

Виктор Семенович Листов, человек, "широко известный в узких кругах" кинематографистов, историков и пушкинистов, доктор искусствоведения, заведующий отделом НИИ Госкино РФ, автор многих книг, статей и сценариев документальных фильмов и телепередач. Поэтому мы и говорили с ним о документальном кино, которое не увидишь сегодня ни в кинотеатре, ни на телеэкране. Но начали мы издавна, со времен нашей молодости.



Виктор ЛИСТОВ:

*Встр. клуб - 1996 -
28 сент. - с. 8.*

Порнуха — это тоже своего рода документальное кино. Как бы оно не стало единственным

— Виктор, как получилось, что ты приобрел к истории и кинематографии? Я помню тебя молодым, легким на подъем корреспондентом газеты "Целинный край" (давно уж нет ни Целинного края, ни тем более той газеты), и, по-моему, ты тогда был далек от всего такого...

— Нет, почему же, я ведь закончил Историко-архивный институт, история всегда мне была интересна. И работая в газете на целине, я задумал поступить в аспирантуру родного института. Но так как никакого другого, кроме целиноградского, архива рядом не было, я послал в институт совершенно дурацкий реферат на тему об истории освоения целинных земель. И с этой темой я в аспирантуру поступил. Но поступив, понял, что на такую тему писать диссертацию не буду; она мне совершенно неинтересна. Мою судьбу решил дождь... Как-то я вышел из института, пошел под проливной дождь и спрятался в Музее Ленина — туда пускали бесплатно. А в музее каждый час показывали трехчасовый документальный фильм о Ленине. Пережидая дождь, я посмотрел этот фильм и вдруг понял, что документальное кино может быть историческим источником. На следующий день я выкрал свой реферат в учебной части, сжег его во дворе института и заявил новую тему. Через пять лет я защитил диссертацию "Документальное кино как исторический источник", это было в 68-м году, и с тех пор вот уже почти тридцать лет я продолжаю заниматься тем же. И докторская моя, киноведческая, была все о том же — о раннем российском кинематографе на фоне Истории. Или наоборот — об Истории на киноэкране...

— Но ты еще много работал в кино и на телевидении как сценарист. Наверное, нет человека, который не видел бы твою "Власть соловецкую"...

— Да, этот фильм мы сделали с Мариной Голдовской. Из последних работ есть еще большой цикл о Петре Аркадьевиче Столыпине — режиссер и соавтор Виктор Лисакович. Кроме того, в самое последнее время для меня очень интересным было участие в работе над телевизионным циклом "XX век в кадре и за кадром". Его на втором канале делает Валентина Рогова. Прошли передачи о Михаиле Ильиче Ромме, об Александре Александровиче Ханжонкове, о Великом князе Михаиле Александровиче, об Александре Осиповиче Дранкове и некоторых других персонах российской истории...

— А как возникла идея "Власти соловецкой"?

— Началось все с того, что в картотеке Красноярского

архива я нашел ленту "Соловьи". На просмотре у меня волосы встали дыбом. Это был фильм, снятый в 28-м году чекистами, о Соловковском лагере, причем насквозь лживый. Позже я читал отчет об обсуждении фильма, на котором одна работница говорила, что его надо запретить, потому что заключенные живут гораздо лучше рабочих. Но тем не менее там была фактура: заключенные ходили в строю под конвоем, показаны были их работы, быт, хотя и сильно приукрашенный. Но ничего с этой лентой в тот момент сделать было нельзя, цензура бы не пропустила. Некоторое время спустя я делал передачу о Пушкине. Одним из участников этой передачи был Дмитрий Сергеевич Лихачев. Я ему сказал, что есть такая лента о Соловках, снятая примерно в то время, когда Дмитрий Сергеевич был узником Соловецкого лагеря. И с тех пор, приезжая в Москву, Дмитрий Сергеевич мне звонил с вопросом: "Когда же вы мне эту ленту покажете?" А сделать это было непросто... Но однажды в очередной его приезд я и Дмитрий Николаевич Чуковский придумали такую версию: поскольку Лихачев, помимо прочих его дел, занимается изучением архитектурных памятников, ему надо посмотреть, как выглядели соловецкие соборы, стены и все, что от них осталось. И нам удалось заказать эту картину. Но когда он ее смотрел, я пожалел, что мы это сделали. Эффект, произведенный на Лихачева картиной, был уже неповторим и невосполним. Потому что этот абсолютный, респектабельнейший интеллигент с живостью узнавал людей, пеллажерные частушки, даже применял ненормативную лексику! А мы этого не сняли, у нас не было с собой камеры — мы ведь пришли просто посмотреть! Так в сущности началась работа над "Властью соловецкой". Потом мы нашли еще одного соловецкого заключенно-

го — писателя Олега Васильевича Волкова. Это был второй голос в картине. Потом разыскали Ефима Лагутина — в лагере у него было прозвище Тимка, — беспризорника, который убежал из дома по романтическим мотивам, а угодил в Соловки. Лагутин — третий голос в фильме... Фильм снимался на студии "Мосфильм" в соловьевском объединении "Круг". Он имел успех в прокате, а потом был показан по телевидению.

— Долгие годы ты был одним из сценаристов "почившего в бозе" "Экрана". А сейчас к тебе поступают предложения написать сценарий?

— Нет. Совсем нет. Видишь ли, сейчас ведь снимают кино не те, кто может снимать, а те, кто нашел деньги. А так как я искать деньги не умею и не ищу их, то на меня и спроса нет. Вот недавно у меня совершенно "на ура" прошел сценарий документального фильма "Безумец бедный" — о том, как Пушкин работал над "Историей Петра", — который должна была ставить совместно со вторым каналом ТВ Петербургская студия документальных фильмов. Сценарий очень нравится режиссеру Игорю Калядину. Все очень хорошо, замечательно, хвалят, жмут ручки — но денег-то нет. Их нет и не предвидится. Эта пушкинская тема для меня очень важна, она в печати-то будет, — я готовлю один из томов академического издания "Полного собрания сочинений" Пушкина, — а вот будет ли на экране... Надежды мало.

— А как ты думаешь, вообще у документального кино есть будущее? Например, ни для кого не секрет, что с телевизионных экранов оно давно уже вытеснено бесчисленными шоу. Еще в дневное время иной раз мелькнет какой-нибудь старый фильм, а уж вечером — никогда!

— Будущее-то есть... Во-

первых, в игровом кино сейчас очень часто используются приемы документального. Это, кстати, закономерность развития кинематографа как искусства. Во-вторых, документальное кино, и в том числе, а может быть, в первую очередь, телевизионное, это способ и средство исследования жизни. А поскольку остановить человека в его стремлении познать жизнь невозможно, постольку у документального кино есть будущее. Но пока все происходит, как в одесском анекдоте: "Старик умер естественной смертью во время драки!"

— В результате телезрители, в том числе молодые, убивающие время в ежевечернем поглощении всевозможных "крутых" боевиков, получают представление о жизни несуществующей...

— Да, именно так. Результат известен, даже отчасти изучен. Не забывай такой психологической особенности восприятия: миф влиятельней факта. Вот байка об американском мальчике Джиме из штата Колорадо. Как все мальчики мира, Джим любил смотреть телевизор. Его родители, культурные люди, были в отчаянии, они всячески старались увести сына от бессмысленного ящика, усадить за книгу, привить вкус к театру, живописи, музейной экспозиции. Все было напрасно. Но однажды папа не только разрешил Джиму не ходить в школу, а даже велел смотреть телевизор. Джим был потрясен. Но папа знал, что происходит. В тот день американский астронавт Нил Армстронг впервые ступал на лунную поверхность, и по телевизору должны были передавать прямой репортаж с Луны.

Джим добросовестно отсидел перед телевизором исторические минуты. А когда все кончилось, не скрывал своего разочарования. "Чепуха все это", — сказал Джим. Такие ли высадки на другие планеты он видел! С погонями, перестрел-

ками, мордобитием, похищением красоток и т.п. Конечно, документальное изображение первых шагов человека на лунной поверхности вовсе не показалось ему занимательным... А когда Джим вырос, он без колебаний выбрал в Белый дом кинематографического актера, непобедимого киногероя, который прекрасно играл роль президента США. Говорят, Рейган был хорошим президентом, но ведь мог оказаться и не очень?.. Но Джим не мог выбрать кого-либо другого.

— Да, не мог... Но телевидение 60-х, даже американское, — детские игрушки по сравнению с нынешним российским...

— Подрастают поколения молодых людей, которые не догадываются даже, что, кроме виртуальной реальности, существует еще другая, настоящая. Я вижу в этом большую опасность. Хотя, может быть, все не так и страшно, есть ведь еще и школа, и продолжается общение со взрослыми... Хочется верить, что все не так безнадежно.

— Помнится, когда я поступал в институт, ввели правило не принимать в вузы молодых людей, не имеющих "жизненного опыта" — т.е. минимум двух лет производственного стажа. И Михаил Аркадьевич Светлов, который работал в нашем институте, сказал по этому поводу: "Какая глупость! Если человеку шестнадцать лет, значит, у него шестнадцатилетний жизненный опыт!" Но жизненный опыт шестнадцатилетних конца 50-х и сегодняшних выпускников школы совершенно не схож. В 50-е годы, если был один телевизор с маленьким экранчиком на огромную многоэтажную коммуналку, это считалось нормальным. А то и вовсе не было телевизора. У сегодняшних большая

часть представлений о жизни почерпнута именно из ящика, из боевиков, триллеров и коммерциализированных шоу, из видеокассет. Молодые люди начинают жизнь, страдая абберацией зрения...

— К сожалению, это так. Причем этот процесс набирает силу. Помнится, несколько лет назад я был в одном северном городке. Я сидел в фойе кинотеатра и ждал, когда закончится предыдущий сеанс фильма "Маленькая Вера". Напротив меня в буфете несколько подростков пили свою газировку или пиво — не знаю — и тоже чего-то ждали. Вдруг дверь кинозала распахнулась, оттуда выскочил маленький шкет, махнул рукой и вся компания скрылась в зале. Через пять минут они все вышли. Оказывается, их совсем не интересовал фильм, кстати, очень хороший, они просто дожидались интимной сцены. Их интересовала только обнаженная натура, так сказать, вне контекста фильма. Но я был в том городке, повторяю, несколько лет назад. Сегодня по телевизору и на кассетах обнаженной натуры сколько угодно. Рухнул кинопрокат, но даже в глубинной деревушке в каждом доме есть телевизор. Пусть порой старенький, черно-белый, но он есть — со всем набором обнаженной натуры и стрельбы... А тогда подростки из северного райцентра восприняли игровой фильм только в его документальной ипостаси. Их не интересовали ни сюжет, ни характеры, их привлекло документальное изображение: с их точки зрения вся порнуха документальна. Таким образом игровое кино — не лучшее, не сравнимое с "Маленькой Верой" — берет на себя функцию документального, показывая жизнь якобы в документальных кадрах...

— По-видимому, нужны какие-то пропорции в показе развлекательного и документального. Телевидению просто необходимо документальное кино. И не думаю, что это не будет интересно зрителям. Ведь та же "Власть соловецкая" имела аудиторию огромную.

— То был интерес к запрещенному: фильм о ГУЛАГе, который еще вчера нельзя было видеть. Во всяком случае, это имело значение не меньшее, чем художественные достоинства фильма. Это был интерес на первом витке свободы — вот пал еще один запрет. Сегодня уже другие точки отсчета. Конечно, ОРТ и РТР могли бы выдвигать какое-то "смотрительное" время для документальных телефильмов. Но тут опять вмешается диктатор — деньги. Рекламодатель может не согласиться отдать прайм-тайм таким фильмам и передачам...

— Эта "власть рекламная" довела нас до того, что нам неоткуда фактически узнать, как живут люди за пределами наших квартир... Я против всякой цензуры, но, может быть, все-таки государство должно вмешаться и установить какие-то пропорции вещания — документального, художественного и чисто развлекательного, не в ущерб ни одному из этих родов и видов телевидения?

— Может быть... И не столько государство, сколько более широкая структура — общество в целом. Интеллигенция, творческие союзы, большие художники... Хотя, честно говоря, слабо верится, что произойдет что-либо подобное. Мы живем в пору становления предпринимательства, а как раз в этот период предприниматели, в том числе и телевизионные, как-то... не сентиментальны.

Встречался
Григорий ФРУМКИН.