

УДК 791.071:929(438)
ББК 85.373(3)-8
3-50

Зельвенский, Станислав Игоревич.
3-50 Роман Поланский. Творческая биография / Станислав Зельвенский. — Москва : Эксмо, 2024. — 372 с. — (Кино-СЕАНС. Книги от легендарного журнала о кино).

ISBN 978-5-04-200226-7

Роман Поланский работает в кино почти семьдесят лет. Он снимает в разных жанрах и в разных странах. Все эти годы его биография — в глазах общества он выступает то жертвой, то преступником — интригует публику не меньше его фильмов, которые представляют собой образцовое сочетание профессионализма, бескомпромиссного авторского взгляда, внимания к темным сторонам человеческой психики, пессимистического мировоззрения и горького чувства юмора.

Специально для этого издания Станислав Зельвенский дописал новую главу о последнем на сегодняшний день фильме Поланского «Дворец»!

УДК 791.071:929(438)
ББК 85.373(3)-8

ISBN 978-5-04-200226-7

© 2024 Станислав Зельвенский
© 2024 Центр культуры и просвещения «Сеанс»
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2024

содержание

главное	9
1. персонаж в поисках автора «пианист» — «основано на реальных событиях» — «что?»	21
2. одна плюс два «нож в воде» — «тупик» — «смерть и девушка»	59
3. комната с видом «отвращение» — «ребенок розмари» — «жилец» — «резня»	99
4. хозяин и раб «бал вампиров» — «пираты» — «венера в мехах»	153

5. шекспир энд ко	183
«макбет» – «тэсс» – «оливер твист»	
6. американец в париже	217
«неистовый» – «горькая луна» – «девятые врата»	
7. «брось, это чайна-таун»	249
«китайский квартал» – «призрак» – «офицер и шпион»	
р. s. «дворец»	287
говорит роман поланский	303
избранная фильмография	366
избранная библиография	370

Посвящается Оле

роман поланский. 1960



коротышка

главное

Рост Романа Поланского, по его словам, — 165 сантиметров; то есть на самом деле, вероятно, 163. Это важнейшая информация не только для его психоаналитика, но и для зрителя: примерно на этой высоте Поланский смотрит в видеоискатель, просит установить камеру, и примерно там, соответственно, оказываются наши глаза в его фильмах, которым так часто свойственны субъективность, имитация человеческого взгляда, позволяющая нам максимально приблизиться к персонажу, заглянуть ему в лицо или встать на его место. Неудивительно, что в центре самых пронзительных и самых, возможно, личных его работ оказываются женщины.

С 1962 по 2024 год Поланский поставил 23 полнометражных фильма (а пока го-

товилась эта книга, девяностолетний режиссер успел снять и представить в Венеции картину «Дворец», написанную вместе с 86-летним Ежи Сколимовским, соавтором его дебюта «Нож в воде»). Среди них три-четыре триумфа, десяток общепризнанных удач, полдюжины удач непризнанных и пара вещей, которые, может быть, не так интересны. И даже если раннему, классическому Поланскому выдано в киносправочниках (вероятно, несправедливо) больше звездочек, чем зрелому, это поразительно ровная по качеству карьера, особенно для режиссера, формально работающего на опасном стыке авторского и коммерческого кино, где мало кому удается сохранять запал десятилетиями: среди успешных долгожителей, как правило, или убежденные *auteurs*, или беззаботные ремесленники.

Уникальность Поланского как раз в том, что он чемпион в обеих этих категориях: автор, сохранявший абсолютный творческий контроль над своими фильма-

ДОЛГОЖИТЕЛЬ

технарь

ми, и в то же время общепризнанный мастер именно профессии, ремесла. Среди кумиров Поланский, получивший образование в знаменитой Лодзинской киношколе, обычно называл Феллини, Бунюэля, Уэллса, но де-факто он, конечно, в первую очередь наследник Альфреда Хичкока. С которым — при ряде важных отличий — его роднит многое и в трансатлантической биографии, и в умении оставаться закрытым, будучи постоянно на виду, и в диктаторском режиссерском методе, и в драматических отношениях с женщинами, и в фундаментально пессимистическом мировоззрении, и в сочетании сенсационности и сложного психологизма, и в глубоком интересе к вопросам зрительного восприятия. И в излюбленных жанрах — триллере и черной комедии, часто неотделимых друг от друга и позволяющих препарировать волнующие обоих авторов темы, в первую очередь — такие крайние формы человеческих взаимоотношений, как секс и насилие.

Как и Хичкок, Поланский — технарь, до последнего гвоздика понимающий производственную сторону кинопроцесса; интервью его коллег слушать скучно, поскольку все они говорят дословно одно и то же; он знает про линзы больше оператора, про свет — больше осветителя, про грим — больше гримера и так далее. Вдобавок он тренированный, тонкий актер, что колоссально помогало ему на площадке: объясняя артистам их задачи, он успел переиграть всех героев своих фильмов. И, как и Хичкок, Поланский всю жизнь разворачивал желающих вовлечь его в серьезный разговор про творчество, настаивая, что его фильмы — это не высказывание, а зрелище, и его работа — это умение рассказать историю. В каком-то смысле это правда: больше половины его картин (после 1992 года — вообще все) поставлены по романам и пьесам, и он заходил, казалось бы, на очень разные территории. В его фильмографии есть авантюрное кино про пиратов и драма про холокост, экра-

низация Диккенса и вариация на тему Захер-Мазоха, нуар времен Великой депрессии и комедия про вампиров, «Макбет» и эротический фарс на итальянской вилле. Но конечно, гибкость, или даже всеядность, которая может померещиться в этом списке, обманчива: это Шекспир Поланского, пираты Поланского, мазохисты Поланского, и он последовательно, даже навязчиво выплескивал через чужие сюжеты собственную боль, собственные фантазии, комплексы, страхи и наваждения. Человек очень компанейский, Поланский умудрился обогнуть все кинематографические объединения, которые попадались ему на пути: он вышел из «польской школы», не сняв в ее рамках ни одного полного метра, он оказался во Франции, когда там расцвела «новая волна», но в основном клеймил ее авторов криворукими дилетантами, он сделал два своих американских шедевра в эпоху «Нового Голливуда», но не был его частью, да и в самой Америке бывал наездами.

Задним числом в этом творческом одиночестве видится неумолимая логика: благодаря в том числе и ему Поланский как автор (а впрочем, и как физическое тело) состарился гораздо лучше, чем подавляющее большинство его современников. Удивительно, как ни один из его фильмов, снятых за шестьдесят лет, — за исключением разве что сильно недооцененного «Что?» — не выглядит антикварным «обломком эпохи», как каждый из них говорит с сегодняшним зрителем на понятном ему языке.

Дело не только в безупречном даре рассказчика, но и в том, что Поланский каким-то мистическим образом синхронизировался с духом своего времени, все меньше и меньше совпадая с буквой. Он родился Раймундом, потом стал Ромеком, потом Романом с ударением на первый слог, потом — на второй, он дитя множества культур, идеальный космополит, в совершенстве овладевший несколькими языками. И в то же время он — человек ниоткуда и чело-

иммигрант



роман поланский. фот. жан бер. 1986

век никуда, последние сорок лет почти не покидающий пределы трех стран: Франции, Польши и Швейцарии. Этой шизофренией даже технически отмечены его фильмы, причудливые наднациональные коллаборации, в которых Германия изображает Америку, а Франция — Англию.

Мир Поланского — это мир, границы в котором все более прозрачны и все более непреодолимы. Мир вечно, соответственно, пограничных состояний, мир хаоса, флюидности (в том числе гендерной), мир, в котором нет и не может быть гармонии, а значит, счастья. Герои Поланского — путешественники, иммигранты, скитальцы, живущие на чемоданах; если у них есть дом, то он источник не стабильности, а, наоборот, опасности. Аутсайдеры, они не понимают и не принимают правила игры, они вовлечены в порочный круг насилия, они вуайеры — что еще делать в прозрачном мире, если не подглядывать. Иначе говоря, это мир конца XX — на-

чала XXI века — наш мир. Поланский — режиссер, безусловно и однозначно, трагический; именно поэтому в его фильмах так много смешного.

И конечно, невозможно забыть, что Поланский лично и непосредственно соприкоснулся с главными символами зла за последние сто лет: чудом выжил при нацистах, сбежал из советской Польши, потерял беременную жену, погибшую от рук взбесившихся хиппи из секты Чарльза Мэнсона, — а в завершение оказался мифическим злодеем и сам. Фантастический, невероятный сюжет. Бывают режиссеры-селебрити, тот же Хичкок, тот же Уэллс, но никто в истории профессии не привлекал такого общественного внимания на протяжении столь длительного времени, как он. При этом медийный — таблоидный, если угодно, — статус Поланского регулярно менялся. В 1960-е он был героем светской хроники, штурмующим Голливуд вундеркиндом из-за железного занавеса. В августе 1969-го в одночасье стал пер-

сонажем немыслимого кошмара. В 1977-м был объявлен педофилом и насильником. После бегства во Францию со временем обрел в Европе чуть ли не романтический имидж гонимого художника. В начале 2000-х «Пианист» сделал его лицом переживших холокост польских евреев. В 2009-м случился арест в Швейцарии и развернулась взбудоражившая мир драма с возможной экстрадицией в США. Наконец, культурная революция #MeToo достала старые папки и вновь превратила режиссера, уже почти девяностолетнего, в воплощение патриархальной сексуальной вседозволенности с отягчающими обстоятельствами.

Иначе говоря, Поланский успел неоднократно, порой одновременно, побыть и жертвой, и преступником — как и целый ряд его героев, в том числе задолго до истории с Самантой Гейли (смотри, например, «Отвращение»). Сегодня он решительно — окончательно ли? — определен в преступники. Кто-то убирает его фильмы с полок. Многие

преступник