

ПЛЕЙБОЙ ОТ КИНО

ИМЕННО ТАК НАЗВАЛ СЕБЯ В ОДНОМ ИЗ ИНТЕРВЬЮ ИЗВЕСТНЫЙ РЕЖИССЕР РОМАН ПОЛЯНСКИЙ

Смена - С - 175 - 1993 - 29 апр. - с. 6

Его место в истории кино 60—80-х годов обратно пропорционально количеству наших знаний о нем. Из всех фильмов Полянского мы сумели почти что чудом увидеть в отечественном прокате его экранизацию романа Томаса Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервилей» под названием «Тэсс». Правда, фильм, как водится, из целомудренных соображений сократили минут на тридцать и сделали из цветного черно-белым. Однако буквально за последние полгода мы познакомились с Романом Полянским образца 90-х годов поближе, что особенно приятно в тот год, когда ему исполняется шестьдесят лет. Сначала он предстал на экране в роли отечественного мафиози в картине Д. Сарафьяна «Назад, в СССР», а затем наши оборотистые прокатчики вырвали у западных продюсеров последнюю картину мастера «Горькая луна». Она-то и стала едва ли не главной сенсацией в море совершенно безвкусного киноимпорта.

Броскость рекламной кампании по пропаганде эротической драмы «Горькая луна» все-таки возымела свое действие: на фильм народ пошел. Только вот вряд ли он пришел в восторг от увиденного, ибо в очередной раз его если не обманули, то очень сильно обвели вокруг пальца. Ведь Полянский хотя и любит демонстрировать на экране интимные отношения персонажей в соответствующей обстановке, но явно избегает «раздевать» их донага. Наверное, поэтому он отказался снимать продолжение «Девяти с половиной недель». Режиссерского мастерства Полянского вполне

хватает на то, чтобы передать атмосферу чувственного возбуждения в кадре, оставляя персонажей одетыми. В «Горькой луне» основное эротическое содержание отношений супругов выявляется для зрителей не в визуальном ряду, а в ретроспективных рассказах модного писателя Оскара (Питер Койот). Драматические отношения с молоденькой парижанкой Мими (в этой роли снялась вторая жена Полянского Эммануэль Серье) составляют сюжет картины, построенный как исповедь рефлексирующего интеллигента на борту белоснежного лайнера во время круиза.

Замкнутость пространства фильма на проблемах интимного мира двоих создает определенную герметическую защиту от окружающей действительности. Роман Полянский не скрывает возможных ассоциаций и сравнений со знаменитым фильмом Бернардо Бертолуччи «Последнее танго в Париже» и прочими известными любовными кинодрамами. Похоже, что он намеренно беллетризирует на экране и чувства супружеской пары, и их поступки, пробуждая у публики явно выраженное ощущение неприятия подобных садомазохистских экзерсисов на интимной почве. Вспоминается название одного из первых фильмов Полянского, поставленных им после отъезда из Польши в Великобританию, — «Отвращение». Опытной рукой постановщика он «пробует» жанровый регистр эротической мелодрамы с той лишь разницей, что эротичным у него становится не изображение, но слово. Любой сексолог скажет вам, что иногда вербальное

воздействие на психику человека дает гораздо больший сексуальный эффект, чем зрелище стриптиза или полового акта.

В «Горькой луне» Полянский «доиграет» в любовную драму до конца, разрешив страсть Оскара и Мими посредством двойного самоубийства и тем самым отказавшись от возможности возбуждения у зрителей чувства светлой печали. Для режиссера вообще характерен отказ от хэппи-эндов, даже тогда, когда Полянский работал в Голливуде. Такова была судьба этого человека, испытывавшего на своем веку и ужасы еврейского гетто, и чувство творческой свободы во времена польской «оттепели», и трагедию зверского убийства своей обожаемой жены, актрисы Шарон Тейт, и страх судебного расследования по обвинению в растлении четырнадцатилетней девушки. Он каждым новым фильмом будто что-то доказывает окружающим и самому себе, пробуя собственные профессиональные навыки и воображение в различных жанровых условиях. И каждый раз фильмы Полянского оказывались едва ли не эталонными образцами выбранных жанров: черной комедии («Тупик»), фильма ужасов («Ребенок Розмари»), основательной экранизации («Тэсс»), детектива («Китайский квартал»), триллера («Неистовый»), приключенческого боевика («Пираты»). Его автопризнание раскрывает жажду испытывать свои силы вновь, получая при этом удовольствие: «Я плейбой от кино. Мне нравятся любые жанры, так же, как мне нравятся женщины любых типов — блон-

динки, брюнетки, шатенки, рыжие. Много лет я жду, чтобы мне предложили снять мюзикл, я поработал бы и над вестерном».

Иногда в картинах Полянского ирония, как атрибут владения жанром, уступает место неподдельному страданию, которое выражается в отчетливом чувстве страха и ужаса, буквально изливающегося в плоскости экрана. Так было со скандальным «Макбетом» — первым фильмом Полянского после гибели Шарон Тейт, так отчасти произошло и с «Неистовым», в котором молодой Харрисон Форд, вынужден блуждать по закоулкам Парижа в поисках пропавшей жены. Что-то раздражающее, неопределимое словами, присутствует в манере режиссера, будто он прячет за броню блистательного профессионализма свою неуверенность в завтрашнем дне. Бывает, что и плейбой может устать, особенно, когда ему не двадцать лет.

Сергей ШАХОВ

Р. С. У тех, кого интересует творчество Романа Полянского, есть неплохие шансы помимо «Горькой луны» увидеть еще невиданные фильмы режиссера, ибо в кинолектории библиотеки имени Лермонтова [Литейный проспект, 19] началась скромная ретроспектива творчества Мастера. В программе — «Тупик» [1966], «Ребенок Розмари» [1968], «Макбет» [1971], «Тэсс» [1979], «Неистовый (Франтик)» [1987] и, конечно же, — «Китайский квартал» [1974].