

Виталий МАНСКИЙ:

*Новые известия, — 2005. —*

# «О Путине реального кино не снять»

*21 июля. — с. 1,5*

**В**иктор **М**атизен

В понедельник, 25 июля, исполнится ровно 25 лет со дня смерти Владимира Высоцкого. В преддверии даты разгорелся нешуточный скандал — наследники великого русского барда потребовали изъять из нового документального фильма о Высоцком целый ряд эпизодов. Режиссер картины — документалист Виталий Манский, известный своими лентами о Горбачеве, Ельцине и Путине, — не согласен с решением родственников. «Новые Известия» попросили **Виталия МАНСКОГО** разъяснить свою позицию.

— В чем заключается ваш конфликт с наследниками Владимира Высоцкого?

— Наша лента о последнем годе жизни Высоцкого, точнее, о его борьбе со смертью. Об этом в кадре рассказывают многие близко наблюдавшие его в тот период люди, в том числе Любимов, Аксенов, Шемякин. Родственники поэта, которым принадлежат все права на поэтическое и песенное наследие Высоцкого, запретили нам воспроизводить в картине его стихи и песни.

— Почему?

— Им не понравилось то, что мы сделали. Как сказала мне их адвокатесса, стихи Высоцкого будут звучать в фильме только в том



ВЛАДИМИР МАШИТИН

случае, если наследников устроит то, что о нем говорят. Поэтому по телевидению и даже в Доме кино, где я хотел показать первоначальный вариант картины, будет показана кастрированная версия. Впрочем, сам Высоцкий это предвидел. В его песне «Памятник» звучат слова:

*«С меня, когда взял я да умер,  
живо маску посмертную сняли  
расторопные члены семьи.»*

*И не знаю, кто их надоумил,  
только с гипса вчистую стесали  
азиатские скулы мои...»*

— Вы автор манифеста так называемого реального кино. Это что-то вроде «Догмы» Ларса фон Триера?

— Нет. «Догма» сковывает, а манифест реального кино освобождает. В частности, я пишу: «Для погружения в реальность хороши все средства»

Окончание на стр. 5

# «О Путине реального кино не снять»

Окончание. Начало на стр. 1

— О «реальном кино» слышаны многие, но почти никто не может объяснить, что это такое. Можно ли получить ответ из первых уст?

— Сначала я хочу разделить «реальное кино» от так называемого документального. Дело в том, что «документального» кино в строгом смысле этого слова сейчас просто нет. Оно существовало разве что во времена Люмьеров. Скажем, «Прибытие поезда на вокзал Сен-Лазар» — документальный фильм. «Трехсотлетие дома Романовых» — тоже. А вот «Падение дома Романовых» Эсфири Шуб — монтажный аттракцион, артефакт под видом документального фильма. Короче говоря, как только документальное кино стало выражать некую точку зрения на показываемые события, оно перестало быть документальным. Реальное кино — это кино, которое снимается без сценария. Его драматургия определяется тем, что происходит перед объективом после включения камеры.

— А как насчет морали?

— Это следующий пункт: «Во время съемок автор свободен от моральных ограничений и считается только с юридическими. Этические вопросы решаются при монтаже». К примеру, в фильме «Наша родина» моя одноклассница рассказывает, как она приехала со своим мужем — русским офицером Советской армии — в Израиль, и тот через 4 месяца израильской жизни повесился на галстуках. Причем в той квартире, где она сейчас живет со своим вторым мужем, моим одноклассником, который тоже офицер Советской армии и тоже русский, которого вывезла другая еврейка. Когда она осознала, что ее снимают, то сказала мне: «Я прошу, чтобы это осталось между нами». Я кивнул и продолжал снимать. А потом позвонил ей и сказал: «Извини, но этот рассказ должен войти в картину».

— И она согласилась?

— Я нашел аргументы, чтобы ее убедить.

— Наверное, поэтому говорят, что документалист не может быть хорошим человеком?

— Абсолютно согласен. Как не может хирург быть неженкой, если ему нужно каждый день вскрывать грудную клетку. Документалист — тот же врач.

— Что же отвечает режиссер Манский, когда перед ним ставят «дилемму документалиста»: вы снимаете человека, а у него сердечный приступ...

— Обычно предлагают в виде обстоятельства не сердечника с приступом, а горящий дом...

— Сердечник нужен для указания на бессердечие документалиста, но можно и по-другому. Выпала старушка из окна и увязла в кроне дерева. Внизу идет Манский. Старушка молит: «Сынок, сними меня отсюда!» Каков будет ответ?

— Ответ в этом анекдоте: «Не могу, бабуля, пленка кончилась!» А если серьезно, то я полез спасать старушку, тушить дом и искать валидол лишь в том случае, если я единственный человек, кто может помочь. В противном случае моя задача — зафиксировать событие. Дважды я расставался с хорошими операторами. Один раз это было после взрыва на Рижской, когда он не стал снимать «по моральным соображениям». Второй раз мы снимали Горбачева в Ставрополе на пресс-конференции, и рядом с ним сидел пресс-секретарь тамашнего губернатора. Я вышел из зала, потому что Михаил Сергеевич имеет обыкновенное говорить одно и то же. Вдруг выбегает наш оператор с криком: «Скорая, скорая!» Пресс-секретарю стало плохо, Горбачев стал разрывать ему рубаху, делать искусственное дыхание, а мой оператор

Виталий МАНСКИЙ родился в 1963 году во Львове. Учился на операторском факультете ВГИКа. Дебютировал в кинематографе в 1989 году в качестве режиссера документального кино. С тех пор снял 23 фильма. Среди них такие картины, как «Парк культуры», «Еврейское счастье», «Этюды о любви», «Тело Ленина», «Частные хроники. Монолог», «Анатомия Тату». Его картины были представлены более чем на двухстах международных кинофестивалях, в числе которых Канн, Сан-Себастьян, Оберхаузен, Сан-Франциско, Локарно, Амстердам, Мюнхен, Краков, Шеффилд, Рио-де-Жанейро. Фильмы Манского удостоены более чем 30 призов. С 1996 года Виталий Манский занимается популяризацией документального кино на телевидении. Работал генеральным продюсером канала REN TV. С 1999 года в течение четырех лет являлся руководителем службы производства и показа документальных программ на РТР. В конце 2003 года покинул пост, объяснив свой уход тем, что «свобода дороже всего».



бросил камеру и кинулся за помощью, хотя там было еще двадцать операторов, сто журналистов и кого только не было. Вот поэтому я и пишу в манифесте, что моральные вопросы нельзя решать во время съемок. Твой долг — снять, а уж как показывать и «показывать или нет» — это решается потом, при монтаже!

— Кстати, ваши фильмы о президентах — это реальное кино?

— Как ни странно, да. Сценариев не было.

— Как же вы работали?

— Сначала определили три места, в которых хотим наблюдать Горбачева. Исходя, естественно, из того, кто наш герой. Во-первых, Горбачев — человек, который изменил жизнь СССР и в какой-то мере предопределил его распад. Поэтому первым пространством должен быть Кремль, где он не появлялся после отставки. И мы назначили первое интервью в ГУМе, чтобы в объектив попали кремлевские стены. А потому уговорили его прогуляться вокруг места, хозяином которого он когда-то был. Во-вторых, он — единственный император, который пережил собственную империю. Пространство для разговора об империи — это Рим, Колизей. В-третьих, человек, который разрушил границы. Соответственно, третье место — Берлин, Бранденбургские ворота, остатки Берлинской стены. Мы поднялись надо всем этим на кране. Стоим в люльке. Шесть утра, холодно, дождь, высота 30 метров. Я прихватил коньяк, чтобы выпить после съемки, но понял, что выпить надо перед ней. И вот мы начинаем открывать бутылку без штопора, при этом я снимаю...

— Когда происходит сближение с героем — во время или вне съемки?

— Вне. Кадр создает дистанцию. Иногда я специально показываю человеку, в какие-то моменты не снимаю его. Это рас-полагает. Когда-то я считал, что героя надо держать в неведении. Не то, чтобы обманывать, а просто держать в неведении, чтобы он тебя не напрягал. Но десять лет назад я решил, что человек, которого я снимаю, должен понимать, что я делаю. Никаких фигов в кармане. Это очень действенный механизм. Я снимал Ельцина в момент, когда он только-только вышел на пенсию. Он еще не вполне понимал, что он пенсионер, и все еще чувствовал себя президентом. То, что он очень болен, было государственной тайной. Но я сказал, что зритель должен понимать, что Ельцин болен, иначе доверия к фильму не будет.

— Не было жалко Бориса Николаевича?

— Было. И даже очень. Я же видел, что он может нормально существовать лишь ограниченное время, а далее вступают медики. Так жить никому не пожелаешь. Тогда я сказал, что хочу показать его переход из одного состояния в другое. Он согласился.

— Горбачев, Ельцин и Путин как-то менялись перед камерой?

— Если такое было, это зафиксировано в фильмах. Я ведь не выключаю камеру. Скажу другое — я видел, как меняются люди, когда рядом с ними появляются их начальники, и как меняются начальники, когда оказываются в поле зрения своего начальства. Когда наши министры оказываются около президента, у них, наверное, спина потеет, не говоря уже о руках и лысынах... Понимаю, какой будет следующий вопрос.

— А каков ответ?

— Достаточно сказать, что на протяжении всех съемок я ходил в том же виде, что и всегда, — в джинсах и холщевом пиджаке.

— Интересно, а кому-то выпало в жизни счастье увидеть Манского в галстук?

— Если я надену костюм с галстуком, то перестану быть собой. А если я перестану быть собой, как я смогу делать фильм о том, какой человек на самом деле? Тем более президент. Я вот что понял из общения с ними: те, кто чего-то добивается в жизни, добиваются этого в первую очередь за счет того, что хорошо видят других людей и знают им цену. Конечно, они сразу поймут, что к ним пришел человек в маске, и сами наденут маску. Вот я оказался в резиденции Путина, а у него, как и у меня и еще кое у кого, две дочки. Я своих иногда даже на ночь не могу домой загнать, только SMS-ки иногда получаю. И как же две его девочки на выданье могут жить в этой клетке, где даже у пролетающих комаров берут отпечатки пальцев? Так вот, сколько я ни смотрю телевизор, я не видел Путина более естественным, чем когда он рассказывал о дочерях. Короче, если ты делаешь картину о человеке, то должен быть с ним предельно открыт. Невозможно снимать в бане, если ты в трусах.

— Но наверняка ведь вы оговариваете какие-то границы и правила?

— Это важный вопрос, но раз речь идет о влиятельных людях, то у них, коли что не так, есть инструменты воздействия — к примеру, на канал, по которому предполагается показать фильм. Предупреждая вопрос, отвечаю, что Горбачев даже не пытался вмешиваться. Со стороны Ельцина была попытка придать одному эпизоду меньшую значимость, но мне хватило одного разговора, чтобы отстоять свое решение. Что касается Путина, то по настоятельной просьбе ну очень влиятельных людей в фильм были введены микроклипы типа «президент за работой». Считал, считаю и буду считать это неправильным, потому что зрители и без того прекрасно осведомлены, что президент работает. Я не хотел, чтобы картину прикрыли, и придумал такие формальные клипы, которые легко изымаются. И все западные каналы, которые ее показывали, это и сделали.

— То есть почти на всякий лом есть свой прием...

— А как же. Еще в советские времена режиссеры специально вставляли в фильмы

«эпизоды для цензоров» — чтобы те их выкинули и успокоились.

— С кем из троих президентов был наиболее близкий контакт, кто из них был наиболее открыт?

— Открыты были все — насколько могли. Бывший сотрудник КГБ по определению не может быть открытым. Человек, который 10 лет просидел в вакууме, как Горбачев, более открыт, потому что хочет высказаться. А Ельцин вообще человек открытый. Он даже ходил по дому и собирал домоладцев, чтобы те не прятались от камеры, а то они, когда я пришел, все разбежались по своим комнатам.

— Меняется ли со временем отношение режиссера к своим работам?

— Я понимаю, отчего этот вопрос. Фильмы о президентах — далеко не лучшие мои картины. Сейчас, зная этих людей, я понимаю, какую можно было бы сделать о каждом из них картину — такую, которая могла бы вызвать интерес и у телезрителей, и у фестивальной аудитории. Но боюсь, что сейчас о Путине разрешат снять только что-то типа «Дорогой Никита Сергеевич» или, как про Брежнева, «Коммунист». Мы опять входим в стадию соцреализма.

— Не люблю режиссеров, которые снимают парадные портреты... По работе я часто смотрю советские официальные фильмы. При всей своей бесталанности они являются уникальными документами, причем разоблачительными.

— Если бы не было перестройки, какова была бы судьба документалиста-реалиста Манского?

— А не было бы такого документалиста. Я ведь поступал во ВГИК при глубоком застое. До этого жил во Львове, с детства слушал всякие «голоса». Не знаю, были ли на Западной Украине люди, которые любили бы советскую власть. Может, и были, но я с ними не встречался. И к моменту поступления в институт я про власть эту уже все знал, все понимал, но считал, что она вечна. Как-то не мог себе представить, что когда-нибудь, в один прекрасный день она закончится. Поэтому я поступал в институт, представляя себе картину следующим образом. Жить придется в совке и умереть в совке. Значит, надо эту жизнь прожить так, чтобы хоть как-то ее прожить. И я хотел снимать мюзиклы. Там разрешалось такое, что не позволялось ни в одном другом жанре.

— Бегство от реальности?

— Да. Но как-то так случайно получилось, что мы со студентом Ильичевым сделали документальную картину о проблемах самоубийства в СССР. Это при Черненко! Так ее даже на нашем курсе запретили показывать! Потом Черненко умер, пришел Горбачев. Ректорату нужно было показать, что институт всегда был передовым. И послали они в ЦК КПСС мою «полочную» картину. И попала она на какой-то фестиваль. Так я и стал документалистом.

— Интересно, представлял ли Горбачев, что получится из его либеральных подвижек?

— Вряд ли. Он полагал, что советская власть так крепка, что вынесет его реформы. Но когда люди получают хоть какую-то свободу, то...

— ...она действует, как течь в плотине.

— Горбачев, как режиссер, хотел руководить процессом по сценарию, а процесс вышел из-под контроля. Тем реальное кино и отличается от документального, что процесс не подконтролен. И заодно еще одно важное отличие — реальное кино не имеет конца, ведь реальность не завершима.

— Но конец имеет жизнь человека.

— Это его личная проблема. Во всех смыслах.