

Юрий КОВАЛЕНКО, «Известия» — 1994. — 2 ноября. — с. 7.

— Сколько себя помню, граница между реальным и воображаемым для меня всегда была размыта... И здесь ключ к моему существованию, но чтобы понять это, мне потребовалась целая жизнь, — говорит Роман Поланский, наблюдая за кольцами сигарного дыма, которые долго висят в воздухе.

Режиссер пригласил меня в киностудию Карно, разместившуюся на берегу Сены в парижском пригороде Сен-Клу. Маленький, с юношеской фигурой и копной черных волос, в джинсах и в коротких сапожках, Поланский, которому 61 год, похож, по словам американского критика, на стареющего фавна. В руках постоянно гаснущая большая сигара.

На монтажном экране, у которого мы сидим, кадры «Девушки и смерти» — его последнего фильма по одноименной пьесе Ариэль Дорфман, которая нынче идет по всему свету, включая московский «Современник». Работа над картиной — психологическим триллером — практически закончена.

События фильма происходят в одной латиноамериканской стране. Героиня картины (актриса Сигурней Уивер) прошла через пытки. Ее муж — адвокат (Стюарт Уилсон) ведет расследование совершенных диктаторской преступлений. Однажды он знакомится с доктором (Бен Кингсли), которого приглашает домой. Героине кажется, что она узнает голос палача — ее пытали с завязанными глазами. Но это лишь сюжетная канва, которая для Поланского, как всегда, служит фоном для исследования темных сторон человеческой души.

Из рассказа Поланского я понял, что многим в своей жизни он обязан Владимиру Ильичу. Крылатая ленинская фраза «Из всех искусств для нас важнейшим является кино» была выгравирована, казалось, навечно на здании кинематографического института в Лодзи, где учился Роман.

Следуя этому завету, польские коммунисты организовали переклассную кузницу кадров, из стен которой вышли многие замечательные мастера польского и мирового кино. Институт был одним из уникальных в социальном лагере, где избранным открывался доступ к запретно-славному плодам западной культуры, и в первую очередь кинематографической.

Правда, главный польский марксист Гомулка, посматривая по телевизору первую художественную ленту Поланского «Нож в воде» — об этом мне рассказал сам режиссер, — швырнул в сердцах в экран пепельницу. Классовое чутье, как выяснилось, не изменило верному ленинцу. Этот фильм оказался для Романа путевкой в западную жизнь.

«Нож в воде» даже представляли на «Оскара» как лучшую иностранную ленту. После чего автор отправился в Париж, где, кстати, он родился. Но в начале 60-х годов во французской столице он не вписался в «новую волну», которая в ту пору диктовала моду в кинематографе. Тогда он перебрался в Лондон, где впервые почувствовал себя полностью свободным.

— Я всегда хотел уехать из Польши, которая была для меня чем-то средним между лагерем и зоной, где я стремился прежде всего выжить. Я собирался сделать карьеру на Западе, и в институте меня считали космополитом, что было опасным по тем временам грехом.

На берегах туманного Альбиона Поланского ждал головокружительный успех. В Англии он снял две ленты — «Отвращение» с Катрин Денёв и «Тупик», которые принесли ему мировую славу и навечно внесли его имя в скрижали мирового кинематографа.

Мир героев Поланского, писала в те годы критика, балансирует на грани абсурда, полон ужасов и страданий. Ему присущи сюрреалистические мотивы, которые сближают режиссера с Кафкой, Беккетом и Ионеско. Он помещает своих персонажей в места, находящиеся вдали от нормального мира, — в изолированные дома и квартиры, замки или даже на остров. Там его герои живут в тревожной и тягост-

но атмосфере, в которой у них происходит какой-то патологический сдвиг в сторону безумства.

Они зачастую становятся жертвами потусторонних дьявольских сил. Как правило, ирреальное оказывается сильнее реального, а зло побеждает добро.

Некоторые исследователи объясняют эти мотивы в творчестве режиссера теми потрясениями, которые ему пришлось пережить в юные годы. Мать Романа погибла в Освенциме, а детство его прошло в бедной крестьянской семье.

— В судьбе режиссера, — объясняет Поланский, — многое зависит не только от его таланта, но и от вещей, которые ничего общего с кино не имеют. В первую очередь от финансиста — будь то государство, корпорация или частное лицо, которое готово к тому, чтобы его разорило седьмое искусство. Словом, ветер обстоятельств несет режиссера вопреки его воле по кинематографическим волнам.

Для многих европейцев боевой дует в направлении голливудских берегов. Прибыло к ним и корабль Поланского. Там он снял «Бал вампиров» — пародию на фильмы ужасов со своей женой актрисой Шарон Тейт и «Робинзон Розмари» (с Мией Фэрроу), который мастер считает своей лучшей работой.

Поланский — один из редчайших европейских режиссеров, который преуспел в Америке, где потерпели крушение остальные колумбы Старого континента. Но и в Голливуде, где у него была масса друзей среди самых ярких «звезд», к нему относились, по его собственным словам, как к аутсайдеру.

В Соединенных Штатах, как и в Европе, Роман жил с размахом, открытым домом, а на упреки отца в бессмысленном мотовстве отвечал, что не собирается быть самым богатым чело-

веком на кладбище.

Именно в Голливуде на Поланского обрушилась страшная трагедия. 9 августа 1969 года в его калифорнийской резиденции были зверски зарезаны Шарон Тейт, которая находилась на 8-м месяце беременности, и четверо друзей.

Американская публика решила, что Поланский и его жена сами навлекли на себя беду. Взявшиеся за расследование журналисты расценили расправу как некое фантазмагорическое продолжение картин самого Поланского.

«Почему Шарон Тейт должна была умереть?» — таким заголовком сопроводил свою статью американский журнал «Ньюсуик». Она и Роман, утверждал еженедельник, вели эксцентричный и развратный образ жизни, употребляли наркотики, занимались черной магией.

Убийство же выглядело в глазах части голливудского мира как ритуальное. Роман, которого подозревали в причастности к расправе, признался, что он ку-

ро адаптировался к новым условиям. Большую часть времени проводит за чтением книг. Добровольно вызвался участвовать в уборке мест общего пользования. Не воспользовался своим социальным статусом и известностью, чтобы получить какие-то поблажки. Хорошо ладит с друзьями заключенными.

По совету адвоката Роман признал себя виновным, но, оказавшись временно на свободе, не стал ждать суда. Его друг и известный продюсер Дино де Лаурентис дал ему 1000 долларов, с которыми он улетел в Лондон. С тех пор обратный путь в Соединенные Штаты ему закрыт. Если Поланский вдруг туда попадет, судья вновь откроет дело, и его незамедлительно упрячут за решетку.

На этом завершилась голливудская стезя его жизни. Ее итогом стали кинематографические лавры, которыми он был увенчан как один из самых блистательных мастеров, а также терновый венец личных трагедий.



Роман Поланский многим в своей жизни обязан Владимиру Ильичу

«Я знаю, что в глазах многих людей, — напишет несколько лет спустя режиссер в своей автобиографии «Роман», — я выгляжу злобным и развратным гномом. Но мои друзья и женщины, которые были моими спутницами, знают, что это не так... С тех пор многих женщин притягивает моя плохая репутация. Они хотят со мной познакомиться. Но, познакомясь, быстро разочаровываются... Представление обо мне полностью искажено телевидением и прессой. Однако люди отдают предпочтение карикатуре, а не реальности».

Перебравшись в Париж, Поланский получает французское гражданство и снимает, на мой взгляд, свой лучший фильм «Тэсс» по роману Томаса Харди с юной Настасьей Кински, которая какое-то время была его спутницей. В этой ленте не было прежнего Поланского с его склонностью к абсурду и гротеску. Ему на смену неожиданно пришел романтизм.

Однако в Европе картины ставить оказалось гораздо труднее, чем в Америке. Не было средств. И в результате между «Тэсс» и последующим сугубо развлекательным фильмом «Пираты» оказалась пятилетняя пауза.

Поланский заполнил ее работой над автобиографией, оперными и театральными постановками в Париже и в Варшаве и возвращением на сцену, где он дебютировал в Кракове совсем мальчиком в пьесе «Сын полка», поставленной по катаевской повести. Спектакль имел столь шумный успех, что был отобран для фестиваля советского театра, который состоялся в Варшаве.

Поланский-актер достиг высочайших высот в пьесе Питера Шаффера «Амадеус», где он играл заглавную роль. Она шла в парижском театре в его собственной постановке. В середи-

не 80-х в Париже я видел Поланского в пьесе Франца Кафки «Метаморфозы», где он — один на сцене — страшно и жутко исполнял роль человека, превращающегося в паука.

Несколько лет спустя для новой парижской Оперы он поставил «Сказки Гофмана» Жака Оффенбаха. Поставил как феерическое карнавальное шествие. Наконец, в этом году в фильме он сыграл роль следователя в картине итальянского режиссера Джузеппе Торнаторе «Простая формальность», в которой ведет допрос знаменитого писателя (Жерар Депардьё).

И все-таки, мне кажется, в Европе Роману Поланскому недостает безудержного размаха Голливуда с его фантастическими техническими средствами и почти безграничными финансовыми возможностями. И американское нашествие на европейские экраны он считает вполне обоснованным, ибо заокеанские ленты лучше европейских. Но сегодня Поланский в первых рядах тех, кто горячо защищает европейское кино. Требуется для него тех же субсидий, которые получают, например, театры или музеи.

В сущности, он всегда критически относился к европейскому кино и особенно не любил парижской «новой волны», представителем которой, отказавшись от студийных съемок, стали снимать на пленэре и, как положено думать, произвели революцию во французском кинематографе. Многие фильмы «новой волны», убежден Поланский, были претенциозными, псевдоинтеллектуальными, а главное — непрофессионально сделанными.

Напротив, Голливуд всегда отличался именно высочайшим профессионализмом, стремлением к совершенству во всем — вплоть до малейших деталей. Правда, эта фабрика грез опья-

няет своим комфортом. Оудурманивающий фильм лести кружит голову. Но там, за океаном, кинематограф — это могучая индустрия, тогда как на Старом континенте он остается ремеслом и лишь в редких случаях достигает уровня искусства.

Какой, скажем, продемонстрировал Орсон Уэллс в самом гениальном, по мнению Поланского, фильме «Гражданин Кейн». Или Тарковский в «Андрея Рублева». Правда, в целом его картины, говорит режиссер, мне кажутся очень трудными, элитарными, и я порой утрачивал их нить.

...В жизни Романа были моменты, когда он был полностью раздавлен и, подобно смертельно больному, считал себя обреченным. Но даже приговоренный к электрическому стулу человек, говорит он, когда его ведут на казнь, все еще надеется на какое-то чудо.

После десятилетий кочевой жизни Поланский, кажется, окончательно бросил якорь в Париже. Разве что съездит в Польшу снять фильм о своем детстве. Мне показалось, что он сумел отогнать призраки прошлого, которое принесло ему так много страданий.

Наверное, этот оптимизм связан и с рождением первого ребенка Поланского — дочери Морган, которой исполнилось 20 месяцев. «Это лучшее из всего того, что я создал», — произносит он обычную в таких случаях фразу. Мать ребенка и его жена — молодая французская актриса Эммануэль Сенье.

— Вы меня спрашиваете, каково будущее кинематографа? Не знаю и, честно говоря, сегодня я больше озабочен своей собственной судьбой, будущим моей жены и дочки в этом печальном мире, в котором я их однажды покину.

ПАРИЖ.