

Сов. культура. - 1989. - 20 апр. - с. 4

ПОРТРЕТ

ПОЛОКА высок, сутул, голову держит низко, будто принужден, чтобы рассмотреть вас, наклоняться к какому-то окну. Постоянно жестикулирует, иногда довольно размашисто, постоянно подглядывает в какой-то текст — или в сценарий, или в пухлую, замусоленную книгу рабочих записей, в которой расписана его жизнь по минутам на неделю, на месяц вперед. В этой книге рейсы самолетов и поездов, адреса гостиниц, часы перерывов в учреждениях, аптеках, магазинах, дачные телефоны кинематографического руководства и имена-отчества ответственных жен. Поручая вам то-то и то-то, он засыпает вас этими россыпями, в паузах, рассказывая две-три житейские истории, связанные с этим телефоном, дачей, аптекой, поликлиникой. События через много дней вывераются, как застрявшая встреча: режиссер летит в Одессу, возвращаться будет через Киев, в Минске придется остановиться, возможно, оттуда он рванет сразу в Ленинград, но ненадолго — всего сутки, и вот завтра после Ленинграда вы должны явиться с машиной к вокзалу в таком-то часу, вам позвонит такой-то, вы возьмете у него по дороге два ЯУФа, зато вам придется дозвониться такому-то, чтобы он ждал нас в десять часов двадцать — двадцать пять минут.

Взмахи худой, большой ладони режут каждую проблему, каждое событие на составные подпроблемы, и, похоже, душа опытного и зыбкого монтажера светится от счастья, когда разрезанное, раздробленное, расчлененное само собой собирается по частям в единое, нерасторжимое целое.

На мясника он совсем не похож, но именно так, по-мясничьи, ловко и ухватисто, должно быть, колдовал над чужими монтажными кусками. Издается то, что уж вовсе никуда не годится, сюжетный ход, эпизоды неудачно отснятого объекта, может быть, даже персонаж. И фильм есть.

Разумеется, шедевров на этой дороге не встретишь. Но что-то с началом и с концом, с внутренней логикой нарастания, с идеей, как правило, весьма-весьма благородной, из тех, какими мостят переулочки в аду. Не в пример тому бесхребетному пленочному хаосу, на который приглашали «доделывателя». И, радуясь, что «единица» будет сдана без сучка, без задоринки, пусть особой славой не принесет, директор студии уже прикидывает, как оплатить внеурочную работу без упоминания в титрах опальной фамилии.

Я не спрашивал у Полоки о названиях этих лент, да он бы и не ответил, во-первых, уважая производственную тайну, как врачебную, а во-вторых, ведь мы с вами не видели, с чего он начинал, поэтому не сможем оценить достигнутого. За популярностью, особенно в данном случае, он не тянется, а вот заработок кладет в карман без всякого стеснения. Была работа, работа основательная, пусть и скрытая от мира как невидимые ему слезы, Ломаться и разводить цирковых-манитрих — это удел дилетантов, которых он крепко не любит, свисаю ка пожмая плечами. Есть ведь у нас и такие находчивые: с актерами у него работает один, массовки ставит другой, монтирует кто-то еще, а изобразительное решение целиком доверено гениальному оператору. И есть картина, хотя художника, может быть, вовсе нет. Полока почтителен к тем, кто все делает сам, своими собственными руками. Он сам такой. Дай ему волю, он сутками не вылезал бы из павильона, разве что за тем, чтобы пристроиться на табурете за плечом монтажницы у монтажного стола. Да так оно и бывает, когда работа сплет к концу, как сейчас с «Точкой пересечения».

Речь идет о старом его замысле, который несколько раз откладывался, запусклся, прерывался снова. Тридцать третий год, Одесса (или Херсон, или Николаев), завод подводных лодок-малюток (или любой другой оборонный объект), сутка немецкой агентуры, талантливая операция чекистов, чтобы выявить явки и связи. Добавьте сюда неизбежную борьбу с доморощенными пинкертонами, обученными только хватать и не пущать. Добавьте веселые зарисовки нравов в переполненной гостинице «Красный Нептун». Добавьте съёмочную группу, снимающую — фильм в фильме! — очередную (еще немой) боевик о шпионах. Уловили пародийные интонации? Добавьте к этому зрелищу еще город, мобилизованный к первому Всесоюзному спортивному празднику. Финал, как обычно у Полоки: смеются в кучу кони, люди, все линии, все персонажи, все побуждения — тут парад, там съемки, здесь аресты и ярость шпиона, запутавшегося между настоящим милиционером и загримированным денщиком.

Материала очень много, снимали его с увлечением. К тому же фильм уже во время запуска был окрещен в «музыкальную комедию». Я слышал песни — они замечательны и очень-очень смешны (как бы не разбежались до премьеры, и так уже их напевают то в одном конце «Мосфильма», то в другом). Но если песня — значит четыре минуты экранного времени. А если семь песен?

Энергичный, преисполненный оптимизма,

Геннадий Полока решительно не знает, как можно весь этот материал уложить в рамки одной картины. Но побольше бы таких трудностей! Он бывал и в переделках совсем иного рода.

Ходит про него легенда — вот уж, мол, счастливчик из счастливых. Чуть ли не первая самостоятельная работа после ВГИКа — пожалуй, «Республика ШКИД». Громовой, обвалный успех! «На утро проснулся знаменитым!» И бац — разрешение запускаться с «Интервенцией». Это ж как же не позавидовать! И если б он не чудил, не «пикнил», не разругался бы с начальством, как бы он, слепец, жил бы да поживал!

Начал он как актер. Снимается и посегодня, но с большим выбором. В Институт кинематографии, в мастерскую Льва Кулешова и Александры Хохловой он пришел по сути уже сложившимся художником. Курсовая двухчастевка «Жизнь» с Риммой Быковой в главной роли, показанная на Всемирном фестивале демократической молодежи 1957 года в Москве (тридцать лет тому назад!), была удостоена весьма авторитетного приза, а Джанни Рандолино, сегодня одна из «звезд» итальянской журналистики, а в ту пору начинающий репортер из города Турина, писал ни больше ни меньше: «После помпезных конформистских фильмов последнего периода в советском кино появился искренний, бескомпромиссный и суровый фильм, продолжающий замечательные традиции Пудовкина, Козинцева, братьев Васильевых и оплодотворенный нашим неореализ-

м имеет, оказывается, «обратную силу», в нарушение всех традиций и самой логики. И первые месяцы допросов нашему герою, как он потом рассказывал, казалось, что следствие прямоенько туда и ведет — к пуле, вот уж точно, без всякой «обратной силы».

Помогли его учителя в искусстве, метры кинематографа, руководители Союза кино. Освободили его так же стремительно, как и взяли. Не отсюда ли сохранилась у нашего героя до седых волос вера, наивная, детская, непреклонная, в доброту мира, в исконную его доброту, каким бы суровым этот мир по временам ни прикидывался?

Он сам — просветитель-идеалист, вроде Виктора, которого кинокритики потропились сравнить с Чеховым. Чехов был деликатен, отзывчив, но чрезвычайно трезв. Рьяному деятелю, вроде Виктора Николаевича Сорокина, необходима определенная благородная слепота, нежелание принимать сигналы мира, усложняющие его картину. Сергей Юрский играл цельного идеалиста, посланного в мир выполнить свою просветительскую миссию.

— Мы говорили не о Чехове, — вспоминает Полока. — На репетициях мы говорили о Дон Кихоте.

Позже он сделает «Один из нас», пародию на фильмы о доблестных разведчиках, снова строго хроникальную по манере и куда больше балаганную по ходу событий. Произошла ошибка: вражеского агента подменили не суперменом секретной службы со всеми ее

косметических философских откровений на абсолютно пустом месте.

Что же такого страшного содержала «Интервенция», если ее создатель так долго щеголял с ярлыками «антиреволюционного», «антинародного» художника?

Ее содержанием стали эстетическая игра, буквальное воспроизведение метафор и условностей театрального действия, упоение абсурдизмом происходящего на экране, то есть как бы на сцене или как минимум на проспекте и за кулисами, вдохновенная «бредятина», которой товарищ Дон Кихот, уже в качестве кинорежиссера, предлагал упиваться и умиляться.

Видительные лица тут же вывели его на чистую воду. То есть как — игра? Смотря с чем игра и ради чего игра. Как тот гражданин из Ильфа и Петрова, признавший Советскую власть несколько позже Греции, но несколько раньше Англии, они спросили: «Что это за смешки?» И пригвоздили к позорному столбу за совершенно несомненное кощунство.

Между тем простодушный Полока, так и не понявший, на что же он руку подымал, рассуждал крайне примитивно: в знаменитой песне Льва Славина есть истинно театральный шарм, прелесть сценического действия, сочность театрального кунштюка. И что же — все это пропустить? Начать с начала, с голого нуля, с хроникальных кадров вступления союзников в Одессу?

А как, извините, иначе? Да мало ли как! Превращаем широкий экран в и. о. сцены. Подчеркиваем декорации. Форсируем размашистость, почти балаганную актерскую игру. Обостряем нелепость: автомобиль носится из комнаты на улицу и наоборот. Еще обостряем — дверцы шкафов становятся дверями комнат, совсем из других домов. Еще обостряем. Еще абсурдируем. Еще гротескируем. Еще заостряем...

Да уж куда еще! И так впечатление заснятого на киноленту театра. И вообще есть ли продвижение киноэстетики на этом пути?

Всем ясно было, что нет, кроме Полоки. Для Геннадия Ивановича, по собственному его признанию, часы работы над «Интервенцией» были лучшими часами его жизни.

Сегодня мы смотрим фильм совсем иначе. Он для нас — музейный раритет. Покойный Высоцкий. Покойный Копелян. Покойный Толубеев. Молодой Золотухин. Молодой Юрский.

И не видя, разумеется, сегодня никакой контры, а, напротив, безошибочно улавливая пронизывающую всю картину убежденности в торжестве революции, мы способны, может, имеем право умозаключить, что в эстетическом смысле штурм неба принес... то самое, что он и обещал принести.

По заказу Центрального телевидения он сделал трехсерийное «Наше призвание». Кто-то (видимо, совсем большой человек) разглядел в сюжете о советской школе двадцатых годов и о создании школьных комитетов переключку с польским профсоюзом «Солидарность». Полоку пугали, Полоке грозили. Полоку обманывали и муржили обещаниями. Смешные люди! Он еще не такое видел! Выдержки у лидеров ЦТ хватило только на три года. На четвертый они сдались, и в качестве контрибуции режиссер еще успел сделать четвертую серию.

Штурм неба продолжается. Снова и снова ищется и создается театрально-бурлескный кинематограф, которого еще не было и которого, судя по всему, уже никогда не будет.

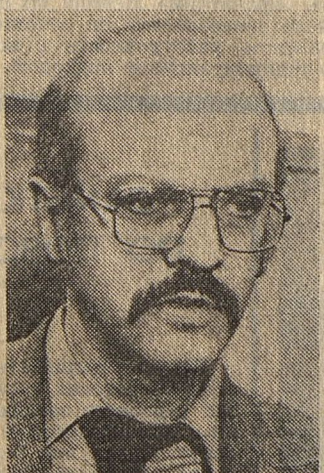
Стоит ли говорить об этом Геннадию Ивановичу — ко всему прочему он упрям в каждой своей придумке, и тогда не считается ни с какими резонами.

В еще не сложившейся «Точке пересечения» — безусловно, лучшие, сильнейшие места, когда кинематограф как бы возвращается на секунду к себе — за балаганной буфонной пародии вспыхивают серьезность, отголосок драмы, за шуткой — горькая правда времени, близость войны, неотвратимость террора.

Я видел на съемке, как ловились эти секунды. На съемке Полока терпелив, терпелив и еще раз терпелив. И с восьмилетним, и с двадцатилетним, и с пожилым он оказывается в ситуации воспитателя. Может и вспылить, если увидит несерьезное отношение к занятиям. Может послать пять раз бегом по коридору и обратно, чтобы снять излишнее напряжение. Но если намечается успех, он сам светится радостью удачи. Для него дышать, жить — это и означает каждый день быть на съемке в павильоне.

Я смотрю очередной эпизод из «Точки пересечения», я смеюсь и вздыхаю. Я думаю: пока еще это плата по векселям, отдача прошлых долгов. Настоящий, «антимифологический», «большой» Полока еще впереди. Или я ничего не понимаю в неординарных людях.

Виктор ДЕМИН.



Опальная фамилия

Он заканчивает свою девятую картину. На слове «свою» непроизвольно отпечаталось ударе. Создатель «Интервенции», пролежавшей под арестом двадцать лет, он в годы опалы не был для студийного начальства особо желанным постановщиком, но как безусловный мастер и прожженный профессионал полулегально допускался к работе «собирает» фильм, «вывозил» отснятого материала, которому официальный автор уже отчаялся придать хоть какую-то смысловую цельность, хотя бы видимую повествовательную логику.

мом!..» Столько сильных слов — о фильме длиной в 19 минут, о скромной экранной истории, протекающей в дни ленинградской блокады, но рассказанной с пронзительной искренностью, с психологическими глубинами будущего Глеба Панфилова и с жесткой обрисовкой среды в духе тогда еще учившегося Алексея Германа.

Он мог быть и таким, Геннадий Полока. Кстати, стилистической жесткости вполне хватало и в «Республике ШКИД», поставленной десять лет спустя. Беспризорники, их подвалы, лазы, «хазы» и «малины», кураж над «чистенькой», «напмановской» публикой и отчаянное драпанье от «милитона», детдомовская «буза», стычки с Викниксором, все то непередаваемое время, что запечатлелось в одноименной повести двух «шкидов» — Г. Белых и Л. Пантелеева, естественно, звали к аскетичности зрительного ряда, к подобно хроникальным сюжетам той поры.

Картина удалась на диво. Она была и грустной, и смешной, фактурно несомненной и с поэтическими гротесковыми превращениями, актерски психологической и режиссерски монтажной до изощрения. На нее валом валили школьники, на ней хохотали родители. В общем все-таки «проснулся знаменитым»?

Десять лет между «Жизнью» и «ШКИДОМ» — это четыре фильма, из них один делался вдвоем с постановщиком, а один остался незавершенным, ибо против режиссера начали следствие. Да, сегодня можно об этом сказать без опасения, что бросишь тень на хорошего человека. Снимался фильм о строительстве канала, снимался в труднейших условиях, в пустыне, в отдалении от цивилизации и недраманного ока закона. Когда открылся огромный перерасход, неумело прикрытый липовыми счетами, цивилизация тут же восторжествовала — режиссера препроводили куда надо. И тихо он, как и многочисленные знакоми, доказывал торопливому следователю, что он не там ищет, что расходами по работам занимаются совсем другие люди. Ответная логика была изумительна: «Не может быть, чтобы, столько украв, эти другие с ним не поделились!» Между тем уже было опубликовано «хрущевское» разъяснение, как следует понимать «особо крупный размер» хищения и что высшая мера наказа-

сложными и абсолютно необходимыми навыками, а «одним из нас», простаком и дуболомом, которого приходится натаскивать в каждом жесте, в каждом высказывании, и все равно он то и дело попадает враска.

Надо бы пересмотреть картину. По тем временам она казалась крайне едкой. Должно быть, к тому же мнению пришли люди, снявшие ее с экранов в первую же неделю проката. И это при россыпи восторженных рецензий (в одной из них, правда, фильм принимался всерьез — как гимн в честь героев невидимого фронта). Не будем забывать, что тень арестованной «Интервенции» постоянно сопровождала режиссера, на пороге какой бы студии он ни появился.

Он создан быть нашим антимифологом, бичевать разлитое в обществе суемыслие и благодушие, «нашим советским Олтаном», при всей условности этой параллели. Но мало ли что... Мало ли зачем был послан в мир Аскольдов, создатель «Комиссара»? Кончилось тем, что ему сломали хребет, двадцать лет не давали заниматься кинематографом, облепили проклинающими этикетками с головы до ног, а теперь распыляемся в приторной улыбке: «Извини, дорогой. Промашечка вышла. Ты не враг, не бездарность, не негодай. Ты свой и очень хороший, и очень талантливый. А за двадцать твоих испорченных лет — ну прости, милый, ну не сердись. Не сердись?» Полоке давали работать — чаще всего подпольно, а иногда и открыто — вот и вся разница. Делать то, на что он — и только он! — был способен, ему категорически не позволялось. И он, бедолага, уже стал радоваться любой малости.

Так появился на свет божий «Одиножды один», вдохновенно снятый, тончайшим образом отделанный — триумф, вызубренная с детства истина о попрыгунье-стрекозе. В фильме эту роль играл Анатолий Папанов — его герой преклонных лет решил обустроиться на покой и с этой целью объезжает вереницу когда-то брошенных им женщин. Куски, «новеллы» из этой картины можно показывать на лекциях по современной режиссуре, но вся картина, взятая совокунно, производит... извините, Геннадий Иванович, впечатление