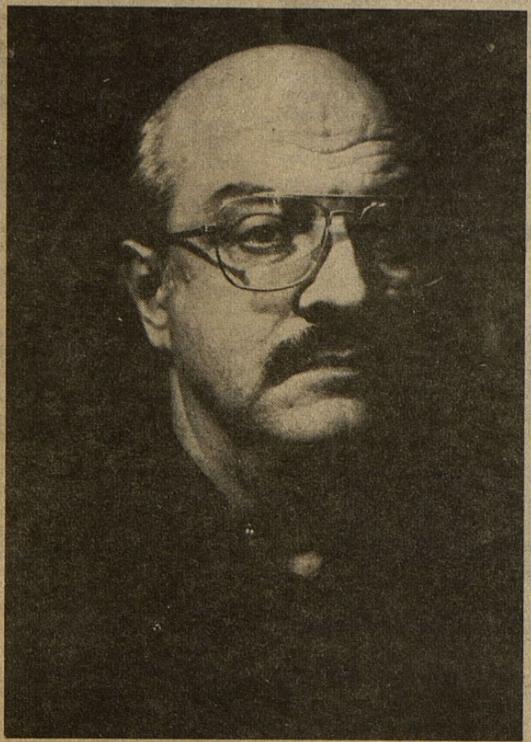


Экран и сцена (прил. к Сов. кинобюро) - 1990 - 22.10.90. (№ 47) - с. 16.

УКРАДЕННЫЕ ГОДЫ



Геннадий Полока. Стоит только назвать — следует немедленный отклик: «Республика ШКИД». Эта работа принесла ему и славу, и беду. Тогда, 25 лет назад, стало ясно, что в кино пришел яркий, неординарный художник. Но судьба в лице киночиновников была сурова к таланту. Итог — годы вынужденного бескартинья, нереализованных замыслов, поденная анонимная работа по переписыванию чужих сценариев, доделыванию чужих фильмов, бескартирье...

Несколько лет назад мы наконец посмотрели «Интервенцию» — через 20 лет после ее создания. Очевидно, что появление этой картины тогда, в конце шестидесятых, стало бы событием. Она могла открыть целое направление в кино: буффонное, откровенно театральное, с многогранными жанровыми возможностями. Безумно обидно было видеть первоисточник, растасканный по различным фильмам...

Сегодня 60-летний Геннадий Полока — «в порядке». Член правления Всесоюзной гильдии кинорежиссеров, руководитель мастерской во ВГИКе, член правления одного из объединений Киностудии им. Горького, пишет, снимает вроде бы то, что хочет...

— Как вы начинали?

— Свою дипломную работу делал по собственному сценарию на основе записных книжек Петра Павленко, того самого, который в свое время подписывал исключения из Союза писателей тех, кого репрессировали... Это была фигура неоднозначная. У него было несколько интересных среднеазиатских рассказов и очень любопытные фронтовые записные книжки. Вот по ним я и сделал дипломный фильм «Жизнь». Снимал почти без денег, тогдашние режиссерские дипломы делались в основном на бумаге. Шел 58-й год.

Мой диплом понравился директору национального киноцентра Италии Джани Рандолино. Он сказал: «А не поработать ли вам у нас, у нас сейчас делаются очень дешевые картины». Конечно, это было лестно, особенно мне, совсем еще «зеленому» режиссеру. Но я наивно полагал, что после XX съезда в стране начинается безостановочный подъем и работать надо только дома. Я был полон радужных надежд...

Несоответствие моей стилистики общепринятым стереотипам начало проявляться рано. Я помню, как уже в первой большой картине «Капроновы сети» (которую делал вместе с Л. Шенгелия) вырезали все куски, в которых как-то своеобразно преломлялась будничная действительность и неожиданно парадоксально начинали выворачиваться характеры. Вообще беда нашего искусства в том, что ломают обычно молодых. Под видом борьбы за профессионализм выламывали все индивидуальное, своеобразное, то, что не соответствовало господствующей стилистике основной кинопродукции. Это «выкручивание рук» продолжалось все годы, прожитые мной в кинематографе. Впрочем, сейчас все, даже самые преуспевающие кон-

формисты, любят говорить о том, как их преследовали в прошлом. Как и многие, я старался делать свое искусство и мир утверждал свой. И в этом смысле пострадал за дело. Мне, конечно, жаль украденные у меня годы, жаль, что в моих, даже дошедших до зрителя картинах, безвозвратно утрачены самые яркие, самые принципиальные эпизоды...

Летом 1965 года на «Ленфильме» мне предложили доработать сценарий «Республики ШКИД» по знаменитой книге Л. Пантелеева и Г. Белых. Сценарий был написан самим Пантелеевым и, как часто случается с авторами первоисточников, не получился. Во всяком случае, на обложке были начертаны фамилии одиннадцати режиссеров, которые от него отказались. Книга действительно оказалась трудной для экранизации. За две сумасшедшие бессонные недели мы с Евгением Митько сконструировали сюжет, придумали новые сцены, написали диалоги. Сценарий был принят с энтузиазмом: в результате патриарх «Ленфильма» Александр Гаврилович Иванов предложил мне его снимать. Мне удалось собрать группу единомышленников. Я впервые провозгласил свой программный манифест. Мы отвергли традиционный жесткий внешний сюжет в пользу свободно развивающегося внутреннего действия. Так возникли десять глав будущего фильма. Вместе с тем я собирался восстановить классическую традицию монтажа аттракционов, преданную анафеме в годы борьбы с «безродными космополитами».

Когда картина была готова, первыми всполошились милицеские генералы. «Это методическое пособие для школьных хулиганов!» — заявили они. Потом забеспокоились чиновники из Министерства просвещения. Насторожились руководители комсомола: «Зачем вы подчёркиваете игру шкидцев в республику? Что это за выборы шкидских старост? Напоминает утверждение министров в буржуазном парламенте! Каждый излагает свою программу! Потом за чем-то выступает альтернативный кандидат? Что вы имеете в виду?»

Над «Республикой ШКИД» нависла угроза, однако на этот раз мне действительно везло. Картину неожиданно увезли в Париж, возможно, по чьему-то недосмотру, потом — в Данию, потом — в Германию... Картина нашла по миру с успехом (правда, ездили с ней другие режиссеры). Так что пришлось выпустить ее и на отечественный экран. Только за первые десять дней проката картина собрала 17 миллионов зрителей.

После этого судьба на долгие годы отвернулась от меня.

— А чем вы объясняете такое пристрастное к вам отношение со стороны руководства?

— Почему только руководства, а редактора? Ведь у нас существовала сложная многоступенчатая система редактирования: объединение, главная редакция студии, Госкино. Вырождение системы ощущается не тогда, когда вас ловят на политических аллюзиях, а когда вас начинают приспосабливать к какому-то единому, не очень изысканному вкусу. Однако даже в условиях этой многоступенчатой редакторы художник в конце концов находил способ выразить свои политические пристрастия с помощью, скажем, эзоповой формы. Но когда у них и форму стали отнимать, когда руководитель Госкино Ф. Ермаш стал требовать единого усредненного стиля для всех картин — это было страшновато.

Мои отношения с редактурой разных уровней, как правило, складывались напряженно, хотя и среди них бывали исключения — приличные люди, о которых вспоминаю с благодарностью.

— Вы не раз говорили, что в работе над фильмами у вас были и союзники. Кто они?

— Прежде всего актеры. Любопытный факт: то, что в моих сценариях не нравилось редакторам, как правило, нравилось актерам. У меня в фильмах даже крохотные роли играли актеры высокого класса. Например, в «Интервенции» миниатюрную безымянную роль сыграл Валентин Гафт, а в «Одном из нас» эпизодическую роль исполнила Людмила Гурченко. Когда я начинал «Интервенцию», рядом были Юрий Толубеев, Ефим Копелян, Ольга Аросева, Владимир Высоцкий, Андрей Миронов. Я всегда нежно любил актеров. Они меня подкармливали в голдные годы бескартинья, считали честь приютить, когда мне негде было жить, рискуя положением, писали письма Брежневу, пытались спасти «Интервенцию»...

— Так чем же не угодила «Интервенция»?

— После выхода «Республики ШКИД» на союзный экран, после потока восторженных рецензий я надеялся, что мне дадут наконец возможность снять то, что я предложу сам. Не тут-то было. Все мои предложения под разными благовидными предлогами или отвергались, или откладывались. Руководство хотело, чтобы я снял фильм к 50-летию Октября. К тому времени историко-революционная тема в кино была девальвирована, зрители на эти фильмы просто не ходили. Мне предложили «Интервенцию» Льва Славина. Устав от бесконечных отказов, подогреваемый легендой о знаменитом спектакле театра Вахтангова, я согласился прочесть пьесу. Она меня заинтересовала неистребимым одесским колоритом, самобытными характерами, горьким юмором. Главное, я почувствовал в пьесе возможность для собственного прочтения.

Работая над сценарием, решил продолжать линию, которую начал в «Республике ШКИД»: усилить условность, возродить традиции революционного балагана 20-х годов, сноморошества, когда один актер мог делать все: и певцом быть, и танцором, и клоуном или импровизатором-литератором. И вообще эту историю так разыгрывать, чтобы вышли на «сцену» замечательные актеры, чтобы вышел Сережа Юрский в бабочке и сказал: «Сейчас мы вам сыграем так, что вас потрясет наше искусство, не то, что мы изображаем, а то, как мы это делаем! Сейчас вы увидите сборную команду виртуозов!» Вот такой был ключ. Никто из нас не видел революции, мы не собирались ее реконструировать, мы воспроизводили наше впечатление об этом.

...Ну а финал известен — 20 лет на «полке».

— В ваших фильмах действительно много театральности, вы явно заражены любовью к сцене. Где истоки этого чувства?

— Мой отец был знаком с Борисом Николаевичем Ливановым и Владимиром Вячеславовичем Белокуровым. Благодаря этому я рано попал в театр. Первые два спектакля, которые меня потрясли, — «Синяя птица» и «Дни Турбиных». Тогда играли Добронравов, Хмелев, Соколова, Яншин. Мне еще лет шесть было, но всех помню. На меня большое влияние имел Сергей Александрович Ермолинский, кинодраматург, друг Булгакова.

Ермолинский считал, что Булгакова должен снимать только я. Он говорил мне это как раз тогда, когда я читал «Мастера и Маргариту» в рукописи, у него дома. Действительно, соединение трагизма и юмора мне очень близко, это и есть моя природа. Булгаков был человек наивный, как все русские интеллигенты. И это мне тоже близко. Возьмите «Бег», «Белую гвардию» и «Дни Турбиных» — все в них замешано на надежде. В чем трагедия нашего народа? Для меня не только в репрессиях, а в том, что слишком много людей поверили в неную возможность всеобщей справедливости, и этой их верой воспользовались. Лениноски верят, что все равно все придет к добру, что Россия выживет, что добро победит. Все, кто ставит «Мастера и Маргариту» на сцене и в кино, почему-то делают упор на Воланде и почти забывают Мастера и Маргариту. А роман-то называется «Мастер и Маргарита», а не «Воланд». Зло и Добро у Булгакова — части единого целого.

— Геннадий Иванович, все эти годы не ожесточили, не озлобили вас? Нет ли у вас понятного чувства зависти к кому-то?

— Мне некому завидовать: я сегодня «в порядке» и даже живу в престижном доме. Но я испытываю ощущение, граничащее с трагическим. Мне, например, больно от того, что распадается Союз кинематографистов, и для меня это трагичнее, чем даже распад страны. Я страну всегда воспринимал в целом. Для меня кинематографисты — это единая семья, и Союз был прекрасен тем, что был един. Душат Киру Муратову в Одессе, кто заступается? Союз, который в Москве. Неприятности у Эльёра Ишмухамедова в Ташкенте, кто заступается? Союз. Неприятности у Николая Рашеева в Киеве, кто заступается? Сейчас Союз кинематографистов разваливается на крохотные союзики... Мне больно это, мне печально, что произвол Госкино заменился произволом руководителей студий, и неизвестно, что хуже. Мне обидно, что в тех структурах, которые вроде бы свободные (хозрасчетные), люди, дающие деньги, начинают командовать. А это похуже Ермаша. По их воле непрофессионалам, знающим о кино понаслышке, легко получить постановку. Я вижу, как падает уровень кино, это значит, что при узости зрительского рынка произойдет резкий спад посещаемости и неизвестно, чем это чревато для талантливых художников, которых немало среди молодежи. Мне больно, что у нас в стране в таком масштабе существует кино- и видеопиратство и никто не хочет его прекратит.

Я, наконец, против политизации нашего творческого Союза. Он нам нужен, чтобы отстаивать свои права, а вовсе не для того, чтобы влиять на режим власти в стране.

— А остались ли какие-либо оптимистические надежды?

— Если у нас в стране стабилизируется политическая ситуация, думаю, что жизнь сама приведет к возникновению рыночных структур, без всякого базара в Верховных Советах. Мне кажется, что сейчас наши политики борются за власть, от этого происходит шатание в крайности. Я уже начинаю бояться, что победят всякие крайние: крайний анархизм, или крайний монархизм, или крайний национализм какой-нибудь, ведь «Память» — не одна. Или социальные законы сведутся к тому, что они не будут работать. В идеале я мечтаю об обществе равных возможностей! Пока в мире такого нет.

Я всегда люблю соревновательную ситуацию в искусстве. Мечтаю о том, чтобы у Элема Климова, скажем, при всех его завоеваниях, и у молодого режиссера были бы равные возможности. Понимаете? А там уже посмотрим — кто окажется и сильнее, и одаренней, и удачливей...

Беседу вела
Сима БЕРЕЗАНСКАЯ.
Фото Л. Затенко.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда», 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24. Индекс 50182. Тип. 11915. Наш адрес: 101484, ГСП, Москва, ул. Новослободская, 73. Телефон для справок: 285-78-02. Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Тираж 110.000 экз.

«Экран и сцена» выходит по четвергам. Цена одного экземпляра 10 коп.