



Геннадий ПОЛОКА: К истории надо относиться трезво

Каждый раз, когда по телевидению повторяют фильм «Республика ШКИД», я бросаю все дела и в сотый раз припадаю к экрану. Пытаюсь понять, в чем магия этого фильма, почему каждый раз на него реагируешь так живо и переживаешь за его героев – учителей в этой необычной школе, которые все вместе решают актуальную педагогическую задачу перевоспитания хулиганов и беспризорников. Может, потому, что для нас эта тема беспризорничества по-прежнему актуальна? Мы попали в очень трудное историческое время – время перемен, и чего греха таить – многие из нас так были заняты проблемами выживания в новом времени, что совершенно запустили детей – и собственных, и воспитываемых нами в школах или институтах. Поэтому очень часто мы не понимаем нынешнее поколение молодых: откуда оно родом – из «Дома-2» и криминальных хроник или это та молодежь, которая готовится к работе в Сколково – отечественной «силиконовой долине»?

А вот Геннадий Полока, режиссер легендарной «Республики ШКИД», считает, что секрет успеха его фильма – в том, что он всегда говорит с современником о современном, даже если фильм снят на историческом материале.

– Геннадий Иванович, я совершенно убеждена в том, что режиссер – это не профессия, а мировоззрение. И мне как зрителю и любителю кино очень бы хотелось, чтобы режиссер такого масштаба и со сложившимся мировоззрением снимал фильмы о сегодняшнем дне, объяснял, что сейчас происходит. Но все больше мастеров уходят в историческую тематику – и вы опять собираетесь снимать о войне... Почему?

– Вся моя жизнь привела меня к мысли о том, что в кризисные ситуации (а в истории нашей страны их полно) люди всегда, для того чтобы проверить свои убеждения или убедиться в своих заблуждениях, обращаются к прошлому. И политики сегодняшние, когда пытаются изложить свою программу и убедить избирателя, говорят: «А раньше было хуже!» или «Раньше было так же, такая же ситуация – и так же выходили из положения!» Все время человечество ответы ищет в прошлом. И моя картина 1966 года «Республика ШКИД» родилась от проблем современных. Потому что была отпелел 60-х, когда возрождались какие-то демократические традиции из 20-х годов. Было ведь время, когда у нас даже делегатов на партийные съезды на предприятия из 6 кандидатур выбирали одного. Потом это время ушло, и они просто назначались. И хотя я не принимал эту аппаратную систему в стране, но понимал, что если я буду снимать картину о днях современных, это даже во время отпелели не пройдет. А когда я адресовался к прошлому, то это у чиновников списывалось на то, что это история, которая прошла, что это такой романтизм революционный, и не болеет.

– Но при этом вы все равно размышляете о дне сегодняшнем?

– Конечно! Во всех картинах своих. Последняя картина моя «Око за око» – это вроде бы красный террор, но чем она вызвана? Она вызвана тем, что в обществе нарастает социальное противостояние. У меня два деда – один из них был в Красной армии, другой – в белой. Но они оставались братьями. Их политическое противостояние не сделало их врагами. Поэтому я взял такую острую ситуацию, когда после покушения на Ленина был красный террор. Но был и белый террор параллельно. И все-таки даже в самых нечеловеческих условиях, в условиях заключения, когда одни – заложники, а другие – в охране, через какое-то время возникает человеческая близость, люди остаются людьми. И это ассоциируется с сегодняшней ситуацией противостояния. Когда эту картину смотрит массовый зритель, то люди плачут не только потому, что прекрасно играют артисты, а потому, что это совпадает с какими-то их сиюминутными переживаниями.

– Каждый из наших современников, как мне кажется, когда смотрит новости, когда наблюдает ситуацию во Львове, где избивают наших ветеранов, так или иначе возвращается к прошлому и задает себе вопрос: почему такое происходит и можно ли в этом политическом противостоянии найти точки примирения? Вы, видимо, подошли к какому-то своему выводу: к прошлому надо относиться объективно и спокойно, сдержанно. Правильно я поняла вашу картину?

– Конечно. Вы знаете, нынешний Патриарх Кирилл выступал в Витебске перед молодежью. Эта встреча по белорусскому ТВ показывалась целиком, у нас – фраг-

ментарно. Мне повезло – я увидел ее целиком. И он сказал: «Что худого в том, что от каждого по способностям и каждому по потребностям? Замечательно! Важно, каким способом эта истина внедряется в жизнь. Когда она делается с помощью насилия, то ничего хорошего не произойдет». К сожалению, говорит, коммунисты это поняли поздно и воспользовались десятью заповедями только в 70-е годы, сделав их моральным кодексом коммунистов, но тогда уже начался кризис партии, приближался развал страны. Вот в этом смысле я – человек христианских убеждений и считаю, что это вечные истины. И как бы ни менялась политическая и социальная ситуация, все равно эти десять заповедей останутся вечными категориями, определяющими существование человеческого общества.

– А чего вы не могли бы простить в прошлом нашей истории?

– Ну что значит «простить»? Я вообще прощаю все, потому что я христианских убеждений и считаю, что были трагические ошибки и трагические решения в нашей истории. Но я считаю, что полной правды в отношении прошлого сегодня нет. Если побеждает какая-то одна сторона, она начинает преувеличивать проступки прошлой власти, а если побеждают левые, они начинают их замалчивать и, наоборот, преувеличивать ошибки противоположного лагеря. Вот хотя бы история, связанная с началом Второй мировой войны... Когда некоторые страны стали кричать о том, что СССР является таким же виновником, как и Германия. И премьер Путин впервые сказал: «А сколько потеряла Румыния на советско-германском фронте? А Хорватия? А то, что французский корпус участвовал в битве под Москвой? Почти все страны Европы работали на эту войну. Европа виновата в чудовищных жертвах, которые были в этой войне. К сожалению, история часто становится жертвой политиков.

– Абсолютно точно. Нельзя отдавать историю на откуп политикам, пусть лучше ее интерпретируют художники – они своим интуитивным зрением могут увидеть многое точнее и объективнее...

– Наверное. Сейчас много говорят об операции «Багратион» на территории Белоруссии, которая считается самой успешной (именно не Сталинград, а операция «Багратион»). Но что удивительно: самой успешной и блистательной операцией ее провозгласили не наши историки и не наши политики, а американские. Есть американская история Второй мировой войны, где эта операция названа самой успешной, потому что войска наши двигались быстрее, чем немцы, когда они в 41-м двинулись на Советский Союз. А кому-то выгодно было сделать главной Сталинградскую битву, а не эту – опять из-за каких-то политических интересов. К истории надо относиться все-таки с трезвых позиций. Мне японцы рассказывали о своей организации производства. Взять, к примеру, Nissan. Собирают рабочих на предприятии, проводят митинги, говорят, что наша продукция – любимая в мире и вы должны гордиться тем, что имеете к ней отношение. Там существует понятие коллектива. Откуда эта традиция? Это социалистическая традиция, хотя за этим вроде бы и капиталистические интересы. Если рыночные структуры успешные – дай Бог, но когда структура существует, чтобы получить быструю при-



ФОТО СТАНИСЛАВА КРАСНИЛЬНИКОВИЧА/ТАСС

Геннадий Полока в 1957 году окончил режиссерский факультет ВГИКа. Первый большой успех принес в 1966 году фильм «Республика ШКИД» с созвездием гениальных актеров. Затем была картина «Интервенция» с плеядой великолепных актеров – Владимиром Высоцким, Сергеем Юрским, Ольгой Аросевой, Валерием Золотухиным, Ефимом Копеляном, Юрием Толубеевым. За неподозволительные для советской школы эксперименты руководством было приказано сжечь уже готовый фильм. Его едва успели спасти. Дважды решением Комитета по делам кинематографии Геннадия Полоку лишали права постановки фильмов – он работал под псевдонимом на чужих картинах. Но большие неприятности начались у него еще на первом полнометражном фильме «Чайник над барханами» по сценарию Юрия Трифонова. Действие происходило в Туркмении на строительстве грандиозного водоканала в пустыне. За «правду жизни» его стали преследовать местные чиновники, бросив в ход все средства – обвинения в растрате, наркотики, махинация с золотом. Дело могло дойти и до расстрела. Если бы не солидарность коллег. Союз кинематографистов обратился с письмом на имя генпрокурора СССР Руденко с требованием полного оправдания. Удивительное дело – даже в те непростые времена это возымело действие. Полоку признали невиновным из-за отсутствия самого состава преступления. А худсовет, собранный Фурцевой для оценки фильма Полоки, высоко оценил работу режиссера.

быль, а потом, когда выхлощено предприятие, природные богатства – послать всех подальше!.. Когда это делается не для общества... Я, как и многие, конечно, озабочен своим личным состоянием, своей работой, своей семьей, но для меня существует понятие «Родина», понятие «люди, окружающие меня», и я не могу существовать нормально, когда рядом кто-то страдает, понимаете?

– Да, это ваше переживание за тех, кто вокруг, кто неустоен, очень чувствуется и в «Республике ШКИД». Чем вы объясняете его постоянный успех у разных поколений зрителей? Что помогло вам собрать в эту картину выдающихся актеров – Юрского, Луспекаева, Титову? Вы ведь тогда были еще молодым режиссером?

– С одной стороны, это был лозунг, который я провозгласил тогда: я не просто делаю картину, мной всегда движет какая-то позиция по отношению к общественной ситуации, по отношению к искусству. После XX съезда, после смерти Сталина, когда перестали требовать от кинематографистов монументальных картин вроде «Кубанских казаков» или «Падения Берлина», мы могли обратиться к жизни простого человека. Но впали в другую крайность – мы стали повторять западный неореализм, который в Европе к тому времени исчез, и там пошла уже новая волна. А ведь у нас была своя школа кино. Наша школа, например, славилась в лучшие годы монтажом аттракционов. Мы делали прекрасные комедии, где содержание носилось не только с помощью слов, но и с помощью пластического аттракциона. Не всегда нужны слова, если существует пластика. Каждую сцену надо решать как событие, и эти события должны действовать в определенном

темпе. Картина не должна иметь пауз, чтобы зритель был настолько захвачен содержанием, что не сообразил бы, что с ним происходит. Когда он вышел из кинотеатра. И тогда он будет вспоминать фильм. Главное ведь впечатление после картины в том, что человек не может отделаться от впечатления. Он идет и говорит: «Вот это я, по-моему, пропустил, а что же за этим было?» Поэтому у меня темп в картинах такой, что зритель порой не успевает все схватить. Это способ заставить его думать, возвращаться к фильму снова. Это приводит к тому, что человек стремится еще и еще раз его посмотреть.

– Смею предположить, что дальнейшее творчество Павла Луспекаева или Сергея Юрского в чем-то проистекает из вашей фильма, вашей профессиональной школы?

– Юрский играет человека лет 50, хотя он был совсем молодой – в то время ему 31 год. Сначала он проиграл пробы – худсовет утвердил Андрея Попова. Но за Юрским стояла такая готовность требовать от кинематографистов монументальных картин вроде «Кубанских казаков» или «Падения Берлина», мы могли обратиться к жизни простого человека. Но впали в другую крайность – мы стали повторять западный неореализм, который в Европе к тому времени исчез, и там пошла уже новая волна. А ведь у нас была своя школа кино. Наша школа, например, славилась в лучшие годы монтажом аттракционов. Мы делали прекрасные комедии, где содержание носилось не только с помощью слов, но и с помощью пластического аттракциона. Не всегда нужны слова, если существует пластика. Каждую сцену надо решать как событие, и эти события должны действовать в определенном

– Актеры приняли вашу эстетику и стали в ней очень органично существовать. Очевидно, поэтому фильм до сих пор такой живой.

– Тут я вам скажу так. Вы считаете, что режиссура – не профессия, а я к своей профессии отношусь жестоко. Я считаю, что режиссер должен быть во всех частях своей синтетической профессии одинаково состоятелен. То есть режиссер должен быть артистом «номер один», чтобы актер понимал, что вот за этой спиной он будет в порядке. Режиссер должен быть универсалом. Он должен быть и литератором. Я ведь никогда не хотел быть автором сценариев, но в результате я стал автором, потому что этого требовала сама жизнь. Режиссер должен быть оператором, художником, музыкантом, владеть постановочной стихией. И я от учеников всегда требовал – стремиться овладеть всеми профессиями. Это, во-первых, мобилизует группу, во-вторых, внушает людям веру в вас, и на съемочной площадке возникает такая здоровая радостная атмосфера. Многие режиссеры мучительно переживают съемки, как тяжелую работу, физическое напряжение и предпочитают монтажную. Или подготовительный период. А я обожаю съемки. И несмотря на возраст, я и сейчас полон желания снимать.

– Геннадий Иванович, в «Интервенцию» вы пригласили Владимира Высоцкого. Скажите, состоялся ли у вас процесс обмена творчеством, опытом? Что вы получили от этого сотрудничества?

– Высоцкий – это явление. Уже давно прошло время, когда его считали просто талантливым артистом, который умеет сочинить песенки и напеть их. Высоцкий – поэт, который в одинако-

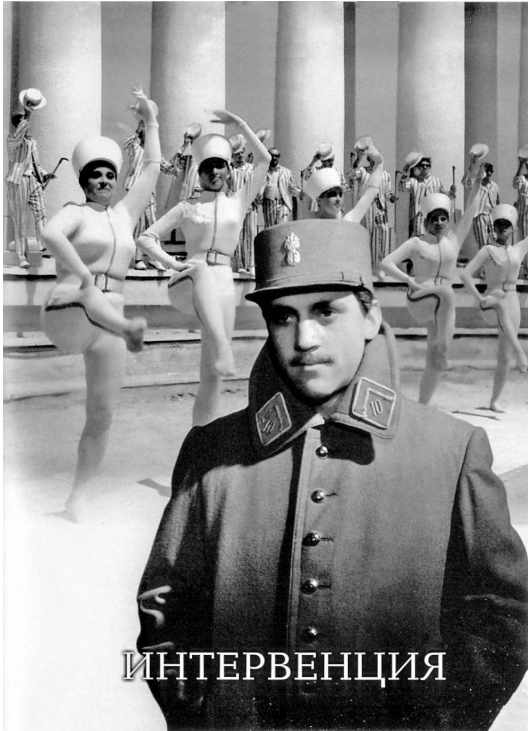
вой степени владел почти всеми размерами. И он у меня стилизовал стихи, в зависимости от ситуации, и ямбом, и хореем – любым стилем владел в совершенстве. Он был универсалом. Почему он захотел сыграть эту роль? Потому что он в одной роли мог сыграть несколько ролей, и в фильме он смог сыграть актерскую трагедию. Герой его – то офицер, то донжун, то учитель... Он все время перевоплощается в разных людей. И только в конце картины, когда приближается смерть, он становится самим собой. То есть он сыграл целую актерскую жизнь. И в этом смысле, конечно, я многое от него получил, потому что, хотя я и вышел из актерской, мой актерский опыт намного меньше. Я снимался в Германии и должен сказать: опыт наших актеров, таких как Высоцкий, – удивительный. Гораздо более универсальный и богатый, чем у западных актеров. Я в газете «Московский комсомолец» опубликовал свой манифест, но пригласил актеров сыграть не участников революции, не имитировать революцию, а рассказать о своих субъективных впечатлениях об этих событиях. Чтобы это была имитация, какое-то личное, горячее ощущение, впечатление, фантазия, желание поиграть в это. А в результате – сыграть настоящую трагедию, ведь во всяком условном жанре все зависит не от правдоподобия, а от того, насколько человек и художник выкладывается.

– Вообще трагикомедия – уникальный жанр, ведь вся наша жизнь – трагикомедия.

– Конечно! Оперные актеры, например. Ведь в жизни люди не поют. Оперный актер не может быть таким органичным, как обычный человек или, скажем, Смоктуновский. Но это нас заражает, и люди плачут в зале. Когда



Республика ШКИД



ИНТЕРВЕНЦИЯ

я объявил это, то первым ко мне пришел Андрей Миронов и стал играть все роли в этой пьесе. Я ужасно переживал потом, что он не снимался...Больше подходил Золотухин молодой, чтобы играть подростка Женюку. Пришел Толубеев и произнес монолог аптекаря. Получилось, что у меня снимались добровольцы. Не те, кого я находил, а те, кто на мой призыв приходил, и я из них выбирал. Вот такая была ситуация.

– Видите, как актеры истосковались по живому кино... Геннадий Иванович, в последнее время ваши дороги все чаще направлены в сторону Беларуси. Как вы оцениваете современное состояние белорусского кино? И как организована жизнь белорусских кинематографистов в сравнении с нашей, российской?

– Очень сложная ситуация. В 80-е годы «Беларусьфильм» считался во всех отношениях лучшей студией страны, причем и в отношении просто технической базы, вплоть до столовой, и в отношении второго состава. На «Беларусьфильме» был лучший звук в стране – многие российские фильмы переписывались там. Вот, например, была записана уже картина, но если надо везти на фестиваль – делают перезапись на «Беларусьфильме». Там работали мастера, такие как Рубинчик, Добролюбов, Нечаев. И картины выходили, которые вызвали всеобщий интерес на нашем пространстве. Я попал в Минск в начале 80-х, когда снимал сериал «Наше призвание». В это время в Москве была Олимпиада, и мне запретили снимать натурные сцены на улицах Москвы. Я на сохранившихся улицах старого Минска снимал Москву 20-х годов. Тогда меня поразило профессиональное и техническое состояние «Беларусьфильма». Был замечательный директор Войтович, талантливый человек, которого потом переманили в Москву, где он стал руководить прокатом перед перестройкой. Мне неловко говорить, что я люблю Беларусь, потому что чиновники меня часто не понимают и смотрят на меня подозрительно. Тогда я говорю: «Вы знаете, я в 80-е годы женился в Минске...» А, ну понятно! Вот это мне понятно. Я люблю очень Беларусь, и мне нравится национальный характер белорусов. В чем он заключается? Есть такая европейская исполнительность. Когда я в течение двух лет снимался в Германии и играл там в немецких фильмах каких-то каннадцев, французков, то меня всегда поражали точность и обязательность второго состава европейскихцев. В кино часто случаются «катастрофы»: приезжает какая-то звезда, у нее много времени роль занимает, а продюсер говорит – даем только один день. И тогда вы начинаете в лихорадочном темпе снимать, потом просите людей задержаться на час ради этой «звездной» съемки... Есть рассказ Горького, как купец – а ему нужно срочно разгрузить баржу – собирает мужиков и говорит: «Даю бочку водки, только разгрузите за час, ребята, а то надо баржу отправлять!» И вот эта команда бросается и в бешеном темпе разгружает. А когда успевают за это время разгрузить, они, уже счастливые, падают и забывают про водку. Как ни странно! Так вот, в белорусском характере есть четкость, свойственная европейцам, но вместе с тем в нем присутствует и такая славянская широта.

– Теперь я понимаю, почему наши режиссеры так часто пользуются белорусской базой...

– Да, это очень важно. На картине «Око за око» я имел такую группу, которую в России собрать невозможно. У меня был ассистент по реквизиту – мастер, поразительное явление. Нужно было запонки снять, так он принес мне сначала эскиз, потом пластическую модель из пластика, потом перевел это в материю. У нас такое могло быть только на картине «Война и мир». А какой монтажер Аксененко! Я могу часами говорить о своей уникальной группе. Такие мастера второго состава сейчас нигде нет. Мои планы на новый фильм я также связываю с Беларусью.

Беседовала
Татьяна КОНДРАТОВИЧ