

КЛУБНЫЕ ВСТРЕЧИ

Через 6 минут узнаешь,
есть ли у тебя СПИД

Михаил ДЕГТЯРЬ:

Вот клуб — 2000. — 12 мая.
— 97.

В КРОВАТИ, НА КОТОРОЙ УМЕР ЛЕНИН, ПОСЛЕ НЕГО ЛЕЖАЛ ТОЛЬКО Я



— Парадоксальность ситуации. Я хотел ее понять. Ты знаешь, сколько человек повторило подвиг Маресьева? Официально — сто сорок. Сто сорок человек летали со всякими повреждениями тела, не совместимыми с профессией летчика. Мы пытались понять философию мифа: почему он возник, как человек был рожден в этом мифе, как он дальше в нем живет. Когда фильм вышел, Маресьев посмотрел и страшно обиделся, отказался даже идти на президентский прием 9 мая — заявил, что российское телевидение его оскорбило. Дошло до Ельцина. Был скандал. Передачу запретили. Но я считаю, что мы Маресьева не оскорбляли: он на самом деле герой, на самом деле летал без ног, и мы об этом говорим. Только без идеологических стереотипов.

— Когда я увидел твою передачу — понял твою стилистику: ты строишь сюжет на экстремальности, снимаешь табу...

— Давай разберемся, в чем вообще смысл репортерства. А в том, что я, репортер, — замочная скважина между зрителем и тем объектом, который показываю. Я предлагаю всем через меня посмотреть на этот объект. Журналистика — это прежде всего интерес к жизни. Я часто даю мастер-классы по репортажу и говорю начинающим: очень важно не потерять вот этот детский интерес. До тех пор, пока ты интересуешься жизнью, ты журналист. Из чего сделаны спички? Как человек рождается? Что он чувствует, когда делает последний вздох? Почему одежда сшита так, а не иначе? Такие вещи должны постоянно репортера волновать! И никто, кроме меня, не попадет, например, на цыганскую свадьбу. Его просто не пустят. Только с моей помощью зрители это увидят.

— Открой секрет, как ты это делаешь? Может, и я научусь?

— А нет никаких секретов. Это такая профессия! Надо уметь убеждать, общаться, располагать к себе людей. И обязательно нужен напор, это одно из основных качеств журналиста вообще. Может, даже важнее умения писать.

— И все-таки — как ты ищешь сенсационные материалы?

— Приносят. Иногда и не сенсацию, просто интересный рассказ о событии или вещи. Как делают виски, например. Тут никакой сенсации нет, зато очень красиво. А цыганская свадьба, о которой я говорил, — у ней был такой налет. Мы показали брачную ночь. Ну,

конечно, не то, что делается в темноте, а церемонию. У цыган есть принцип белой простыни, поэтому происходит сначала брачная ночь, а потом застолье. Вот пришли из загса, и молодые уходят в спальню. Накрыты столы, стоит угощение. Гости сидят, ждут, томятся. Ни к чему не притрагиваются. Мы показали это ожидание, их волнение. Особенно волнуются родители невесты. И вот выносят простыню, всем показывают, и только тогда начинается веселье. Кстати, цыганки — очень верные. Однажды я на съемках в шутку приобнял одну шестнадцатилетнюю — такая была реакция!

— А как ты их уговорил сниматься? Деньги пообещал?

— Нет. Я вел переговоры с их баронами, а они уже сделали все остальное. Семь свадеб отказа-

а потом он умирает и мы видим его могилу.

— И как же ты сам считаешь — этично или неэтично ради эффектной подачи материала делать такие съемки?

— Если материал хорошо не подать, люди останутся глухи, слепы и не поймут, что же такое СПИД. Зачем тогда вообще нужна журналистика, если не волновать проблемой? К тому же тот человек сам сказал: «Да, нас нужно показывать!» — и дал согласие на съемку. Ровно шесть минут идет репортаж, и в конце выясняется, что у меня СПИДа нет. Ставят печать в мое личное дело, сюжет окончен, часы в углу кадра останавливаются: 6 минут!

— Чем ты сейчас занимаешься? Что тебя греет?

Однажды я на съемках в шутку приобнял одну шестнадцатилетнюю — такая была реакция!

лись, только восьмью уговорили. Сенсация это не когда тебе слили информацию, и ты ее показываешь. Сенсация — это то, что на виду, но никто не замечает, а ты увидел. Такое было в нашем фильме о глухих. Мы нашли глухих проститутку, священников, ученых, изобретателей, студентов. И стало понятно, что это настоящий особый мир. Я выстраивал материал таким образом, чтобы человек почувствовал себя на месте глухого и понял, насколько это страшно — не слышать музыки, пения птиц, шелеста травы, голоса своего ребенка.

А вот был у меня репортаж о СПИДе, который получил премию ЮНЕСКО. Я прямо в кадре сдал кровь на СПИД. В первое мгновение зритель видит чью-то руку и шприц, потом камера отъезжает, и оказывается, что это я, что у меня в вене игла и у меня реально берут кровь. Есть такой экспресс-метод — шесть минут. Мы находимся в лаборатории, я сдаю кровь, ее начинают проверять, а я рассказываю все, что знаю о СПИДе. Мы заранее сняли человека, который умирал от ВИЧ-инфекции, мы ждали, когда он умрет, а потом включили эти кадры в наш материал. Вот этично это или неэтично, нравственно или безнравственно? Мы знали, что он умрет, и мы его снимали. Сначала показывали в репортаже еще живым,

— Сейчас я руковожу Центром спецпроектов государственной телекомпании «Вести», курирую несколько передач. Например, такую общественно-политическую, как «Право федерации». Но греет меня все же мой «Репотер», с которого я начинал и к которому снова возвращаюсь. Сейчас на канал пришел Олег Добродеев, который в первые же дни вызвал меня и сказал: «Будем возрождать!»

— Кто твои учителя? За кого ты произносишь тост и славилу?

— Ну, конечно, за Илью Вениаминовича Вайсфельда, моего педагога во ВГИКе. Я просто немую перед людьми, которые причастны к истории. А Вайсфельд лично знал Олешу, был редактором Булгакова, представляешь! Он для меня — это как бы рукопожатие с Булгаковым, рукопожатие с культурой начала двадцатого века.

— А кто из телевизионщиков?

— Конкретно никто. Я люблю канал Би-Би-Си. Это телевидение, которое соответствует моей эстетике. Кстати, Би-Би-Си делает сейчас у чебный фильм для региональных компаний России, и, представляешь, в качестве примера они взяли два моих стенд-апа!

— Стенд-ап это... когда автор входит во время съемки в кадр и обращается к зрителям. Я прав?

— Почти. Многие думают, что это для того, чтобы самому засветиться. Чушь! Появление корреспондента в кадре означает, что он находится именно на месте события, что он очевидец и знает, о чем говорит. Вот я делаю репортаж о проститутках, и я нахожусь среди проституток. И я имею право о них говорить, потому что проник в их среду и узнал об их проблемах из первых рук. Я должен быть предельно правдив. Иногда сутками продумываю стенд-апы: как лучше снять, как лучше сделать проход, чтобы было красиво, необычно, неожиданно, чтобы это работало на идею репортажа.

Чтобы сделать яркий стенд-ап, нужна смелость. Вот снимали мы фильм «После Ленина», и я решил сделать стенд-ап на том месте, где стояли солдаты почетного караула. Встал и начал говорить в камеру свою фразу именно на том месте. И убедил, кого следовало, что только так и надо, — и офицеров ФСБ, и всех.

— А почему тебе надо было стоять именно там, не где-то в другой нейтральной точке, в стороне, например?

— Да потому что в этом и есть кайф. В том же фильме я лег на кровать, на которой умер Ленин.

— И делал стенд-ап?

— Да, и делал стенд-ап! Там я пошел на обыкновенный обман, чтобы добиться яркого кадра. Все было огорожено веревками, всюду охрана. То нельзя, это нельзя. И вот мы так тоскливо брели среди веревки и вошли в комнату, где умер Ленин. Вдруг меня озарило — сделать стенд-ап на этой кровати! А с нами были две тетki, которые за нами зорко следили. Тогда я одной сказал, что где-то что-то горит, второй сообщил, что ее ищет директор, и когда обе вышли, схватил микрофон, перепрыгнул через эти веревки, побегал по кровати и лег на нее. Не знал ни текста, ничего, знал только одно, что у меня максимум тридцать секунд. Скомандовал оператору и единственное, что мог сказать, сказал: «Здесь 21 января 1924 года умер вождь мирового пролетариата Владимир Ильич Ленин». Тут вбежали эти тетki, началась истерика, примчался директор, вызвали милицию. Вот этично это или неэтично? Не знаю... Зато какой кадр получился. На этой кровати после смерти Ленина никто не лежал, кроме меня.

Встречался
Юрий ДРУЖИНИН

В 1995 году он получил «Тэфи» в номинации «Лучшая публицистическая передача». У него премия ЮНЕСКО за фильм о СПИДе и еще десятка полтора российских и зарубежных телевизионных премий. Особенной популярностью у зрителей пользовался его «Репотер».

Когда-то мы с ним учились во ВГИКе на сценарном факультете, и я помню свое ощущение: когда появлялся Миша Дегтярь, начиналась настоящая жизнь. О нем говорили: «От Дегтяря можно прикуривать!»

— Мы с тобой не виделись десять лет. Прошла целая эпоха! Что изменилось в твоей жизни за эти годы?

— Появилась семья, родился сын, возник круг друзей. Все, о чем я когда-то мечтал, теперь есть: профессия, дом, работа.

— Значит, сумел адаптироваться к сегодняшнему дню?

— Легко сказать, сумел. Я в эти десять лет год считаю за три. Были моменты, когда меня выкидывали на улицу без средств к существованию. Я, как бык, тряс головой и снова бросался в бой. Закрывали главную передачу моей жизни — «Репотер». Закрывали «Вести в 11», закрыли «Судьбы». Какая потрясающая была идея! Закрывали! Я успел снять всего одну программу из этого цикла — фильм об Алексее Маресьеве. Как было обидно!

А идея была такая: берем судьбу человека, ищем в ней какие-то конфликтные повороты. Причем это должна быть передача о живущем человеке, а не об умершем, что очень важно. У Маресьева оказался интересный поворот. Дело в том, что автор «Повести о настоящем человеке» Борис Полевой и его герой, точнее прототип, были лютыми врагами, а причина конфликта — спор о том, кто кому обязан — спор о том, кто кому обязан он не встретил в свое время безногого Маресьева и не написал книгу, Маресьев не стал бы таким знаменитым человеком. А Маресьев считал, что Полевой стал знаменитым писателем только потому, что он, Маресьев, рассказал ему свою историю. В общем, Пигмалион и Галатея.

— И что тебя тут взволновало?