

# СИЛЬВИЯ КРИСТЕЛЬ: ТА САМАЯ ЭММАНЮЭЛЬ

Она — не знак, не символ, она — живая женщина, которая никогда не состарится и никогда не прекратит своей неистовой гонки за наслаждением. Ее невозможно остановить, и каждый мужчина, которого она захочет, будет принадлежать ей в ту же минуту.



В четвертой серии знаменитого на весь мир эротического фильма «Эмманюэль» актриса Сильвия Кристель появляется как бы в роли самой себя — кинозвезды по имени Сильвия, которая якобы устала от притязаний страстного любовника Марка, сделала сложную пластическую операцию на лице и теле и стала... совсем юной и абсолютно другой девушкой, зовущейся Эмманюэль. Ее играет, естественно, уже иная претендентка на это «высокое звание».

В шестой части популярного сериала (последней на сегодняшний день, если не считать несостоявшийся проект о похождениях Эмманюэль в СССР, превращенный продюсерами в документальный фарс под названием «Секс и перестройка») четвертая по счету исполнительница роли соблазнительной и вечно молодой любительницы интимно-дразгивных приключений в разных странах мира изображает особу будто бы в состоянии амнезии, которую настойчиво, по методу гипноза и психоанализа, уверяют в мысли, вернее в чувственном ощущении, что именно она — «та самая Эмманюэль».

С тех пор как никому не ведомая голландка Сильвия Кристель появилась на экране в образе еще неопытной, но жаждущей эротических открытий жены французского дипломата в Бангкоке, ее преследует в кино и личной жизни теперь уже навечно приобретенный имидж, если не сказать, ярлык — «та самая Эмманюэль». В ныне далеком 1976 году, когда вторая серия «Эмманюэль» была во Франции под запретом, а третья только должна была сниматься, журнал «Синема франс» прозорливо провозгласил, что Сильвия Кристель «стала столь же знаменитой, как Фоли Бержер и Эйфелева башня». В этой ликантной компании «летучая голландка» превратилась в секс-символ кургузного, шаловливо-люболюбивого галльского менталитета, словом, национального своеобразия.

Проше оказаться объектом для сотворения мифа, в миг распространившейся легенды, массы сплетен и слухов, нежели оправдывать в дальнейшем сложившееся в сознании миллионов представление (а ведь «Эмманюэль» посмотрели, по официальной статистике, более 350 миллионов зрителей, не считая наших многочисленных видео-манов), но еще труднее его опровергать, пытаться доказывать нечто обратное, отстаивать свою личную суверенность по отношению к вроде бы ложному имиджу.

Так что напрасно Сильвия Кристель все еще стремится убедить, что она не Эмманюэль или не только Эмманюэль, подобно тому как безуспешно продюсеры настоящих (то есть исползу-



*Время от времени она с удивлением обнаруживает себя в новой постели и не может понять, как это произошло. Да она и не стремится все это понять. Для нее не важно, где она и с кем, для нее важно лишь то, что происходит с ней самой — героиней тысячи романов.*



Мата Хари

щих некоторые мотивы из произведений Эмманюэль Арсан) и великого множества поддельных — «желтых», «черных» и пр. — «Эмманюэлей» тешат себя надеждой затмить прежнюю или создать обновленную эротическую модель, которая была бы принята за подлинную, беспрекословно истинную. «Та самая Эмманюэль» — все равно одна, как бы к этому ни относились доброжелатели и ниспровергатели. Скорее, нужно изучать «феномен Эмманюэль» (случайно-необходимую роль Сильвии Кристель) в его возникновении на экране и признании во всем мире, неповторимость момента, во время которого стал возможным этот всплеск «народной любви» к сексуальным переживаниям отдельно взятой представительницы женского пола.

Pourquoi Emauelle? Pourquoi Sylvia? Остальное не так существенно

— зачем она согласилась? Что чувственного Эмманюэль Арсан) и великого множества поддельных — «желтых», «черных» и пр. — «Эмманюэлей» тешат себя надеждой затмить прежнюю или создать обновленную эротическую модель, которая была бы принята за подлинную, беспрекословно истинную. «Та самая Эмманюэль» — все равно одна, как бы к этому ни относились доброжелатели и ниспровергатели. Скорее, нужно изучать «феномен Эмманюэль» (случайно-необходимую роль Сильвии Кристель) в его возникновении на экране и признании во всем мире, неповторимость момента, во время которого стал возможным этот всплеск «народной любви» к сексуальным переживаниям отдельно взятой представительницы женского пола. Pourquoi Emauelle? Pourquoi Sylvia? Остальное не так существенно



Эмманюэль  
Внизу: Любовник леди Чаттерлей

1948? Во всяком случае, до своего появления в первом фильме еще в Нидерландах в 1972 году она успела побить официанткой (впрочем, еще в детстве стояла за стойкой бара в привокзальном отеле, принадлежащем ее отцу), секретаршей, сиделкой, продавщицей, бензоаправщицей; в двадцать лет стала фотомоделью, снималась в рекламе, приняла участие в телеконкурсе, где победила, получив в награду «мерседес», поездку на Ямайку и тысячу голландских гульденов. Попутно Сильвия изучала английский язык, позже обнаружив дар полиглота — говорит, помимо родного голландского, на английском, французском и немецком языках, понимая по-итальянски и по-испански. Страсть к перемене мест, в том числе к съемкам повсюду (Таиланд, Сейшельские острова, Голливуд, Австрия, Венгрия и т.д.), вкупе с предсказанной по гороскопу склонностью к колебаниям в поведении, включая интимные связи («время от времени она с удивлением обнаруживает себя в новой постели и не может понять, как это произошло»), как будто позамистованы у Эмманюэль. Не будучи долго связанной узами брака или совместных отношений с мужчиной (на несколько лет растянулся лишь роман с писателем Хуго Клауссом, отцом ее сына Артура и, кстати, сценаристом дебютной ленты «Не из-за денег», а вот супружество с режиссером Филиппом Бло Сильвия готова была расторгнуть на следующее утро). Кристель ведет себя буквально в соответствии с собственным гороскопом и одновременно подо-



бно своей всемирно известной героине.

Достаточно вчитаться в текст: «Она темпераментна, но секс не является для нее целью, хотя реально занимает большое место в ее жизни. Сильный мужчина способен подчинять ее себе, и она будет покорно следовать всем его желаниям. Со слабым партнером она сама становится хозяйкой положения. Но ни в том, ни в другом случае муж-

чина не получает полноты близости, поскольку речь идет лишь о физическом удовлетворении. Когда же она ощущает, что ее любят, она преобразуется, становится веселой, обаятельной, общительной, хотя романтической натурой ее все-таки не назовешь».

Сильвии Кристель, учившейся в детстве в религиозной закрытой школе (откуда, впрочем, она сбежала, не переносив даже кальвинизм), не нужно было прилагать особых усилий для перевоплощения в Эмманюэль, когда французский фотограф, дизайнер и скульптор Джаст Джекин, увидев ее на фотографии, пригласил в 1973 году на съемки будущего «эротического суперхита» всех времен и народов. Сама актриса лучше многих критиков формулировала суть различий между первой и второй сериями «Эмманюэль», отражающими две ипостаси одной женской личности: «В первой части несколько невинная чувственность Эмманюэль открывается навстречу миру наслаждения, целого сонма странных ощущений по ту сторону любви как таковой. Во второй же она сама, осознав возможности и желания своего тела, посвящает других в своеобразный ритуал, осуществляет стратегию собственного наслаждения».

Не случайно героини этих двух фильмов, снятых с перерывом в два года, сильно отличаются и по внешнему облику. В первом из них замужняя женщина выглядит как угловатая, не без комплексов, девушка-подросток, не подозревающая о скрытых эротических стремлениях, не чувствующая эмоциональных позывов из потайных глубин своего женского естества. Ей предстоит стать настоящей женщиной, пройдя таинственные «уроки любви» под руководством умудренного «жреца любви», «философа наслаждения», истинного «аристократа плоти». А во второй серии Эмманюэль в качестве опытной соблазнительницы, искусной куртизанки устраивает обряд любовной инициации для всех желающих — и от ее более женственных, округлых, мягких, чарующих черт лица, прически, манер исходит эротическое обаяние, распространяются некие «флюиды вождения». Героиня, почувствовавшая собственную притягательность и сексуальную неотразимость, узнавшая о своей власти над мужчинами, поневолье начинает играть доминирующую роль и приобретает более роковые, инфернальные свойства, что, между прочим, явственнее видно в следующих за «Эмманюэль — 2» работами Сильвии Кристель — в картинах «Верная жена» и «Алиса, или Последнее бегство».

Лучшим в киновеграфии этой актрисы стал период 1973—76 годов (правда, тогда же был снят крайне не-



удачный, примитивно плоский, тем более для режиссера Валериана Боровичка, фильм «Проститутка»). Тогда ею были найдены два разных имиджа — женщины с нереализованными подспудными желаниями и властной вершительницы чужих чувств и судеб. К сожалению, позже они подверглись облегченному, лишенному вкуса и просто скучному тиражированию в массе лент той или иной степени сексуальной откровенности. Особенно глупо и беспомощно Кристель выглядит в американских эротических комедиях о подростках и для них же. Да и в исторических картинах воспринимается как часть роскошного антуража («Кристель красива, но все еще не умеет играть», — оценка Л.Молтино роли в фильме «Любовник леди Чаттерлей» безжалостна, но точна).

А наметки дешевого, рекламнотуристического, грубо-комедийного или беллетризованного использования женских образов Сильвии Кристель, своего рода «сексплуатации» актрисы, ее внешних данных и женской природы, можно обнаружить еще в последних европейских работах — хотя бы в «Прощай, Эмманюэль» и «Безумных постелях». Первая знаменательна тем, что в

ной, в общем, героине, которая рада удовлетвориться новым браком, только с более молодым, привлекательным и романтичным кинорежиссером. Во второй же она играет в двух новеллах, по сути копии своих различных Эмманюэлей, лишь в обратном порядке в духе невыверженных «комедий по-итальянски».

Разумеется, не в первый и не в последний раз «звезды» и кумиры напрасно растрачивают свое обаяние и теряют былую популярность. В 1980 году, после съемок первого фильма в США, дурацкого и тошнотворного опуса «Аэропорт 79: Конкорд», Сильвия Кристель еще могла мечтать в интервью о том, что ее пригласят на съемки Франсуа Трюффо или Клод Лелуш (все-таки она уже работала с Алесандро Роб-Грийе, Роже Вадимом, Клодом Шабролем). Десятилетнее пребывание в Америке и сотрудничество чаще всего с никому не известными режиссерами в ремесленных поделках способствовали тому, что Кристель теперь не нужна и европейскому кино, открывшему новых «преlestниц» — от очень талантливых Беатрис Даль и Марушки Дегмер (последняя, кстати, соотечественница «красавицы из Утрехта») до бездарных обладательниц пышных бюстов Серены Гранди и Франчески Деллеры. Когда-то благотворное окружение Хуго Клауса и его пристрастий-интеллектуалов помогло, по словам самой Сильвии Кристель, многое узнать и познавать в том мире, который прежде был для нее закрыт. Лишившись этих друзей, увлекшись американским образом жизни и погоней за внешним преуспеянием, она закономерно выпала из сферы влияния старосветской культуры.

А ведь даже ее вроде бы простенькая очаровательная домохозяйка, ищущая невиданных страстей и немислимых чувственных впечатлений, «та самая Эмманюэль» — порождение европейского сознания, образчик «маскультного», доходчивого и ясного воплощения давних традиций эротизма, признания красоты обнаженного тела и реабилитации высвобождаемых эмоций. Жаль, что актриса, умно рассуждавшая в 1976 году в интервью «Синема франсэ» о двух сериях «Эмманюэль» как о «составных частях эротологии в образе, присущей одной из форм цивилизации», потеряла ныне связь с этой цивилизацией, в то время как другая, новосветская, старательно подражает, усваивает уроки той же «Эмманюэль» в таких фильмах как «Девять с половиной недель» и «Дикая орхидея».

И все же она навсегда вошла в историю, Эмманюэль с обликом и душой о «сексуальной фантазерке», попытавшись, с подачи режиссера Лестере, довольно убедительно продемонстрировать ироническое отношение к зауряд-