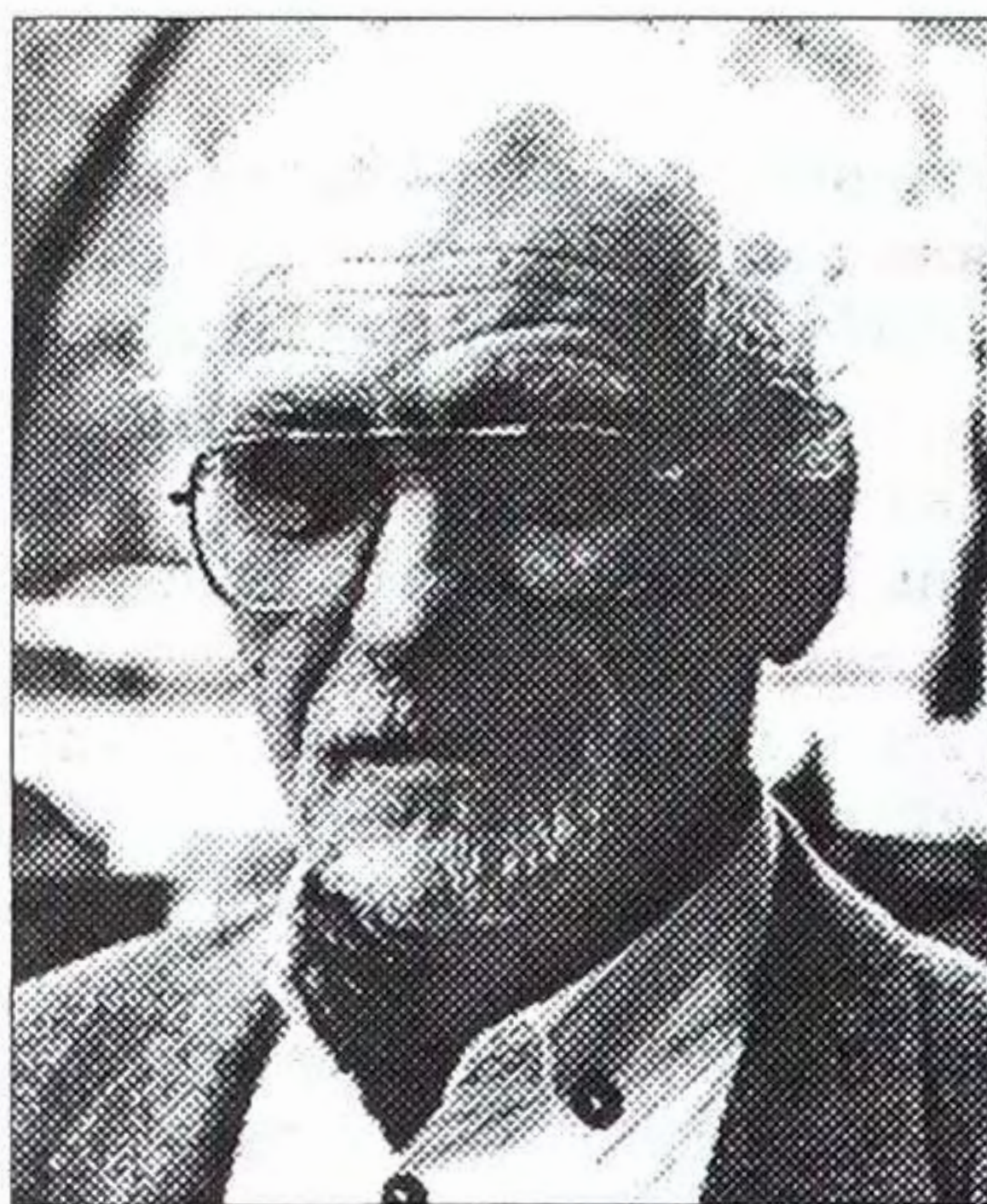




Януш ҐАЗДА

Як пізнати інших, залишившись собою

Кіноподорожі
Романа
Полянського

Роман Полянський - режисер, продюсер, актор. Народився в Парижі у серпні 1933 року. Юність провів у Польщі, а в 60-ті вже був одним із найталановитіших режисерів Голлівуду. 1977 року він втік від американського правосуддя і з того часу працює в Європі. У найвідоміших фільмах, таких як «Ніж у воді» (1962), «Відраза» (1965), «Дитина Розмарі» (1968), «Макбет» (1971), «Гіркий місяць» (1992) Полянський прагне дослідити природу та причини людського зла..

Багато польських режисерів робили, або намагалися робити художні фільми за кордоном. Жоден з них не досяг такого успіху (мистецького і комерційного), як Роман Полянський. Правда, не знаю, чи можна його ще називати режисером польським, бо він настільки занурився в іншу культуру, що з часу виходу його першого повнометражного фільму «Ніж у воді» (1962) не зняв жодного фільму в Польщі та й польські проблеми не зайняли якогось місця в його творчості. Звичайно, важко говорити про Полянського як про емігранта. Немає підстав говорити про його самовідчуття як емігранта з моменту, відколи залишив Польщу назавжди. Він схожий на бальзаківського Раїньяка, який рушив на підкорення Парижа, а майбутнім Парижем для Полянського був цілий світ.

Розповідає Кшиштоф Зануссі: «Хочеш робити фільм про міжнародний простір англійською мовою, мушиш мислити по-англійськи, але тоді перестаєш бути собою. Це вдається Форману чи Полянському, тому що вони полюбили Америку, її мислення і не хочуть, як німці, росіяни, поляки чи італійці роздумувати над питанням: «Чи існує Бог?» (Kino, 1992, №2). Анджей Вайда, уникаючи оцінок, з великою симпатією до шляху, вибраного Полянським, каже: «З дитинства він хотів бути американським режисером і ніколи не соромився того, що хоче поїхати «туди», а ми залишимося тут.

Роман вважає, що кіно - то явище світове, і треба прагнути до світу і миритися з... Ні, власне, ні - він ні з чим не мирився».

Отже, відомі кінематографісти переконані: Роман Полянський полюбив Америку.

Все-таки Європа.

Хоча зараз смаки, естетичні ідеали, уподобання Полянського спричинені американським мисленням, після виходу його перших заокеанських фільмів «Відраза» і «Пастка» критики намагалися відшукати художні впливи на митця. Вони відкрили значення Хічкока і фільмів з Богартом, але насамперед - творчості авторів європейських: Бекетта, Пінтера, Іонеско, а з режисерів - Бунюеля. Якщо б європейські критики знали творчість Гомбровича чи Шульца, то зрозуміли б, що те своєрідне художнє надходження «з далекого краю», з Польщі, виникло і під впливом тих письменників.

При нагоді Роман Полянський змінював свої уподобання в кіно, змінював ставлення до фільмів, які створили його як режисера. Але серед них лише один американський: «Громадя-



Кадр із фільму «Ніж у воді». Режисер Р.Полянський. 1962.

нин Кейн» Орсона Уеллса. Хоча й він нетиповий для американської міфології та масової культури. А в «списку» знайдемо італійський «Вісім з половиною» Федеріко Фелліні, японський «Сім самураїв» Акіри Куросави.

Особливе місце серед улюблених фільмів, які Полянський переглянув ще в Кіношколі і які справили перше художнє враження, займають англійські «Ті, що вибули з гри» Керола Ріда і «Гамлет» Лоуренса Олів'є. Він каже про них: «Зверніть увагу, в тих двох фільмах було щось ненатуральне - зовні вони ніби реалістичні, але всередині - щось дивне. Те місто, ті ірландські вулиці, паби, сходи - якісь незвичайні». Така передмова автора «Двох людей з шафою» не свідчила про якесь особливе «американське» мислення. Коротко кажучи, навіть приїхавши до Америки робити фільми, Полянський уже мав свій художній багаж і не збирався його відкидати.

Людина завжди походить «звідкись».

Коли перетинаєш кордон і потрапляєш до іншої країни, щоб зробити тут фільм, однаково важливим є, чи можеш використати свою іншість (також іншість своєї культурної традиції) і чи поталанило тобі увійти, а може, й зануритися в атмосферу культури краю, де хочеш працювати. Треба занурюватися в інше ще й для того, щоб фільм був завжди про людину. Але не про героя взагалі з індивідуальними психічними і біологічними рисами. Та людина завжди походить з якогось місця, з якоїсь культури. Вона контактує з іншими людьми, які теж «звідкись». Чи завжди люди належать до якогось «пейзажу», десь рухаються і

никне між трьома людьми, які проводили вікенд на яхті? Можливо. Принаймні, пейзаж відігравав не менш істотну роль, аніж драматичний елемент фільму, аніж персонажі та конфлікт між ними.

Справді, переглядаючи картину, не можемо позбутися враження, що пейзаж - теж персонаж. «Ніж у воді» - це своєрідна поема чи сюїта про пейзаж у різні години дня, в різну погоду. І той пейзаж ніколи не є просто тлом. У якийсь таємничий спосіб він завжди пов'язаний із людською драмою, з настроєм героїв.

Геній долі.

1962 року Полянський приїхав до Амстердама, щоб написати сценарій

Нагромадження деталей і створює атмосферу міста чи країни. Це стало професійною необхідністю для режисера Полянського.

Психічний настрій часу.

З такою ж ретельністю Полянський завжди ставиться і до специфічного клімату часу, в якому розігруються події.

Те, що для багатьох режисерів лише прикрий обов'язок, для Полянського є одним із найважливіших елементів творчого процесу. Завдяки цьому він і зміг створити такий дуже американський образ як «Китайське містечко». Хотів зняти фільм про 30-ті роки, дивлячись оком сучасної камери. Намагався відтворити світ і епоху



Кадр із фільму «Тесс». Режисер Р.Полянський. 1979.

є часткою чогось? Місце, пейзаж, загальний контекст, в якому живе чи тимчасово перебуває людина, створює неповторну ауру. Вона пронизує картину, стає відчуттям правди. З погляду на це автор або існує у симбіозі з такою аурою, або відчуває її чужою, навіть ворожою.

Пошук пейзажу.

Саме входження в іншість, її розпізнання і зв'язок із творенням фільму були для Полянського важкою працею. Для нього пейзаж, оточення, середовище, в якому існують герої, не є просто «тлом». Це матерія, з якої і постає фільм. Це стихія, на яку завжди сильно реагує художник. Ще перед початком роботи над «Ножем у воді» режисера запитали, чи є у нього план щодо дебюту, і Полянський відповів: «Взагалі - ні, але впевнений, що пейзажем будуть озера». Чи знав він вже про деталі того конфлікту, що ви-

фільму «Найпрекрасніші шахрайства світу». Пізніше згадував ті хвилини: «Амстердам, вкритий снігом, виглядав казково, ми просто покохали це місто. І захотілося, щоб наша робота стала і розповіддю про шахрайство, і портретом Амстердама».

Полянський, як і всі талановиті режисери, що відчувають стихію фільму чи поезії через реальне місце, де розігруються події, має внутрішню таємничу міць, виділяє випромінювання, що надає особливого блиску і подіям, і постатям.

«Пам'ятаю, - згадує Полянський, - мій приїзд до Лондона з метою створення «Відрази». Пам'ятаю, як усі характерні дрібнички мені хотілося показати у фільмі. Наприклад, вигляд телефону, його дзвінок. Або англійські вікна, що відкриваються зовсім по-іншому і згори вниз. І багато таких подробиць». («Polityka», 3. II. 1990).



Анастасія Кінські у фільмі «Тесс».

Хамметта і Чандлера, але за допомогою детальної реконструкції декорацій, костюмів і мови, а не за допомогою свідомого копіювання - у 1973 році - кінотехніки 30-х років.

Легко відтворювати психічний настрій близького часу. Важче зробити історичний фільм, де реконструювати треба не лише зовнішні дані. Тому для екранізації «Тесс з роду д'Ербервілів» Томаса Гарді було використано 12 мільйонів доларів. Це був найдорожчий фільм, знятий у Франції. Режисер шукав необхідне тло, яке б відповідало XIX століттю, у графстві Дорсет. З приватних причин поїздка до Англії була неможливою. Проте для фільму ця фатальна заборона вийшла на краще. В Бретані та Нормандії вдалося знайти відповідний пейзаж з минулого століття, неущоджений часом. Звичайно, для повної автентичності необхідним був деякий



Джек Ніколсон у фільмі «Китайське містечко».
Режисер Р. Полянський, 1974.

косметичний «ремонт». Заради цієї автентичності багато різного господарського начиння привезли з Англії саме з графста Дорсет. Завдяки такій скрупульозній підготовці специфіка пейзажу, його неповторність і «англійськість» стали безумовною цінністю фільму.

В своєму прагненні максимально наблизитися до правди часу і місця Полянський був настільки наполегливим, що відправив Анастасію Кінські (претендентку на роль Тесс) до Англії для вивчення говірки у графстві Дорсет. Оволодіння тим діалектом стало для неї умовою отримання ролі. Це є прикладом того єдиного шляху до художньої правди, зрештою, і всього мистецтва.

Актор і постать.

Анастасію Кінські було обрано на головну роль не лише завдяки її акторському талантові, а й тому, що уособлювала необхідний психологічний тип.

Один із британських критиків писав про «символічний зв'язок героїні з мальовничими образами місцевості, (...) переконливу алегорію Англії в цій постаті». І далі: «Анастасія Кінські досконало втілює тезу Томаса Гарді про те, що англійські чесноти зруйновані вікторіанськими нуворішами» (Films in Review, 1981, березень).

Полянському траплялося знімати акторів однієї культури у фільмах іншої культури. Так, у першому після виїзду з Польщі фільмі «Відраза» (за сюжетом дія розгортається в Лондоні) головну роль виконала Катрін Денюв. Її шалений успіх тоді лише розпочинався і дуже французький імідж ще не набрав сили. І все-таки, Полянський відчув, що ця «французькість» заважатиме в ролі англійки,

зруйнує почуття правди у фільмі. Вона французенка і гратиме французенок у фільмах Полянського.

Іншість як сюжет.

Одним із важливих мотивів творчості Полянського є мотив «чужого», мотив людини в іншій спільноті речей і людей, в іншій країні, мотив людини в чужому оточенні. Цю сюжетну лінію зустрічаємо в кожному фільмі режисера. Героєм «Квартиранта» є натуралізований француз польського походження, який стикається у Парижі з ознаками відрази до себе. Крім етнічних, виникають і психічні проблеми, що приводять, зрештою, героя до самогубства. У фільмі «Франтик» (1988) є американський вчений, втягнутий у таємно-кримінальні пригоди. Контраст між американським і французьким (а, може, - європейським) сильно зображено у цьому фільмі.

Не завжди йдеться про етнічну іншість або чужий край. Наприклад, фільм «Бал вампірів» чи «Дитина Розмарі». Вихід режисера на проблему іншості дозволяє йому досягти атмосфери несамопитості.

Зацікавлення проблемою «чужого» в творчості Полянського знаходимо з самого початку. Це головна тема і у фільмі «Двоє чоловіків з шафою». Але цей фільм зроблено ще під час навчання у Кіношколі. Ця поетична балада розповідає про двох чоловіків, що вийшли з моря і тягнуть велику шафу. І ця шафа сприймається як тавро іншості, відмінності від інших. Героям нічого не залишається, як з цим дивним вантажем знову зануритись у хвилі морські.

Тема «чужого» є також у картині «Ніж у воді». Троє героїв - це три окремі світи. Кожний відчуває себе усамітненим, чужим для двох інших.

Розповідати про себе.

З роками склався міф, що автор «Макбета» (1971) й «Піратів» (1986) уникає внесення у фільми особистих мотивів, що він є типовим «професіоналом», «американським фахівцем», який розповідає різні історії, вигадані на потребу масовому глядачеві і зняті на засадах «голівудської драматургії». А це, звичайно, робить неможливою сповідь. Анджей Вайда говорив, що Полянський «просто хотів робити фільми, якими б захоплювався світ, (...) а не історії про себе. Відколи поїхав на Захід, не зробив жодного фільму про своє дитинство в гетто. Ненавче цього і не було. Його темою було життя фільму». (Kino, №2, 1992). Але можна не погодитись із цим висловом Вайди. Про кого, як не про свою долю розповідає Полянський у кожному описі чужого оточення, мотиві чужинця. Просто, людина знайшла спосіб як розповісти світові про себе. Навіть нахил до фільмів несамопитих, з відчуттям бурі, опис почуття страху треба пов'язувати з переживанням дитячих років (німецька окупація, гетто, смерть близьких).

Звичайно, необхідно сказати про художню трансформацію, а не про тождність життя митця та його творів. Згадаємо слова Інґмара Бергмана: «Коли б я намагався реконструювати те, що пережив, нічого б не вийшло» («Cahiers du Cinema», №436).

Внутрішній пейзаж.

Зацікавлені критики знаходять у фільмах Полянського дуже характерний «польський» додаток. Писали, що почуття абсурду у цього режисера «польське». Щодо «Тесс» і «Балу вампірів» говорили про «дух Східної Європи». Може, це тому, що в дитинстві він читав «Балади і романи» та «Дяди» Міцкевича. Можливо, не таким би був англійський пейзаж у «Тесс», якби не краєвид Прикарпаття, де опинився майбутній режисер після краківського гетто. Абсолютно свідомо використовує Полянський виразний національний акцент: один із героїв «Тесс» грає на сопілці давню народну мелодію (що в Польщі виконується як пісня). Хлопець, який грає цю музику, здається кимось іншим, кращим і дуже вразливим.

Багато польських режисерів намагалися робити художні фільми за кордоном. Але жоден з них (можливо, крім К. Кешльовського) не досяг такого успіху, як Роман Полянський. Його творчість - це свого роду подорож через кордони різних культур, дорога до вищої правди, де кінотвір пульсує прихованим життям на всіх поверхах своїх значень.

Спеціально для «Кіно-Театру».

*З польської переклала
Наталя ГЛІНКА.*