандидатом для постановки киноверсии пьесы Дорфмана, чисто политического триллера. За исключением «Китайского квартала», Поланский практически не проявлял интереса к политическим темам. С другой стороны, в произведении Дорфмана политическое тесно переплетено с личными, и в киноверсии, где женщина поворачивает доктору ночью допросу и суду, чувство безысходности, клаустрофобия, жестокое подчинение трех сорпорионов в одной банке настолько выдержаны в духе классического Поланского, что проект мог бы с тем же успехом носить название «Нож в воде-2», возвращая нас к первому режиссерскому опыту кинематографа.

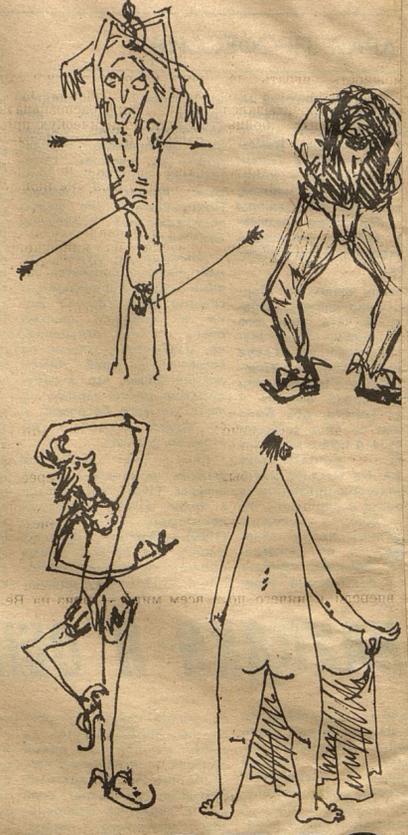
Роман Поланский родился в Париже в 1933. Его отец Рихард был довольно богемной личностью — еврей-эмигрант из Польши без гроша в кармане, чей шарм и живость ума помогли завоевать сердце красавицы-эмигрантки из России Элены Катц, наполовину еврейки. В 1936 году Рихард, разочаровавшись во Франции, принял роковое решение: перевез семью в родной Краков и открыл небольшую фабрику. Через три года, через неделю после того, как Роман впервые переступил пороги школы, Германия напала на Польшу, начав вторую мировую войну, и на ближайшие шесть лет Роману пришлось забыть об учебе.

Вскоре после вторжения немецких войск семья Поланских пришлось начать кочевую жизнь: перебраться из одной квартиры в другую по стремительно сужающейся спирали. Режиссер по сих пор помнит, как однажды он

выглянул в окно и понял, происходит что-то очень важное и страшное: в конце улицы воздвиглась кирпичная стена. Создалось гетто.

Ровным голосом Поланский рассказывает, как на его глазах застрелили старуху, которая не могла поспеть за остальными людьми, запертыми в блоке. Женщина упала в грязь и молила эсэсовца о пощаде: тот невозмутимо вынул пистолет и выстрелил в упор.

Когда Поланский обнаружил насилие на экране, в частности, в своих фильмах, он часто признается, что его ленты совершенно реалистичны. Несомненно, очень немногие из режиссеров сталивализма с насильем «из правых рук», а не только в фильмах. Неудивительно, что в рецензии на «Макбет» (1972) Паулин Кейл заметила: зритель повергает в смятение не столько количество насилия, сколько его спонтанность и неожиданность. «Это случается на секунду раньше, чем вы ожидаете». Другие киноведы — особенно Барбара Лиминг — в 1981 году выпустили заблуждающую статью о Поланском с подзаголовком «Кинематографист как убийца» — настаивают, что Поланский интересуется не столько исследованием его омерзительного очарования для зрителя. Ему важно не как глазоук, а что испытывает человек, когда его поймают на подглядывании в замочную скважину. При этом в процесс включается не только киноаудитория, но



ЗВЕЗДЫ НА ПОЛОСАХ

ре перешел в кино: его английское лицо и альфийская фигура подарил ему возможность играть детей, хотя в каждом из его персонажей прочтывается жестокий опыт бойца, умеющего за себя постоять, шпаны с глазами философа (роль, которую много лет спустя он сыграл в «Китайском квартале»). «Польский мужской вариант Ширли Темпл», — так описывал мне его один из ветеранов польского кинематографа.

В 1954 году ему досталась заметная на экране роль в «Поколении», первом полнометражном фильме Анджки Вайды. «Роман был ненасытен», — вспоминает сегодня мэтр польского кино. — Его интересовало на съемочной площадке абсолютно все — освещение, хранение пленки, грим, оптика — и при этом ему было совершенно наплевать на темы, которые волновали всех остальных — политику, место Польши в современном мире, на недавние национальные проблемы. Он видел все вперед и ничего не боялся. Он смотрел в будущее, и видел Голливуд, что для него равнялось мировым киностандартам. В нашей среде это было киноуникальным».

В середине 50-х Роман записался в знаменитую киношколу в Лодзи, хотя не актерское, а на режиссерское отделение. Администрация школы поначалу колебалась, принимать ли парня, за который уже загремели ре-

ше перешел в кино: его английское лицо и альфийская фигура подарил ему возможность играть детей, хотя в каждом из его персонажей прочтывается жестокий опыт бойца, умеющего за себя постоять, шпаны с глазами философа (роль, которую много лет спустя он сыграл в «Китайском квартале»). «Польский мужской вариант Ширли Темпл», — так описывал мне его один из ветеранов польского кинематографа.

В 1954 году ему досталась заметная на экране роль в «Поколении», первом полнометражном фильме Анджки Вайды. «Роман был ненасытен», — вспоминает сегодня мэтр польского кино. — Его интересовало на съемочной площадке абсолютно все — освещение, хранение пленки, грим, оптика — и при этом ему было совершенно наплевать на темы, которые волновали всех остальных — политику, место Польши в современном мире, на недавние национальные проблемы. Он видел все вперед и ничего не боялся. Он смотрел в будущее, и видел Голливуд, что для него равнялось мировым киностандартам. В нашей среде это было киноуникальным».

В середине 50-х Роман записался в знаменитую киношколу в Лодзи, хотя не актерское, а на режиссерское отделение. Администрация школы поначалу колебалась, принимать ли парня, за кото-

рый уже загремели репутация «дикого» и «необузданного», но в конце концов его взяли. Он сразу же выделился среди остальных. «Было много талантливых людей, но Роман был гениальным», — вспоминает поэтесса Агнешка Осеска.

Януш Моргенштерн, который учился на курсе старше, вспоминает: «Роман был душой многочисленных вечеринок, хотя никогда не брал в рот ни капли. Иногда он разглагольствовал, порой жестоко, только чтобы посмотреть, как они отреагируют на ту или иную ситуацию». Один раз он выплеснул чашку горячего чая на костюм Ежи Козинского только для того, чтобы посмотреть, как поведет себя «такой организованный человек».

Но основное внимание Поланский все-таки уделял кино. Его студенческие работы, в том числе отмеченный премией фильм «Два человека и шкаф» до сих пор изучают в Лодзи и киношколах мира.

По окончании учебы Поланский вместе с Ежи Сколимовским и Якубом Голдбергом написал сценарий фильма «Нож в воде». Два года проект скрупулезно изучали бюрократы и цензоры, которые не знали к какой категории отнести эту странную историю о жестоких взаимоотношениях пришедшего в эротическую любовь в себя пропавшего спортсмена журналиста, его красавицу жену и путешественника автостопом. Действие про-

исходило «где-то» — ни в Польше, ни за границей — в конечном итоге они расстались, и отъезд Поланского в Париж был отчасти желанием прийти в себя и залечить душевные раны.

Вскоре Поланского пригласили в Англию снять фильм «Отвращение» — малобюджетный триллер для независимой кинокомпании. Лондон в ту эпоху переживал период расцвета поп-культуры — «Битлз», «Роллинг стоунз», свободная любовь, клуб «Плейбой» — и Поланский шагнул на богемную и веселую сцену с такой легкостью, словно он всю жизнь готовился к этому событию. Он учил английский язык с невероятной быстротой — в основном, признавался он, чтобы легче было клеить раскрепощенных в сексуальном отношении англичаночек. В автобиографии 1984 года он писал об этих временах: «Наконец-то я стал чувствовать себя свободно с представителями противоположного пола». Один из его друзей говорил: «Роман коллекционирует женщин, как значки». Другой откликнулся: «Это выглядело и вульгарно и очаровательно». Познакомившись с группой богемствующих американцев, в числе которых были Уоррен Биттл и Роберт Таун, Поланский органично вписался в новую тусовку.

Но именно он снял в 1965 году «Отвращение», фильм теньяло переос-

ществе другого мужчины, мгновенно взорвался. В конечном итоге они расстались, и отъезд Поланского в Париж был отчасти желанием прийти в себя и залечить душевные раны.

Вскоре Поланского пригласили в Англию снять фильм «Отвращение» — малобюджетный триллер для независимой кинокомпании. Лондон в ту эпоху переживал период расцвета поп-культуры — «Битлз», «Роллинг стоунз», свободная любовь, клуб «Плейбой» — и Поланский шагнул на богемную и веселую сцену с такой легкостью, словно он всю жизнь готовился к этому событию. Он учил английский язык с невероятной быстротой — в основном, признавался он, чтобы легче было клеить раскрепощенных в сексуальном отношении англичаночек. В автобиографии 1984 года он писал об этих временах: «Наконец-то я стал чувствовать себя свободно с представителями противоположного пола». Один из его друзей говорил: «Роман коллекционирует женщин, как значки». Другой откликнулся: «Это выглядело и вульгарно и очаровательно». Познакомившись с группой богемствующих американцев, в числе которых были Уоррен Биттл и Роберт Таун, Поланский органично вписался в новую тусовку.

Но именно он снял в 1965 году «Отвращение», фильм теньяло переос-

перед ним точную цель и уверяет, что его это раскрепощает. Но, конечно же, много зависит от того, кто читает реплики. Большинство постановщиков даже пробовать не станут — режиссер дисконформно раскрываться с этой стороны. Но Роман оказывает актеру величайшую честь — показывает процесс режиссуры и актерской игры одновременно».

Бен Кингсли тоже охотно говорит о любви Поланского к лицедейству и полагает, что этот режиссер одаривает исполнителей оптимальным вниманием: «не пристегивает к креслу, но и не отпускает поводок, чтобы ты заблудился. Прекрасный скрипач не будет игнорировать замечания прекрасного дирижера, и в результате возникает симбиоз чистой атмосферы». Кроме того, он удивительно доверяет актерам. На съемочной площадке сложилась на редкость приятная атмосфера. Поланский поощрял наши с Сигурни дружеские отношения, чтобы, отталкиваясь от них, мы смогли бы сосредоточиться в кадре все большую и большую нервную обаятельность, жесткость, ненависть. Это не парадокс, а суть актерской игры: чем больше ты доверяешь партнеру, тем глубже помыслишь и лучше сыграешь. Режиссер меньшего калибра вряд ли был бы доволен тем, как мы все село, по-дружески болтаем и смеемся между дуб-

Роман ПОЛАНСКИЙ:

«БЛАГОДАРИЮ СУДЬБУ ЗА ВСЕ»

личности одного человека — того самого, который снял по его пьесе фильм.

Между тремя героями пьесы автор изобретательно распределил три самые знаменитые маски Поланского в поп-культуре и светской жизни. Поланский — муж, который до сих пор не может примириться с ужасной зверской гибелью молодой красивой жены — киноактрисы Шарон Тейт, в 1969 году она была зарезана членами банды Чарльза Мансона, блудница в восьмом месяце беременности. Поланский — преступник, которого в 1977 году обвинили в совершении несовершеннолетней, и который, подобно доктору в пьесе, продолжает и сегодня заявлять о своей невиновности (точнее, о том, что акт проходил при взаимном согласии сторон), хотя многие ему не верят; скандал привел к аресту режиссера, а после того, как его выпустили под залог, он немедленно выехал из США, и с тех пор ни разу не ступил на американскую землю. Но прежде всего вспоминается другое — Поланский-жертва, еврейский мальчик, переживший ужасы краковско-го гетто.

Как ни странно, из всех присутствующих членов съемочной группы ассоциацию с Поланским — жертвой нацистского режима вызывает не столько Бен Кингсли, играющий палача, Еше один парадокс? Но получило так, что именно Кингсли сыграл в «Списке Шинд-

и сам режиссер — замоченный мальчик, созерцающий ужасы военного времени сквозь щель в стене и знающий, что в любой момент его могут обнаружить со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Мальчик, однако, не поплакал. Ловкий, проворный, на редкость хитрый и изобретательный для своего возраста, он часто выбирался из гетто через систему тайных ходов, и главной целью во время этой вылазки был манящий темный зал кинотеатра, в котором оккупационные власти крутили дешевые арийские мелодрамы. Он научился читать, расшифровывал польские субтитры, сопровождал немецкую речь. Такие походы были двойные «подвзрывными»: силы Сопротивления объявили бойкот немецкому кинематографу под девизом «только свиньи ходят в кино!» Но удержаться от соблазна Роман не мог — особенно после ликвидации гетто, когда он остался совсем один и кино стало единственным его источником утешения.

Родители Поланского предприняли несколько неудачных попыток пристроить мальчика в нееврейские семьи. В одном случае мальчишка быстро вернувшись в гетто, Роман узнал, что несколько часов назад его мать схватила штурмовики; год спустя стало известно, что ее увезли в Аушвиц, где почти сразу же отправил на газовую печь; и только

через много лет ему сказали, что она была на четвертом месяце беременности. Удушение гетто проводилось с немецкой ледяной жесткостью, вплоть до того дня, который так ярко запечатлен в «Списке Шиндлера». В тот день отец Романа был схвачен, но мальчику удалось скрыться. Ему еще не исполнилось десяти лет.

Оставшись в одиночестве, Роман бродяжничал, перебираясь на одного этажа вылазок был манящий темный зал кинотеатра, в котором оккупационные власти крутили дешевые арийские мелодрамы. Он научился читать, расшифровывал польские субтитры, сопровождал немецкую речь. Такие походы были двойные «подвзрывными»: силы Сопротивления объявили бойкот немецкому кинематографу под девизом «только свиньи ходят в кино!» Но удержаться от соблазна Роман не мог — особенно после ликвидации гетто, когда он остался совсем один и кино стало единственным его источником утешения.

Родители Поланского предприняли несколько неудачных попыток пристроить мальчика в нееврейские семьи. В одном случае мальчишка быстро вернувшись в гетто, Роман узнал, что несколько часов назад его мать схватила штурмовики; год спустя стало известно, что ее увезли в Аушвиц, где почти сразу же отправил на газовую печь; и только

путация «дикого» и «необузданного», но в конце концов его взяли. Он сразу же выделился среди остальных. «Было много талантливых людей, но Роман был гениальным», — вспоминает поэтесса Агнешка Осеска.

Януш Моргенштерн, который учился на курсе старше, вспоминает: «Роман был душой многочисленных вечеринок, хотя никогда не брал в рот ни капли. Иногда он разглагольствовал, порой жестоко, только чтобы посмотреть, как они отреагируют на ту или иную ситуацию». Один раз он выплеснул чашку горячего чая на костюм Ежи Козинского только для того, чтобы посмотреть, как поведет себя «такой организованный человек».

Но основное внимание Поланский все-таки уделял кино. Его студенческие работы, в том числе отмеченный премией фильм «Два человека и шкаф» до сих пор изучают в Лодзи и киношколах мира.

По окончании учебы Поланский вместе с Ежи Сколимовским и Якубом Голдбергом написал сценарий фильма «Нож в воде». Два года проект скрупулезно изучали бюрократы и цензоры, которые не знали к какой категории отнести эту странную историю о жестоких взаимоотношениях пришедшего в эротическую любовь в себя пропавшего спортсмена журналиста, его красавицу жену и путешественника автостопом. Действие про-

ный пример — «Нож в воде». Вода, с одной стороны, является открытым горизонтом. Но она же замыкает пространство, становится ловушкой, тюрьмой. И это — квинтэссенция киноселленой Поланского».

После международного признания «Нож в воде», Поланский легко мог бы сделать кинорежиссером в Польше. Вместо этого он переехал в Париж. Вайда вспоминает их встречу в те дни. «Он жил в настоящей нищете, работы не было, все его надежды возлагались на загадочные, полупризрачные обещания каких-то неуловимых продюсеров. Но он уперся: в Польшу не вернусь. Он видел свое будущее только на Западе». Отчасти, очевидно, Поланский стремился изгнать из памяти прошлое — не только воспоминания детства, но и свежие утраты — распад первого брака с хорватской польской старлеткой Барбарой (Басей) Квятковской.

Когда они познакомились в Лодзе, ей было 18 лет; у нее было милое свежее личико с высокими скулами и сияющими глазами; казалось, это идеальная женщина-девочка для вечного мужчины-мальчика. Хотя Поланский не отличался особым донаужством, как Басей он ухаживал за ней эффектно, но вскоре она поняла, что вскоре она была и один поженился. Но их брак с самого начала был обречен, и причиной этому был сам Поланский: он постоянно вращался в кругу друзей, но если видел Басю в об-

легчить. Мы постоянно слышали — будь взрослым человеком, ближе к реальности, почувствуй это по-настоящему. Но с другой стороны, к концу работы все мы прониклись огромной любовью к нему. Думаю, что это лучший актерский режиссер, с которым я когда-либо работала. В первый день репетиций он усадил нас в ряд и прочитал весь сценарий по ролям. Стюарт смотрел на него с ужасом во зроре. Но я, пожалуй, соглашусь с Беном — он говорит, что предпочитает, чтобы режиссер поставил



лями, но Поланский принимает актерскую алхимию и всячески ее поощряет.

Труднее всего обстояло дело с Уилсоном: с самого начала он сопротивлялся методам Поланского. Как-то раз в начале съемочного периода режиссер даже пытался показать ему, как нужно пожать плечами, и тогда Уилсон взорвался. Поланский быстро погасил вспышку гнева, сведя индекс к анекдоту: он поведал историю о лошади, которая подмигивает человеку, пришедшему к бага, примет так многозначительно, что человек стоит на ней все деньги. Лошадь приходит к финишу последней в забеге, человек в ярости, лошадь грустно смотрит на него и пожимает плечами. «Ты можешь пожать плечами именно так?» — спросил Поланский.

Уилсон говорит, что работа с Поланским была странной и порой угнетающей. «Роман заставлял актера чувствовать полнейшую неуверенность в себе, своих силах и возможностях. Но потом приходит чувство безопасности. Если он снова меня пригласит, я стисну зубы и снова прыгну в эту омут».

За последние годы тон фильмов Поланского несколько изменился. Его ранние ленты завершались либо тупиком, либо мрачной шуткой; в последних произведениях при сохранении большинства традиционных для его кинематографа элементов в финале все же забрежало какое-то подобие вы-

Его дочери Морган недавно исполнилось два года, и судя по тому, как уверенно она командует отцом, он от нее без ума.

Во время съемок «Смерть и дева» в студию неоднократно заходила жена Поланского — актриса Эмануэль Сене — с их дочерью. Работа тотчас же остановилась, чтобы Морган получила возможность поиграть со всей сложной аппаратурой на съемочной площадке.

«Ага! — немедленно сказала Сигурни Уивер, когда Морган начала сосредоточенно ломать кинокамеру. — У нас появились еще один режиссер!»

«Нет! — немедленно заявил Поланский. — Она будет киноведкой!»

Уже сейчас Морган — кинозвезда домашнего масштаба: в ее спальне установлена видеокамера, а в спальне ее родителей огромный монитор, на котором они могут видеть свое чадо в любое время дня и ночи.

«Порой я благодарю судьбу за все, через что она меня провела, — говорит Поланский. — Если бы она отступила хоть раз, я бы никогда не встретил Эмануэль, у меня никогда бы не было Морган. Каждый раз, когда мне приходится уходить из дому, она расстраивается. Она еще не понимает, что папа скоро вернется. Каждый раз ей кажется, что мы растаемся навсегда».

Перевела с английского Елена ТЕЛИНГАТЕР.

- Роман Поланский в начале карьеры.
- Рисунки, сделанные им для краковского гетто в начале 50-х, когда самому ему еще не было семнадцати.
- В кругу семьи.