

НОВАЯ

1993—2002 — 1-4 кв. — с. 15



Виталий Манский

нет общей точки зрения на то, как показывать войны и катастрофы. Как вы думаете: нужно или нет снимать репортажи с мест трагедий в натуральных подробностях — с трупными и прочими ужасами?

— Безусловно, нужно! Хотя бы потому, что эти кадры являются правдивой летописью человечества. Мы должны знать, кем являемся на самом деле. А показывать их или нет в репортаже — это проблема выпускающего редактора и продюсера новостей. Но на человеке, снимающем такие кадры, независимо от того, вольный ли он стрингер или ангажированный журналист, — большая ответственность: как вести себя в экстремальных обстоятельствах.

— Вы имеете в виду проблему морального выбора: снимать или помогать пострадавшему?

— Именно это. Я как-то снимал фильм с одним оператором об очень известном человеке. Вышел из комнаты, а в этот момент герою фильма стало плохо с сердцем. Оператор выключил камеру и побежал звонить в «скорую», хотя в ком-

дует общественно-важную проблему и в ней смонтированы заповедные, трагические кадры, органично вписывающиеся в сюжет, не стоит их вырезать. Иначе нарушится общее восприятие фильма.

— Американские каналы 11 сентября не показывали крупных планов гибели людей сознательно? Они сделали свой этический, моральный выбор?

— Думаю, что в момент трагедии у телевизионщиков было шоковое состояние от масштаба трагедии, который, извините за цинизм, в то же время их завораживал. Все показывали в спешке, по горячим следам. Они давали общие планы Бруклина, Северного Манхэттена, держали панорамную «картинку», потому что никто не знал, будут ли третий самолет и новые взрывы. А из-за крупных планов могли бы прозвучать новые атаки.

Хотя, возможно, крупные планы технически было трудно «схватить». Ведь только при наличии или стационарной камеры, или спецподключения, или «тарелки» можно выдавать «картинку» в прямой эфир.

предлагают. Но мы уже стоим на пороге того, что наконец получим возможность выбирать источники информации.

— Давайте вернемся к кино. Что появилось в теледокументалистике нового за последнее время?

— В последнее время нет прорывов, аналогичных по новизне тем, которые были связаны несколько лет назад с зарождением reality-show, давших толчок развитию совершенно нового ТВ-жанра. Отечественный проект «За стеклом» — его продолжение.

— Но на уровне эволюционного все же что-то происходит?

— Конечно! Вот кто-то когда-то придумал проинтервьюировать человека в детстве, а потом задать ему те же вопросы через год, два, десять. А в нашем проекте «Россия — начало», например, мы начали снимать историю человека до того, как он появляется на свет. Это тоже новый подход, хотя и не революционный.

В фильмах стало доминировать реальное отображение действительности, которое превращается либо в так называемое «доку-соуп», то есть в целую серию фильмов на одну тему, либо в реальные человеческие истории, где камера не реконструирует действительность, а наблюдает, не разрушая ее. И это самое интересное, что есть сейчас в мировой теледокументалистике.

— А что наши молодые теледокументалисты — рвутся ли в бой, наступают ли на пятки?

— Меня как-то пригласили с лекцией о документальном кино во ВГИК, а она превратилась в разбор моего творчества. Было такое впечатление, что в аудитории сидели только Феллини, ну может, затесался еще один Антониони. А когда я ездил в западные киношколы и провожу там мастер-классы, то не успеваю воды глотнуть — меня просто засыпают вопросами, и я вынужден раскрывать все тайны своей работы. А у наших студентов зачастую слишком много апломба.

Но каким-то загадочным образом в России все-таки появляются художники-документалисты высокого полета — доморощенные философы, способные анализировать общественные процессы. Их авторский взгляд держит Россию на первых позициях, а самым сильным в их документалистике является артна-чало. Но самородков — единицы: Косаковский, Сокуров, Дворжецов... Крепких же профессионалов почти нет.

— Документальное кино — правдивое отражение жизни. К каким сферам человеческого бытия сейчас документалисты проявляют особый интерес?

— В последние пятнадцать лет все неуклонно смещаются в сторону самоанализа. Появилось большое количество автопортретов. Американцы пошли еще дальше и создали телепроект Night: раздали мини-камеры детям в школе и те снимали

друг друга, по сути, скрытой камерой. Профессионалы понимают: это новый ход в документалистике. Причем, когда эти фильмы показывали, были соблюдены все юридические формальности: на экране, показывающем школьную вечеринку, лица некоторых подростков были заретушированы, поскольку они не желали быть узнаваемыми в кадре.

— Какое будущее ждет документалистику?

— С развитием новых технологий — любые сюрпризы! Сейчас уже появились мини-камеры. Когда их еще уменьшат, они будут помещать на одежде людей, а люди не будут знать, что «всквозную» снимают друг друга. Мы знаем, что людям уже вшивают в кожу истории болезней в виде микрочипов, и в любой момент врач может знать, какую помощь оказать больному. Возможно, через десяток лет такие же камеры-чипы будут вшивать людям в глаз — возникнет новый способ отражения жизни. Появится всемирный банк информации, и режиссеру не придется снимать кино — он просто станет вынимать из этого банка некие имиджи и монтировать из них фильмы.

— Такая перспектива как-то не вдохновляет... Вернемся в сегодняшний день: зрителю порядком надоело бесконечные «стендапы» с журналистами, пьющими пиво или просто красующимися в кадре. Где образы?

— Вы совершенно правы! Любой фильм должен включать у человека систему воображения. А телевидение этому сопротивляется. Одно дело — в кадре хромающая птица, другое — напоминающий журналист, который говорит: не думайте, а слушайте и смотрите — и я вам раскрою истину.

Я как телеинженер тоже вынужден мириться с социальными заказами. К тому же «стендапы» имеют рейтинг, достигаемый куда меньшими затратами, чем артодокументальное кино, заставляющее человека размышлять, сочувствовать, сопереживать. Но артодокументальное кино — трудная работа, требующая вложения времени и души. ТВ же торопится жить.

— Как много людей смотрит документальное кино?

— Сейчас теледокументалистику смотрят примерно пять процентов зрителей. Это очень большая аудитория, что уже говорит о рентабельности жанра. Ниву документалистики обязательно нужно продолжать возделывать. Правда, мой опыт продюсера говорит о том, что чем больше снимается фильмов, тем они хуже. Пусть фильмов будет «меньше, да лучше». Потому что мы не можем тратить на производство фильма 450 тыс. фунтов стерлингов, как это делает, скажем, BBC. А на одном энтузиазме качественное кино не сделаешь.

Беседовала Людмила СТОЛЯРЕНКО

КАМЕРА В ГЛАЗУ

В современной документалистике скрытая камера и мини-камера становятся обычным делом. Американцы, например, создали телепроект Night: раздали мини-камеры детям в школе...

Виталий МАНСКИЙ — один из самых известных документалистов России. Руководитель отдела документальных проектов телеканала РТР, член нескольких комиссий и гильдий неигрового кино, генеральный продюсер документальных проектов «Реальное кино-РТР». Снял более 20 документальных фильмов, получал награды на международных фестивалях. Засвечен на зарубежных телеэкранах. Последние три его фильма, показанные на РТР, — о Горбачеве, Ельцине, Путине — имели громкий резонанс. Сейчас под руководством Манского в производстве РТР — более ста документальных фильмов, в том числе сериалы «Русская армия», «Здравствуй, Питер!», «Кремль», «Портреты эпохи» и другие.

— Виталий, вы — опытный телевизионщик. Потому задам вам прежде вопрос, касающийся теленовостей. Говорят, у продюсеров и редакторов, готовящих новости,

нате было еще человек десять, включая медика. Да и прибежал он к телефону пятым. Я расстался с этим оператором, потому что он — не репортер, не документалист, не профессионал. Если пожар, наводнение, нападение и при этом есть хотя бы еще три-четыре мужика, ты должен снимать. Но если никого — вот тогда бросай камеру и помогай!

— Если бы вы владели частным каналом, разрешили бы показывать на экране человеческие трагедии с убийствами, катастрофами, трупами?

— Не стал бы этого делать. Показал бы интервью с человеком — очевидцем события. Плюс комментарии, если возможно. Смотреть подробно на то, как, например, недавно в Мексике машина сбила группу детей, невозможно даже при стальных нервах.

Но не надо смешивать оперативный репортаж и документальное кино. Если документальная картина иссле-

выпрыгивающих из окон небоскребов людей снимали ручными камерами. Кстати, как только начали показывать повторы репортажей, эти кадры включили в эфир.

— А если я как телезритель желаю знать, что произошло, но не хочу видеть кровь?

— Человек всегда сам выбирает, какую книгу ему читать — Библию, «Майн Кампф» или порнобуклет. Телевидение же, появившись, сразу стало диктовать людям, что им смотреть, а из-за пресловутого рейтинга не хочет признать, что каждый канал должен быть отдельной книгой, а не ориентироваться на всеобщее аудиторное поглощение. Канал — это узкая аудиторная группа. И человек, выбирая свой способ получения информации, должен быть убежден, что огражден от того, чего не хочет видеть.

Наш зритель пока не имеет права голоса и вынужден «плотать» то, что ему



В. Манский и А. Гельман, автор сценария («Горбачев после империи», 2000 г.)



«Этюды о любви», 1993 г.



«Бродвей. Черное море», 2002 г.

Манский Виталий
408.02.25