

ЗАПРЕЩЕННОЕ КИНО: «ИНТЕРВЕНЦИЯ» Г.И. ПОЛОКИ В СОВЕТСКОЙ КРИТИКЕ И ПАРТИЙНОМ ДОКУМЕНТЕ

Статья посвящена феномену так называемого «полочного кино». «Интервенция» должна была выйти к 50-летию юбилею Октябрьской революции. Работа над фильмом совпала с трагическими событиями в Чехословакии 1968 г. Фильм не прошел «цензурный барьер», и лента пролежала «на полке» почти 20 лет. В статье анализируются газетные публикации перед предполагаемым выходом картины (1967), а также статьи после выхода фильма в 1987 г. Кроме того, в статье исследуется, каким образом фильм о революции приобрел статус практически антисоветской картины и какие механизмы были для этого задействованы.

Ключевые слова: советское общество, советская периодика, миф, цензура, «полочное кино», революция, юбилей.

Многие наши представления о культурных механизмах, действовавших в советском социуме, нуждаются в уточнении, и в полной мере это относится к феномену «полочного кино» – картинах, снятых в период советской власти, но не выпущенных на экран по идеологическим соображениям, а положенных «на полку» в хранилище без надежды дойти до зрителя. К такого рода работам относится и фильм «Интервенция» Г.И. Полоки. «Интервенция» была одной из многих лент, запущенных в производство к 50-летию юбилею Октябрьской революции. Однако зритель увидел фильм только в 1987 г., картина пролежала «на полке» почти 20 лет.

Поскольку юбилейные даты в советской системе координат приобретали почти что сакральный смысл, празднование 50-летнего юбилея революции превратилось в весьма масштабную акцию. Пленум ЦК КПСС провозгласил тезисы к 50-летию Октября – они вышли отдельным изданием¹. В советской периодике появилось огромное количество статей о ходе подготовки к торжествам.

В частности, следуя знаменитому тезису В.И. Ленина «о важнейшем из искусств», в журналах о кино «Советский экран» и «Искусство кино» тема революции стала одной из ключевых для обсуждения в юбилейном 1967 году. Почти обо всех картинах про революцию, которые тогда снимались, были сделаны подробные репортажи. Не стала исключением и «Интервенция», тем более что картину снимали по пьесе Л.И. Славина «Интервенция» об оккупации Одессы в 1918–1919 гг. Пьеса была написана драматургом еще в 1932 г. и успешно ставилась на сценах многих советских театров.

Молодой режиссер Г.И. Полока, взявшийся за эту работу, уже успел прославиться. Он снял в 1966 г. фильм «Республика ШКИД» по книге Г. Белых и Л. Пантелеева. Фильм вышел в прокат и имел успех. Советская кинокритика, можно сказать, «благоволила» режиссеру. Так, в первом номере журнала «Советский экран» появляется статья «Будем веселы, пока мы молоды...», где автор в целом симпатизирует режиссеру, хотя и отмечает недостаток профессионализма².

Тем не менее фильм Полоки – событие, и значительное.

Поэтому когда режиссер задумал следующую картину по пьесе Л.И. Славина «Интервенция», это не могло не вызвать интерес, тем более что лента была приурочена к юбилейной дате. В «Советском экране» появляется интервью с Г.И. Полокой, в котором режиссер рассказывает о проекте. В подводке к основному материалу Полока представлен как «молодой режиссер, недавно закончивший на “Ленфильме” картину “Республика ШКИД”, который делится мыслями о своей следующей постановке»³. Полока заявляет, что он ищет новую форму для своего кино⁴.

Отмечу, что режиссер сразу проговаривает свою главную идею – он собирается совмещать театральность и революцию. Но на уровне журнальной критики это пока не вызывает вопросов. Тем более в той же статье о замысле Полоки отзывается и Л.И. Славин: «Творческие установки этого художника мне близки»⁵. К тому же сказывается ажиотаж вокруг круглой даты – 50-летия Октябрьской революции. На страницах того же «Советского экрана» об «Интервенции» говорят еще раз. Вероятно, критика ожидала как минимум выхода картины в прокат и как следствие – ее удачной судьбы. Эта публикация появляется в том же 1967 году – корреспондент ведет репортаж прямо со съемочной площадки. Автор статьи считает, что о революции можно и даже нужно говорить на разных языках, а не только на языке «сурового героизма»: «Стоит ли убеждать, что революция умела не только сурово хмурить брови? Она *умела смеяться, умела иронизировать* (курсив мой. – Е. Б.)»⁶.

Еще раз Полока подтверждает, что собирается снимать кино в новом жанре эксцентриады, которая может быть политически злободневной⁷. Однако пока никаких последствий для режиссера и его съемочной группы нет. До поры на очередную ленту «о революции» никто из чиновников не обращает внимания. Хотя спустя годы журналист В. Фомин, пытаясь анализировать возникновение «полочных» фильмов, замечает, что с середины 60-х любую художественную мысль ставили в очень жесткие рамки⁸. Но подобная рефлексия – довольно позднее явление: все-таки 1967 год – это еще время надежд. Поколение 60-х пока еще разделяет с властью социалистические ценности и верит в «социализм с человеческим лицом».

В основе сюжета «Интервенции» – оккупация Одессы войсками Антанты. Революционер Бродский ведет в городе «двойную игру» и известен там под именем Мишеля Воронова – воспитателя Жени, сына банкирши Ксидиас, который мечтает стать революционером, но у него не хватает духу. Одновременно Бродский и другие подпольщики готовят восстание в Одессе. Но банкирша и ее сын узнают, что Воронов и Бродский – одно и то же лицо, доносят на него, революционера арестовывают и казнят. Все вполне «политкорректное», советское. Однако советский фильм неожиданно превратился фактически в «антисоветский».

Надо заметить, что уже на стадии обсуждения судьба картины не была простой. Сценарий, написанный непосредственно Л.И. Славиным, получил у главного редактора Второго творческого объединения Д.М. Молдавского положительный отзыв⁹. Но затем свое мнение высказал М.Ю. Блейман – сценарист, награжденный Сталинской премией за картину «Подвиг разведчика» (1947) и в силу этого имевший определенный авторитет. Блейман не умаляет высоких достоинств пьесы Л.И. Славина, однако сомневается в целесообразности съемок и подчеркивает:

Это вещь, написанная для театра, в котором некоторые условности неизбежны. <...> К примеру, то, что Женья Ксидиас добывает секретный договор белых и французов и передает его Жаворонкову, сегодня оказывается как удивительно несерьезное обращение с историческими документами и фактами <...> мне кажется, когда отношения СССР и Франции развиваются в дружественном направлении, было бы бестактно ставить фильм, напоминающий об интервенции французов, фильм, который их показывает не очень приглаженно¹⁰.

Блейман как опытный критик сразу видит, что те задачи, которые ставит съемочная группа, вряд ли совпадают с политической

целесообразностью и генеральной линией партии. В 60-е годы, которые скорее характеризуются как «оттепельное» время, революция как историческое событие воспринимается социумом положительно. Зазор состоит в том, что понимание революции и попытка проговорить те смыслы, которые за ней стоят, приобретают для определенных групп характер индивидуального выбора, что можно заметить на примере истории с фильмом Г.И. Полоки. Блейман как будто предвидит, что вопросы политической целесообразности, подачи революционных событий в том ключе, который выгоден руководству страны, вряд ли будут волновать съемочную группу.

В той же аналитической записке Блейман мягко не советует начальству запускать фильм в производство. Указывает даже на причины внешнеполитического характера: дескать, не стоит портить дружественные отношения между СССР и Францией. Но фильм тем не менее запускают в производство.

Директор киностудии «Ленфильм» И.Н. Киселев пытается закрепить определенный статус фильма и пишет бумагу на имя начальника главного управления кинематографией, в которой просит присвоить фильму наименование «музыкальная героическая комедия»¹¹. Киселев получает «добро», и некоторое время работа над фильмом не вызывает нареканий со стороны аппарата.

Анализируя подробности скандала в связи с выходом «Интервенции», отмечу, что исследователь В.П. Михайлов проговаривает важную вещь:

Полока задумал необычную картину – он хотел снять что-то вроде мюзикла – а этот жанр не был в ходу в СССР в 60-е гг. Были, конечно, опыты Пырьева и Александрова, но они относились к 30-м гг. и к 60-м были прочно забыты¹².

Сам режиссер говорит, что изменил подход к съемкам. Его фильм построен по законам музыкальной драматургии¹³.

По сути, «Интервенция» была совершенно искренней аполонией революции, но снятой в весьма непривычной для советского кино 60-х годов эстетике, ориентированной на авангардные поиски 20-х годов: театр Мейерхольда, Окна РОСТА и т. д. Характерный «короткий монтаж» «Интервенции» также отсылал к фильмам тех лет. Создатели картины хотели рассказать о революции ей же выработанным языком. Сам режиссер впоследствии говорил:

Я влюблен в этот период <...> это было время надежд и расцвета искусства. Тогда в стране существовала единая художественная элита. Все были вместе – музыканты, художники, театральные и кинодеятели¹⁴.

Эту мысль подтверждают и воспоминания Д.С. Карапетяна:

Полока задумал фильм в жанре комедии-буфф: через цепь аттракционов, балагана, народного зрелища <...> Режиссер хотел возродить этой картиной традиции, с одной стороны, русских скоморохов, а с другой – революционного театра 20-х гг.¹⁵

В том же духе высказывается и И.Н. Киселев, который, видя, как непросто складывается судьба фильма, в своем заключении в апреле 1968 г. говорит, что Полока опирается на традиции массовых представлений и опыт комедии 20-х годов¹⁶.

То есть картина, которую хотел сделать Полока, не вписывалась в рамки привычного. В силу этого уже на стадии съемки обнаружились проблемы технического характера, потребовалось больше репетиций, так как метод, которым решил работать режиссер, был в новинку как для него самого, так и для актеров. Таким образом, картина никак не могла быть сдана в срок¹⁷. Соответствующее разрешение на продление съемок группа Полоки получила. Тот же директор «Ленфильма» Киселев выпустил приказ в конце декабря 1967 г., в котором значилось, что съемки фильма продлеваются¹⁸.

Однако сроки вновь были сорваны, и пришлось продлевать работу над картиной еще раз. Приказ от 29 марта 1968 г. выпускает высокопоставленный чиновник от комитета кинематографии СССР В.Е. Баскаков¹⁹, где, среди прочего, устанавливает новый срок сдачи пленки²⁰. Вновь за съемочную группу заступает Киселев, подписывает заключение художественного совета. Он пытается спасти картину, финал составленного им заключения должен показать, что в картине соблюдены все идеологические догматы, особенно важные для юбилейного торжества:

Большевики-подпольщики сумели сделать бессильной пятидесятитысячную армию Антанты. «И сделали это несколько коммунистов без всякого оружия, простым человеческим словом»²¹.

Здесь подчеркнуто: коммунист – это человек, готовый умереть за идею, если потребуется, но он способен переубедить противника не только оружием. Есть и другие средства, которые, с точки зрения Киселева, успешно продемонстрированы в картине. Несколько ранее за фильм, у которого тогда было другое название «Величие и падение дома Ксидиас»²², заступает автор пьесы и сценария Л.И. Славин. Нельзя сказать, что Славин был в безусловном восторге от фильма Полоки, у него было свое видение фильма, но он

понимал, чем подобный запрет может обернуться для режиссера. Славин шлет телеграмму Баскакову, требуя оставить фильм в том виде, в котором его снимает Полока, и не сокращать до односерийного варианта²³. Но просьба осталась без ответа. По воспоминаниям Г.И. Полоки, «фильм посмотрел некий Александров²⁴. Это был просто палач»²⁵. Кое-как на время «отбившись» от этого чиновника, режиссер и сценарист были вызваны «на ковер» к начальству, первому секретарю Ленинградского обкома. Там должно было приниматься решение, можно ли показывать картину высшим цензурным инстанциям в Москве или нет. Там же они вновь встретились с Г.П. Александровым. По воспоминаниям режиссера,

Толстикова, тогдашнего первого секретаря обкома, на месте не оказалось. «Операцию» проводил Г. Романов. Он тогда был в чине второго секретаря, еще молодой и осторожный²⁶.

Романов «пожурил» Александрова за бездоказательность претензий в отношении фильма Полоки и Славина и добавил, что художники на этом фоне выглядят гораздо убедительней. В тот раз встреча закончилась в пользу картины, но отнюдь не благодаря ее художественным достоинствам. В те дни решалось, останется ли первым секретарем Ленинградского обкома Толстикова или им станет Романов. Решение было принято в пользу последнего, а тов. Александров был в команде Толстикова²⁷. Так что на некоторое время судьбу картины определили вовсе не идеологические, а более «приземленные» причины. Но это была лишь промежуточная стадия. Дальше «Интервенцию» беспощадно резали, монтировали, переснимали, даже меняли режиссера, но Комитет СССР по кинематографии все равно был недоволен результатом. За картину опять было пробовал вступить Л.И. Славин. Его не устраивал тот монтаж, который сделал сменивший Полоку режиссер В.А. Степанов²⁸. Но это заступничество ни на что не повлияло. Фактически судьбу картины определил начальник Главного управления художественной кинематографии Егоров, который высказался весьма однозначно:

Должно быть что-то свято? Разве можно так обращаться с памятью о революции и кровавой борьбе одесских большевиков?²⁹

Этого было достаточно. Здесь свою роль сыграли также причины внешнеполитического характера. Дело в том, что, пока шли споры вокруг картины Г.И. Полоки, началась так называемая Праж-

ская весна, которая закончилась 21 августа 1968 г. вводом советских танков в Чехословакию. И как-то очень кстати здесь оказались размышления тов. Егорова о святой и кровавой борьбе большевиков. В последний, второй раз картину повезли в столицу. То, что там было сказано директором «Ленфильма» Киселевым, который, как вспоминает Полока, «истово каялся», а также главным редактором «Ленфильма» Головань; то, что Л.И. Славин прямо заявил, что не собирается участвовать «в этом бардаке»; мнение режиссера Полоки по этому поводу – все это было уже неважно³⁰. Неважно было и то, что Баскаков на этой встрече «рвал и метал», а Романов, уже будучи первым секретарем, вел себя даже снисходительно³¹.

Итогом стало распоряжение А.В. Романова³²:

Дальнейшую работу над фильмом признать бесперспективной. Затраты на производство фильма «Величие и падение дома Ксидиас» списать на убытки студии «Ленфильм». Киностудии «Ленфильм» (т. Киселев И.Н.) все материалы по фильму (негатив, позитив, фонограмма, срезки негатива и проч.) передать на хранение в Госфильмофонд³³.

Съемочная группа еще пыталась бороться. Полоке втихую дали возможность работать в Госфильмофонде и восстанавливать то, что было разрушено многочисленными переделками и монтажом другого режиссера. Артисты решили в декабре 1968 г. обратиться к Л.И. Брежневу³⁴, письмо сочинили Высоцкий и Золотухин. В нем были произнесены все правильные «заклинательные» формулы:

Мы все делаем одно дело, строим коммунизм. Многие из нас члены партии, члены ВЛКСМ, депутаты органов власти. И мы готовы отвечать перед народом, перед партией за свои действия <...>³⁵.

Но это не принесло никакого результата. Брежнев не ответил, и картину положили «на полку».

Много лет об этом фильме никто не вспоминал, не появлялось никаких статей в советской периодике. Однако политическая ситуация изменилась, началась «перестройка», и картина все-таки «вышла» к зрителю в 1987 г. Советская пресса отозвалась.

В 1987 г. появилась статья в «Вечернем Ленинграде», где автор проговаривал важную вещь:

После бесконечных, однообразных, лишенных начисто признаков какой-либо эстетической мысли картин нам требуется теперь изрядное усилие, чтобы войти в игру на равных³⁶.

Действительно, перерыв между замыслом режиссера, желанием «диалога» со зрителем и реальным обсуждением фильма был огромен. Автор статьи одним из первых отзывается о фильме Полоки и считает те смыслы, которые были заложены режиссером, замечая, что «по духу это кино возрождает романтические традиции нашей литературы и искусства 20-х годов»³⁷. С автором статьи согласен В. Демин, который, анализируя «Интервенцию», подмечает, что «Полока – поклонник площадных жанров. Его звала к себе стихия игры, ряжения, карнавального маскарада»³⁸. Однако он не записывает фильм Полоки в безусловные шедевры. Это связано с тем, что наш зритель привык ассоциировать запрещенное с гениальным и оппозиционным. Подобное кино теперь заведомо наделяется определенной аурой сопротивления: кажется, что если кино клали «на полку», на то были веские причины – т. е. подобные фильмы вступали в противостояние с существующим режимом. Демин показывает, что справедливость торжествует, но это не значит, что фильм Полоки гениален³⁹.

Посмотрев и проанализировав «Интервенцию», можно говорить о том, что Полока создал искреннюю апологию революции, которая по каким-то иным причинам не прошла «чиновничий барьер». Об этом пишет, например, В. Фомин, создавая своеобразную ретроспективу запрещенного кино: «Озорной, празднично-лубочный ключ трактовки революции признается недостойным и недопустимым»⁴⁰.

На примере фильма «Интервенция», его обсуждения советскими чиновниками и реакции на него советской периодики можно проследить, как изменяется восприятие картины: из рядового фильма, от которого ожидают изображения «веселой революции», он превращается в «антисоветское» кино, о чем, конечно, невозможно найти упоминаний в прессе 1960-х. И только на излете 80-х советская критика показала, что революция, по представлениям чиновников 60-х годов, должна была изображаться только в одном ключе: единообразном. Фильм Г.И. Полоки «Интервенция» – к сожалению, лишь один пример из обширного списка «полочного кино».

Примечания

¹ 50 лет Великой Октябрьской Социалистической революции: Постановление Пленума ЦК КПСС: Тезисы ЦК КПСС. М.: Политиздат, 1967. 64 с.

² Рубанова Н. «Будем веселы, пока мы молоды...» // Советский экран. 1967. № 1. С. 2–3.

- ³ *Вольфсон И.* «Интервенция» // Там же. № 2. С. 10.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Там же.
- ⁶ *Даутова Л.* Снимает «Ленфильм»: «Интервенция» // Там же. № 22. С. 8.
- ⁷ Там же.
- ⁸ *Фомин В.* «На братских могилах не ставят крестов...»: Советское кино 1965–1985 годов: Неосуществленное // Искусство кино. 1991. № 8. С. 24.
- ⁹ РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Ед. хр. 1715. Л. 2. 16/ XII – 1966 г.
- ¹⁰ Там же. Л. 4.
- ¹¹ Там же. Л. 19.
- ¹² Запрещенные фильмы: Документы. Свидетельства. Комментарии. Полка. Вып. 2 / Ред.-сост. В.П. Михайлов. М.: НТ-Центр, 1993. С. 85.
- ¹³ Там же. С. 86.
- ¹⁴ Режиссер «Республики ШКИД» Геннадий Полока празднует свое 80-летие [Электронный ресурс] // «Евразия» – информационно-аналитический центр. URL: <http://eurasia.org.ru/109118-rezhisser-quot-respubliki-shkid-quot-gennadij-poloka-prazdnuet-80-letie.html> (дата обращения: 15.03.2015).
- ¹⁵ *Караетян Д.С.* Владимир Высоцкий без мифов и легенд [Электронный ресурс] // Большая онлайн-библиотека e-Reading. URL: http://www.e-reading.club/chapter.php/1019447/44/Bakin_-_Vladimir_Vysockiy_bez_mifov_i_legend.html (дата обращения: 08.03.2015).
- ¹⁶ РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Ед. хр. 1715. Л. 51.
- ¹⁷ Запрещенные фильмы... С. 86.
- ¹⁸ РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Ед. хр. 1715. Л. 36.
- ¹⁹ Первый заместитель председателя комитета СМ СССР по кинематографии (1963–1973).
- ²⁰ РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Ед. хр. 1715. Л. 45.
- ²¹ Там же. Л. 51. 2/ IV.
- ²² В процессе съемок у фильма были разные названия. Первоначально – «Интервенция», затем было предложено «Здесь вся империя», последний вариант – «Величие и падение дома Ксидиас», под которым картина существовала почти до конца работы над ней.
- ²³ РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Ед. хр. 1715. Л. 43–44. 27 марта 1968 г.
- ²⁴ Г.П. Александров – в 1968 г. заведующий Отделом культуры Ленинградского обкома КПСС.
- ²⁵ Запрещенные фильмы... С. 90.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Там же. С. 91.
- ²⁸ РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Ед. хр. 1715. Л. 53–59.
- ²⁹ Там же. Л. 59.
- ³⁰ Запрещенные фильмы... С. 99.
- ³¹ Там же. С. 98.

- ³² Председатель комитета по кинематографии при Совмине СССР (1965–1972).
³³ РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 4. Ед. хр. 1715. Л. 63.
³⁴ Запрещенные фильмы... С. 100.
³⁵ Там же. С. 101.
³⁶ *Шервуд О.* Ставка больше, чем жизнь // Вечерний Ленинград. 1987. № 16. 24 июля. С. 3.
³⁷ Там же.
³⁸ *Демин В.* Реабилитация // Искусство кино. 1988. № 2. С. 25.
³⁹ Там же.
⁴⁰ *Фомин В.* Указ. соч. С. 25.