

ОСТОРОЖНО: «ЖИЗНЬ ВРАСПЛОХ»!

Когда «киноки» во главе с Дзигой Вертовым провозгласили в середине 20-х годов прошлого века рождение «киноглаза» и вместе с ним начало эры новой эстетики экранного документализма, их призыв снимать жизнь «как она есть» — «жизнь врасплох» — приветствовали не все. Дзига Вертов, как известно, терпеливо разъяснял своим оппонентам, что съемка «врасплох» отнюдь не самоцель, а всего лишь средство в арсенале документалиста, предостерегая от примитивной, поверхностной трактовки этого метода. Вертовская установка на фиксацию вещей и жизненных явлений «как они есть» во имя *выявления их глубинной сути* прошла

испытание временем. Съемка «жизни врасплох» разнообразными приемами репортажного наблюдения не только прижилась на ТВ, но и стала со временем одним из самых распространенных методов профессионального творчества теледокументалистов.

«Жизнь вне игры» в программах Белорусского телевидения 90-х годов «Беседы на завалинке», «Сельчане», «Вертикаль», «Провинция» подкупала зрителей пронзительной непосредственностью авторских наблюдений, постоянно сохраняющейся и «подогревающей» эффект присутствия интригой разворачивающегося «здесь и сейчас» экранного зрелища, «режиссером-постановщиком» которого выступала, казалось, сама жизнь, во всех ее неожиданных проявлениях. Внешняя простота приема, которая так привлекала зрителя и на которой строилась экранная драматургия упомянутых телепередач, была между тем обманчива. К съемкам «жизни врасплох» тележурналисты тщательно готовились. Элементы импровизации, экспромта, безусловно, были, усиливая эффект присутствия. Однако стержневая идея, которой «пронизывалось» теледействие, продумывалась журналистами заранее. Этой «сквозной» идее и подчинялся поток «жизни врасплох», который схватывала телекамера. Это вполне соответствовало вертовской трактовке метода репортажного наблюдения: не «съемка врасплох» ради «съемки врасплох», а эффективное средство для «расшифровки жизни как она есть», то есть ее осмысления документалистом, *осмысления и исследования*, – не простой фиксации.

В нынешних условиях, когда репортажная телевизионная техника стала донельзя мобильной, тележурналистам иной раз представляется, что «жизнь вне игры» на экране не потребует от них особых усилий. Вертовские предостережения забыты напрочь или выброшены на «свалку истории». И телеэкран показывает иной раз «жизнь врасплох», которая скорее компрометирует метод репортажной съемки, чем подчеркивает его бесспорную «телевизионность». Как, к примеру, в спецрепортаже АТН «Родом из Глухомани» (БТ, эфир 22 августа 2005 г.). Не будем затрагивать проблемы соответствия этого экранного материала заявленному жанру (хотя несоответствие очевидно). Его создатели (автор К. Казаков, режиссер С. Хох) оказались «в плену» коварного заблуждения, что репортажная съемка «самодостаточна» сама по себе, не будучи оплодотворенной глубиной авторского замысла. В результате «жизнь как она есть» живописного хуторка с *характерным* (ударение на второй слог!) именем «Глухомань» в трактовке телевизионной группы не напоминала даже банально-го «что вижу, – то пою»: слишком мало «увидела» (и услышала) съемочная группа. Потому что не знала, *что именно* она хотела бы увидеть и

услышать. Думается, телезритель был очень удивлен, обратив внимание на то, что материал снимался... двумя телекамерами (операторы О. Соркин, М. Кураш). Периодическое появление одного из телеоператоров в кадре, откровенная «деконспирация» съемочного процесса должна была, видимо, подчеркнуть предельную достоверность, обнажить документальность зрелища, его открытость для зрителя. Однако в общем контексте программы этот прием сыграл с точностью до наоборот, вызвав, скорее, недоумение: объективной необходимости применять (и тем более открыто демонстрировать) столь «мощную» техническую оснащенность съемочной группы, которая приехала на хутор, с его размеренной жизнью и немногочисленными обитателями, не было. Несколько интервью с хозяином и его сыном, «случайно» заехавшим на хутор, – интервью, по сути, «ни о чем», нехитрая домашняя утварь и живность, попавшаяся на глаза, просто «подвернувшаяся» и много-много... самого репортера: на телеге, скамейке, у лодки, во дворе, пожимающего руки обитателям хутора при встрече и расставании, выходящего из машины и сажающегося в нее... Очевидно, зритель был обречен рассматривать репортера, в пустой словоохотливости которого угадывалась абсолютная уверенность в том, что зрителю неважно, *что* он говорит и показывает, главное, что *и говорит, и показывает*... Легкость (точнее, бессмысленность), с которой телекамеры следовали за репортером, механически фиксируя то, что соответствовало авторскому пониманию (точнее непониманию) «жизни, как она есть» на хуторе Глухомань, снова убедили в том, что соблазн использовать прием, «выстраданный» когда-то первым отечественным кинопублицистом Дзигой Вертовым, не как *средство* как *самоцель*, как прием во имя приема – все еще силен и живуч. Поэтому предостережение: «Осторожно: «жизнь врасплох»!» отнюдь не утратило, думается, своей актуальности и злободневности.