

Саруханов В. А.

## Азбука телевидения.



**Аннотация:** Тележурналистике, чьи границы на бесконечной территории телевидения поистине безразмерны и порой размыты, тележурналистике, чей облик разного рода, формы и содержание превращается вдруг в «чудовище обло, озорно, стозево и лайя» и крайние точки зрения о которой столь противоречивы, что впору вспомнить Гегеля с его «между двумя крайними точками зрения лежит не истина, а проблема», тележурналистике, завладевшей умами всех и вся, посвящена эта книга, адресованная прежде всего молодому (далее – по интересам) Читателю, надумавшему посвятить себя служению этому мучительному и прекрасному делу.

### СОДЕРЖАНИЕ

**Послесловие, или Откровения**

**«От лат. DOCUMENTUM – свидетельство», или Разговор с Дзигой Вертовым**

**Разговор в коридоре, или послевкусие**

**Если нельзя, но очень хочется – то можно?**

**Незапланированный постскриптум**

**Запланированный постскриптум**

**«Как это делается?»**

### **Послесловие, или Откровения**

Конечно, послесловию место в конце книги, а не в начале, но ждать, когда доверчивый Читатель осилит ее, я не могу. Потому что терпеть больше нет сил. Столько лет вместе, все видеть, помогать, спорить, делиться своими соображениями, приводить аргументы – тихо, наедине, без огласки – и все без толку? Хватит!

Получите, профессор, мое открытое письмо, как это принято нынче для выяснения отношений с оппонентом.

А отношения у нас долгие, сложные, и за многие годы написания этого фолианта зашли в тупик, из которого нам обоим вместе не выйти. Поэтому я выхожу один. Я – это его, автора, alter ego, что в переводе означает: другой я; человек, настолько близкий к кому-нибудь, что может его заменить. Но заменять я его не буду – у нас с ним разные взгляды на телевидение и эту книгу. Я – другой Я.

Вы спросите – почему я молчал все эти годы? А я не молчал. Но он не слушал или не слышал. И я нашел выход, который, как говорит его любимый писатель и афорист Станислав Ежи Лец, «чаще всего там, где вход». Поэтому и послесловие – вначале. Где вход. И я скажу этому телевизионному поводырю все, что накопилось за время наших бдений над рукописью. И задам вопросы, на которые он в свое время отвечал так, что оставалось только руками развести, – то ли в розовых очках на все смотрит, то ли на телевизионную иглу давно сел и лечению уже не подлежит. А этими афоризмами, которыми его телеразмышления буквально напичканы, он меня совсем доконал. Надеется, что глубокомысленный читатель будет сидеть над ними, обхватив голову, и вникать в их глубинный смысл. Равно как во все, что связано с телевидением.

Только где он увидел такого Читателя? Кому все это адресовано? И зачем? Молодежи? Чтобы мальчики и девочки влюбились в телевидение и своими руками поменяли свою жизнь на пребывание в сумасшедшем доме? Мой партнер здесь меня одернул бы: дескать, в его занудных размышлениях кроется немало предупреждений и «тягостных раздумий». Но ошалелых восторгов по поводу куда больше! Они-то за что адресованы этому инструменту – для промывания мозгов или манипулирования массовым сознанием? Прислушался бы к мудрому Михаилу Жванецкому, с которым даже был знаком в их общей молодости:

«Столько презрения к собственному народу в виде зрителя я не встречал. «Им это надо. Они это едят. Дайте им кровь, секс и драки. А вы не хотите смотреть – выключайте». В том-то и дело, что тебя не выключишь. Погасишь изображение – останется звук в машине, в толпе, на улице, в дискотеке, у моря, на вокзале, в поезде.

– Твои мысли, твои тексты, твои буквы и слова в песнях.

– Ты слушал свои слова в песнях?

– Дядя, а ты не слушай слова, – сказал мне ребенок. – Ты танцуй, дядя.

– Танцую, детка, танцую.

Ты не выдержал испытания деньгами и в соревновании с коллегами ворвался во все, что я берег для себя.

– Да, толпы проституток.

– Да, нищие.

– Но ты же не нищий.

– В эфире все, что ты придумал и подмигиваешь нам, – «поддержите».

– В чем тебя поддержать?

– Это ты лично, будучи зеркалом, в котором ты лично отражаешься, ведешь свою личную, тебе одному понятную бесконечную борьбу с нами.

На улицах меньше крови, чем на экране. Ты собрал трупы со всей страны. Если ты не начнешь последние известия со взрыва, пожара и сполошливого кудахтанья дикторши с выпученными глазами, то ничего не заработаешь. Ты будешь мне что-то бормотать про рейтинг. Я тебе говорю, что погибаю, болеваю, трогаюсь умом от твоих известий, а ты мне про рейтинг и что «я могу выключить».

– Что выключить?!!

– Как выключить последние известия?

– Ты собираешь вонь, кровь и грязь по всей стране!

– Как огромна эта страна, ты знаешь. Каждый час, каждую минуту что-то взрывается, кто-то стреляет. И кто-то вешается. Но кто-то же и счастлив!

Ты посмотри, сколько новых домов, сколько машин! Да просто расскажи о себе, почему ты зимой такой загорелый, вот тебе и будет светлая новость».

Только не упрекайте меня за столь громоздкую цитату. Она и так сокращена втрое. А цитаты и дальше будут, потому что я, к несчастью, личность не самостоятельная, а всего лишь alter ego, и храню в себе все столь раздражающие меня черты личности моего визави: назойливое цитирование (он считает – для пущей убедительности, я – что прячется за спинами авторитетов); эклектичность изложения материала (он полагает, что о творчестве надо в основном по-дружески беседовать, в методических целях периодически употребляя строгий язык учебника, я – только за строгий единый стиль). А секрет здесь простой: в разное время он писал разные учебники и попросту брал оттуда разные абзацы и даже страницы. Конечно, строго юридически это его право, и «Александр Маке-

донский был великий полководец, но зачем же стулья ломать?». А еще смешит меня его детская вера в возможность объективной телеинформации, убежденность в том, что телевидение – это искусство, что трудно переоценить масштаб его воспитательного воздействия на общество, и многое другое. В общем, «противоречья есть, и многое не дельно». Однако спорить с ним и опровергать его домыслы (умыслы, вымыслы) совсем нетрудно. И даже необходимо. Недаром один из английских королей сказал как-то своему придворному: «Попробуйте же хоть иногда возражать мне, чтобы я чувствовал, что нас двое». А нас как раз двое, поэтому Я и возражаю. Во-первых, по поводу чернухи на наших экранах Жванецкий прав. Его даже точная наука поддержала. Большой социологический опрос дал ужасающий результат: 60% зрителей испытывают «благодаря телеящуру» чувство тревоги, 56% – беззащитности и 51% – унижения.

Поколение 60-х и 70-х читало и смотрело на больших и малых экранах про покорителей космоса и тех, кто расщеплял атом, а потом строило космические корабли и атомоходы.

Нынешнее поколение запоем читает и смотрит про бандитов.

И оно – нынешнее поколение – тоже, надо думать, получит «по своей мечте», превратившись через десяток-другой лет в толпы жулья, шатающегося по Европе в поисках «лохов» для своего «лохотрона». Как бывшее поколение мечтало о космическом полете – так нынешнее мечтает о «культурном» оттяге в казино с проститутками?!

Но кто виноват? Народ, который подвергся искушению? (Кстати, не думаете ли вы, что слово ИСКУССТВО, прямой родственник двух других понятий – ИСКУС и ИСКУСИТЕЛЬ, придумано Демоном?)

Но вина впавшего в иску не отменяет вины искусителя. Недаром в Писании сказано: «Горе тем, кто искушает малых сил».

А кто искушает в первую очередь? Кто доступней всех и вся? ТЕ-ЛЕ-ВИ-ДЕ-НИ-Е! Тут я с профессором соглашусь – он тоже по этому поводу не одну страницу мучился. И что? Подверг существование телевидения как «набирающее силу искусство» остракизму? Или надеется, что телезрители смогут «закрыть двери» перед «непрошеными гостями» с телеэкрана и сами будут решать, кого именно приглашать в свое гнездышко? А то и полагает, что появление в недалеком, возможно, будущем нового поколения телевидения – с цифровым сигналом, способностью напрямую общаться с Интернетом – позволит им самим выбирать, что смотреть? А что, это возможно уже сегодня! Си-эн-эн 24 часа в сутки дает новости. Канал «Романтика» – сериалы и мыльные оперы в режиме нон-стоп. Есть несколько спортивных каналов – кому футбол, кому фигурное катание, кому «Формула-1». Есть каналы мультфильмов и детских программ. Научно-популярный «Дискавери» и разнообразные музыкальные каналы в стереорежиме. И мы еще в начале этого пути! У нас пока 30 каналов – в Америке более ста. А когда у нас станет 100 и больше, что тогда – запрем в четырех стенах самих себя? Ну уж нет, увольте. По мне – так лучше ТИХО удалиться. Тем более что именно так – ТИХО – звали в Древней Греции богиню удачи. Чего и вам желаю.

Правда, со всех сторон твердят, что без телеинформации и дня прожить невозможно. Есть даже расхожая «мудрость»: «Информирован – значит вооружен». И при этом не договаривают другую: «Вооружен – значит опасен». Оно нам надо? И вообще, что это за зверь – «информация»? В Испании говорят: «В газете есть только две правды. Название и дата выхода». Вы скажете – это газеты. А на телевидении не так? Куда ни глянь, везде СМИ – и в первую очередь электронные – называют продажными обманщиками. Журналисты, конечно, возмущаются – и указывают на свободу прессы. А на следующий день продаются тому олигарху, кто больше заплатит. А по «закону Майлса» – «угол зрения зависит от занимаемого места».

Примеров – тыщи! Попробуйте посмотреть подряд, в один день, все новости по всем каналам и «почувствуйте разницу». Наверняка везде будет информация о каком-то общем для всех одном и том же факте или событии. Но по одному телеканалу сообщают так: «Министр Х сказал сегодня «А»; по другому – «Сказав «А», министр Х собирался сказать и «Б», но, видимо, не счел возможным раскрывать все свои карты»; по третьему – «Что можно ожидать от министра Х, сказавшего одно лишь «А», если неизвестно, знает ли он остальные буквы алфавита»; по четвертому, по пятому, по шестому... А это ведь только слова, в них не содержатся «актерские нюансы» – интонация, мимика, речевые акценты и тому подобное.

Опять совсем как у Ежи Леца: «По их словам узнаете, о чем они хотели умолчать». А зритель – он верит всему. И добиться этого нетрудно. Достаточно появиться на экране одной узнаваемой и достоверной детали – и зритель поверит целому, даже если это целое будет абсолютным вымыслом. И наоборот. Установлено наукой. А если он потом неожиданно взбунтуется – не удивляйтесь. «От веры к бунту – легкий миг один» (Омар Хайям). Впрочем, здесь уместней цитата по-латыни, коли и я сам alter ego: «A minor! ad magus» (по части судить о целом).

Но разве латынь с Омаром Хайямом нашим телевизионщикам указ? И разве каждый из нас, зрителей, не повинен во всем этом? В свое время мы с такой жадностью заряжались бешеной эйфорией эпохи гласности и раскрыв рот внимали разоблачительным (но ах как скороспелым!) опровержениям доселе «закрытого прошлого», что забыли одну суровую истину: «Кто владеет прошлым, тот владеет будущим».

И что же, давайте отдадим наше будущее в руки телевидения? И – да здравствует гласность?! Или все-таки вспомним, что гласность – это возможность выкрикнуть из толпы, что король голый, а подлинная свобода слова – это возможность сказать об этом самому королю до того, как он выйдет на площадь к людям. И хорошо бы при этом быть уверенным, что сила правды в этом слове будет такова, что король к нему обязательно прислушается.

Жаль, нет среди современных телезрителей Анны Ахматовой, в свое время изрекшей острый, как укол, афоризм: «Читатели газет – глотатели пустот». Что же родилось бы у нее в адрес информационного телевидения?!..

А тут еще и новый термин заполз к нам с экранов «цивилизованного Запада» – infotainment – продукт соединения английских слов «информация» и «развлечение». И мы, похоже, в который раз станем прилежными учениками: правые, левые, выборы, стачки, стычки, аудио- и видеопленки с голосами и фигурами, похожими на... Ну, прямо чистое «информационное развлекалово» – в понятном переводе элегантно термина «infotainment». И когда я все это изложил своему второму... виноват, первому Я, он мне ответил стихами Пастернака:

...Верю я, придет пора,  
Силу подлости и злобы  
Одолеет дух добра...

Каково? Святая наивность!.. А когда молодежь с ним рядом, его хлебом не корми, только и разговоров, что о творчестве, для творчества, во имя творчества... Он действительно считает телевидение искусством! Да еще обязательно рядом употребит любимый свой эпитет – «подлинный»! Только и слышишь – подлинное творчество! Подлинное искусство!.. Я специально посмотрел у Даля: «Подлинный» – значит «под линем», т.е. «под пыткой». К чему бы это? К тому, что «подлинное искусство» можно только «под пыткой» (или пытая себя) сотворить, или это вообще пытка для нормального человека? Да еще находясь все время в борьбе?

«Жизнь – движение, борьба, а искусство – орган умственного движения и борьбы; значит, цель его не просто отражать, а отражать отрицая или благословляя. Из сложной сети современных явлений оно берет одно явление, как отжившее другое, как признак обновления...» (В.Г. Короленко).

А веселее, легче в этом самом «подлинном творчестве» прожить нельзя? Даже великий мученик высокого искусства Константин Сергеевич Станиславский в конце своей жизни провозгласил неожиданный для себя театральным призыв: «Выше, легче, проще, веселей».

Наверное, нагляделся на страдания и слезы своих коллег. Да и сегодня те из вас, кто, по службе или случайно, оказался в компании «творцов» и слышал их стенания по поводу «мук творчества», наверняка решили, что «плакаться» – это профессиональная черта «подлинного художника». О чем давно уже оповестил нас П. Кальдерон:

«Есть люди, испытывающие такое удовольствие постоянно жаловаться и хныкать, что для того, чтобы не лишиться его, кажется, готовы искать несчастий».

Может, «творцы экрана» – эдакая особая разновидность творческого мазохизма? Но во имя чего? Чтобы, как призывает классик, «увидеть в каждой вещи то, чего еще никто не видел и над чем еще никто не думал»? И – победа?!.. Но ведь давно известно, что победитель порой получает столько лавров, что их едва хватает на «тарелку супа». Вон, Андрей Столяров, один из создателей знамени-того в конце 80-х «Монтажа», чем не такой первооткрыватель? Было это лет десять назад, что не

суть важно. А важно то, что он придумал (был такой телепроект, чуть ли не впервые продемонстрировавший нам необыкновенные творческие возможности телетехники той поры – в первую очередь декоративные, где нашел новый отклик их известный из истории кино «монтаж аттракционов» С. Эйзенштейна).

«...Эпизод нашего отправления в космос мы снимали на Ходынке. Поставили вертолет, надели только верхнюю часть скафандров, потому что целиком их надевать слишком долго. Холодно было, мы замерзли, ковровую дорожку нам положили, стоят наши незамысловатые эпизодики – массовички, изображая членов Политбюро, которые машут ручкой. И в это время подъезжает «ЗИЛ», а в нем – начальник аэродрома. А у нас стоят эти ряженные генералы, он им отдает честь, представляется, подходит к нам, жмет руку и говорит: «Товарищи космонавты, если что, то я вот тут руководитель. А чего вы меня не предупредили?» Я стою и понимаю, что идет просто потусторонняя жизнь: люди уже верят, что с Ходынки могут отправлять космонавтов только потому, что стоят члены Политбюро, «золотые погоны» и взлетает вертолет – значит, это серьезное событие...» (А. Столяров).

Вот такой «прикол». Уж не знаю, «подлинное» ли это «искусство телевидения», или нет (для этого мое первое «Я» имеется), но, по-моему, потрясающе!.. И что? А ничего. Передача была снята с эфира и год лежала на полке. А сколько фантазии, сколько труда!.. Во имя чего? Его величества телевизионного искусства? Этого мы хотим нашим мальчикам и девочкам? (Потому как неприлично это. Обманули людей при должности, которые точно знают, что если снимает телевидение, значит, это ПРАВДА.)

«И лицо человеческое будет собачьим»? (Иван Бунин).

Или как Александр Блок сказал:

Ты и сам тогда не поймешь,  
Отчего так бывает порой,  
Что собою ты к людям придешь,  
А уйдешь от людей не собой.

И **ЧТО** их, молодых, ждет в этом «террариуме единомышленников» – как **ЭТО** они сами называют? Студенческие волнения во времена оные во Франции, появление хиппи, советские «приличные» шестидесятники, «неприличные» американские, «мирискусники» и декаденты, молодые сюрреалисты и молодые авангардисты, ваганты и эмансипе начала XX века – все это, а главное то, что они требовали, вряд ли коснется поколения девяностых – поколения «пепси» – в наше славное постперестроечное постмодернистское время.

И **КТО** ждет их в этом телемире? Поколение Парфенова, Диброва и Демидова? Вы думаете? А вот как думает Парфенов:

«Поколение Демидовых по-прежнему остается молодым и диктует моду, хотя десять лет подряд быть главным модником ненормально. Но следующее поколение все делает так же, как мы. Единственная разница: мы ящик выбирали как образ жизни – или сделать что-то в жизни, или не сделать, пан или пропал. А для «первых перьев» программы «Сегодня» – им между 25 и 30 – профессия не судьбоносна. Они гораздо больше ценят свою хорошую зарплату, свою небольшую, но хорошую машину, возможность ездить, одеваться. То есть больше ценят не саму профессию, а то, что она им дает.

Они не хотят прыгать выше головы, изобрести порох, пробиться и пробить. А мы все головой лед пробивали. С одной стороны, это хорошо и для них – ценности частной жизни и все такое, и для нас – спокуха, в ближайшее время нам ничего не грозит, никто не скажет: «Дай-ка я лучше скажу про Пушкина, чем этот придурок. Долго он еще будет строить из себя энтэвэшного Луначарского».

Вот так-то – «в ближайшее время» им «ничего не грозит»! А молодежь, ослепленная агитками моего оппонента, будет бегать вокруг Останкина и голосить, как Карлсон:

«Люди, взрослые, вечно занятые взрослые, вспомните, у вас у всех был такой же колокольчик! Вы слышите нас? Откройте окна настежь, чтобы я мог влететь к каждому из вас, и звоните, и звоните, и звоните!»

Ничего другого не остается, как ждать звонка.

*Sic transit gloria mundi.* Это меня опять на латынь потянуло. Переводить не буду, потому как про «славу» и так всем все известно.

А мой... мое первое «Я» говорит и пишет так, словно никто ничего не знает. И все время повторяет одно и то же, только разными словами и в разных местах. Говоря о журналистике, непременно вставит абзац о драматургии и режиссуре, о телепрограммах и передачах – снова о режиссуре и драматургии, о детском телевидении – опять про них же... И это, несмотря на то, что и тому и другому посвящены отдельные страницы. На мои замечания он простодушно отвечает, что вычленив из каждой темы общие для всех понятия (драматургию, режиссуру, съемки, декоративное и звуковое решение и пр.) и о каждом говорить определенно НЕВОЗМОЖНО. Ибо телеэкран синтезирует все, в нем все взаимосвязано и все друг на друга влияет... В общем круговая порука – и только! А если не получается объять необъятное по частям, надо обнимать все сразу. Так он считает. И тут же прикрывается словами Блеза Паскаля:

Стоит расположить уже известные мысли в ином порядке – и получится новое сочинение, равно как одни и те же, но по-другому расположенные слова образуют новые мысли.

А в ответ на успех в блуждании по разным словесным закоулкам, что называется не по теме, выставляет в качестве щита французского психолога Сурье: «Чтобы творить – надо думать около». Правда, однажды он ко мне прислушался, когда я напомнил ему афоризм Э. Хоу: «Никакой собеседник не стал бы вас слушать, если бы не знал, что потом наступит его очередь говорить». И он стал записывать вопросы своих студентов... Только не знаю, поймут ли они его ответы. Он и сам этого не знает. Тут как раз и афоризм Ферми под руку подвернулся – не родился, мол, такой человек, что услышит в чужих словах тот смысл, который вложил в них говорящий. А потом и другой француз, поэт и драматург Эдмон Ростан, на подмогу подоспел:

«Можно объясняться с теми, кто говорит на другом языке, но только не с теми, кто в те же слова вкладывает другой смысл».

Разумеется, он уверен, что его поймут. И заранее счастлив, потому что «счастье – это когда тебя понимают». Только на что ему надеяться?! Что, набравшись его телепремудростей, ребятишки будут упражняться с утра до вечера? Как Протагор учил: «Нет ни искусства без упражнения, ни упражнения без искусства»?

Вопросы, вопросы, вопросы...

А где ответы? В «Азбуке телевидения».

Так ведь и там точных ответов не наблюдается. Только и слышишь: «С одной стороны», «с другой», «с третьей», «на мой взгляд» да «по моему мнению»...

У моего «первого Я» даже присказка такая есть – дескать, мнение-то у меня есть, но я с ним не согласен. А не согласен – не давай миллион «учебных советов» на тысячу страниц, не усложняй людям жизнь!..

Иван Усачев (тот, который – лицо весьма рейтингового телевизионного цикла «Вы очевидец») в передаче «Первые лица» поделился с нами всего тремя (!) принципами, которые он изложил творческой бригаде своей новой интернет-программы «Сеть» для достижения гарантированного успеха. Принципы эти просты и убедительны: в новой программе необходимо иметь три основные «опорные точки». Это – криминал (хакеры, подпольные порно-интернет-студии), эротика и известная знаменитая личность.

И все. Коротко и ясно. И никакой «Азбуки...», которую кое-кто и читать-то будет, может быть, не один месяц. И новая молодая бригада Усачева ее наверняка не читала, и вообще вряд ли все имеют специальное телевизионное образование. А как добиться успеха, они уже знают! А то что не знают чего-нибудь другого, «вокруг-да-около», то... пусть прислушаются к «открытому» недавно русскому мыслителю М. Налимову (1918–1970), утверждавшему, что «незнание всегда богаче знания». И молодежь это всегда понимала, с большим недоверием относясь к сеятелям «разумного, доброго, вечного». Хотите доказательств? Пожалуйста... 20-е годы, Андре Бретон и другие сюрреалисты, «Письмо ректорам европейских университетов»:

«Господин ректор!

В той тесной цистерне, что вы называете «», духовные лучи загнивают, словно в соломе...

Оставьте же нас, господа, вы всего лишь узурпаторы. По какому праву вы претендуете направлять сознание, выписывать дипломы Духа?

Во имя вашей же собственной логики мы говорим вам: Жизнь воняет, господа. Посмотрите на мгновение на свои лица, оцените свою продукцию. Через сито ваших дипломов проходит истощенная, потерянная молодежь. Вы – рана целого Мира, господа, и тем лучше для этого мира, и пусть он поменьше думает о голове человечества».

И вы, мой... мое «первое Я», тоже относитесь к разряду этих господ. Воспеваете телевидение как вершину творчества и научно-технической мысли, забыв предварительно оповестить людей о том, что телевизор – это камин, нарисованный в комнате папы Карло. А еще беретесь прогнозировать расцвет нового телекомпьютерного монстра, зная о «проколе» членов французской Академии наук в середине XIX века, прогнозировавших будущее своей страны через сто лет. Оно представлялось им достаточно лучезарным, за исключением улиц Парижа, которые в середине XX века окажутся затопленными навозом от резко увеличивающегося количества повозок и экипажей у расплодившегося народонаселения.

Впрочем, подозреваю, что мой оппонент в очередной раз со мной не согласится, уверенный в необходимости своей «Азбуки...» для алчущих знаний молодежи. *Audentes fortuna juvat* (смелым судьба помогает). Жаль только, что ему не удалось выразить свои мысли покороче. Есть такая легенда (а может, бль, кто знает). Когда-то в начале тысячелетия, когда Александрийской библиотеке угрожало уничтожение и все ее свитки решено было вывезти в безопасное место, случилось вот что. Дорога шла через пустыню и была крайне трудной. Тяжело нагруженные верблюды не выдерживали нагрузки и один за другим падали. И чтобы спасти содержание навсегда бросаемых книг, их переписывали, выбирая самое существенное, т.е. квинтэссенцию. Когда упал последний верблюд, то оказалось, что все богатство огромной древней библиотеки свелось лишь к одной записи: «Нет Бога, кроме Аллаха, и Магомет пророк его».

Не знаю, фраза о каком боге останется от «телебиблиотеки» моего оппонента, если перевозить ее на верблюдах, но... *alter ego dixi* (высказался). *Finis*.



...Вряд ли Федор Иванович Тютчев имел в виду бурную социально-политическую и другую деятельность сегодняшних СМИ и их лидера – телевидение, сказав еще в середине XIX века хрестоматийное ныне – «МЫСЛЬ ИЗРЕЧЕННАЯ ЕСТЬ ЛОЖЬ». Не возьмусь утверждать, что эта многозначная мудрая формула имеет отношение к нашей встрече с Вами, уважаемый Читатель, хотя сам повод – БЕСЕДЫ О ТЕЛЕВИДЕНИИ – дает для этого достаточно оснований. Впрочем, мои слова не изрека-

ются, а пишутся (и в дальнейшем, надеюсь, будут напечатаны) на бумаге. А это, может быть, совсем другое дело?

На латыни это звучит совсем божественно: «VERBA VOLANT, SCRIPTA MANENT», что означает: слова улетают, написанное остается. На что автор этих строк, признаться, очень надеется, тем более что многие из этих слов не просто написаны, а ПЕРЕПИСАНЫ из разных и умных статей и книг. А ведь давно известно, что *Est opus egregium sacros iam libros* (славен труд переписчика священных книг). Этот гекзаметр начертан над входом в скрипторий монастыря св. Мартина в Туре. «Переписанное вами, братия, и вас делает в некотором отношении бессмертными... Ибо святые книги напоминают о тех, кто их переписал», – сказано в сочинении гуманиста XV века Иоанна Третемиа, которое так и называется: «Похвала переписчикам».

Конечно, святых книг о телевидении ожидать пока не приходится, но и написано о нем, прямо скажем, немало. И грех было бы утаивать их от вас. Потому-то эту книгу было бы уместнее назвать:

### **«АЗБУКА ТЕЛЕВИДЕНИЯ, ИЛИ ПОХВАЛА ПЕРЕПИСЧИКУ».**

В нескромной надежде эту самую похвалу незаслуженно легко и быстро заработать, я и начинаю сразу с переписывания. Или с беседы голосами разных людей, что наверняка будет интересно хотя бы как свидетельство многих взглядов, мнений, умонастроений... в общем атмосферы ЭТОГО времени. А время (любое!) не может быть неинтересным!

Даже такое (тем более такое!), которое, с трудом сдерживая раздражающие его «телевизионные противоречия», прорывается сквозь статью Инны Туманян в моей любимой «Общей газете» (№31, 1996) (отцом-учредителем которой является, кстати, один из питерских телевизионщиков «эпохи зарождения ТВ» Егор Яковлев) под саркастическим заголовком «ТЫ МОЙ УДАВ, Я ТВОЙ КРОЛИК».

Интересно: что будущий историк поймет про наше время по телеэкрану – чем жили люди? Каков был «нерв времени»? Каковы тенденции?

Занятная получается картинка.

Получится, что сначала все жили презентациями и фестивалями, играли в бесконечные игры, плакали над сериалами, а в чрезвычайных ситуациях (выборы, путчи) – переживали скандалами на уровне сплетен.

Потом все заполонила попса всех мастей.

Отдельные граждане повздыхали, что прошли времена, когда зачитывались «Огоньком» и с нетерпением ждали очередного «Взгляда», – и выключили телевизор.

Потом на телевидение пришло новое поколение – непуганое и свободное. Все притаились: что принесли с собой эти молодые люди? Блеск мысли и неожиданные решения? Новое содержание и «нерв современной жизни»?

Отнюдь.

Было унылое однообразие. ТВ времен застоя просто сменило знак – теперь та же одинаковость, только пестрая, кричащая и даже самодовольная. Интересно, что законы конкуренции привели наше многоканальное телевидение к тому же вполне привычному единству. Потому что сработали по прежнему «принципу равенства»: у тебя «игры» – у меня «игры», у тебя «про кино» – у меня «про кино», у тебя «мульты» (чаще – плохие) – у меня «мульты», у тебя Буланова – у меня Алина.

И у всех – «группы».

Погоуляй по каналам: из шести главных московских на четырех «мульты» или «игры» (которые чаще всего интересны только играющим в студии) или на всех шести разом – «группы». Коэффициент шума так велик, что можно получить нервный срыв от этого грохочущего, сверкающего, дымящегося и орущего экрана. Вот уж, правда – новоселье в «желтом доме».

Кстати, о «группах». На какого зрителя рассчитаны эти группы, а также «игры», заполняющие дневной экран? На молодого? Нормальные молодые, выбравшие не только «пепси», в эти часы работают или учатся. А на бездельников стоит ли тратить столько времени?

Ладно. Продолжаем размышлять дальше, глядя на экран. Так что же скажет историк про нашу эпоху?

Любимый герой экрана – диджей, кутюрье или шоумен.

Главные действующие лица – они же. Хозяева экрана – люди попсы.

Предпочтительные культурные пристрастия – фестивали и дискотеки в любом музобозном варианте.

Появились также свои кумиры и мэтры.

Я гляжу на этих кафеобломовских и музобозовских мальчиков, на новых ведущих всевозможных «игрищ» – главный их признак: Само – Самодостаточность. Самовлюбленность. Самоуверенность. Самовосхищение.

Я гляжу на хорошенькие личики девочек, одинаковых, как куклы Барби, в комильфошно-элитных программах, и думаю даже не о том, что «элите» едва ли нужен этот телеликбез, – я думаю о том, как плохо с русским языком у этих элитных Барби, воркующих: «Что одевают звезды? Вы оденете это платье?»

А нет-нет да предложат мне для общения беседу с какой-нибудь «ночной бабочкой». Забавна интонация этой беседы: почтительная – у журналиста (более почтительная, чем в беседе с политиком или ученым) и ее, «бабочкина», благосклонно-снисходительная в рассуждениях на социально-политические или нравственные темы. Смешно? Просто неинтересно. Как неинтересно, что думает этот человек в черных очках из «Музобоза» – я вижу, что он делает, и у меня нет вопросов.

Вы не пробовали поиграть в такую игру: смотреть на экран без звука? Попробуйте. Вы увидите, как точно *время* отбирает *лица*. Вы увидите, как поприбавилось (опять!) серых, сытых лиц с пустыми глазами – у политиков. Как изменилась мозаика лиц многочисленных телеведущих. Дежурные маски-улыбки для дежурного веселья. Как там в рекламе: «Ласковый, как мама, сироп от кашля». «Мы тебя любим, дорогой наш зритель! Мы делаем все, чтобы тебе было весело и интересно!», но как же нужно презирать зрителя, чтобы родить такое слово: *развлекуха!* Как нужно дистанцироваться от доверчивого зрителя – тем, кто нас дурачит!

Когда бродишь по коридорам и кабинетам телевидения, разговариваешь с малым и средним начальством, складывается впечатление, что все они окончили провинциальный институт культуры. И собирают вокруг себе подобных. И эти кадры решают все...

Но для меня очевидным стало нечто более серьезное. Во всех разговорах о «новой концепции телевидения» (читай: превратим все телевидение в огромный сплошной клип-монстр и развлекуху!) есть некоторое лукавство. И хочется сказать: не лукавьте, ребята, вы можете делать *только* это и ничего другого, это круг *ваших личных* интересов и вкусов – не потому ли возникают «новые концепции» именно такими? Но при чем тут я? А представляете, если б собрались одни балерины и создали концепцию «под себя», – я уже вижу какую-нибудь медицинскую страничку с рубрикой «Танцуй, баба, танцуй, дед!».



И самое печальное, что вы уже создали своего зрителя, из тусовки рангом пониже. И этот тусовочный зритель складывает мифы и легенды о своих кумирах. Все. Круг замкнулся. Система «обратной связи» сложилась.

А вообще-то я обожаю разговаривать о «концепции», хотя мне, зрителю, все равно – было бы интересно. Но не могу удержаться от вопроса: что, массовое телевидение – синоним безумного, безмозглого, безвкусного?

И я вздрагиваю от разговоров про «народное телевидение» – что, опять «от имени и по поручению»? А кто будет решать? Неужто пресловутые рейтинги? Ох, уж эти рейтинги! О рейтингах с придыханием говорят в кулуарах ТВ. Это что-то вроде пропуска «проезд везде».

Вспоминаю собрание известных «ведущих». Робкие попытки критиков поговорить о качестве их программ встретили зубодробительный отпор. По зубам давали этим самым рейтингом. Один привел сокрушительный аргумент: «А моей теще нравится!», за ним другие вспомнили про тещ...

А еще вспоминаю, как недавно в Тюмени (не в Питере!) люди ломались в переполненный зал на концерт Спивакова. Интересно с ними поговорить о рейтингах – тоже ведь телезрители...

И тут собрались мы с приятелями – веселые ребята! — и устроили себе такую забаву: целую неделю обзванивали разных граждан, прямо по телефонной книге: что нравится – не нравится, что хочется увидеть.

И такое услышали, что никак с этими «ведущими тещами» не стыкуется. Симпатии разные, а антипатии – совпадают. Очень близкие к моим.

Мы проделали тот же эксперимент с будущими журналистами, провели опрос. Мы ожидали поколенческих разночтений, несовпадений вкусов и интересов. Ничуть не бывало. Результаты те же: тоска по «культурным» программам, по познавательным передачам, документалистике и хорошей публицистике. И все были единодушны: «Пусть попсе отдадут канал – оставьте нам нормальное телевидение!»

Одна студентка сказала так: «ТВ заела попса. Мы приходим со своими идеями к своим коллегам, они чуть старше нас, но «при деле» и «при должностях», они – решают. Их не узнать – так их перемололо ТВ. Теперь они хотят угодить попсе. Ведь это путь в знатные тусовки и «в свет». (Милая девочка перепутала «свет» и «полусвет». Простим ей.)

Что ж, вот мне и объяснили, почему так трудно общаться с телеэкраном. У нас разные профсоюзы с этим «полусветом».

Впрочем, может показаться, что я капризный зритель – ну ничем мне не угодишь. Это не так. Просто разговор зашел о тенденции, которая завела в тупик. И о системе координат.

Конечно же есть интересные программы, прекрасные ведущие, они требуют отдельного разговора, а не мимоходного абзаца.

Очевидно одно: там, где интересная личность, а не и.о. личности, тусовочный лидер, – там все в порядке. А тут на днях спросил меня один сноб:

– Неужели же вы смотрите этот телеящер?

– Смотрю, – отвечаю. – Сейчас такая интересная жизнь. И опять включаю телевизор в поисках...

Неужто вот так? Неужто такое оно – телевидение и такие они (мы!) – зрители?

«А сейчас другое времечко», – словно отвечает на мой нелепый вопрос Надя Кеворкова, именно так озаглавив свое интервью с замечательным кинорежиссером Михаилом Швейцером (кто не помнит его «Кортик» или «Маленькие трагедии» с В. Высоцким?), состоявшееся в 1999 году незадолго до его кончины.

Сказанное им тогда непременно хочется переписать тоже, потому что я сам разделяю его опасения и мог бы, кажется, изложить это своими словами, но когда это уже сказано достойнейшими людьми и большими (знаковыми! – как говорят нынче) мастерами – куда пристойней и напомнить о них, и воспользоваться их мудростью во благо других. В конце концов мой собственный более чем тридцатилетний телевизионный и педагогический опыт, которым я вроде бы должен делиться, состоит в подавляющем большинстве из опыта огромного числа выдающихся или «просто» знаменитых мастеров и коллег, и даже из пока робкого опыта моих любимых (а нелюбимых не может быть по определению) студентов.

И вообще:

«Миру в высшей степени необходимо иметь перед собой людей, которых можно уважать» (Ф.М. Достоевский).

А что касается опыта собственного, то к нему, скорее, более пристала реплика О. Уайльда: «Опыт – это название, которое каждый дает своим ошибкам».

Так что послушаем Михаила Швейцера...

– *Михаил Абрамович, сейчас формально и неформально свобода есть, а искусства поубавилось – разжижилось. Может быть, художнику свобода внешняя мешает? Или это несвязанные вещи?..*

– Понимаете, когда работали наши любимцы и учителя XIX века, свободы не было. Жесткая цензура, которая очень сильно давила на психику тех людей, приносила им много страданий, стесняла. Они плакали, боялись цензуры, писали в стол и т.д. Им вычеркивали какие-то вещи, а некоторые запрещались. Тут одна очень важная особенность – это касается, правда, очень талантливых, могучих людей – гениев и талантливых людей цензура многому учила: как уметь сказать все, что ты хочешь и что ты думаешь, когда сказать тебе нельзя. Нельзя – а вот находятся такие образы, такие вещи, которые высказывают самое сокровенное про жизнь, про человека. Существующая свобода поощряет бездарных людей, охочих, и все. Они пишут, что в голову придет, и на перо, и на язык. Я не за цензуру – не надо! А, впрочем, в некоторой степени цензура бы не помешала – мой ничтожный опыт просмотра телевизора показывает, что требуется. У телевидения слишком велика аудитория. Если бы они писали самиздат, на диктографе или на пишущей машинке в 100 или 250, или даже в 500 экземпляров – другой спрос, а здесь все сразу обращено к миллионам людей. А это разные качества! Вопрос числа имеет гигантское значение, особенно в наше время. Сейчас, как я понимаю, центр тяжести жизни уже переносится не на то – как, а на то – сколько.

Не какова жизнь, а сколько жизни! Большие числа – мы обращаемся к миллионам людей, во всяком случае, телевидение. Поэтому вопрос стоит сейчас перед человечеством: сколько жизни. Ее становится и будет становиться все меньше и меньше. Я не о статистике.

– *Поясните, пожалуйста.*

– А что пояснять. Убивают людей, применяют оружие массового уничтожения, голодает тьма. Поэтому вопрос не стоит – как, а сколько. И очень важно, когда мы обращаемся при помощи телевидения, учитывать гигантскую аудиторию. Как все переоценивается, когда речь идет о миллионах человек. Надо много думать, как и что показывать. Это огромная проблема, и не безобидная.

– *Что раздражает особенно?*

– Все меня раздражает, что не про нашу жизнь, не про старую, не про сегодняшнюю, не про Россию. Все, что так или иначе в человеке чувство ответственности, любви притупляет или уничтожает. Ведь

эти чувства нужны людям. Зачем? Ведь не для красоты! Для того чтобы выжить как огромному коллективу. Хотя мы и не заглядываем вперед – только китайцы меряют свою историю веками и дела оценивают с позиции «через сто лет», – а ведь надо обдумывать именно с этих позиций. Неизбежно люди будут становиться хуже, безнравственнее, безответственнее, безлюбивее. И речь пойдет уже о выживании. Это не шутки и не болтовня – человек должен быть хорошим, должен соблюдать Христовы заповеди и т.д. Только очень храбрый человек теперь решается стать хорошим, подписаться под тем, что трезвое человечество почитает за смешную и устаревшую абстракцию. Правила нам не просто так сказаны, а чтобы человек становился красивее, идеальнее. Они все для дела, и я не перестаю об этом говорить и понимаю это очень грубо, и понимать это НАДО очень грубо и проникнуться грубой сутью этого дела. Это же правила жизни, несоблюдение которых грозит невыживанием. Вот вам и весь серьезный разговор, и больше ничего.

Всем тем, кто профессионально ответственен за человека, пора не болтать чепуху, а понимать свое НАЗНАЧЕНИЕ, для чего они существуют, для чего каждый кадр, который идет с телевизионного экрана, для чего он выпускается, ведь не для того же только, чтобы авторам дать заработки.

Сейчас в нашей жизни столь острый, переломный, трудный момент, что надо особенно думать, надо всеми силами поворачивать людей к добру, к ясности, к самосознанию, к пониманию смысла их жизни, что они такое и как им жить. Я там, в недрах телевидения, неоднократно говорил и сейчас повторю, что я бы вообще передал телевидение и средства массовой информации в ведение Министрства по чрезвычайным ситуациям, потому что речь идет о спасении людей. Иначе, по нынешним меркам, будет человек человеку волк, а не брат, будет заниматься своими проблемами, сможет решить их, то есть достигнуть своего личного добра, а его нельзя достигнуть не за счет другого человека, это невозможно – механика простая. Хочешь, чтобы тебе было тепло, – стяни одеяло с другого на себя. Иного пути нет.

В тот день, когда был объявлен некий новый свет и новый путь нашего государства, еще даже до того, как оно распалось, для меня уже это было неприемлемо и для моих учителей, **Гоголя**, например, у которых я учился жизни, а не только искусству. Для меня эта идеология рыночная враждебна, мгновенно становятся рыночными и психология, и нравственность – основополагающие элементы человеческой природы. Это все античеловечно, так как основано на невероятном индивидуализме и злодействе, о чем тут вообще говорить – люди гибнут за металл, гибли, гибнут и будут гибнуть.

Ему вторит Ролан Быков, вспоминая ТО (и мое тоже) время:

«И все-таки это было время, когда деньги не были критерием человеческой значимости. Талант – да, доброта – да, трудолюбие, красота – да, но не деньги! Хотя это было, конечно, советское рабство. Но – доброе рабство. А сейчас – пока – тоже рабство. Но злое, недоброе».

Рынок перевел культуру в сферу обслуживания?

Но великий Пушкин не конкурент пицце-хат или стриптизу!.. И тем не менее я, режиссер художественного (игрового, постановочного) телевидения, по счастью (или наоборот?) оказавшись в 60-летнем возрасте без прежнего своего ленинградского – «Петербургского пятого канала» (третьего в стране по своей аудитории), спешу согласиться с Р. Быковым словами своего знаменитого земляка Даниила Гранина:

«ТВ стало сегодня ареной ожесточенной экономической борьбы, и когда запахло большими деньгами, нас с этой арены выпихнули. Интеллигентность, которой славился некогда питерский канал, перестала быть ходовым товаром, а неумение драться за свои позиции – это тоже нынче черта провинциала» («Общая газета», 2, 2000).

А для следующего, почти исповедального, монолога вынужден призвать на помощь (исключительно для смелости, иначе духу не хватило бы) литератора Андрея Яхонтова:

Иногда мои ровесники представляются мне воинами панически бегущей, рассеянной неприятелем армией... Возможно, это не верное, придуманное сравнение, возможно, представители моего поколения окопались, устроились в жизни не так плохо. Но даже в глазах самых благополучных мне чудятся неуверенность и страх.

В общем, если рассуждать отвлеченно, абстрактно, так сказать, с точки зрения вечности, нам повезло. Еще бы! Пожить на стыке, на переломе эпох и веков, застать тоталитарное, подминавшее все и вся общество, – и вдруг в мгновение ока переместиться в мир беспредельной свободы, хлеб-

нуть полной мерой завихрений бесцензурной печати, увидеть настоящую, а не декоративную политическую борьбу, утолить жажду странствий... От такого обрушившегося на голову шквала событий и передрыг, от сумасшедшей этой вольницы – и впрямь можно обалдеть и тронуться умом...

Для кого же тогда эта наступившая райская эпоха? Может быть, для тех, кто в новых условиях родился, сформировался, вырос? Впитал, усвоил новые законы если не с молоком матери, то по крайней мере – с младых ногтей? Возможно. Для тех же, кто начинал игру в первом тайме при одних правилах, продолжать ее по другим – крайне сложно, то и дело приходится вспоминать: какой пункт и параграф каким заменили, какие дополнительные поправки внесли. На это уходит масса времени, переучиваться вообще сложнее, чем учиться набело, утрачиваешь инициативу, ощущаешь себя копушей, а то и просто лохом, которого обставляют на четыре кулака – как воду пьют. Были одни заповеди, теперь – другие. Ты-то думал, этого нельзя, а это уже давно можно. Ты полагал, это можно, а этого совсем нельзя. Ради собственного блага – не надо этого делать. Стремительно меняются условия – не поспеть, не доглядеть.

И уж совсем неожиданным пониманием «нашей ситуации» звучит «отсчет утопленников» («Новая газета», 1999) журналиста, поэта, телеведущего Дмитрия Быкова:

Когда художнику непрерывно создают ситуацию, в которой он ради своего выживания обязан отрицать клыки и приучаться к каннибализму, – художник самоустраняется. Посмотрите на количество людей, вытесненных нашим временем на обочину существования, людей замкнувшихся, отошедших от дел и потерявших интерес ко всему, – и вы увидите, что не астенический синдром поразили их, и не усталость, и не высокомерие, а обычная неспособность переломить свою природу.

Чем играть в такие игры – лучше впасть в спячку.

Наше время – время выхода из игры, когда участие слова позорно, а неучастие почетно. Когда профессионализм, талант и сострадание становятся главными условиями проигрыша...

Вот так вот!.. Очень уж сурово!.. Даже с перебором!..

И легче не становится даже тогда, когда об этом обо всем, как о всеобщей некоей закономерности, говорит такой великий мыслитель, как Александр Солженицын:

По всему земному шару катится волна плоской, пошлой нивелировки культур, традиций, национальностей, характеров...

Да что это я бросился в воспевание былых достижений прошедших лет, неволью уподобляясь героям известных афоризмов.

То ли:

«Старики потому так любят давать хорошие советы, что уже неспособны подавать дурные примеры» (Ф. Ларошфуко),

то ли и того пуще:

«Как быстро юность пролетела,

Что дух уже сильнее тела» (Валентин Берестов).

И получается как у питерского журналиста Дмитрия Циликина, чьи сказочные воспоминания высказаны словами, которые хотел бы, да из ложного «приличия» не позволил бы себе произнести сам:

О времени голубых фонтанов и красных роз. Разговоры типа «тогда мы в космос летали» – это, извините, полная фигня. Хотя бы потому, что мы и сейчас туда летаем. Одушевляться тем, что ты жил в стране, которая всем могла показать кузькину мать и, было дело, показывала – ей-богу, форма шизофрении. На самом деле тут эвфемизм, фигура речи, внешнее приличное обозначение другого – попросту это время, когда мы были молоды, краски ярче, вода мокрее, все бабы были мои, а платье сшила из крепдешина (или кримплена), который подружка Люба достала по блату, и оно сидело здорово, на меня все мужики заглядывались, а теперь что ни купишь – все равно талии нет, а я тогда литр могла выпить запросто, и весело, а сейчас стакан – и такая тоска, и печень потом ноет...

Не лучше ли попробовать поучиться достоинству старости у Александра Сергеевича:

Младенца ль милого ласкаю,

Уже я думаю: прости!

Тебе я место уступаю:

Мне время тлеть, тебе цвести.

Так пишет 30-летний поэт (!).

Но места никто не уступает. Никто даже мысли не допускает, что за ним следует какая-то жизнь, и некоторое время суждено с этой будущей жизнью существовать, и весьма вероятно, что ей наши песни о главном – помпезный назойливый шум...

На самом деле я ведь не спорю. Я так... констатирую факт. Потому что спорить с этим – все равно что спорить с бытованием в мире вместе с осмысленным переживанием отпущенного пути от рождения до смерти – глупости, пошлости, не одухотворенной ничем пустоты. Спорить с тем, что рядом со светом есть и тьма. Другое дело, что бывали в истории примеры – времена и страны (и даже сейчас такое случается), когда свет хоть немного возобладал над тьмой.

В конце концов недаром написано в Коране: «Все будет так, как должно быть, даже если будет наоборот».

Утешение одно. Однажды Александра Грина на каком-то литературном сборище спросили:

– Александр Степанович, вам плохо?

– Когда Грину плохо, – с важностью ответил Грин, указывая себе на лоб, – Грин уходит сюда. Смею вас уверить, здесь – хорошо.

Не потому ли и я, как счастливо обнаруживший во время шторма спасительную бухту – баркас, кинулся несколько лет назад в эту книгу, которую частями, кусками, страничками начал писать аж в 1985 году, с трудом выкраивая время между съемками, студентами и вообще нормальной человеческой жизнью. И поначалу эти «странички» были тем, что называют тоскливым словом «учебно-методическое пособие», потом (из-за внезапно появившихся ностальгических ноток) – почти литературой мемуарной (а мемуары, как известно, не что иное, как род самооправдания), а когда скопилось несметная кипа вырезок, выписок и тысячи обожаемых мною афоризмов, собранных по случаю и без, то пришла потребность цитировать и цитировать – благо умных, талантливых и даже гениальных людей открылось несметное множество (а еще Шатобриан считал, что муз было не девять, а десять, и десятая – «муза цитирования»). И тогда пришлось засесть за работу всерьез, хотя (если даст Бог и сей труд окажется в Ваших руках) началось все еще в прошлом, XX веке, и только в XXI нашло свою дорогу к главному персонажу этой странной затеи – Читателю. Да и Читателем я могу назвать его достаточно условно, потому что на самом деле он (Вы!) – Собеседник. Ибо единственно возможный – на мой взгляд – способ общения с молодым человеком, мечтающим связать свою жизнь с телевидением, с ТВОРЧЕСТВОМ, – это беседа обо всем, что прямо или косвенно, тайно или явно, в большей или меньшей степени имеет к этому отношение. А к телевидению имеет отношение ВСЕ, вся жизнь!.. Даже такое суровое понятие, как оружие. Недаром удивительный актер, режиссер, писатель Валерий Приемыхов сказал как-то:

Человечество все время мечтает о сверхоружии. Но мечта уже сбылась: сверхоружие – это телевидение.

Вот обо всем этом (и об оружии, и о жизни) мы и будем беседовать, почти зримо представляя себе своего собеседника. Беседовать не спеша, привлекая для убедительности сотни авторских имен (а выбор их обусловлен, разумеется, творческими привязанностями вашего покорного слуги, для которого «компиляция отобранных в соответствии с замыслом эпизодов с целью создания цельного произведения» – привычное для телевидения режиссерское занятие), беседовать, многократно повторяя те или иные постулаты, – что неотвратимо, когда говоришь, скажем, о драматургии или операторском мастерстве, журналистике или звукорежиссуре, и невольно раз за разом вспоминаешь о действии и монтаже, композиции кадра и художественном образе. Как это, впрочем, и проходит в любой творческой мастерской любого вуза – театрального, киношного или телевизионного. При этом МАСТЕР (то бишь педагог) обязан видеть в каждом своем собеседнике НЕПОВТОРИМУЮ ТВОРЧЕСКУЮ ЛИЧНОСТЬ (о чем тоже будет, как заклинание, напоминаться не один раз) и призывать КАЖДОГО пестовать СВОЮ творческую природу и вырабатывать СВОИ суждения обо всем, что узнает, увидит и прочтет. И всегда смотреть вперед, несмотря на убедительное предупреждение Михаила Жванецкого: «Что толку смотреть вперед, если весь опыт сзади». И какой бы неудобоваримой не показалась вам эта книга, вспомните Гете:

Нет такой книги, из которой нельзя научиться чему-нибудь хорошему.

Хотя здесь подстерегает опасность, замеченная Г. Лихтенбергом:

«Поистине, многие люди читают только для того, чтобы иметь право не думать».

А «читать, не размышляя, все равно, что есть и не переваривать» (Э. Борк).

А я, вместе с обожаемой не только мною Татьяной Толстой, вижу перед собой просто замечательного Читателя, ибо мы, «даже не посоветовавшись между собой, как-то сразу решили, что наши читатели – люди умные, симпатичные, грамотные, вежливые, млекопитающие, с широким кругом интересов – политика там, спорт, культура всякая, воспитание детей, то да се; что они в скатерть не сморкаются, а если вдруг случится сморкнуться, то они сразу же застесняются своей оплошности и другой раз не будут, то есть они совершенно, как мы». «Мы до сих пор так думаем...», потому что, по Чехову, «всякое безобразие должно знать свое приличие».

Надеюсь, вы улыбнулись? Значит, все будет хорошо, ибо «мир уцелел, потому что смеялся» (Ежи Лец).

Итак, вы жаждете стать режиссером, тележурналистом, оператором, звукорежиссером... Короче говоря, телевизионщиком.

С чего же начать нашу беседу, да еще памятуя слова Аристотеля, что «начало есть более чем половина всего»? Может быть, с того, что это даже не профессия (профессии), а... диагноз или заболевание, или характер, или образ жизни, или вообще сумасшествие (как говорил Сальвадор Дали – «единственное, что отличает меня от сумасшедшего, это то, что я не сумасшедший»).

Ну, представьте себе сначала всего лишь один рабочий день на телевидении (и себя в нем!), воспользовавшись своеобразной его стенограммой, зафиксированной в заметке Дарьи Прониной «Спокойная ночь "Доброго утра"» («Московский комсомолец», №15, 1997):

«18.00. Комната №1 «Доброго утра». Вовсю идет обсуждение предстоящего эфира. Присутствует почти вся бригада – шеф-редактор, Дибров, руководитель репортерского отдела, музыкальный редактор. Уже «слеплен» эфир: готовы рубрики, известны сюжеты, которые пойдут. Обсуждается необходимость выполнить музыкальную заявку зрителей, хотя бы в количестве одной штуки. Кто-то предлагает Королеву. Разговор плавно переходит на проекты конкурирующих компаний, а потом перескакивает на услышанную недавно Дибровым группу «Силвер». В конце совещания музыкальный редактор взывает к совести собравшихся: «Надо хотя бы одну заявку выполнить! Ну, на худой конец дадим Наташу Королеву». На том и порешили.

18.40. Комната информационной службы. Комментатор Марина Назарова обрабатывает информацию с телетайпа. Аналогов «Хроники дня» на нашем ТВ нет. За три часа эфира выходит шесть информационных пятиминуток, каждая из которых – выпуск новостей в миниатюре. Вообще информационный отдел – этакая Золушка утреннего эфира. Потому как в час ночи, когда все позади, информационная служба в полном составе остается в «Останкино» ночевать. Потом, с 4.30, Назарова отсматривает информацию, присланную за время «сладкого» сна. Если необходимости нет, то кроме как в 8.30 другого выпуска в прямой эфир не делают. А в 8.30 – это святое. Самый что ни на есть прямой эфир на Москву. Выпуск несколько видоизменяется с прицелом на интересы столичных жителей.

19.20. Дибров удаляется читать письма телезрителей. Видно, чтобы проникнуться народными чаяниями.

19.30. 21-я аппаратная на 4-м этаже. Идет запись рубрики «Кино». Для записи нескольких предложений текста готовятся полчаса. Ставят свет, камеры. Ассистент режиссера Юра Кондратюк живо обсуждает ситуацию с оператором Павлом Солодовниковым, сыплет профессиональным жаргоном вроде: «Да у нее бликует все...». Ведущая Катя тем временем долго делает прическу и смотрит в монитор, как в зеркало. Терпение Кондратюка лопаается: «Катя, руки убери от головы. Мы не можем свет поставить. Стой там, где стояла, а сейчас на тебя наедем. Сильно».

19.55. Наконец-то свет поставили. Звучит команда: «Внимание всем, мотор!» Первую фразу пишут три дубля, вторую, которая длиннее, – дублей пять.

21.25. Эфир приближается. Режиссер Стас Марунчак относит все видеокассеты с рубриками, сюжетами, музыкальными вставками в эфирную аппаратную.

21.45. Готовность №1. Ведущие Дибров и Назарова садятся в студию, отделенную от аппаратной стеклянной перегородкой. На лицах – легкое, едва заметное напряжение. А в эфирной аппаратной тем временем – бои местного значения: не хватает стульев. Наконец стулья находятся, но являют

собой удручающее зрелище: сиденья по преимуществу разодраны, спинки сломаны, ножки гнутые. А из-под испорченной обивки колоритно торчат куски ваты.

22.00. Режиссер кричит: «Монитор!» Идет заставка «Доброго утра». Звучит следующая команда режиссера: «В кадре!» Дибров начинает говорить. На N-ной секунде своего монолога замысловато подводит к выпуску новостей. Звучит многообещающая фраза: «Судя по вашим письмам, вы очень любите Кая Метова...» (О-па! Вот он, результат чтения зрительских писем перед эфиром.)

22.30. Пока идут клипы и репортажи, нас запускают в святая святых – эфирную студию. Вход мне и фотокору неожиданно перегораживает сурового вида страж порядка с малиновыми губами. Требуется специальный пропуск. Наши пропуска для входа в «Останкино» ее не устраивают.

В студии тем временем становится жарко. В прямом смысле – огромные фонари припекают почище, чем солнце где-нибудь в Южной Сахаре. Дмитрий Дибров сидит на каком-то узком, неудобном стульчике. В эфире этого, разумеется, не видно. Камера берет его до пояса. В кадре все чистенько и цивильно. Не видно и стоящего перед ним обшарпанного столика высотой до колена с красным допотопным телефончиком (внутренняя связь). У Марины Назаровой, сидящей в метре от Диброва, стол повыше. По краям – что-то загадочное, блестящее, вроде фольги. Как нам объяснили, этот стол считается просто высшим шиком. Куда там их Голливуду – вот где «великая иллюзия»: на нашем ТВ, успешно выдающем фанерные выгородки и столики, обтянутые мятой жемчужной, за роскошные студийные интерьеры.

23.15. Второй час эфира. Ведущие подтягиваются в аппаратную. Спасаются от жары – а то плывет косметика, и подправлять ее не успевают. Дибров – режиссеру: «Стас, я могу побольше потрепаться в половине – минуты две?» Марунчак дает добро. Отсчет времени в процессе эфира идет по полчаса.

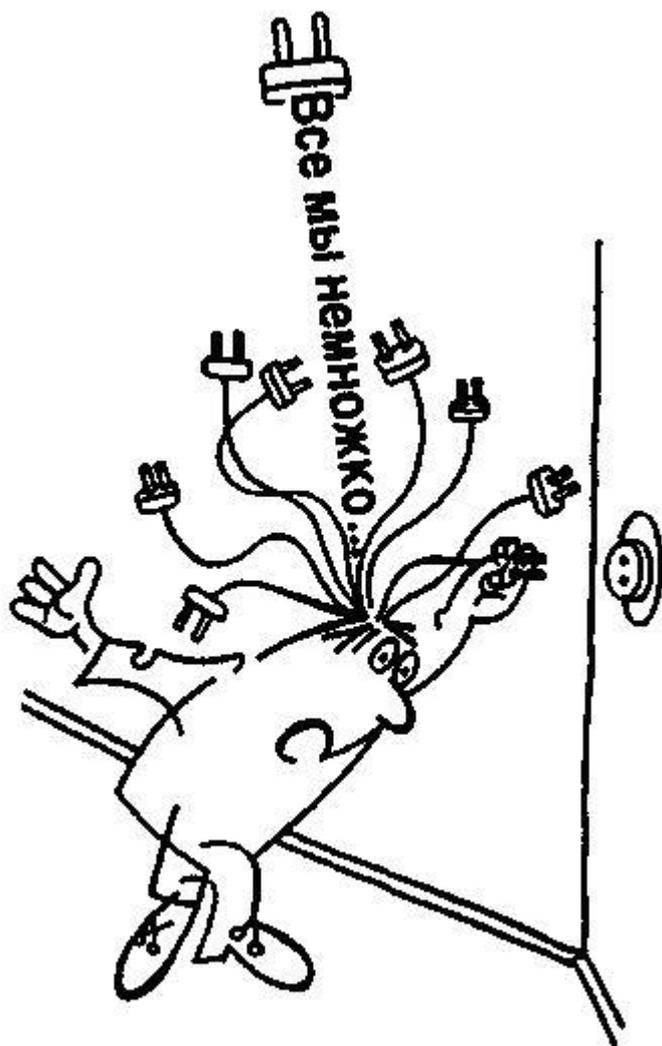
23.30. Дибров в студии уже явно нарушает свой лимит времени – говорит около трех минут. В аппаратной волнуются: все расписано по минутам. Но нет, обошлось. В 3 минуты 25 секунд Дибров монологом свой закончил. Идет рубрика «Ранние гости». Записывают ее заранее. Сегодня, например, должны были записывать «раннего гостя» Ларисы Вербицкой, эфир которой через день. «Товарища Сухова» – Анатолия Кузнецова – долго ждали, но что-то не сложилось, таможня «добро» не дала, и записи не было. У Диброва же «ранний гость» – аж пятимесячной давности. Сюжет с заведующей лабораторией дегустации завода «Кристалл».

0.10. Идет сюжет о Таджикистане. Дибров якобы напрямую связывается с корреспондентом «Доброго утра», та комментирует, отвечает на вопросы. Идет соответствующая «картинка». На самом деле этот момент заранее и довольно профессионально слеппен. Записывали его перед эфиром. Дибров говорил с журналисткой по телефону, а потом к разговору монтировали кадры присланного из Таджикистана репортажа. Делать же настоящие прямые включения из корпунктов не позволяет техника. Вернее, ее отсутствие.

**Час ночи.** Конец эфира. Все облегченно вздыхают. Передачу сделали. Вроде хорошую. Не благодаря, а вопреки.

После эфира ведущий и часть бригады едут домой спать. Остальные же устраиваются на ночевку. Кто на узком диванчике в редакции «Утра», кто по-братски – прямо в креслах. Имеются одеяла с подушками и пижамы в сейфе. Уснуть, правда, проблематично – ложе жесткое, да и спать-то всего ничего – 2–3 часа. К 8.30 нужно готовить хронику следующего дня...»

Если такая жизнь вас не испугала, продолжим наш «образовательный» (САМОобразовательный, САМОВоспитательный) процесс, хотя еще немецкий писатель Адольф Кинг предупреждал: «Не следует забывать, что общество больше любит, чтобы его развлекали, а не учили». Да и «переходное» наше время выпало для этого не самое удачное, когда подлинные критерии, подлинные ценности оказались (уверен – НЕНАДОЛГО) словно оттеснены на обочину жизни вроде бы новой «посткультурой» со своей (прости, Господи) эстетикой, терминологией, кумирами и «фенечками», где художественным (еще раз прости, Господи) явлением становится «хэппенинг» некоего «художника» Кулика, который в голом виде кусает прохожих за пятки и, сидя на цепи в ухоженных городах Европы, демонстрирует «новую русскую ментальность».



А ее, в свою очередь, демонстрирует наше «новое ТВ». И все это «новое» есть не что иное, как обыкновенный старый психиатрический диагноз – шизофрения.

Ну, это скорее тема врачебного консилиума. А то, что сегодня из уст телеведущих сплошь и рядом льется «безграмотность», – это чья тема? Или жизнь такая? Без правил! Орфографических и всех прочих. А знаниям откуда взяться, если по дням и годам – галопом? Да и не нужны знания! Только обременяют. Какая разница, что было? Важно – то, что сейчас. Полуграмотность, полубразованность – данность. Дилетантство во всех сферах – норма. И опыт – не нужен. Никчем. Некогда Леонид Зорин, автор «Царской охоты» (пьесы, а не ресторана), опустился перед одним из актеров на колени и попросил произносить те слова, которые обозначены в роли. Точно те самые слова. Актер, разумеется, посчитал драматурга ненормальным. Однако порой просто необходимо, чтобы каждый выполнял свою работу так, как ее положено выполнять...

И даже тогда, когда всем (но не тебе самому!) станет очевидно, что ТАЛАНТА Бог не дал, и высокое слово ТВОРЧЕСТВО плохо сопрягается с тем, что ждет от тебя ИСКУССТВО (пусть и телевизионное), и ты волею трагических, с твоей точки зрения, обстоятельств занимаешь весьма скромную нишу в океане телевизионных дел, все равно ты должен выполнять свою работу так, как ее положено выполнять. А значит владеть РЕМЕСЛОМ. И нет в этом слове ни тени унижения.

Если безмерно талантливый мастер способен сотворить кресло как произведение высокого искусства, которое будут бережно реставрировать и хранить веками, то основательно владеющий ремеслом мастерской сработает как минимум надежный табурет, на котором будет удобно сидеть. Делать такие «табуреты» приходится кому-то и на телевидении, без всяких особых изысков «выдавая в эфир» дикторов и сводку погоды, «озвучивая» микрофонами госчиновников или выписывая пропуска участникам передачи, заказывая транспорт или выискивая очевидцев происшествия, на горбу

таская декорации или... Да мало ли что еще, что никак не отнесешь к высокому творчеству, хотя и составляет большую его часть.

Вы готовы делать это и подобное, даже пробившись со временем на вершину самого высокого телевизионного искусства? Тогда такое неказистое слово, как ремесло, не должно быть для вас незнакомым. И оно, ремесло, непременно внесет свою лепту в это великое явление по имени ИСКУССТВО, делом которого во все времена была защита высших ценностей человеческого духа. А коли так, то перечень сведений (инструкций, требований, постулатов, рекомендаций, условий, ограничений и пр., вплоть до добрых советов), которым АВТОМАТИЧЕСКИ должен владеть телевизионщик, занял бы не одну сотню страниц. Правда, в зависимости от телеспециальности, и содержание этих страниц будет отличаться, сохраняя при этом некие единые для всех положения. Отличаться, меняться оно будет и «само по себе», с течением времени, под влиянием меняющихся обстоятельств, и в первую очередь – под напором семимильными шагами развивающейся техники и технологии телевидения.

Судите сами, сохранил ли свою абсолютную незыблемость короткий перечень требований, предъявляемых телевизионным экраном съемочной группе, которые сформулировал П. Гринуэй всего лишь лет 15 лет назад:

1. Экран рассчитан на крупный план.
2. Не передает глубокого черного цвета, а также оттенков красной гаммы.
3. Плохо справляется с яркими движущимися огнями на черном фоне.
4. Излишне чувствителен к мобильности камеры.
5. Не способен точно воспроизвести сложную фонограмму.
6. Сочетать насыщенность цвета с контрастом тональностей.
7. Центр композиции прочно занимает середину экрана, прочее пространство выпадает из горизонтального видоискателя.
8. Статика предпочитается движению.
9. Хорошо освещенные планы тщательно моделируются на контрастном фоне, общие планы сводятся до строжайшего минимума.
10. Вырабатывается своеобразный техносемiotический язык теледраматургии.

А теперь представьте себе, как это звучит сегодня, в эпоху «цифрового телевидения», когда телевизионными устройствами с большими экранами оборудуются центры управления космическими полетами, авиационные тренажеры, телевизионные студии, хирургические клиники и учебные заведения. Когда большой экран вдохнул новую жизнь в традиционный некогда для отечественного телевидения ТЕЛЕТЕАТР и во многих странах сначала создаются сети театрального телевидения, а потом кинозалы «цифрового кинематографа», представляющие собой те же телевизионные театры с большим экраном, расположенные в разных городах и связанные между собой телевизионными каналами связи (кабельными, радиорелейными и спутниковыми системами).

Цифровая техника стала постепенно проникать в телевидение в 70-е годы. Первыми появились цифровые корректоры временных искажений, затем – кадровые синхронизаторы, генераторы специальных эффектов, микшеры, коммутаторы. Во второй половине 80-х годов был создан первый промышленный цифровой видеоманитофон. Предельно допустимое количество перезаписей в цифровом аппарате практически перестало ограничивать возможности создателей телевизионных программ. Носителем в первых системах цифровой видеозаписи была магнитная лента. Постепенно запись на магнитные и оптические диски стала завоевывать свое место в телевидении. Дисковые системы дороже ленточных и имеют меньшую емкость, но они обладают весьма важным преимуществом – практически мгновенным (в сравнении с ленточными системами) доступом к любому фрагменту записи. Это создает новые возможности для компоновки и монтажа.

Таким образом, появление цифровой видеотехники ознаменовало начало кардинальных изменений в технологии производства телевизионных программ. В начале 90-х годов были разработаны эффективные методы передачи цифрового телевизионного видеосигнала. Стало возможным говорить

о начале полномасштабного перехода к цифровому телевидению. 1998-й стал годом начала цифрового телевизионного вещания.

Переход к цифровому представлению телевизионного видеосигнала позволил улучшить качество телевизионной передачи и создавать более надежную аппаратуру. Он также открыл путь к конвергенции телевидения и компьютерной техники. Благодаря тому что изображение оцифровано, стало возможным создание невероятно большого числа изоцифрованных спецэффектов, невозможных в аналоговой технике. Переход к цифровой технике открыл создателям телевизионных программ совершенно новую область, в которой можно найти громадное поле для реализации творческих идей. Нет сомнений, что цифровые технологии – это будущее телевидения. Цифровая видеозапись все сильнее теснит аналоговую. Но замена базового формата видеозаписи телекомпания – это серьезная проблема, требующая решений большого комплекса вопросов технического, экономического характера, обучения персонала и т.п. Обилие форматов и аппаратов цифровой видеозаписи, появившихся на рынке телевизионного оборудования, выгодно телекомпаниям, так как обостряющаяся конкуренция способствует совершенствованию аппаратуры и снижению цен. Но различия в технико-экономических показателях аппаратуры разных форматов – не столь явные, чтобы однозначно выбрать какой-нибудь один формат. Поэтому проблема его выбора всегда сложна. Многие форматы, появившиеся несколько лет назад (D-1, D-2, D-3, D-5, Digital Betacam), уже заняли определенные ниши в производстве ТВ-программ, но ни один из них по различным причинам не смог стать доминирующим. На роль базового формата телевизионного вещания сейчас претендуют недавно появившиеся системы: DVCPRO, Digital-S, Betacam SX. Тем не менее области их применения различны, да и форматов достаточно много. К тому же технические показатели аппаратов видеозаписи являются важными, но не решающими факторами. Деньги должны вкладываться не в отдельные устройства и даже не в оборудование, а в комплексные системы создания ТВ-программ.

...Вот так, на «деньгах» (что очень созвучно нашему рыночному времени) и заканчивается этот короткий «цифровой разговор». Впрочем, деньги – это те же цифры, так что внешне все выглядит вполне органично и созвучно понятию ЦИФРОВОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ.

И это – сегодня! А что будет завтра и тем более – послезавтра?..

Вы правы, все это означает, что даже «просто ремесло» придется постигать всегда. Здесь не бывает точки, только многоточие.

А ведь это еще не самое главное, потому что главное – ТВОРЧЕСТВО! А кто главный в творчестве? Режиссер? Оператор? Художник? Артист? Телеведущий? Звукорежиссер? Продюсер?.. (перечень далеко не окончен!) Да-да, согласен, звучит наивно, а то и хуже того. Все они главные, хотя, не лукавьте, наиболее привлекательны те из них, что на виду, так сказать, «на витрине телевидения», кого, мешая в кучу разные профессии, объединяют полуиронично звучащим ярлыком «ТВОРЦЫ». Что в принципе не соответствует действительности, ибо ни один «творец» ничего не может сделать на телевидении в одиночку, и даже не понять порой – кто на самом деле стал подлинным творцом передачи, ток-шоу или фильма. Тем не менее, еще не познавшая тайн коллективной профессии «телевизионщика», молодежь стремится, конечно, в телетворцы.

А если так, то приготовьтесь услышать или прочитать о себе такое, да еще под заголовком «Ё мое!» как зеркало культурной деградации» («Общая газета», №30, 1997).

«Совсем недавно ведущий одной из развлекательных программ познакомил миллионы телезрителей с очередной звездой, исполнившей очередной «хит» с рефреном «Ё-мое!».

Я понимаю, что с эстрады, да еще попсово-хитовой, не к чему возглашать: «Восстань, пророк, и виждь, и внемли». Но ведь и «легкий жанр» должен иметь пределы «легкости», шантанно-канканские припевки и пританцовки вековой давности, подробно описанные в литературе и запечатленные в изобразительном искусстве, всегда считались малоприличными в порядочном обществе. Поэтому-то их натуральное восприятие бывало ограничено соответствующими местами, называвшимися «злачными», – борделями, например.

Позже канканы были стриптизами вкупе с «музыкой» в ритме обезьяньей случки. Признавая, что на эти изыски имеется безусловный спрос, хотелось бы узнать: почему этот выборочный спрос превратился в наглое централизованное «предложение»? Можно возразить: не хочешь – выключи те-

левизор. Но... взрослый может, быстро поняв «что к чему», выключить или переключить телевизор. А ребенок? А подросток?..

Канули в Лету времена, когда телезрителям страны предлагалось выбирать из меню, где посевная страда и пуск новой домны бывали гвоздями программы, и переключаться можно было на скромные «Голубые огоньки», фигурное катание или футбол. Потом мы добились свободы. Свободы или вседозволенности?..

Когда жаждут свободы, которой раньше совсем не было, забывают о необходимости чувства меры. Когда кричат о правах личности, забывают о правах общества и обязанностях перед ним и перед самим собой, перед своими детьми.

И такое:

«В тени чужой харизмы роятся люди-маски, люди-тени, у которых под респектабельной личиной тележурналиста скрывается только сытое стремление к кормилу. Кстати, ни в одной другой стране выражения «кормило власти» нет. И хотя все мы знаем, что слово это происходит от невинной «кормы» и означает всего-навсего руль, все-таки в этой ассоциации с кормом есть что-то неслучайное. Уж как хотите, а есть» («Смена», 1999).

И еще:

«В эфире – «Аншлаг». Герои любят друг друга, а главное – самих себя, уверены в собственной гениальности и в том, что происходящее в эфире интересует кого-нибудь еще кроме них. Без усталости давится собственным смехом ведущая Регина Дубовицкая.

«Сегодня пошлые и завтра пошлые» завсегда таи «Аншлага», кажется, окончательно потеряли ощущение времени. Уже обросли седыми бородами шутки, появились морщины на лицах их авторов, бессчетное количество раз сменились костюмы ведущей. Уже наизусть заучены телезрителями все «ужимки и прыжки» сатириков, юмористов и пародистов... – юморист с голосом «неопределенного пола» в сотый раз радуется публику: «Что это у тебя груди прыгают?.. То место, которым садятся на стул, у тебя называется талией?»

...Исчерпан скудный арсенал режиссерских и актерских возможностей Регины, заставляющей собеседников то впасть в детство (чтобы почерпнуть из воспоминаний о нем свидетельства собственной незаурядности), то философски размышлять о будущем. Прежними остались лишь с непреходящей кокетливостью обнаженные колени госпожи Дубовицкой да смех в лучшем случае «от живота». А программа все плывет по бурным эфирным волнам, не тонет...» (Юлия Кантор, «Известия», 1999). Ну как, готовы, стремясь к известности, ко все затмевающему «имиджу», сродниться с приговором писателя Виктора Пелевина:

«Мы живем во время, когда «имидж», отражения отрываются от оригиналов и живут самостоятельной жизнью. И каждый из них приобретает определенную суггестивно-коммерческую ценность, не соответствуя ничему в реальности».

А ведь и в самом деле: есть эмпирическая, реальная жизнь, а есть та, которую отражают СМИ (а они все-таки ОТРАЖАЮТ то, что им интересно, как они могут и как они понимают, а это не одно и то же с эмпирикой), и возникает, как ни крути, «вторая реальность», так сказать, «оСМИсленная».

Может быть, на знамени телевидения органично будет смотреться латынь с ее идиомой «qui pro quo» – «принять одно за другое»?..

Социолог Фулхинони писал, что экран подобен доктору, к которому приходит толпа на церемонию распознавания своих скрытых снов – мечтаний. Экран не более, чем сон, воссоздает реальность. В снах реальность никогда не повторяется. Наоборот, сама цель сна – освободить нас от реальности. Так может быть, телевизионное искусство соединяет две тенденции – бегство от реальности и акцентирование реальности?..

А если вас манит свет самой яркой на сегодняшнем телевизионном небосводе звезды – тележурналистики, готовы ли переступить через великий журналистский закон: «Ниже пояса не бить и не целовать», а потом услышать от телезрителя Михаила Жванецкого: «К телеведущим я отношусь настороженно: они любят всех, приветствуют всех, в восторге от всех, с кем встречаются на экране. От этого у них замыленные глаза и отсутствует сердце. В жизни с ними не поговоришь – просто нет причин».

Когда стала выходить передача «До и после полуночи», Владимира Молчанова вся страна узнала за один месяц. Теперь такого не бывает. Эфир бывает один раз в неделю, а лучше – почти каждый день. Иначе останешься без «имиджа»(!?)

А, может быть, все дело в том, что телепрограмма – бабочка-однодневка? Пропорхнула – и нет ее. И кумиры живы и любимы, пока они на экране. А ушли – и невозможно ни вспомнить, ни понять, от чего зрители с ума сходили, к экрану прилипали и готовы были полцарства отдать за секунду живого общения с ними. Эфемерное создание – ТВ. Эфемерное. Как и нечеловеческая слава ее служителей. И цепляются они за эфир, как наркоман за дозу – только не останавливаться, не дать себя забыть! Иначе – никакого тебе имиджа, известности, денег, наконец. И никаких интервью... Кстати, а как к ним вы готовы, как всегда готов десятилетиями (!?) сохраняющий свою популярность Александр Невзоров, в полном соответствии со своим имиджем эпатировавший Г. Резанова и Т. Хорошилову («Комсомольская правда», 1990):

– *Есть ли у вас законы, от которых нельзя отступить?*

– Обо мне ходят легенды, что я готов пойти на все ради информации. Что ж, образ разбойника-репортера мне ближе, чем образ розово-голубого героя. То, что вы сейчас называете гласностью, – та область, та земля, которая завоевывается. Земля нам абсолютно неизвестная. И первыми на разведку, на завоевание идут люди с авантурным характером, с особым психологическим свойством натуры: им очень трудно сохранить белоснежными манжеты. И я, естественно, далек от совершенства.

– *Значит, репортерство и интеллигентность – понятия несовместимые?*

– Совершенно. Есть замечательная поговорка: «В доме повешенного не говорят о веревке». Человек, избравший профессию репортера, именно о веревке и должен говорить в доме повешенного. О какой интеллигентности здесь вообще может идти речь? Репортерство – страшно грубая солдатская профессия.



А вот предупреждение молодым от совсем еще не старого, но уже маститого «музобозника» и бывшего директора ТВ-6 Ивана Демидова:

Для того чтобы стать настоящим профессионалом на телевидении, нужно как минимум лет десять поесть дерьма. У нас сейчас лихо все закручено, так что срок уменьшился. Когда молодые люди приходят в атмосферу ТВ – один шаг до звездной болезни, частых выпивок, вольностей жизни, наркотиков и т.д., и только получив стержень, можно стать профессионалом.

Вы и к этому готовы?.. Тогда вас, возможно, несколько не обескуражит байка о том, как американский писатель Деннис Норден однажды удивился такому остроумному высказыванию телережиссера: «Нам не нужно, чтобы это было хорошо. Нам нужно, чтобы это было в четверг!» Что ж, для американского телережиссера (а в эту, пока никак не свойственную России, игру уже несколько лет играем и мы) телевизионное искусство испокон веков называется телебизнесом, а немеркнущая периодичность западания в душу клиента-покупателя – дело святое. Со святостью (американской) у

нас пока не все и не всегда «О'кей». У нас даже министр образования Геннадий Ягодин (правда, уже бывший) обеспокоен насаждаемым нашим (а-ля американским) телевидением уровнем массовой культуры. Его беспокоит влияние на человека музыки такой степени громкости и ритмики, что она не оставляет возможности думать в этот момент: «Кайф, связанный с огромностью звучания, – это кайф освобождения от мыслей. Меня беспокоит, что люди в разных странах стали меньше читать. Каждый человек читает в своем собственном ритме: это дает ему возможность думать над прочитанным. Когда человек воспринимает события через средства массовой информации, ему навязывается ритм. Успел – не успел. Если не успел за ритмом сообщения – ухватил вершки содержания. Вкус, настоящий вкус – это не вершки, это глубины. И не хотелось бы, чтобы культура развивалась по этому пути». («Человеку разумному в XXI веке придется держать экзамен, насколько он разумен и разумен ли вообще» – «Московские новости», №44, 1998.)

Откровенно говоря, к иной культуре позволительно подбираться при наличии собственных крепких культурных тылов. И только на этой основе возможна прививка инокультурных проявлений. Я не уверен, скажем, в том, что некоторые наши молодые (да уже и не очень-то молодые) «новые русские» так уж крепко укоренены в родной культурной почве. Перед занятыми манифестациями западной масс-культуры они оказываются голыми, что приводит к обезьянничанью, а не к созиданию нового культурного внутреннего пространства. И не потому, что западная культура плоха или нужно закрываться от ее проявлений. От нее никуда не денешься, если мы хотим жить в ладу с миром. Успешно встраиваться в «большой» мир можно только при условии предварительного культивирования своего мира. Как нельзя выучить иностранный язык, не обладая предварительно знанием своего родного, так нельзя вырасти в России, но, духовно оставаясь ей чуждым, с пользой питаться продуктами иных культур.

Верно и другое: как невозможно, по-видимому, совершенствоваться в познании родного языка, не изучая чужих языков, так и невозможно быть культурным по отношению к собственной среде, оставаясь вполне чуждым и отделенным от горизонтов иных культур, иных идеологий.

Если сейчас пробежаться глазами по телепрограмме, можно с трудом найти одну-две передачи, не содранные у Америки, или наши хорошие фильмы. Везде боевики, эротика и прочее и прочее. Как относятся люди, работающие на телевидении, к этому агрессивному нашествию заморской культуры?



**Юрий Сенкевич:**

Америка создала свою культуру, образ жизни, поэтому наша задача, видимо, каким-то образом мирно сосуществовать и сотрудничать, но с другой стороны – засилье американских игр, шоу в не слишком удачном исполнении... Это бездумное копирование – на совести тех, кто этим занимается. А что мы можем противопоставить американской продукции? Нам нечего противопоставить, а свято место пусто не бывает. И меньше всего в этом нужно обвинять американцев. Они воспитывают своих граждан в духе любви и уважения к своей стране, своему гимну, флагу... И мы должны через телевидение прививать любовь к России – ее нужно показывать. Люди, которые сейчас отвечают за образование, воспитание, пропаганду, должны об этом думать.

**Лариса Кривцова:**

Самое опасное в американском влиянии – это детские мультфильмы и детское ТВ, которое сейчас пропагандируется, потому что, смотря это, дети вырастают другими, с иным, нерусским мышлением. В этих мультфильмах очень много жестокости и насилия. Боюсь, что может оказаться так, что через несколько лет мы будем жить совсем не в России, а в другой стране, от которой останется одно название. А самое противное в этом – примитивизм, простая примитивная культура, где все просто, как репа, но очень скучно.

**Владимир Кара-Мурза:**

Это другая крайность, по сравнению с советским временем. Во всем надо знать меру, а сейчас на нашем телевидении явный перебор, но я думаю, что это болезнь роста. Тревожит то, что нет наших фильмов, а самое неприятное во всем этом – неуважение к национальной культуре. Все-таки в Америке культура молодая, ей всего 200 лет. А у нас намного старше, поэтому перенимать все американское не стоит. Не нужно заниматься самоуничижением.

**Лариса Вербицкая:**

Это время такое; я думаю, пройдет, как любая болезнь. Наиболее неприятно все насилие, что идет сейчас с экранов, агрессия, бесконечные боевики.

**Александра Ливанская:**

То, что появляется у нас на экранах, – не культура, а бизнес. Деньги делают и на американских фильмах, и на жутких мультфильмах, произведенных даже где-нибудь в Тайване или Гонконге. Берут то, что подешевле, а продают подороже. Неприятно, что телевидение превращают в казино огромного масштаба. В таком случае оно никогда не станет искусством. Больше всего мне неприятны эти игры, ток-шоу и то, как агрессивно все навязывается зрителю («Московский комсомолец», №151, 1997).



А случилась эта метаморфоза всего за какие-то десять лет! И не с телевидением, а с нашим сознанием?..

Вот как это происходило с 1989 по 1999 год.: Вначале был вопль несогласных. Это был «бунт против затхлого порядка». Революционеров было много. Но расхлывшаяся подпольно огромными тиражами рок-музыка, а также – программа «Взгляд» и журнал «Огонек» были, пожалуй, главными революционерами.

...Социологические подтверждения тому мы обнаруживаем в исследовании Всероссийского центра изучения общественного мнения (ВЦИОМ) «Советский человек», прослеживающем изменения в общественном сознании от 1989 до 1994 и от 1994 до 1999 года. Общественный пафос в 1989 году был потрясающим. 64% людей всерьез считали себя так или иначе ответственными за происходящие в стране события. Пафос перемен был таким, что люди хотели все изменить в масштабах государства, в чем собирались ему, государству, содействовать. В общем, 75% опрошенных по тем или иным причинам собирались реформировать страну.

Очевидно, что в начале 90-х было сделано все, чтобы потом общество скатилось в полный декаданс. И декаданс наступил. Это закономерный результат: когда все делаешь для революции, а по-

том вождельные перемены заканчиваются полным ужасом и превращением демократических лидеров в обычных бюджетных воров, психика находит выход только в эгоцентризме...

Социологи засвидетельствовали уже в 1994 году значительное падение общественного пафоса и возвышение в сознании людей личных интересов над общественными и государственными. Директор ВЦИОМ Юрий Левада говорит:

– Наш соотечественник весьма ощутимо разгосударствился. Мало кто проявляет готовность жертвовать чем-либо для блага государства. Укрепились жизненные установки типа «мы ничем не обязаны государству» и «мы должны стать свободными людьми». Иными словами, возросло демонстративное отчуждение человека от государства.

И такое настроение – это полная, конечно, катастрофа для нации. Потому что у нее вообще нет иммунитета против того, что с ней делают. А это значит, что с ней можно делать все, что угодно. И в этом «делании чего угодно» именно телевидению принадлежит ведущая роль.

В «Московских новостях» в августе 1999 года Екатерина Кирсанова обратила наше внимание на американский фильм «Эд из телевизора» – рассказ о человеке, который стал телезвездой, ничего для этого не делая. Это своего рода размышление о том, как влияют друг на друга, сливаются, перетекают и становятся неразделимыми подлинная жизнь и сконструированная реальность, которую население каждый день видит по телевизору...

Некая телестудия в погоне за дешевой во всех смыслах популярностью решает непрерывно показывать в прямом эфире жизнь обыкновенного человека. После многочисленных проб найден идеальный кандидат – придурковатый клерк из конторы видеопроката (актер Мэтью Мак Конэхэ). Отныне повсюду – на работу, в бар, на свидание к любимой девушке он отправляется в сопровождении телекамер, и за каждым его шагом с азартом и восторгом следит вся страна. Коллективная истерия, фан-клубы и статьи в газетах, посвященные 32-летнему большому ребенку с внешностью пьющего советского водопроводчика...

С одной стороны – как управляема эта аморфная масса! С другой стороны – какая мощная у нее власть! Эта толпа с замиранием сердца ловит брошенную телестудией наживку и следит за приключениями человека, который еще неделю назад был неинтересен даже своему отцу! Но та же толпа требует, чтобы возлюбленную героя заменили, и телестудия послушно на это идет.

Непонятно, кто кого дергает за ниточки. Кто марионетка, а кто кукловод? Это будет «проклятый вопрос» наступившего XXI века, философский (а значит, увы, не «прагматично-прикладной»), ответ на который известен со времен Аристотеля и его утверждения «Zoon politikon» (то бишь человек – животное общественное). Только ведь это как все телевизионщики, так и все зрители – zoon politikon?!.. Что, опять оказались перед вопросом – КТО ГЛАВНЕЕ?!» Ведь наши зрители – не нерадивые недоразвитые дети, чей удел лишь внимать с благодарностью тому, чем с «творческого Олимпа» делится с ним телевизионный экран. Конечно, эти сомнения никак не отвергают право (обязанность?!) телевидения «нести миллионам телезрителей» художественные, нравственные и другие (подлинные!) ценности. Даже «сам» Константин Эрнст (ныне глава ОРТ, а ранее – творец подчеркнуто эстетского «Матадора») как-то сказал:

«Люди, включая телевизоры, не обязаны чувствовать себя в школе, несущей печать принудительности. Человек приходит с улицы, отягощенный всевозможными проблемами, и использует телевизор по другому назначению. Он хочет развлечься, отвлечься. И невозможно из телевизора поломать эту систему восприятия. Ее необходимо принять и под видом развлечения дать то, что впоследствии сможет воздействовать на этого человека, на его духовное развитие. Телевидение обязано в отношениях с массовой аудиторией использовать тактику троянского коня. Надо иметь точное представление о желаниях массовой аудитории и использовать свое знание для того, чтобы «упаковать» для публики те ценности, которые хочешь до нее донести».

Но ампула троянского коня не всякому по плечу. Угадывая (потакая?!) желания массовой аудитории, легко потерять из виду границы вкуса, меры и даже приличия и впасть в пошлость, о которой еще А.С. Пушкин предупреждал: «Это то, что сразу пошло в народ». А ее, пошлость, можно сотворить и не ведая о том, из самых благих, казалось бы, побуждений. Помните скульптора Каца из повести И. Ильфа и Е. Петрова о городе Колоколамске? Он думал, что К.А. Тимирязев – герой Гражданской

войны, и изваял его конным. Потом, однако, узнал, что Тимирязев – «беспартийный сочувствующий селекционер», отбил от простертой руки саблю и приварил к ней брюкву.

Но с той поры бедный ваятель навсегда потерял покой: конный бронзовый ботаник являлся к нему в ночи и «стучал копытами по суглинку», причитая: «Кац, Кац, что вы со мной сделали?..»

...С другой стороны, народ (то бишь многомиллионный наш зритель) – тоже не ах какой подарок, что он, народ, благополучно и продемонстрировал, получив свободный доступ к телевещанию, причем по ту, нашу, сторону вещания.

Первая ласточка абсолютно свободного словоизъявления – программа «Будка гласности» предлагала всем желающим встать перед телекамерой да излить душу. Одно условие – без бранных слов. Вскоре выяснилось, что сказать особо нечего. Народ, опасливо заглядывая в «Будку» и явно ожидая какого-нибудь подвоха, оказавшись наедине с камерой, либо гримасничал и кривлялся, передавая приветы родным, близким и подружкам (подростки, солдаты срочной службы, девицы на выданье), либо набычившись, изрекал митинговые лозунги: «Требую запретить, восстановить, положить конец...» (пенсионеры, отставные военные, женщины среднего возраста). И лишь немногие, постояв перед камерой и раздумчиво почесав «репу», покидали «Будку».

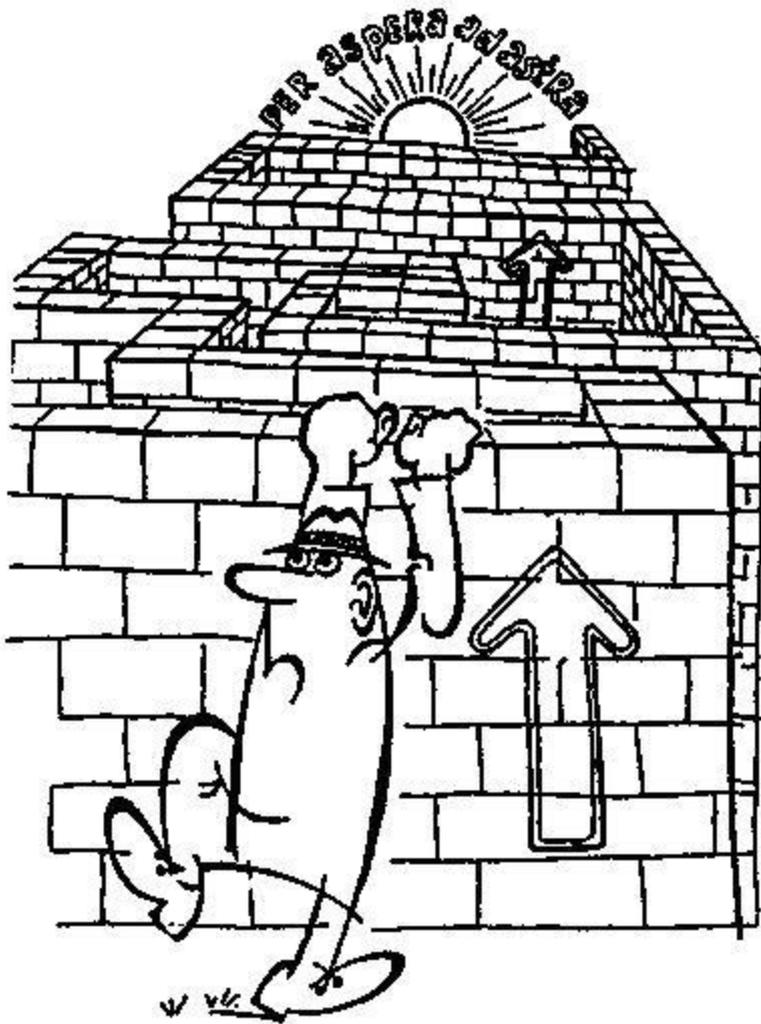
Но тут началась эра ток-шоу. И народ стали зазывать на телевидение в качестве живых зрителей, массовки и участников передач. Народ, который в принципе страсть как обожает прикасаться к «прекрасному» в лице популярных ведущих-шоуменов, повалил валом. А вскоре совершенно расковался, начал высказываться по любому поводу.

Великая психотерапевтическая ценность подобных программ заключается в том, что они замещают всем желающим прежнюю, исполненную огромного смысла, коммунальную жизнь – с подглядыванием в замочную скважину, письмами в партком по месту работы блудного мужа, обсуждением с соседками на лавочке у подъезда шалавы Нинки, которая что ни день ведет к себе нового мужика. Если бы этим и ограничивался «глас народа», так и бог бы с ним. Уровень такого «гласа» вполне адекватен уровню самих программ и зрительской аудитории.

Но, увы, без «народного гласа» не обходятся и серьезные программы, обсуждающие самые болезненные и животрепещущие проблемы нашего бытия. А народ, сидящий и в этих студиях, все тот же.

...Анатоль Франс когда-то сказал: глупец гораздо опаснее злодея. Злодей хоть иногда, но отдыхает. Глупец же неутомим.

P.S. Разумеется, далеко не вся публика, участвующая в ток-шоу, подпадает под описанный мной тип. Но он – самый распространенный и самый активный, а потому именно он, к несчастью, является выразителем гласа народа. **Умный любит учиться, а дурак учить...** – именно так, слово в слово с этой строкой, и названы заметки о «теленароде» И. Петровской в «Известиях» (1999) А я всего лишь в очередной раз использовал (переписал!) чужие (но абсолютно при этом собственные) мысли, боясь подпортить свои и без того не всегда идеальные отношения со зрителем.



И все-таки кто же самое-самое главное лицо на телевидении?..

«У нас принято считать, что зритель все сожрет, не заботясь о политеесе, – отвечает Борис Берман, создатель «Команды-2». – Фигня! Все поймет на подсознательном уровне. Просто объяснить не сможет – где там склейка, где аллюзии всякие, где переход монтажный удачный. Не надо обольщаться по поводу «тупоумия» зрителя. – А потом добавит в сердцах: – Сейчас телевидением занимается тот, кто не доказал обратного» («Новая газета», 21.04.99).

И кто же после всего этого ГЛАВНЫЙ НА ТЕЛЕВИДИЕНИИ как НЕ ЗРИТЕЛЬ?.. Но хватит «перелистывать страницы доказательств», а то получается бытописание какое-то. А наши беседы как будто претендуют на... На что? На серьезность? Глубину Мысли? Научность? Тогда, может быть, попробуем «переписать» такое?..

«В 1982 г. англичанин А. Бергер предложил перечень двадцати четырех потребностей, которые зритель удовлетворяет с помощью масс-медиа: развлечение, видеть властителей вознесенными и низвергнутыми, видеть и чувствовать красоту, разделять опыт с другими, удовлетворять любопытство и информационный голод, приобщаться к божеству и божественному промыслу, найти отвлечение, испытать разделенное чувство, испытать сильные эмоции, не нарушая норм приличия, найти модели для подражания, самоидентификации (самоутверждения), получить информацию о мире, подкрепить веру в справедливость, укрепить веру в романтическую любовь, в магию и чудеса, видеть, как другие ошибаются, увидеть порядок в окружающем мире, участвовать в истории вместо кого-то, освободиться от неприятных эмоций, получить удовлетворение сексуальным желанием без нарушения норм приличия, безнаказанно исследовать табуированные объекты, испытать безобразное,

подтвердить высокие моральные, духовные и культурные ценности, видеть разбойников в действии. Отметив, какие из ваших потребностей удовлетворяет ТВ, можно сделать заключение об эффективности вещания.

Так как СМИ находятся в рыночном пространстве, для них привлекательно представлять коммуникацию в терминах «продукта и рынка». Однако этот язык, конечно, метафорический: аудитория не покупает ТВ-текст (пока! – В.С.), точно так же, как дети – не рынок для уроков, а избиратели – не рынок для призывов политических деятелей. Массовая информация – тонкий процесс взаимодействия обмена, передачи смысла, так же, как разговор двух людей. Коммуникация зависит от общения членов аудитории друг с другом, она межперсональна, а не внутривнутриперсональна» (Ю. Устинов. Язык телевидения. СПб., 1996).

И. Кокорев выделяет «три типа зрителей в зависимости от того, что для них является доминирующим: духовно-личностная ориентация, профессионально-функциональная ориентация или потребительская ориентация».

По Фромму, у человека существует несколько первейших потребностей:

1. Любовь как предельное самораскрытие личности.
2. Потребность творчества.
3. Потребность ощущать глубокие корни, гарантирующие безопасность бытия.
4. Поиск объекта поклонения, стремление к уподоблению, образу.
5. Стремление к познанию, освоению мира.

Фрейд объяснял механизм потребности в искусстве (как творца, так и зрителя) процессом сублимации (персонификации, идентификации).

Адорно: «Индивид ищет в телевизионном зрелище не вечных истин, не повода для развертывания аналитических способностей, не глубоких художественных впечатлений. Он тянется к телезрелищу под воздействием психологических влечений... Так, отвергая насилие в качестве мыслящего субъекта, рядовой зритель находит в экранных преступлениях привлекательное зрелище, искупительное освобождение от повседневных переживаний».

А вот и совсем не научное, но очень человеческое и понятное:

«Сегодня человек просто не знает, куда ему обратиться со своей маленькой проблемой, со своим горем, болью. Верующий человек может пойти в церковь. Куда деваться другому? Мы в меру сил снимаем горечь обиды и оскорбления. Мы можем за человека заступиться. Да просто сказать: «Ты прав». Это важно...» (Лев Новоженев. О «Времечке» и себе).

И, конечно,

«наиболее традиционной является дифференциация телеаудитории по социально-демографическим признакам: возрасту, полу, уровню образования, социально-профессиональной принадлежности, месту жительства. Исследованиями зафиксировано, что люди с одинаковыми социально-демографическими характеристиками не только предпочитают зачастую близкие типы программ, но и обнаруживают сходство в своем отношении к ним. Это связано с наличием у них совпадающих потребностей и интересов, с приблизительно одинаковым уровнем знаний и языковой компетенции, с общностью установок и ценностных ориентаций.

Все это факторы структуры личности, и они могут быть избраны в качестве самостоятельных критериев дифференциации телеаудитории» (Э. Багиров).

А что касается потребностей, то – «для одних телевидение, прежде всего, источник оперативной информации, для других – преимущественно средство отдыха, форма развлечения, а также приобщение к событиям и проблемам культурной и политической жизни, третьи рассматривают его как способ эмоциональной разрядки и т.д.» (как говорят острословы – «жвачка для глаз». – В.С.).

Ибо телевидение – это: «Иной язык, иной способ выражения, гораздо более упрощенный, подобный серии картинок. Эти картинки должны быть достаточно самостоятельными, чтобы зритель в халате мог отвлекаться, разговаривать с соседом и т.д., не теряя связи с представлением.

Подобные взгляды на особенности телевизионного восприятия долгое время служили основой формообразования выразительных средств телевизионного творчества. Однако, при дальнейшем

уточнении социально-психологического аспекта восприятия, выяснилось, что «зрителя вообще» в природе не существует... специфика телевидения... заключается в многовариантности, многообразии возможных форм представительства искусства на телевизионном экране, увеличении числа «степеней свободы» художественного творчества на телевидении, отражающих многообразие функций телевидения в жизни зрителя» (В. Вильчек. «Искусство в телевизионной программе»).



Но... «даже наше восхищение телевидением можно принимать в терминах защитных механизмов его, посредника между желанием удовольствий (id) и страхом наказания (super ego).

Основные защитные механизмы:

- амбивалентность (одновременное чувство любви и ненависти);
- избегание (отказ контактировать с угнетающими объектами);
- фиксация (навязчивая поглощенность чем-либо, как результат травмировавшего опыта);
- идентификация (желание стать похожим на кого-либо);
- проекция (отрицание враждебности в себе и приписывание ее другому);

- репрессия (подавление инстинктивных желаний, воспоминаний и т.д.);
- супрессия (решение выбросить что-либо из головы, сознания);
- рационализация (предложение рациональных объяснений для бессознательных действий);
- регрессия (возвращение на ранний этап жизни)».

И, наконец,

«пять основных условий эффективности коммуникации:

1. Чем больше монополия источника над реципиентом, тем больше эффект источника.
2. Эффект тем больше, чем больше совпадения ТВ-послания с верой, мнениями, установками получателя.
3. Эффект будет наибольшим на периферических, незнакомых темах, которые не в центре системы ценностей реципиента.
4. Эффективность коммуникации тем больше, чем выше статус и власть источника.
5. Социальный контекст влияет на коммуникацию в случае приема и в случае неприема.

Ни одна из сторон, участвующих в коммуникации, не знает, кто есть другая сторона, – это особенность масс-коммуникаций. Кодировка послания и его декодирование проходят по разным кодам, обуславливая абберрации декодировки. Это нормально для масс-медиа, но налагает дисциплину на кодирующего так, чтобы послание было близким к центру понимания культуры и коды были бы широко доступны. С другой стороны, абберрации предохраняют зрителя от прямого давления какой-либо одной версии правды» (Ю. Устинов).

Что ж, если наука свидетельствует, что от дурного воздействия телеящика человека предохраняет абберрация, то... Dum spiro, spero, как говаривал Цицерон, а по другим сведениям – Овидий. Пока живу, надеюсь. Надеюсь, что нам удастся защитить себя от телевидения. Впрочем, надежд все меньше. Горечи и сарказма в голосе – все больше.

Однако «не за горами время, когда потребители сами смогут определять характер и формы получаемой информации» – так считает директор Би-би-си Джон Барт. Это будет началом истинной демократизации жизни.

А пока... ТВ для 90% населения – единственное окно в духовный мир. И если мы хотим остановить деградацию общества, это должен быть мир культуры.

Произошла подмена ценностей. При помощи ТВ возникли некие новые культовые фигуры, не имеющие на то никаких оснований. В результате непоправимо снизился уровень всех областей творчества – актерский, режиссерский, музыкальный. Главной фигурой становится телеведущий, далеко не всегда мыслитель и Цицерон.

Телевидение должно вернуть обществу нормальную систему критериев. Восстановить иерархию культурных ценностей» (Савва Кулиш. Новое вино в старые мехи не наливают. «Общая газета», №30, 1997).

Конечно, всем давно ясно, что телевидение должно «давать» весь спектр. Но представьте себе при этом человека, который целый день сидит у телевизора. (Совсем как грудной ребенок каждые двадцать секунд ищет лицо матери. Контакт глазами создает ему комфорт.) Ведь это уже не человек, а телевизионный критик или телевизионная приставка. Даже если ему будут показывать сначала Третьяковку, потом фильм о происхождении человека, потом философские чтения, Бергмана, Тарковского...

Я вам скажу честно, хоть я всю жизнь отработал в «ящике», я считаю, что это достаточно усредненная вещь, а не средство воспитания культурного человека. Средство воспитания – это книги. А высокую литературу, высокое кино смотрят немногие. С другой стороны, скажите: кому нужно телевидение, которое никто не смотрит? (Любопытно, как звучал бы в эпоху всепроникающей телемании известный афоризм Анны Ахматовой «Читатели газет – глотатели пустот»?)

К тому же, если взглянуть на диаграммы, которые вычерчивают самописцы системы телеметрии, можно подивиться «нервности» современной аудитории, нетерпеливо перескакивающей с канала на канал. С появлением пульта дистанционного управления нам понравилось «играть кнопками», даже в разгар популярной программы не отказывая себе в удовольствии узнать – нет ли еще чего-нибудь

интересенького. Привыкаем смотреть урывками, не хотим или уже не можем сосредоточиться на чем-то одном, теряем и в цельности впечатлений, и в глубине осознания.

Но... послушаем Лидию Польских (Телевидение без признаков телевидения. «Московские новости», №9, 1996):

«Часы, проведенные на телевизионных встречах, можно считать экстатическим слиянием народа и его телевидения. Они нашли друг друга на пространстве кича, около огромной замочной скважины. И не приведи господь кого-то из них упрекать в низости вкусов, восклицая о пропащей духовности. Каждый сам находит свою нишу. Если же наше телевидение, поставленное в тиски рекламы, вынуждено идти на активный отлов кича, то это значит лишь, что мы с вами вляпались в период стихийного рынка со всеми его несимпатичными признаками. Крича о своем могуществе, оно в этом случае покорно выполняет роль истинного слуги народа. И, как всякий слуга, оно радуется, что можно что-то сделать малыми затратами труда и головы.

Телевидение может оправдать свою лень грубыми, но, впрочем, верными аргументами: оно должно прежде всего ориентироваться на сегодняшний спрос, ловить удачу, не всегда задумываясь о своем имидже, дальних перспективах и стратегии. Оно вынуждено – и готово – ежедневно выбрасывать на рынок пусть третьего сорта, но горяченькую продукцию (если таковая подворачивается под руку). Ставят в эфир то, что принесет приличные дивиденды. Тем более что и зритель за этот кич голосует двумя руками. Но при этом телевидение (продюсеры и прочие руководители) должно хотя бы понимать, что оно, привлекая столь примитивным способом, понижает свое качество и теряет умение расставлять собственные силки для ловли зрителя. Что рано или поздно скажется самым плачевным образом.

Тем временем появляются первые признаки утомления зрителей – уж не всякий юбилей или награждения созывают многомиллионную толпу. Монотонность пересилила любопытство. Чем заменит эти зрелища телевидение, развращенное непыльной работой?»

Нынешнему поколению жить (ну, естественно, при благоприятном (?) развитии событий) при капитализме. В состоянии ли оно освоиться среди фьючерсов и опционов (особенно если эти «фьючерсы» и «опционы» сделаются составной частью нашей культуры, а значит, и телевидения), устроиться, как дома, в рыночной экономике. (**Кстати, слово «экономика» на древнегреческом означает не что иное, как «умение вести дом».**) Получится (получится ли?) у нас «вести» свой уже не вполне новый (куда ж деваться от своих традиций и опыта!), но как будто заново возникший (рыночный?) теледом?

На этот вопрос отвечаем словами Виталия Майского, режиссера и продюсера Rep TV:

– Да, жить с интеллигентным лицом не так просто, как казалось. Придется показывать такой кошмар, который и описать невозможно. Однако немалая аудитория хочет смотреть только это дерьмо. И, по большому счету, имеет право видеть то, что хочет. Для нее мы вполне интеллигентно открываем специальную рубрику, которая так и называется: «Плохое кино». Но в другой день в это же время у нас будет идти «Фестиваль фестивалей». И люди будут иногда по ошибке попадать на хорошее кино. А человек, который хоть раз попробует настоящее пиво, пить дрянь уже не будет.

– *А ты не думаешь, что человека, который всю жизнь пил сивуху, от хорошего коньяка стошнит?*

– Может, и так. Наше дело – предложить товар в ассортименте, а выбор – дело покупателя. Вообще я хочу сказать, что от телевидения нельзя требовать слишком многого. Оно всегда сиюминутно. Хотите вечного – смотрите кино, читайте книги, слушайте Баха... Телевизор – это окно автобуса. Открывается красивый вид – смотрим; проезжаем мимо забора – утыкаемся в книгу. Никто ведь не заставляет смотреть.

И продолжаем устами уже знакомой нам Инны Туманян:

«И в голову приходит простенькая мысль: ничего принципиально нового «новые телерусские» не принесли. Кроме вкусов своего поколения – что естественно. Не принесли главного – содержания. Потому, видно, так грубо кто-то сострил: все украли (из западных программ) – остальное купили. Новое поколение оказалось просто новой генерацией, в чисто физическом смысле этого слова. Каковы особенности этой генерации? Про клипово-тусовочное сознание говорить не буду – это уже общее место. Яростное отталкивание от культуры – как у студентов, вчера сдавших экзамен по не-

навистному предмету. Легковесность – вместо легкости, развязность – вместо раскованности. Простодушно-наивное убеждение, что с них началась история. И как итог – невежество». Выдающийся наш артист Михаил Ульянов явно без особого оптимизма оценивает «переходный культурный период»:

«Мне кажется, что культуру у нас понимают как знание каких-то эстетических наборов. Я же мыслю ее как прежде всего уважение к близкостоящему человеку. Скажем, раньше в деревнях была большая культура общения людей. Она заключалась в законах, выработанных сообществом – общиной. В определенных табу, через которые никому не позволительно было преступать. В точном ощущении, что стыдно – что не стыдно, что можно – что нельзя делать. По очень простой причине: в противном случае сообщество сразу принимало тебя как изгоя. До тех пор, пока заново не будет выработана культура общения, мы, боюсь, не продвинемся никуда. То есть культуру, в нашем понимании, ни в коем случае нельзя забрасывать, ей надо помогать, нельзя, чтоб рассыпались клубы и библиотеки или закрывались театры. Но пока нет условий жизни, при которой нормально будут выработаны какие-то элементарные нормы, мы в культуре ничего не обретем, поверьте».



## «Это мы – защитники демократических свобод?»

Сегодняшнему телевидению катастрофически не хватает любви к человеку. Он появляется на экране либо как объект для бесстрастного рассмотрения – неважно, есть на нем железная маска или нет, – либо в качестве заведомого дурака. «Человек из толпы» находит ответ на глупейший вопрос телевизионной игры и бурно радуется, получив свой пылесос, или же становится жертвой прямого издевательства...

Неужто это и в самом деле потому, что, как говаривал один теледеятель, «телевидение стало таким же бизнесом, как мыловарение: он должен быть выгодным и самокупаемым. А в эфире выживают только те, кто будет экономически целесообразен...».

(Как ни странно, но в наших СМИ нынешнее время оценивается резко негативно и самодовольно. А современная культура, не переставая жаловаться, насмешливо относится ко вчерашнему дню.)

А не получилось ли так, что вчерашние высоты искусства просто показались слишком опасными нынешнему поколению и бессмертной улыбке Кабирии нет места на нынешних суетных ристалищах? Может быть, дело в том, что она – на все времена, и тогда возникает опасность сравнений и тревожная мысль о том, что не так все просто, как хотелось бы?!

Я давно утвердительно ответил на этот вопрос, тайно пугаясь своей несовременности (и оправдываясь каким-никаким, но возрастом и отсутствием «рыночных черт характера»), и с удовольствием сделаю это словами моего доброго знакомого (переписывать – так переписывать! Чистоту жанра надо сохранять!) – доктора искусствоведения Михаила Германа из его статьи в газете «Невское время» (12.08.1995), названной «...ТО СЕРОЕ ВРЕМЯ». А как возник этот заголовок и почему в кавычках – вы поймете сразу, как прочтете:

«Один из ведущих столичного телевидения, говоря о замечательных актерах-сатириках семидесятых годов, так и сказал: «В то серое время только они и были нашей отрадой».

«Но разве вычеркнуть и изгладить из памяти – не есть вернейший путь к неведению?» – спрашивал мудрый Монтень.

«Серое время»... А такое – бывает? Помним ли мы (сами или по книгам) хоть какую-нибудь эпоху, которую бы не проклинали и которой бы не восхищались? Даже в самые тяжелые военные годы люди обретали нечто такое, по чему потом тосковали всю жизнь: братство, ясность отношений, по-

нимание того, «что почем». И это же время вспоминается с болью, отчаянием: лилась кровь, гибли люди, да что говорить, это ведь так понятно.

Станислав Ежи Лец заметил, что у каждой эпохи есть свое средневековье. Можно было бы добавить, что внутри каждого времени есть свое безвременье, как, впрочем, и наоборот.

Тогда, в самом начале семидесятых, второй раз и уже окончательно ушла, так и не состоявшись вполне, хрущевская «оттепель». То было время широкой и социальной рефлексии нашей интеллигенции, осознавшей свою слабость и свою силу. Время благотворных сомнений, отказа от иллюзий. Время, когда печатались лучшие книги Трифонова: на смену бескомпромиссным инвективам и трагическим откровениям Солженицына (уже высланного из России) приходила проза, никого не клеймившая и не возвеличивавшая, но внимательно исследовавшая механизмы тогдашней «социальной этики».

...Вспомним знаменитые «голоса» – они создавали новую мифологию, но и несли реальную информацию. И люди учились постепенно – хотя не всегда, разумеется, успешно – преодолевать страх. И великие примеры были известны, и трагические судьбы – Сахаров, Григоренко, Виктор Некрасов. И каждый мало-помалу начинал осознавать меру собственных возможностей.

То «серое время» было временем самопознания, интеллектуального развития, временем, когда «черного» и «белого» было куда больше, чем бесцветного и аморфного, во всяком случае контрасты были заметнее.

Зачем я вспоминаю об этом? Не потому, что жалею о времени или полагаю, что оно было очень хорошим или очень дурным. Но оно – было. В нем умещались отвага Сахарова, открытие широким читателям Гессе или Белля (помните – «причастие Тельца» и «причастие Буйвола»), книг Ю. Лотмана, увлечение М. Бахтиным, тонкая и мудрая сатира Искандера. Были мелкая трусость, великая печаль, бегство в «глухой профессионализм».

Мне кажется, презирая вчерашний день, мы не научимся с уважением относиться к нынешнему. И все-таки главный вопрос – это вопрос о том, как строить свои отношения со зрителем. Но именно в этом кроется первая причина всех остальных опасностей.

Исходя из деклараций, которые сегодня звучат, из подбора кадров, который сейчас осуществляется, складывается впечатление, что к зрителю относятся как к покупателю: есть товар, зритель – его покупатель. Именно в этом, на мой взгляд, скрывается главная неправда. Телевидение все-таки не совсем товар. Его зритель – не совсем покупатель. Позволю себе такую аналогию. Во взаимоотношениях с телевидением зритель становится гостем огромной Страны Чудес. Да, там есть магазин, где можно купить бутерброд, как-то перекусить. Но все-таки это Страна Чудес, где можно удивиться, где можно испытать эмоции, где можно выскочить из самого себя, где можно встретить героя какой-то сказки. Мне кажется, этого понимания нет. И, как мне представляется, пока не будет.

Пока есть лишь группа людей, которая знает о том, как надо торговать. Собрались торговцы разным товаром. Один умеет торговать нефтью, другой – деньгами, третий – машинами. Даже торговцев книгами среди них нет. Ни в одном из этих видов торговли никто не имеет отношений с простым человеком, который и машину-то отчаялся купить, не говоря о нефти.

Это другая психология. Она не диктует необходимость любви к зрителю-покупателю. Уровень сервиса – да. Но любви нет. Есть три цели. Одна – финансовая, другая – властная, а третья – не характерна для бизнеса вообще: бескорыстное отношение к зрителю. И эта позиция никоим образом не определена ни у кого из участников процесса.

Бескорыстную любовь могут себе позволить или очень бедные люди, или очень богатые. И совершенно не исключено, что богатые люди в силу каких-то причин обнаружат в себе потребность любить зрителя. А поскольку они богатые, то могут себе это позволить. Что их к этому подвигнет?

Жизнь, общество, время, власть, собственное сознание – не знаю.

Мы оказались как бы Робинзонами в собственной стране. Правда, очень разными Робинзонами.

Кто-то быстро сориентировался и перетаскал себе в хижину остатки корабельного провианта; кто-то запасся оружием; кто-то попытался организовать натуральное хозяйство, отрезал участок, стал торговать. Неразворотливые, нерасторопные – а это большей частью те, кто посовестливее, послабее, – оказались ни с чем и вынуждены исполнять роль Пятницы – шута и работника Робинзона.

Но... неужели это те Робинзоны и Пятницы, за плечами которых многовековая культура и питавшая весь мир научная мысль?! В гигантской родословной которых – имена великих ученых и мыслителей – Менделеева и Лебедева, Зелинского и Циолковского, Соловьева и Бердяева, Жуковского, Курчатова и Королева!.. А симфоническая оперная классика (Чайковский и Мусоргский, Прокофьев и Шостакович, Рахманинов и Скрябин...) Живопись – реалистическая (в особенности историческая и жанровая – имена не перечить), импрессионистская (Серов, Врубель...) и авангардистская (зародившаяся, по общему признанию, в России). Монументальная человековедческая литература... Все это гигантское достояние предстоит человечеству, цивилизуясь и дальше, выпитывать и осваивать еще много лет.

А русский социализм и русский космизм? Первый дал миру Герцена и Бакунина, Чернышевского и Лаврова, Кропоткина и Ленина, пример планового ведения хозяйства, которое (с поправкой на частнособственническую систему) используют все передовые капиталистические страны; второй – предвосхитил актуальные теперь, все обостряющиеся глобальные проблемы современности, необходимость нового мироощущения землян. Спрашивается: кто из чего и куда «выпал»?

Мда-а... Что уж тут говорить еще и о таком «пустяке», как подлинно художественное вещание, которое никак не отнесешь к фаворитам ТВ, и это значит, что мы прощаемся с академическими концертами, с драматическими и оперными спектаклями, занимающими в телеэфире любой цивилизованной страны постоянное и незыблемое место. Прощаемся с огромным фондом уникальных, но более ненужных образовательных записей, с традициями великолепного телевизионного искусства, существовавшего только у нас и в создании которого участвовали первые мастера кино, театра, музыки, живописи... Очевидно, прощаемся с историческими эссе Александра Панченко и «Беседами о культуре» Юрия Лотмана, ставшими событием нашей духовной жизни. С уроками английского, французского и вымирающего русского.

Из эфира «ушли» телеканал «Университеты», выдавлены последние профессионалы отечественной телевизионной школы, способные передать ее методы молодым. Прервалась традиция, и это самое невозможное.

Взамен мы получили – теперь уже практически на всех каналах – новую, динамичную, но вполне импортную школу, трактующую ТВ как способ, развлекающая и информирующая, создать себе выгодный рынок и зарабатывать деньги. Школу достаточно циничную: ее этика зависит исключительно от уровня профессионализма, но любые высокие материи она программно презирует. В своем эфирном «мэйнстриме» она максимально обездушена, роботизирована и готова вывести на экран самого дьявола, если для такого зрелища найдутся зрители, а стало быть, кормильцы-рекламодатели. Там, за океанами, она развивается с телевизионных пеленок, она органична и успела выработать некий этический кодекс, позволяющий оставаться в рамках цивилизации. Но у нас, как известно, нравственный кодекс как бы отменен вообще. Скоропостижно воспринимая ее принципы, мы получаем ТВ без лица и границ.

Профи «прежнего» телевидения здесь не просто не нужны – их воспринимают как противников новшеств, столь безапелляционно понятого кем-то «рыночного экрана».

Не потому ли большинство жителей России утратило свою культурную определенность? Мало сказать, что данное обстоятельство создает некоторый дискомфорт. Особенно в такой идейной стране, какой была и, смею надеяться, еще остается Россия, подобная культурная неопределенность мучительна. Никакими заполненными магазинными полками ее, понятно, не заменить. Под угрозой находится духовное здоровье, зжидущееся на твердых, хотя, вероятно, для многих и чисто интуитивно принятых понятиях справедливости, правды, различения добра и зла.

В условиях ценностного хаоса (а культура в некотором смысле слова и является инструментом борьбы с социальным хаосом, орудием выпрямления путей человеческих) в человеке в первую очередь рушится *внутренний человек* – основа его природы, его достоинства, его здорового взгляда на мир. Вместо опустошенного нутра остается одна внешность. Такой полный ценностно-незадаченный индивид действительно становится всецело объектом. Он живет наружной жизнью, извне организованной, и не так важно, что она может быть весьма сложной, как, скажем, у пчел или муравьев. Принципиально то, что в этом качестве – живет (или, вернее, обречен жить) нечеловеческой, *недочеловеческой* жизнью. Иными словами, личность человека, безусловно, связана с его

культурной определенностью. **Надо сначала обладать культурой**, быть в ней, воспринимать свое бытие как культурно выстроенное, чтобы на этом уже безусловном фоне сподобиться против нее выступать, как это порой делают некоторые (боюсь произнести – многие!) западники и западницы, задаваясь, восторженно глядя «за бугор», мучительными вопросами: «Почему у нас этого нет?» И слышат всего два варианта ответа. Первый: «Ничего, и у нас все это скоро будет». Второй: «У нас этого не будет никогда, потому что мы козлы!» После того как убогий запас ответов исчерпан, вопросы по идее должны прекратиться. Но... посмотрите на телеэкран – и вы увидите там и эти вопросы, и жалкие потуги ответить на них «выразительными возможностями телевидения» (прости, Господи!).

А тут еще наше сегодняшнее сверхагитпрополитизированное телевидение, словно бы добровольно уступающее свои первые подступы к высокому званию ИСКУССТВО, о котором...

О котором размышляет Алексей Герман в статье «ПОЧЕМ ФУНТ ЧЕПУХИ» («Общая газета», №36, 1997):

«У Зощенко есть замечательная фраза, я ее часто жене повторяю: «У одной докторши умер муж. Ну, думает, ерунда. Оказывается, не ерунда». Закрыли каналы «Российские университеты». Думаем, ерунда. Поверьте, не ерунда.

Телевидение окончательно захватила эпоха агитпропа. Оказалось, что в процессе революционного преобразования общества, на данном его этапе, совершенно не нужны умные люди – Солженицына с экрана попросили первым. Нужны гладкие, видные, убедительные, увлекающие. То есть идеологические авторитеты. Хозяева за кадром, известные телеаналитики в кадре. Произошел фантастический разрыв между телевидением, которое смотрит народ – футболом, сериалами, – и телевидением для узкого круга заинтересованных лиц, где эти новые авторитеты могут «нести» кого угодно. За порогом телестудий унылая и тяжкая для многих жизнь, а они месяц подряд в эфире могут разоблачать очередную несправедливую сделку какого-нибудь банкира, сто лет народу неинтересного.

Празднуют победу друг друга в подковерной возне и радуются собственной смелости. В итоге их ангажированность пополам со сноровкой сыграла с ними же дурную шутку: они перестали в нравственной жизни общества вообще что-либо значить. Да и не могут на роль национальных авторитетов претендовать эти холеные люди, от которых у меня лично ощущение, что все нравственные муки они снимают утренним рассолом.

Итак, мы оказались обществом, вовсе лишенным идеологии, не говоря уж о пресловутой национальной идее. Таким был Рим накануне прихода варваров...

Идеология начинается не с телевидения, как думают наши власти. Она начинается с искусства. Нет искусства – нет идеологии. Пора понять – никакая общенациональная идея не может быть транслирована через ведущих – она может пройти только через сердце человека. Факт искусства может заставить тебя плакать, сострадать или гордиться – и тем убедить всего вернее».

Впрочем, нет, не вполне прав знаменитый кинорежиссер – «Искусства» (если под этим высоким словом понимать то формальное определение, которым по инерции на телевидении награждают *любые* недокументальные, сыгранные теле- или киноактерами для телепроизведения) на наших экранах все-таки более чем достаточно. Но...

«Невозможно больше пропагандировать убийства, насилие. Когда-то мы не верили, что искусство может воздействовать плохо, – может! Теперь уже вижу: воздействует. Когда тебе сто раз в подробностях покажут, как грабить банк, твоя психика постепенно меняется. Разрушаются моральные основы.

...Мы перестали реагировать на смерть – и эта трагедия на совести телевидения. Смерть на экране и в жизни оказались явлениями одного уровня. В людях поселили жажду кровавых эффектов. Я никогда не забуду, как в 93-м несли окровавленного человека, и навстречу лез репортер, чтобы его снять. И парень-санитар не выдержал. «Ну что ты, сволочь, хочешь увидеть?! – закричал он в камеру. – Хочешь увидеть, что сделали с человеком?» Сдернул простыню, а у того полголова. «Вот смотри, сволочь!» (Савва Кулиш. «Общая газета», №30, 1997).

Что же касается сегодняшней свободы, она, к сожалению, далеко не так радужна, как ожидалось. Так, свобода слова в нынешней России – понятие относительное: писать или говорить ты можешь

что угодно, но никто не обязан это печатать или показывать. Свобода слова для интеллигенции заканчивается там, где начинается свобода властей определять, какое мнение от имени интеллигенции должно прозвучать. И неважно – что это за власть: политическая, административная или... власть денег.

Наступило время больших капиталов и политических амбиций. Потихоньку четвертую власть прибрали к рукам несколько финансовых кланов, исповедующих старый как мир принцип «разделяй и властвуй». Недавних соратников по борьбе с красным прошлым разделили, объявив начало конкурентного забега, и дали старт. В борьбе за тираж, за рейтинг, в качестве горючего начали заботливо сливать компромат, позволявший время от времени делать существенный рывок к финишу, опережая коллег по перу или эфиру.

В разгаре информационных войн мы внезапно осознали, что в стране почти не осталось СМИ, имеющих подлинную экономическую независимость. Что нормой стали ангажированность многих СМИ, нарушение этических норм и явная «покупаемость» журналистов. За примерами далеко ходить не надо – достаточно хотя бы неделю посидеть перед телеэкраном.

Сегодня, когда реальная политика все больше превращается в объект созерцания, возрастает запрос на некую иную, «искусственную» реальность. Еще два-три года назад социологи и психологи бились над разгадкой феномена огромной популярности у нас латиноамериканских «мыльных опер». Именно благодаря голубому экрану, создающему эффект соучастия в происходящем, реальные события из взгляда новостей дня воспринимаются массовым сознанием сквозь призму «теле-сериального» мироощущения. Было бы нелепо обвинять в этом работников ТВ: не будь общественного запроса, подобного результата им ни за что не удалось бы достичь. Важнее другое: что, какой образ возникает, так сказать, синтезируется в зрительском восприятии от созерцания этой «искусственной реальности»?



Пусть на этот вопрос ответит журналист Юрий Алянский в своей холодящей кровь зарисовке «ВОЛКИ В ГОРОДЕ» («Общая газета», №3, 1995):

«Меня ведут в ванную комнату. Отодвигается пластиковая занавеска. В ванне – обнаженная женщина с перерезанным горлом. В отверстие для стока воды льется жидкость розового цвета. Светлое чистое помещение. Стеллаж с крупными ящиками-ячейками. Человек в белоснежном халате – врач? – за хромированную ручку выдвигает один из ящиков. В нем – заиндевевший труп, видны его желтые ступни.

Постель в гостиничном номере. Двое занимаются любовью. Тихо открывается балконная дверь. Фигура в маске. Автоматная очередь. Пули впиваются в подушку, взметая фонтаны перьев, в шею женщины, в живот мужчины.

Сон после слишком плотного ужина? Нет, хроника впечатлений телезрителя.

Разбившийся самолет. Санитары обстоятельно собирают вокруг места катастрофы чьи-то руки, ноги, головы.

Изысканные пытки человека иглами, подробная технология и методика.

Переключаю, переключаю. Грязный подвал. Ржавые трубы. Медленно ползают огромные крысы (крупный план).

Автобус упал с высокого моста. Тела, части тел. Открытые гробы.

Переключаю.

«Жизнь в аду», «Убийство в раю», «Уик-энд с убийцей», «Третьего убрать», «Седьмого убрать», «Всех убрать» (фильмы на ТВ)...

Я вижу и слышу это каждый вечер. Политические новости (иных у нас уже почти не бывает) смыкаются в телепрограммах с фильмами ужасов, от каких вздрогнул бы и Хичкок, с придуманными эпизодами изощренного насилия, хотя подлинных в «Новостях», «Вестях», «Сегодня» – больше и они страшнее, и зрители к началу демонстрации фильма уже находятся в надежном шоке. После жуткой правды следует на ночь глядя страшная сказка.

Однако каждый сам, добровольно включает телевизор и вроде бы по доброй воле накачивается страшной черной энергией зла; а потом постепенно становится тем, кто выкрикивает угрозы и отдельно взятым инакомыслящим, и целым инакомыслящим народам; требует немедленно завоевать Крым или Казахстан, а которые не хотят, – тех в железо и куда подальше. А если такие цели будут труднодостижимы, он закажет убийство в подъезде: ну, скажем, адвоката, который нас защищает, предпринимателя, который нас кормит или одевает, журналиста, который говорит правду. И тогда каждый станет такой крысой, что неосторожно хватает отравленный ужасом, агрессией и злобой кусок сала. А потом загрызает сородичей....

В своем рекламном ролике фирма «Сэлдом» советует не забывать выключить телевизор.

Совет хорош, но, увы, телевизор выключают и даже уносят, а изображение остается».

А еще вспомним, что... телевидение обладает одним парадоксальным свойством – оно само создает потребности зрителей и одновременно их удовлетворяет. В нормальных условиях этот процесс должен развиваться по спирали, уровень потребностей должен расти. Но еще совсем недавно, в 70-х годах, наше телевидение вообще ничего не знало о потребностях зрителя по той простой причине, что социологической службы не было. Зритель рисовался руководителям телевидения некой отвлеченной фигурой с неким усредненным эстетическим уровнем. К принципу «как бы чего не вышло» добавляли тогда второй основополагающий постулат – телезритель не поймет нас». Тогда же возник и укрепился главный – третий принцип – не «испортить» зрителя, то есть не дать ему повода, упаси Бог, задуматься над чем-либо.

А он, зритель, задумывался и тогда, и, несмотря на всю сегодняшнюю открытость, гласность и прочий плюрализм – сейчас. Такой уж он неисправимый, наш отечественный (лучший в мире, поверьте) зритель. И сложностей у него меньше не стало.

А из интервью с известным психологом Владимиром Леви выходит, что их теперь еще больше:

– *Владимир Львович, на ваш взгляд, что меняется в психологии наших соотечественников?*

– На сегодняшний день я принял в качестве пациентов и, наверное, хоть отчасти понял где-то около четверти миллиона человек. Это бесконечно разные люди, с одними и теми же болезнями и поразительно одинаковыми жизненными ошибками, для пересчета которых вполне хватит десяти пальцев. Я не умею выводить из людей среднее арифметическое, поэтому все, что скажу, примите, пожалуйста, как личные впечатления.

– *Но есть же сухой остаток обобщений?*

– Хорошо, вот несколько штрихов. Наступила другая эпоха?.. Так вот, что бы ни изменилось за последние годы, мои сегодняшние «внучатые» пациенты в самом существенном повторяют своих дедов: не то что б копируют, но воспроизводят как музыкальные темы, не сознавая этого, как не знают, от кого унаследовали свои родинки, прыщики и походки...

– *Мне слышатся мотивы Экклезиаста – «род приходит, и род уходит, и что было, то повторяется, и все суета...».*

– Даже совсем молодые люди, даже 14- и 16-летние, приходят ко мне чаще с теми вопросами, которые определяются не местом и временем, не ситуацией сегодняшнего дня, а человеческой природой. Жизнь и смерть, здоровье и болезнь, возрастные кризисы... Человеческие взаимоотношения – любовь, ревность, соперничество, насилие, ложь. Вечная тема человеческого неравенства. Взаимоотношения родителей и детей – их сущность не изменилась за тысячелетия. Многие ищут в психологе предсказателя судьбы, подсказчика смысла жизни или даже создателя этого смысла. Остаются теми же основные причины психозов, неврозов, депрессий, страхов, зависимостей и пристрастий. Сегодняшний человек избавился от страха отступить вправо или влево и боязни оказаться под прицелом репрессивной государственной машины. Однако общая сумма его страхов не изменилась. Возросло чувство незащищенности, растет и будет продолжать расти страх остаться без средств к существованию. Свободы у человека стало вроде бы больше. Но вместо роста свободы внутренней мы наблюдаем рост разнузданности. Обвалилась общественная вертикаль. Раньше, хоть это и было иллюзией, человек знал, куда он может обратиться в поисках справедливости. Был плохой, злой отец – государство, но это был родитель! Теперь каждый – сирота-одиночка и может рассчитывать лишь на себя.

– *Что в этом плохого? Мы учимся быть свободными.*

– У советских людей была либо вера в идеалы коммунизма, либо вера в ложность этих идеалов. Сознание четко поляризовалось. Сейчас – вообще ничего, голый вакуум. Для кого-то это заполнила религия. Однако обозначились пределы модного влияния церкви – они сейчас весьма невелики и перспектив их расширения не предвидится. Остается вера в капитализм. Но таковой тоже не имеет. Результат – массовое разочарование. Обозначилась опасность духовного опустошения...

– Чего уж там, – улыбнется иной Читатель, – речь ведь идет о пациентах доктора, как-никак!

И будет прав. Вот размышления более чем успешного человека, моего коллеги по театральной режиссуре и даже тезки Валерия Фокина:

«Что будет с нами? Этот вопрос приходит в голову каждому. Мы думаем о смерти и боимся ее. Но вызывает у меня интерес, и интерес крупный, следующее. Что вообще остается? На что мы имеем и на что не имеем права? Ведь во всех нас намешано многое и разное, и многого и разного человеку хочется. Но важна попытка себя обуздать – все начинается с воли, в том числе и движение...».

А как же это возможно – «себя обуздать», не находясь в постоянном контакте с окружающим миром (во всех его проявлениях!), не «корректируя» себя и... его, а значит – не владея всей (всей!) необходимой информацией! Вот и вступили мы с вами в очередное противоречие, поначалу предав остракизму нынешнее сверхагитпрополитизированное телевидение, а потом тут же потребовав от него... именно этого? Или ИНФОРМАЦИЯ – это все-таки чуть-чуть иное? И дело тут не только в вопросе «ЧТО?», но и в... КАК?». То бишь – в тележурналистах?

И сразу же – публицистически заостренный пассаж уважаемого телеведа Сергея Муратова:

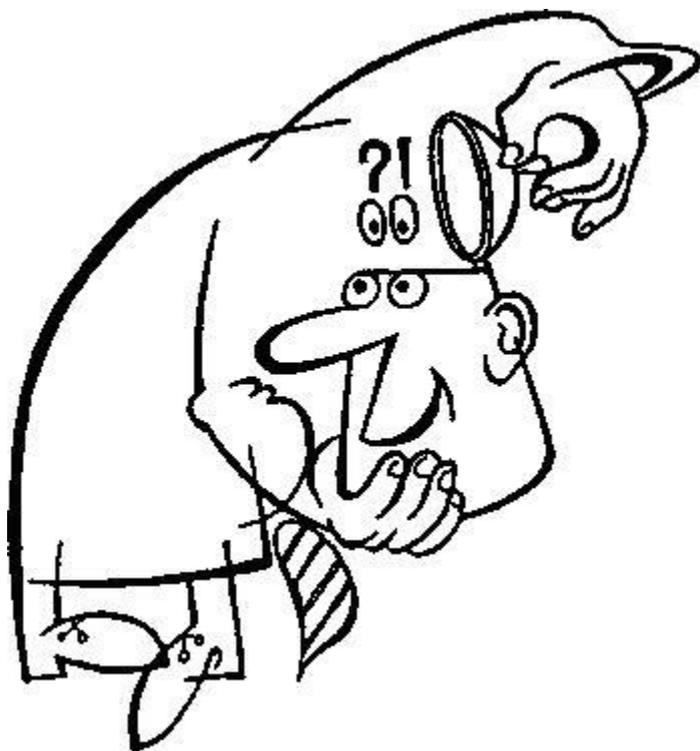
Наше телевидение уникально. Оно сочетает в себе наследие авторитаризма с абсолютной свободой журналистского самопроявления. Мы ничего не знаем (да и не хотим знать) о доктрине справедливости или доктрине равных возможностей (когда изложение одной позиции на экране предполагает обязательное изложение оппонента). Отечественные ведущие куда более независимы, чем их западные коллеги. Не от того ли слухи у нас то и дело выдают за факты, инсценировки – за действительные события, вчерашние новости – за сегодняшние, видеозаписи – за трансляцию, чужие кадры – за собственные, а комментарии ведущего – за всенародную точку зрения?

...Мы мечтаем о едином информационном пространстве. Но пока что у нас существует единое мифологическое пространство, где царит митинговая нетерпимость, постоянная взвинченность и истерика. Феномены Кашпировского или Жириновского спровоцированы телевизионными журналистами, не склонными задумываться над общественными последствиями своих решений.

Мы имеем дело с социально безответственным телевидением. Правда, периодически зрителям напоминают слова Вольтера, который готов был отдать свою жизнь за право его противника высказать свое мнение. Очевидно, этой фразой и ограничиваются представления журналистов о демократии. Наивно думать, что телевидение стремится нам предоставить панораму общественных мнений во всем их многообразии и соответственно той роли, которую эти мнения играют в общественной жизни. Журналисты озабочены не объективностью изображаемой ими картины, а скорее типажностью

приглашаемых персонажей. Особенно выразительны на экране истероидные характеры, а также фигуры одиозные и скандальные. Такие приглашения обоюдовыгодные: для одной стороны – даровая реклама, для другой – бесплатное представление...

...Бесплатное представление характерно не только тем, что не требует серьезных затрат на производство такой передачи, но и тем, что оно запросто может обходиться без... профессионалов, без людей, не мыслящих свою профессию вне творчества.



Но хочется верить, что не все так безнадежно. Хотя сделать это очень непросто. Потому что это «телевизионное поле» почти равноценно минному – как творчески, так и... увы, в буквальном смысле этого понятия.

Западные теоретики предостерегают: «Информацию не надо комментировать, беспристрастное информирование – условие демократии». Заметим, что различие «комментированной» и «некомментированной» информации, несомненно, носит условный характер. Оценка факта, его значимости начинается уже на стадии отбора новостей... Увидеть жизнь в неожиданном ракурсе, заметить в обыденности типическое, вычленив его и продемонстрировать зрителям способен на телевидении именно журналист. Дм. Захаров, Вл. Листьев, Ал. Любимов («Взгляд») привнесли в нашу журналистику опыт зарубежной информации. Появилась большая калейдоскопичность сюжетов, свежесть, динамичность и острота взгляда на наши реалии. Но...

Современный человек завален новостями о катастрофах, переворотах, бедствиях мирового масштаба. «Человек попросту не может приводить себя в состояние непосредственной реакции. Отчаявшись повлиять на события, человек, – полагают американские социологи, – привыкает относиться к фактам спокойно. Рождается психологическая усталость и невосприимчивость к сообщениям, к их патетике и призывам... В этой связи огромная смысловая нагрузка ложится на мир персонификаций. Человек, которому я доверяю, знает, что нужно делать, знает несколько точек зрения по данному вопросу... Избирательность мнений формирует установку...», т.е. важно, КТО говорит, и КАК я его воспринимаю.

Личностную тележурналистику – «с иронией, подтекстом, с индивидуальной человеческой окрашенностью...», телетеория конца 80-х – начала 90-х годов даже определяла как феномен «Ленинградского телевидения» (!). Это тот памятный расцвет нашего телевидения, когда только появился А. Невзоров, когда все смотрели «Пятое колесо» и «Монитор». Конечно, питерская публицистика удачно «легла» на всеобщий интерес к новым процессам и явлениям в обществе, но как раз потому, что в репортажных документальных материалах раскрывалась возможность художественного анализа

действительности. И произошло то, о чем так поэтично было написано в одном газетном телевизионном обзоре: «Сквозь множество красок здесь проступила магия личности» (Вот и подтверждаются наблюдения одного из самых известных наших телеведов, теоретиков, педагогов С. Муратова о том, что «документальный герой... не что иное, как средство авторского самовыражения»? ). Выходит, «личностная» информация, «личностное» телевидение – это наше, родное, российское достояние? Та самая разгадка загадочной «русской души». А как же предупреждения умудренных опытом западных теоретиков демократического телевидения? Или «то, что русскому хорошо – немцу...»? ...«Зависть» Ю. Олеши начинается знаменитой фразой: «Он пел по утрам в клозете. Эту песню его... можно трактовать так: «Как мне приятно жить... та-ра! та-ра!.. Мой кишечник упруг... Правильно движутся во мне соки... Сокращайся кишка, сокращайся... трам-ба-ба-бум!»

Человек превращается в машину. Мы живем в литературной стране. Хорошо это или плохо – другой вопрос. Мы с трудом постигаем, как это можно сопереживать некоей искусственной реальности. Книга нам – лучший друг и подарок.

Телевидение нами тоже долгое время воспринималось как нечто одушевленное, как человек, со всеми его пороками, достоинствами и со всей его непредсказуемостью. Человек загадочный, с огромными возможностями и, следовательно, почти божество. Не это ли один из факторов тоталитарного сознания?..

Когда человек превращается в машину, это вызывает страх. Но почему же не вызвало протеста, что машина, которой является ТВ, превратилась для нас в человека, в Слово? А уже кое-кто возвращает все на свои места, говоря телезрителю: телевидение – это машина.

Здесь все – искусственно. Здесь главное не люди, а камеры, пульта управления, провода, по которым стремительно бежит ток («Как правильно движутся во мне электроны... трам-ба-ба-бум!»).

И это тоже не вызывает протеста?!.. Или все это и есть своеобразная диалектика телевидения, так сказать, единство и борьба противоположностей?

И все-таки... личности, разные, любимые, а потому вызывающие абсолютное доверие, прямо с экрана (один на один со мной, своим другом) открывающие свою душу, ДЕЛАЮТ СЕГОДНЯШНЕЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ!

Даже, несмотря на то, что в телеинформации, в аналитических телепрограммах этого... не нужно вообще?

Ведущие аналитических передач должны представлять весь спектр взглядов и мышления. Но ни в одной стране мира не удержался бы ведущий, который несет на своих плечах всю тяжесть государственной мудрости. В итоге сохраняется указующий перст... А он, перст, лишает меня возможности понять, ЧТО и КАК произошло... И тут я вспомнил, как в «Вести», которая после ухода многих ведущих этой информационной программы стала «безличностной» (без перста!), потоком пошли негодующие письма: «А почему вы не говорите, что хорошо, а что плохо?» Да ты сам думай!

С другой стороны, куда же без них, без телезвезд. Хотя нет, сегодня уже и звезд на телевидении почти нет – только суперзвезды. Супер – это же куда значительней, правда? Ну, совсем как в зарисовке Михаила Мишина, которую я с радостью переписываю... нет, коли это зарисовка, то перерисовываю:

«Созвездие искусств сверкает диким блеском, ибо просто звезд в нем уже нет – они «супер»... Начиная с критериев критики: не до конца угробил роль – гений, прохныкал под «фанеру» про Глашу – суперстар.

На телевидении вообще давно все – «супер». Настолько, что психиатры уже плюнули и перестали приставать со своей статистикой. Супербоевик, суперсериал, суперпарад суперклипов. Затем суперигра, супервикторина и супермодели на борту суперлайнера. «Ваши аплодисменты! Суперприз – в студию! Поздравляю с супервыжималкой!» Что она такое выжимает, господа? «Спонсор нашей передачи – суперсалон унитазов!..» Супершоу – проще простоу...

Куда ни плюнь – супер, куда ни доплюнь – элита.

Говорят, тут где-то, не дожидаясь будущего, начаты раскопки с целью найти черепки нормальной жизни в толще нашей «супер». Ну, дай им Бог».

...И все-таки без звезд наше телевизионное небо представить невозможно! И тем более что далеко, к счастью, не все они стали таковыми потому, что их «раскрутили», как это водится в шоу-бизнесе (Господи! И это у нас теперь называется простым русским словом!), а есть, что называется, те, что от Бога и от огромного труда, вложенного в себя, в свою профессию! И номер один в сегодняшнем телевидении – Владимир Познер. В роли телезвезды появился еще в начале перестройки, когда публика была потрясена невероятным по тем временам зрелищем советско-американских телемостов, авторство которых, в сознаниях многих, весьма небезосновательно принадлежит Владимиру Владимировичу. Владимир Познер и Фил Донахью, предъявив лицом друг к другу рядовых русских и американцев, старались убедить их в том, что у оппонентов нет ни рогов, ни копыт. Тогда это не было излишним. Граждане ожесточенно кричали через спутник на другой конец Земли разные несусветные глупости, а руководивший процессом элегантный и благожелательный Познер казался в этой аудитории человеком неземным, звездой, одним словом. Тайное почтение, которое на Руси всегда питают к чужой культуре, создало тогда Владимиру Владимировичу массу поклонников. Сегодня «не наша» культура обрушилась на потребителя, как лавина. Американское телевидение вошло в наш дом в количестве сверхизбыточном. Улыбающийся человек в хорошем костюме перестал быть диковинкой. Словом, изменилось многое, но Владимир Познер остался таким, каким был – «опытным учителем, который в своей передаче плохого не допустит, хорошему не помешает, заставит всех вести себя, как следует, и непременно будет сеять среди людей разумное, доброе, вечное» («Смена», 1995).

«Никогда не считал себя посланником западной культуры на российском телевидении. Нет. Вовсе нет. Мои передачи – они о нас, о наших проблемах. Если я вижу какую-то свою роль – она только в том, чтобы помочь людям говорить друг с другом, а не мимо. Люди в аудитории ведут себя, как задано ведущим. Их поведение зависит от того, на какие кнопки нажать. Я не позволю в своей передаче кого-то оскорблять, я это прекращаю сразу же. И, наверное, это моя манера – выслушивать людей, требовать от них, чтобы они выслушивали друг друга. Это приводит к таким дружелюбным отношениям в студии. Но я никак не могу сказать, что это западная манера поведения. На американском телевидении, на ток-шоу Фила Донахью, поведение спокойное, а у такого ведущего, как Хералдо, люди дерутся – там настоящие кровавые драки с перебитыми носами. И тут и там – американцы. А вот задачи разные» (В. Познер. Я слишком опытен. «Смена», 1995).

И еще:

«Тот журналист, кто пытается сообщить нам все обстоятельства вопроса, независимо от своих политических воззрений, который, не скрывая своих взглядов, выкладывает все «за» и «против», чтобы вы смогли сделать свой собственный вывод, – такой журналист достоин доверия. Тот же, кто отбирает только те факты, которые работают на его взгляды, или, что хуже того, подтасовывает факты или выдумывает их, – такой журналист не достоин звания журналиста. Сказав это, я добавлю, что на ТВ есть и первые и вторые. Дело зрителя – разобраться в том, кто есть кто, помня при этом, что достоин необязательно тот журналист, который говорит то, с чем вы согласны, ведь истина не всегда приятна».

И уж коли начинали мы эту беседу «с чужого голоса» (нет, все-таки «разными голосами», а никак не чужими), с цельной, без купюр, статьи, то и завершим ее, ставшей уже хрестоматийной (хвала переписчику!), публикацией нашего главного телеакадемика, корифея тележурналистики и всеобщего по обе стороны экрана любимца Владимира Познера, под интригующим названием «ПОКА “ПИПЛ ХАВАЕТ”»:

«Еще недавно как зрители, так и люди, работавшие на телевидении, мечтали о том дне, когда исчезнет контроль над вещанием со стороны государства (точнее, партийный контроль отдела агитации и пропаганды ЦК).

И вот свершилось. Сегодня никакого контроля со стороны государства по сути дела нет. Более того, нет государственного телевидения как такового: то, что называется Государственной телерадиокомпанией, на самом деле существует за счет рекламы – государство выделяет в лучшем случае лишь треть необходимых средств. Номинально государство является владельцем контрольного пакета акций Общественного российского телевидения, но, поскольку оно не вкладывает в ОРТ ни ко-

пейки, ОРТ тоже не может считаться государственной телесетью. Строго говоря, нельзя считать его и общественным телевидением, ибо оно тоже живет за счет рекламы.

Мечтая избавиться от партийно-государственного контроля, люди, видимо, полагали, что после этого контроля либо не будет вовсе, либо он станет каким-то другим – гораздо более приемлемым, объективным, способствующим повышению качества передач. Однако сегодня только ленивый не ругает телевидение, хотя, казалось бы, это то самое телевидение, о котором все мечтали.

Обнаружилось, что оно совсем не свободно, что оно контролируется, и контролируется весьма жестко совершенно определенными интересами.

Этот другой контроль, основанный на существовании разных политических и финансовых интересов, и определяет то состояние телевидения, в котором оно сегодня пребывает.

Помню, выступая в одном весьма уважаемом интеллектуальном клубе, я высказал соображение, что коммерческое телевидение есть бизнес. Мои слова вызвали резкий протест со стороны присутствовавших, которые доказывали, что телевидение – это инструмент воздействия на общественное мнение, орудие просвещения, воспитания вкуса и прочая, и прочая. Между тем телевидение всего лишь продает товар и старается торговать именно таким товаром, который будут покупать, то есть делать именно такие передачи, какие будет смотреть публика. Коль скоро ТВ зависит от рекламы, а стоимость рекламной минуты определяется рейтингом передачи, в которую она включена, то любое коммерческое телевидение, хотим мы этого или нет, подстраивается под «самого широкого» зрителя.

Возмущаться здесь бессмысленно, как бессмысленно взывать к совести тех, кто управляет телевидением, потому что на самом деле управляют им очень простые подсчеты: сколько затрачено – сколько заработано.

Разумеется, если в стране очень высок интеллектуально-образовательный уровень населения, если значительная часть зрителей обладает широким культурным и политическим кругозором, имеет вкус к высокому искусству, в такой стране облик телевидения будет иной. Если товар высокого качества можно продать – почему бы нет?

Происходящее сегодня на нашем телевидении свидетельствует о том, что наша публика пока не слишком требовательна. Рейтинги показывают, что, как только в эфир ставится передача, требующая соучастия, совместного обдумывания, затраты внутренних сил, количество зрителей падает, тем более если на соседнем канале в это время идет бразильский сериал. Факт печальный, но факт.

Вот здесь-то и требуется «руководящая роль государства», ибо противостоять этому можно с помощью повышения культурного и образовательного уровня населения, о чем государство пока не слишком печется. Человек, получивший соответствующее образование и воспитание, органически не может смотреть бразильский сериал – ему это скучно и неинтересно, у него другие культурные ориентиры. У нас большинство зрителей готово потреблять то, что предлагается. Я вспоминаю «бессмертную формулу» поп-звезды Богдана Титомира, который в ответ на вопрос, не совестно ли ему кормить слушателей такой пошлостью, сказал: «Так ведь пипл хавает!» Кстати, намного раньше замечательный композитор Арно Бабаджанян, талантливейший человек, автор прекрасных симфонических и камерных произведений, переключившийся на советскую попсу, сказал приблизительно то же, когда его спросили, как он может писать подобную пошлость: «Чем пошлее, тем башлее».

Этот закон верен для любой коммерции, в том числе и телевизионной. Вместо того чтобы сотрясать воздух, возмущаясь и негодуя, надо понять, во-первых, что нет свободного и неконтролируемого ТВ и, во-вторых, что контроль со стороны частного капитала ненамного лучше, чем партийно-государственный, разве что разнообразия побольше. Закон верен для всех. За одним исключением. Общественное телевидение все-таки существует. Существует оно в Англии. Это Би-би-си. За счет чего же живет Би-би-си? За счет двух вещей: отчасти это бюджетные деньги, но главным образом – абонентная плата, которую в Англии обязан вносить владелец каждого телевизора. Эта абонентная плата целиком и полностью идет на содержание Би-би-си, благодаря чему Би-би-си не зависит от рекламы и рекламодателей. Несмотря на то что все это в сущности бюджетные деньги, в хартии Би-би-си записано, что государство не имеет никакого права вмешиваться в содержание передач. В общественный же совет Би-би-си входят только люди, не имеющие отношения ни к банкам,

ни к рекламе, ни к государственным учреждениям. Контроль получается действительно общественным. Такова придуманная и воплощенная англичанами – честь им и хвала! – редкая, чтобы не сказать уникальная, и точно работающая модель. Чтобы оценить ее преимущества, необходим определенный уровень общественного сознания и политической культуры, которого нет ни в Америке, ни у нас.

Когда-нибудь, надеюсь, мы придем к пониманию того, что телевидение существует для зрителей. Как, извините, химчистка для клиентов. Если в ближайшей химчистке будут плохо чистить, я пойду в другую. Но пока, увы, у нас и чистят всюду почти одинаково, и передачи на всех каналах почти равноценны.

Попытки принять законы, регламентирующие деятельность телевидения, – пустое. Иное дело, что необходимы кодексы телекомпаний, устанавливающие этические принципы вещания, чтобы руководитель Российского телевидения не мог вести свою программу по своему каналу (если все же очень хочется, не надо быть руководителем) или чтобы владелец акций телекомпании не выходил в эфир со своей передачей, ибо это противоречит этике телебизнеса. В других странах существуют общественные советы телекомпаний, в которые входят представители общественности, не имеющие отношения к телебизнесу (в Америке таких советов немного, но в Европе они очень распространены, и в Англии тоже). Только они имеют право вмешиваться, когда происходит явное нарушение профессиональной этики. Приведу пример того, как работает механизм соблюдения этических норм на телевидении даже в такой стране, как США, которая не является, с моей точки зрения, высокоэтичной страной.

Очень популярная ведущая Кони Чанг, суперзвезда Си-би-эс, однажды, года два тому назад, брала интервью у матери спикера палаты представителей США, который – и это знали все – терпеть не мог Билла Клинтона, но еще хуже относился к его жене. В конце беседы Кони спросила: «Скажите, что ваш сын говорит о Хилари Клинтон?» Женщина ответила: «Мне неудобно это повторять». Тогда Кони Чанг, доверительно склонившись к этой неискушенной женщине, предложила: «А вы шепните мне на ухо», и та шепнула: «Он ее называет сукой». Передача шла в записи, и Кони Чанг выдала этот ответ в эфир. За что ее уволили, не посмотрев на то, что она звезда первой величины. Заметьте, уволили не за то, что в эфир прошло оскорбительное для жены президента слово, а за то, что Кони обманула собеседницу.

Я не могу себе представить, чтобы у нас ведущего уволили за подобный поступок. Отсутствие этических критериев очень затрудняет нашу работу. Это, впрочем, неудивительно, поскольку общество наше вообще аморально, и наивно полагать, что высокие моральные критерии вдруг возникнут именно на телевидении.

У нас, увы, нет четкого государственного понимания того, каков механизм действия телевидения, и это вполне устраивает тех, кто им управляет. Меня как президента Академии российского телевидения это тревожит больше всего, ибо ТВ – инструмент, который, подобно любому инструменту, может быть использован как на пользу, так и во вред. И в последнем случае расплата неминуема. Но если безответственный хозяин прачечной представляет опасность лишь для одежды клиентов, то за ошибки, совершаемые теми, у кого в руках такое мощное орудие, как ТВ, расплачиваться придется всему обществу».



...Да, быть личностью на телеэкране – это не только неповторимая индивидуальность, талант, мудрость, профессионализм, обаяние... (перечень необходимых качеств каждый пусть продолжит сам, равно как и перечень других, подлинно «звездных» фамилий), но и чудовищная ответственность перед МИЛЛИОНАМИ ЛЮДЕЙ.

Но, как стали замечать многие «телеведы», сегодня, когда возможности видео с каждым годом все больше расширяются, «говорящий человек» (не путать с «говорящей головой») неуклонно утрачивает свои позиции, вольно или невольно прячась за «бегущие обои» (то бишь мелькающий видеоряд). Эфир предполагает все меньше и меньше времени для неторопливого разговора, хотя кое-кто еще может нарисовать целый мир (притом размерами, не уступающими действительному), пользуясь только словами.

Поскольку разговор со зрителем «тет-а-тет» требует предельной концентрации всех способностей и возможностей, а подчас оказывается нецелесообразным для воплощения авторской идеи, автор использует «героев», либо дополняя их словами свои рассуждения (в том случае, если освещается тема), либо концентрируя на них внимание (если речь идет о людях). «Продуктом» такого симбиоза становятся цикловые или единичные очерки, иногда документальные фильмы. Автор из «эксперта» становится «скульптором» и «исследователем», моделируя и выстраивая программу из живого материала, он «оперирует не самой реальностью, а ее изображением, в которое вносит свой смысл вплоть до создания образа». «Документальный герой, если не бояться быть последовательным до конца, не что иное, как средство авторского самовыражения» – так говорит о документальных программах С. Муратов («Диалог. Телевизионное общение в кадре и за кадром»).

Не потому ли у телевизионной аудитории сказалась, я думаю, накопившаяся потребность хоть как-то компенсировать разрыв между повседневным опытом и абсолютно виртуальным образом действительности, который изо дня в день транслируют СМИ? Мы словно оказались в некоей шизофренической ситуации, когда «карта», которой люди руководствуются в своем путешествии по жизни, никак не может соответствовать реальному ландшафту. Вот почему любой намек на осмысленную, сколько-нибудь узнаваемую картину происходящего воспринимается с энтузиазмом и благодарностью.

Процесс осознания, не говоря уже о реализации всего потенциала такого феномена массовой культурной коммуникации, как телевидение, еще продолжается, и потому, переадресуя ТВ слова искусствоведа Б. Балаша о кино («Искусство кино», 1945), нам выпала «историческая беспримерная возможность – наблюдать законы развития искусства буквально с момента его зарождения... мы впер-

вые... в состоянии наблюдать генезис новой художественной формы и учитывать в точности все обстоятельства ее происхождения и развития».

Свойства телевидения «можно перечислять страницами: натуральность – условность, интрига – ассоциативность, примат слова – примат изображения, злободневность – музейность... теория телевидения окажется состоящей из ряда концепций, каждая из которых великолепно аргументирована ссылками на «природу телевидения» и прекрасно согласуется с практикой, но в корне противоречит какой-то другой теории, столь же логично аргументированной и практически обоснованной» (В. Вильчек. Искусство в телевизионной программе, 1978).

Развитие техники вносило постоянные изменения, казалось бы, в уже найденный и определенный язык телевидения.

Исчезли ограничения, налагаемые малыми размерами экрана, существенно улучшилось качество передачи и приема сигнала. Благодаря совершенствованию съемочной техники, появилась возможность активнее использовать свет.

Кроме того, с появлением видеоманитной записи и электронного монтажа, с появлением цветного телевидения, диапазон выразительных средств телевидения почти сравнялся с кинематографическим.

Сравнился? Что ж, этот спор начался не сегодня и даже не вчера.

Еще в 1950 году Рене Клер, мастер французского кино, писал: «Если между театром и кино есть глубокая разница, то ее нет, на мой взгляд, между кино и телевидением... из того, что нам до сего дня показывали по телевизору, нет ничего, чего нельзя было бы показать на киноэкране». И это было еще тогда, когда телевидение работало только в «прямом эфире», т.е. не было ни возможности записи, ни монтажа программ...

Тогда, на заре телевидения, едва ли не первым вопросом, вызвавшим бурные дискуссии в среде теоретиков и практиков, стал вопрос о «телевизионном искусстве». Телевидение – «одинадцатая муза» или «малозэкранное кино»? Но было и единодушие в понимании искусства:

«Искусство – это опредмеченная в его произведениях человеческая душа, это личностный смысл, вынесенный «наружу» (Театральная энциклопедия. М., 1963).

О кино как искусстве лучше всех сказал Сергей Эйзенштейн:

Только кино за основу своей эстетики и драматургии может взять не статику человеческого тела, не динамику его действия и поступков, но бесконечно более широкий диапазон отражения в ней всего многообразия хода движения и смены чувств и мыслей человека.

Кинозрители полностью отключены от остального мира на время киносеанса и образуют микромир, подверженный общему эмоциональному «заражению», что никак не присуще телезрителям.

Телевидение вынуждено заинтересовывать, убеждать каждого зрителя в отдельности (или малую группу). Телеискусство для каждого, а не для всех! Оно – одно из средств массовой информации, стоящее в том же ряду, что пресса, радио, документальное кино. Но, с другой стороны, телевидение, несомненно – вид искусства, такой же, как театр, художественный кинематограф, музыка, архитектура, живопись, литература...

Значит, отличается? И в первую очередь – зримой оперативной информацией? (Правда, замечу в скобках, наведя «тень на ясный день», словами самого Ролана Быкова: «Впервые взявшись за документальное кино, я выяснил, что нет ничего более лживого, чем документ. И никакое документальное кино нельзя смотреть без коллегии адвокатов. Поэтому в качестве документа я использую художественные произведения. Для меня документ довоенной жизни – картина «Большой вальс», а не письмо Черчилля Рузвельту или Сталина Черчиллю. Думаю, что историческая картина от имени художника наиболее правомерна».)

И, не останавливаясь, продолжу...

В 1960 году во время беспорядков в Нью-Орлеане мэр города обратился к представителям телевидения с просьбой воздержаться в течение трех дней от передач «с поля боя». Он полагал, что люди выходят на улицы главным образом для того, чтобы появиться на экране телевизора.

В его несколько упрощенном анализе ситуации была доля правды. Люди любят видеть себя на малых и больших экранах – этот феномен использовали уже пионеры кинематографа. Они снимали прохожих перед «иллюзионом» и приглашали их прийти на сеанс, чтобы увидеть себя на экране.

Телевидение как новое техническое средство связи предоставило людям большие возможности: не только выступать в роли героев первого плана или участников захватывающих событий, но и наблюдать за ними, в какой-то мере даже присутствовать в момент их совершения.

Эту мысль – и с более чем весомыми, «звездными» аргументами – подтверждает популярнейший кинорежиссер и «кинопанорамник» Эльдар Рязанов:

Громкое «спасибо» я произношу в честь изобретателей телевидения. Благодаря им меня стали узнавать в лицо, чего обычно с кинорежиссерами не бывает. Так что, понятно, я обожаю телевидение!.. Ах, телевидение!.. Магнит, приманка, соблазн! За одну только передачу незнакомое до сих пор лицо может стать известным или даже родным десяткам миллионов. Нет человека, который не мечтал бы попасть на голубой экран, запечатлеть себя, стать популярным, превратиться в телезвезду.

**И если кто скажет, что не желает сняться для телевидения, – не верьте ему**, этот человек, скорее всего, лицемер! Короче, телевидение – властелин нашего века. Его могущество – безгранично, неотразимо, несокрушимо. И телевидение отлично осознает свою мощь, свое всесилие и в связи с этим свою безнаказанность. А ведь чем безграничнее власть, тем безупречнее должен вести себя властитель, независимо от того, человек это или организация. Господствуя, надо проявлять деликатность, скромность, интеллигентность...

Ну, чем не аргумент «отличия» от кино? Хотя и по сей день дискуссия не стихает. Достаточно известный по своим передачам о кино Петр Шепотинник сомневается и в достоинствах телевидения как искусства, и тем более – в его отличиях от кино:

– Вообще я убежден, что телевидение сейчас, в отличие от кинематографа, который приближается к своему столетию и прошел путь от эмпирики к искусству, наоборот, продельывает обратный путь от искусства, отчасти почерпнутого у кинематографа, к безыскусности, к максимальному захвату реальности в непереработанном виде.

– Но это происходит во всем мире. Главный принцип современного ТВ – live, «живьем»...

– Это очень условно – live. Даже такая безусловная вещь, как взятие «Белого дома»: в ней тоже есть свой способ отстранения, и главный момент отстранения заключается в том, что мы смотрели то, что происходит у нас, но как бы увиденное не нами, а Си-эн-эн. Кто-то за нас срежиссировал. Зрителю преподносят все уже в более-менее упакованном виде. Чем не кино?

Так-то оно, может, и так, но сделало это все-таки телевидение! И первый, его, телевидения, козырь – это его техника и технология!

«Процесс телевидения – видения на расстоянии – физически состоит из трех этапов: на первом происходит преобразование изображения в последовательные электрические сигналы (анализ изображения); на втором – передача этих сигналов по эфиру или по проводам на расстояние; на третьем осуществляется обратное преобразование электрических сигналов в элементы изображения (синтез изображения)» (А. Юровский. Телевидение – поиски и решения. «Искусство», 1983).

Уже поэтому (и возникающим в результате возможностям) отличия телевидения от кино очевидны. Они сводятся, в конечном счете, к трем основным моментам:

- способности вести прямой репортаж с места события, то есть сделать акт фиксации и акт восприятия практически одновременным;
- способности к передаче изображения в индивидуальную среду восприятия;
- способности к программности и периодичности.

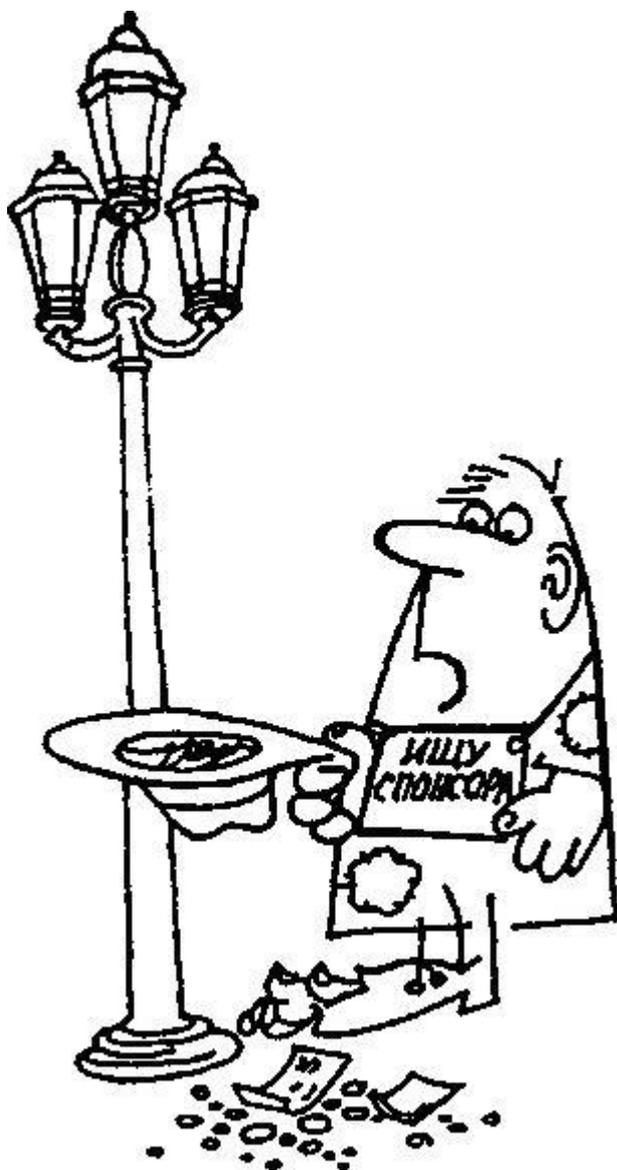
Совершенно понятно, что все эти свойства чрезвычайно важны, прежде всего, для передачи актуальной информации. Здесь телевидение не имеет себе равных. Исследователи и практики, увлеченные концепцией специфичности телевидения, сделали немало полезных и верных выводов, помогли телевидению найти удачные формы, но при всем при этом они зачастую упускали из виду главное: при всех своих несомненных отличиях от кинематографа телевидение – экранная форма, то есть, в сущности, оно говорит на одном языке с кино – языке движущихся и звучащих изображений.

Значит, хотя и есть очевидные различия, но родство неоспоримо. Поэтому согласимся с таким мнением: *«телевидение и кино две главные разновидности экранной формы культуры. Попытка про-*

вести между ними непреодолимую грань, на практике приводит к тому, что замедляется процесс освоения богатейшего векового опыта кинематографа, опыта чрезвычайно нужного телевидению, которое до сих пор еще остается в значительной части своей полупрофессиональным, создаваемым людьми, не имеющими подлинной школы» (Р. Ильин. Изобразительные ресурсы экрана, 1973).

...Похоже, с каждым прозвучавшим на этих страницах своим и «переписанным» словом множатся сомнения и громоздятся друг на друга неясности, как вагоны многих поездов, столкнувшихся в одной точке под названием «телевидение». И это естественно, ибо, кажется, нет более противоречивой музыки, чье развитие столь стремительно, что, едва разобравшись с одними ее проблемами, мы тут же получаем другие.

«Можно ругать телевидение как хотите, но более интересного и более весомого, чем наше, в мире нет. Разве что только Би-би-си может отчасти сравниться» – таково авторитетное мнение А. Лысенко. (Между прочим, Анатолий Георгиевич ЛЫСЕНКО – живая легенда российского телевидения. Он стоял в начале 60-х у истоков КВНа, а в конце 60-х инициировал передачу «Аукцион» – прообраз нынешних развлекательных программ с непосредственным участием публики, рекламой и разыгрыванием призов. Потом был, после 85-го, знаменитый «12-й этаж» и сверхзнаменитый «Взгляд», «побудителем» и редактором которого был Лысенко. Он же стал одним из основателей независимого российского телеканала.)



Готов подтвердить – наше телевидение и вправду самое интересное! (Небольшое замечание на случай упреков в том, что автор неплюралистично навязывает собственные вкусы окружающим. В любом деле плюрализм не безграничен: отсекается то, что лишает профессию смысла.)

Я был в США, сидел до трех-четырёх часов ночи, как сумасшедший переключал кнопки. Американское телевидение – это сплошное ток-шоу: говорят, говорят, говорят... Для них это способ самовыражения. И сплошные игры, которые мы у них слизываем. Но в чем наша сложность? Американец, сидящий в Нью-Йорке, получает пакет из 90 каналов. Я бы выбрал себе «Дискавери» – фантастический канал, где идут образовательные программы, пользующиеся огромной популярностью. Просто завидуешь людям, которые имеют возможность подобное смотреть. А кто-то выбрал бы себе другой канал, и теперь днем и ночью смотрит спорт, т.е. вот – база выбора. А когда, как у нас, только четыре или шесть общенациональных каналов, то вот вам изначально заданное процентное содержание «мыльных опер», кинофильмов, информации и тому подобного. И, кстати, их соотношение во всех странах одинаковое!

...И тут же подумалось: «А почему, собственно говоря, тебя должны терпеливо слушать да еще «наматывать на ус»? Разве не предупреждал Лев Николаевич Толстой: «Часто слышишь, что молодежь говорит: «Я не хочу жить чужим умом, я сам обдумаю». Правда, сразу же отвечая (за меня): «Зачем же обдумывать обдуманное, бери готовое и иди дальше. В этом сила Человечества».

А молодежь, молодой Читатель, «заболевший» телевидением, – это и есть мой главный собеседник, ибо он (Вы!) и есть наше телевизионное (и не только!) будущее. Но... Мы никогда не знаем будущего в том смысле, в каком мы знаем прошлое. Потому что прошлое и будущее – совершенно разные времена, с совершенно разными физическими свойствами. Настоящего просто нет. Настоящее – это разделительная линия между прошлым и будущим, проходя через которое будущее меняет свои свойства и превращается в прошлое.

Будущее можно и нужно исследовать, но узнать нам его не дано. Человек, узнавший будущее, неизбежно сойдет с ума. Так что потратьте свои силы с пользой и узнавайте... прошлое, благо и юный возраст ваш всячески тому способствует!

Конечно, приятно ощутить себя взрослым человеком, подшучивающим над очарованиями и бедами недавних вроде бы лет; но все равно та далекая наивная пора почему-то всегда представляется лучшим временем твоей жизни.

Мне повезло. Перебирая мысленно свои счастливые даты (если понимать под счастьем минуты внезапного воодушевления и беспричинного упоения жизнью), прихожу к выводу, что в самом чистом виде они случались достаточно давно – в школьные годы студенческие времена. Нетрудно это объяснить: отрочество, юность, «человек впервые», ожидание без разочарований... Но я вдруг понял, что качество всех моих, так сказать, интеллектуальных притязаний, нравственных и художественных вкусов было задано именно атмосферой этого времени!..

И уж коли позволил я себе эти откровения, то продолжу их, усилив значимость словами известного телетеатроведа Виталия Вульфа из его интервью «Московским новостям» (№19, 1994) под емким названием «БУДУЩЕЕ ИЗ КИРПИЧИКОВ ПРОШЛОГО». Ему, как и мне, трудно примериться к новой жизни:

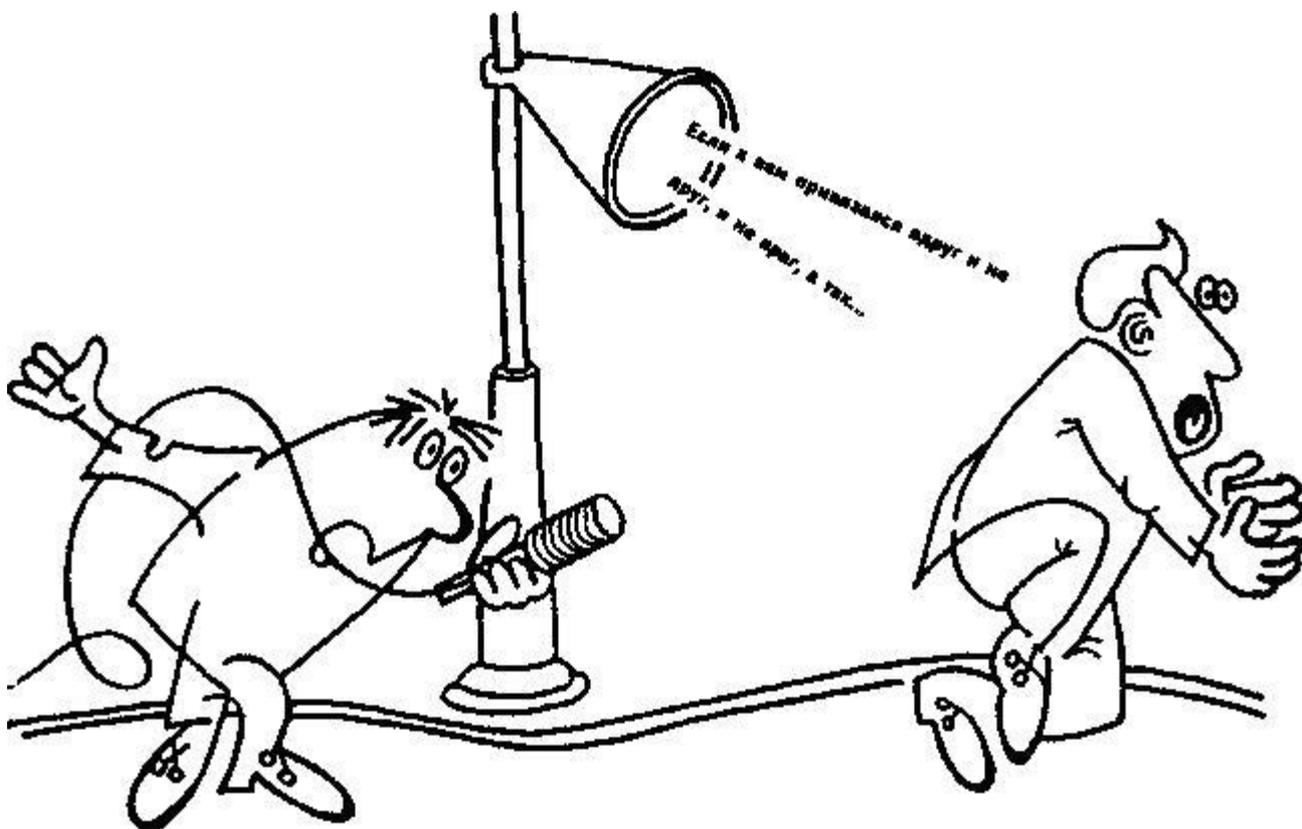
Мое поколение выросло в обстановке, когда не принято было говорить о деньгах. Сегодня деньги стали играть огромную роль: всем нужны спонсоры... Вот и забывается то, что не хлебом единым жив человек.

Я очень хочу понять новых молодых людей – смотрю, как они выглядят, слушаю и читаю, что они говорят. Иногда кажется, что многие из них – это «неродившиеся души» Метерлинка, потому что не обременили себя никаким образованием, никакой духовной и эмоциональной памятью.

Куда-то ушли идеи. У нас они были – плохие, хорошие, но были. Теперь идеи заменили деньгами. Но деньги не могут быть выше ценностей.

Потеряны нравственные, духовные критерии, что и порождает в итоге настроение уныния, неблагополучия. Для того чтобы общество жило нормально, оно должно прежде всего иметь культурных людей, **иначе будут убивать и резать на каждом углу**. Мы достигли абсолютной свободы: когда читаешь прессу и смотришь ТВ, складывается впечатление, что никто ни с кем не живет, а все толь-

ко рассказывают о возможностях секса. Но люди-то хотят любить, а не заниматься случкой. И как их ни завлекай дешевкой, в кино, театре они тоже ищут настоящего. Будущее строится из кирпичиков прошлого. Поэтому я против разрушительства, против отрицательных эмоций: их слишком много в реальной жизни.



Так что, призываю вас, молодые мои друзья, словами из песни Булата Окуджавы:  
Давайте говорить друг другу комплименты –  
Ведь это все любви прекрасные моменты!  
И с экрана, конечно, тоже, потому что телевидение – огромная часть нашей жизни!  
...Тем более что жизнь короткая такая.

...Написал эту строку и... наткнулся глазами на лежащую рядом газету. На одной странице были отчеркнуты строки: «Проблема не только в том, что государство срывается с мафией, а общество срослось с лоббирующими институтами: наше общество не является до конца гражданским. Оно все еще чрезмерно кланово, и в этом смысле у нас процветает «общественная мафия»... Мафия, с точки зрения культурологии, – это некая группа, которая объявляет определенных людей «своими», а всех остальных – «чужими»... И все отношения идут не по деловым или интеллектуальным связям, а по принципу: если это «мой» – он что-то получит, если «чужой» – ничего».

Та-а-ак!.. А ведь и с этим может столкнуться мой романтически настроенный Читатель, оказавшись в студийных коридорах! И... стать своим?! Какой ценой?!

Мы уже перешагнули порог нового тысячелетия и тревожно всматриваемся в собственное будущее. И утешить нас может лишь то, что, как показывает опыт, большинство наших ожиданий не исполняется совсем. Жизнь умнее нас, причудливей и остроумней. Так что наберемся мужества и да не оставит нас дар удивления... Потому что будущее уже «взорвалось», и нас вот-вот увлечет в него взрывная волна. Волна, зарождавшаяся в прошлом – в далеком и близком, даже моем, о котором я беседую с вами, о котором написаны миллиарды томов, миллионы картин, сняты километры фильмов. Но, как говорил Блез Паскаль, «во мне, а не в писаниях Монтеня, содержится все, что я в них вычитываю» (как и в каждом из вас, мой мудрый Читатель!).

А прошлое, передавая будущему свои полномочия и надежду на свое продолжение, хорошо помнит слова Гете: «Хотя мир в целом продвигается вперед, молодежи приходится всякий раз начинать сначала». Потому и звучат порой его, прошлого, пронзительные признания:

«...Я теперь на этом берегу, потерявший все, что имел...»

Но зато: «...знающий, что жизнь на самом деле не застывает, не каменеет на ходу».

«Если это случается – то лишь на время, а потом вновь все превращается в кипящую лаву, и даже вечные памятники в ней расплавляются, как оловянные солдатики... Ничего нет постоянного: «К завтра-а... готовь!» Будь начеку, друг. Я мог бы рассказать, что пострашнее, но зачем? Давай будем оптимистами, никакого «сюра», просто движение... Вставай, приспособливайся...»

«Приспособливайся»?.. Или добивайся своего?! Как?! Действительно ли деньги открывают любые двери или прав все-таки Протагор, что «ЧЕЛОВЕК ЕСТЬ МЕРА ВСЕХ ВЕЩЕЙ»?..

Не знаю... Знаю, как хотелось бы и даже, наверно, как должно быть, но КАК БУДЕТ?!.. Зато помню, что думает по этому поводу многовековое прошлое, отточив свои доказательства на миллионах человеческих судеб. Вот, например, завет великого Леонардо да Винчи: «Существует три типа людей: те, кто видит; те, кто видит, когда им показывают; те, кто не видит». Или такое:

Кто мудр? – У всех чему-нибудь научающийся.

Кто силен? – Себя обуздывающий.

Кто богат? – Довольствующийся своей участью.

Участью, а не результатами своего творчества, и уж тем более – не успехами телевидения – этим нельзя довольствоваться, этим надо быть всегда неудовлетворенным!..

Из прошлого же (правда, не такого далекого, 1992 года) может оказаться кстати в этой беседе и фрагмент интервью с вашим покорным слугой из газеты «Невское время» под названием «ИГРАЕМ БРЕХТА ИЛИ...?»:

– Поводом для моей встречи с Валерием Сарухановым стала его работа над пьесой Брехта «Карьера Артуро Уи». Ибо сегодня, когда вокруг телевидения идет борьба за раздел политического влияния, как-то забылось, что существовало и другое телевидение – как вид искусства со своими законами, выразительными средствами и, конечно, со своей аудиторией, готовой бросить все дела и сесть к голубому экрану. Вот почему на вопрос: «Где же сегодняшние телефильмы, телеспектакли, телеверсии прозы и телеварианты драматических произведений?» я, признаться, ожидала услышать сетования на нехватку денег, а услышала совсем другое.

– Деньги, производственная база, новая технология – все это имеет огромное значение, и здесь у нас проблем не счесть. Но все-таки, убежден, на первом месте – творческая мысль, так сказать «мозги»! (Уместно вспомнить, что некогда мы поставляли кадры всей стране и делились опытом и специалистами с «самой Москвой»!)

А мозги, так иронично именуемые «серым веществом», только тогда перестают быть серыми, когда... Нет, лучше «переписать» эту мысль словами великолепной оперной дивы Елены Образцовой: Сегодня Россия стоит на пороге коренных перемен, и все ближе реальность того, что хорошие деньги будут платить только истинным мастерам своего дела. Быть может, наша молодежь наконец поймет, что учиться необходимо... для того, чтобы за период обучения взять максимум знаний и навыков из всех возможных и даже невозможных источников с единственной целью – приручить свой талант.

Трудно? – скажете вы. – Невозможно? Андрей Платонов писал в письме к жене: «Невозможное – невеста человечества. К невозможному летят наши души». А недавно я прочел у Яна Флеминга: «Невозможное – это то, чего вы плохо захотели». Стремиться надо ХОТЕТЬ ХОРОШО, отыскивая гармонию во всем, и прежде всего в себе.

А внутренняя гармония невозможна без понимания дисгармонии между тем, что ты хочешь и что можешь. Чтобы понять это, надо быть уже зрелым человеком. В молодости внутренняя гармония редко кого посещает. Молодость – это поиск. Поиск самого себя. Когда желаний больше, чем ты можешь. Это всегда порыв. Все оценки и самооценки явно смещены. Надо прежде всего познать самого себя.

Все учителя, пророки, являвшиеся на Землю, кричали, вопили или говорили шепотом одно и то же: познайте самих себя и приведите себя в порядок. У Евгения Бачурина, известного нашего барда, есть строчки об этом:

Принцессы лыком шиты,  
Злодеям не до них.

И коль искать защиты,

Так от себя самих.

Очень, доложу я вам, правильная строчка, потому что если «в самом себе не до себя», как писал один поэт, тогда и говорить не о чем...

А тут еще – оглянуться не успели, как «fin de shekel» – конец века (фр.).

Да, закончился XX век! И оказались мы не только на границе столетий и тысячелетий, мы стали еще и свидетелями великой (во всяком случае – по масштабу коммуникационных преобразований) смены культурных эпох!

Предметы искусства теряют «приоритет подлинника», обретая новое существование в неотличимых от оригинала копиях, воспроизводимых с математической точностью. В результате деятельности человеческой мысли они заключаются в новую мультимедийную форму, позволяющую распространять их в невозможных ранее масштабах, все унифицируется – деятельность писателя, архитектора, художника, композитора сводится к взаимодействию с компьютерным устройством, обладающим тоже все более универсальным набором функций.

Это положение вещей, неизбежное, как и любая форма прогресса в обществе, где для этого прогресса имеются предпосылки, вызывает различные, но по большей части все же пессимистические отклики. Перемещение информации в пространстве многочисленных сетей становится все быстрее и уже выходит из-под человеческого контроля. Действенный мир для многих заменили синтетические реальности, которые не дают возможности задуматься. В этих обстоятельствах положение культуры становится все более сложным. Духовная жизнь оказывается в сужающемся пространстве восприятия, все более адаптируется к новой информационной структуре человеческого бытия. И здесь кажется важным не упустить тот момент, когда возникнет противостояние калейдоскопической техногенной культуры и культуры «живой», уходящей корнями не в дискету с цифрами, но помнящей еще прикосновение теплых человеческих рук.

**Телевидение** (а в будущем, вероятно, «**компьютеровидение**» с каким-нибудь стереоэффектом – оставим такие прогнозы на долю футурологов) и должно стать проводником этой «рукотворной» культуры, которая (вспомним ради справедливости) возникла и обретает совершенство телевидения как ИСКУССТВА много раньше и уверенней, чем его постоянно меняющиеся технические приспособления.

Только бы не увлечься до безрассудства всеми этими **ВСПОМОГАТЕЛЬНЫМИ** для подлинной культуры и искусства средствами, когда непостижимо богатый **реальный мир может оказаться легко заменимым миром компьютерным**. Его ощутить уже можно – стоит только нацепить спецперчатки, спецботинки и еще какие-нибудь СПЕЦ... Ребенок, растущий вместе со своим суперкомпьютером и воспитанный ДРУГИМ языком ДРУГОЙ культуры (да и культуры ли в человеческом ее понимании?), неизбежно теряет ЗЕМНУЮ ДУШУ. А неведомо откуда выпускаемые все новые и новые программы компьютерных игр, уже использующих выразительные возможности телевидения, воспитают его, ненавязчиво и уверенно манипулируя его сознанием. И не будут ли где-то появляться пока еще редкие, но реально существующие эдакие компьютерные Маугли?

«Ну, а что нам делать среди роботов,

Ну, а нам что делать, неприкаянным?» – как пел Александр Галич.

Однако будем надеяться, что этого не произойдет и справедливым окажется давнее утверждение «интеллектуального льва» Франции XIX века Ипполита Тэна: «Искусство имеет ту особенность, что оно одновременно возвышенно и общенародно: оно изображает самое высокое, делая его одновременно доступным для всех». А какое из искусств более доступно, чем телевизионное?!..

– А ты, профессор, уверен, что все это надо говорить, пусть даже переписывая отовсюду, своему молодому Читателю? – взбунтовался вдруг мой Внутренний Голос. – Уверен, что им это нужно?.. Да и знаешь ли ты их, молодых?

...*На вопрос*: «Ты хорошо чувствуешь себя с молодыми?» Феллини, автор «Маменькиных сынков», отвечал: «Я не знаю, кто это, какие они, не знаю, где они и что делают; я с ними не знаком... Конечно, можно попытаться узнать все это, но разве недостаточно ужасающе уже само то, что возникает необходимость подобного рода. Я задаю себе вопрос, что же такое случилось, что за порча поразила наше поколение, почему мы вдруг стали смотреть на молодежь как на вестника абсолютной ис-

тины? Молодые, молодые, молодые... Можно подумать, что они прибыли к нам на космических кораблях...».

– Э-э, нет, – ухмыльнулся Внутренний Голос, – Феллини – это Феллини! Что дозволено Феллини, то!.. За великой спиной гения пытаешься укрыться, а на самом деле захотелось порассуждать, рисуя уподобиться чеховскому персонажу, который в подобном случае писал: «Извините меня, неука, за то, что мешаюсь в Ваши ученые дела и толкую по-своему, по-старчески и навязываю вам свои дикообразные и какие-то аляповатые идеи, которые у ученых и цивилизованных людей скорее помещаются в животе, чем в голове». Давай заканчивай свои рассуждения и перепиши в финале что-нибудь фундаментально-хрестоматийное, и не забудь, что разговор идет о телевидении, а не о жизни «ваще»!..

– Резонно, – не без обиды на свой Внутренний Голос отвечаю я. – Только ТЕЛЕВИДЕНИЕ и ЖИЗНЬ – понятия неразделимые. Об этом говорил еще патриарх нашей телетеории В. Саппак в своей знаменитой книге «ТЕЛЕВИДЕНИЕ И МЫ» (М., 1963):

Телевидение в движении. Мы не замечаем этого, как не замечают перемен, происходящих друг в друге, люди, живущие вместе. Телевидение больше всех других искусств живет именно вместе с нами, больше всех связано с жизнью в широком, и с жизнью в самом узком, самом «бытовом» смысле слова. Оно включено в те процессы, которые происходят в современности – и просто в домах... Оно само достаточно активное начало нашей жизни.

– Ага! – еще откровенней ухмыляется Внутренний Голос. – Активное начало жизни!.. Ха-ха!..

«Телевидение развлекает, телевидение информирует! Скоро и любовью будут заниматься, не спуская взгляды с голубого экрана. Нынче вождь пролетариата сказал бы: «Из всех искусств для нас важнейшим является «ящик для идиотов». И был бы тысячу раз прав. Телевидение – замечательное средство для рекламы бюстгальтеров и бредовых идей. Но если вы действительно желаете себя «разумное, доброе, вечное»... Или у каждого сохраняется иллюзия, что именно он, дорвавшись до массовой аудитории, будет услышан?

Дорвался. Раскрыл рот. Счастлив.

«Ой, Вань, смотри, какие клоуны!»

Трудно, невозможно не видеть главные черты нашего времени, не замечать этот безудержный технический «прогресс», порождающий неисчислимые беды, ускользающий из-под контроля разума и все предполагаемое добро превращающий в зло». (С пониманием переписываю я Дм. Краснопевцева, напомнив еще раз, что – хвала переписчику!)

Бесконечные научные открытия и изобретения, рождаемые присущими человеку любопытством и пытливостью, при их реализации тут же оборачиваются и становятся злом, пагубой, и меру этого зла невозможно предвидеть.

Непомерно растущее количество людей, живущих без смысла, без веры, мешающих, портящих себе и себе подобным жизнь, производящих ненужные и бессмысленные вещи, бездумно, безжалостно потребляющих и вытаптывающих созданное до них и саму природу, и уже готовых истребить себя и все вокруг.

Немыслимые скорости, неравновесие, непостоянство, спешка, грязь, отравы и бесконечный, неутрачивающий, оупляющий шум. Все это растет, ширится и ползет по лицу Земли – проказа «прогресса». Многие, большинство людей, уже не могут жить вне этой одуряющей их сутолоки, спешки и шума.

Они не переносят тишину, отсутствие себе подобных, не могут жить без постоянного звука радио, оглушающей «музыки», газет, мелькания телевизора, телефонных звонков, и даже, отправляясь на прогулку в лес или на берег моря, берут с собой портативные орудия коробки, их страшат и гнетут паузы в привычном, постоянном шуме. Они не замечают, что раздражены, больны страшной болезнью, у которой нет пока имени. Но есть и другие люди, невольно втянутые в этот бешеный круговорот, они задыхаются, стремятся из него вырваться, хотя бы ненадолго, чтобы иметь возможность перевести дух, осмотреться, побыть в тишине, одиночестве, сосредоточиться, увидеть небо над головой, не расчерченное проводами, звезды как великое чудо, а не предмет космических исследований, чистую воду в чистых берегах, цветы, деревья, травы. Они стремятся, чтобы в них родилось чувство, родственное тому, какое испытывает человек, попавший из шумной людской толпы в полупустой, прохладный, величественный храм.

Мудро заметил большой наш кинорежиссер И.Е. Хейфиц: «Когда все рушится, когда катастрофа, казалось бы, уже неминуема, когда все окружающие тебя теряют голову, ходи вдвое медленнее, говори вдвое тише».



И мне кажется, нет, я в этом уверен, что искусство нашего времени, в силу необходимого и желанного контраста, как никогда прежде, требует тишины. Величавое, строгое, уравновешенное, оно должно пробуждать в нас чувство покоя, порядка, постоянства и прочности – всего того, чего лишены мы в этой безумной, уродующей души, повседневности.

А ощущаешь ли ты это, мой юный друг, как чувствую я (что маловероятно, потому что и «груз жизни» за плечами разный, да и люди все разные), – не суть важно. Куда важнее, чтобы случилось, как в тех стихотворных строчках замечательного поэта Давида Самойлова:

И это все в меня запало

И лишь потом во мне очнулось.

...И вдруг причудилось мне, что это не мы беседуем с вами, доброжелательные мои собеседники, а сидят за большим старинным столом, объединенные семьей, разделенные временем и опытом, Аня из «Вишневого сада» и доктор Астров из «Дяди Вани». И, вздохнув, он произносит реплику последнего действия:

«...Те, которые будут жить через сто лет после нас и которые будут презирать нас за то, что мы прожили свои жизни так глупо и безвкусно, – те, может быть, найдут средство, как быть счастливыми...».

### «От лат. DOCUMENTUM – свидетельство», или Разговор с Дзигой Вертовым

И уж если начали мы эту нашу беседу с заголовка, являющегося строчкой-цитатой из энциклопедического словаря, с нее, цитаты, и начнем.

«ДОКУМЕНТ... – материальный носитель записи (бумага, кино- и фото пленка, магнитная лента, перфокарта и т.п.) с зафиксированной на нем информацией, предназначенной для ее передачи во времени и пространстве. Д. могут содержать тексты, изображения, звуки и т.д. В узком смысле Д. – деловая бумага, юридически подтверждающая какой-либо факт или право на что-то».

Согласитесь, что для работника телевидения, связавшего свою творческую жизнь с «документальным» телевидением, это определение содержит в себе массу профессиональных полезных советов, знание которых еще и поможет избавиться от возможных неприятностей (если, конечно, «с умом» подойти к его скукоженно-короткому канцелярскому тексту). А неприятности, поверьте, так и толпятся по обе стороны бесконечной дороги под названием «документальное телевидение», о чем мой собеседник наверняка осведомлен из событий того социально-политико-информационно-телевизионного детектива, который разворачивается сегодня на наших глазах. И упоминание об этом – не только естественный «акт гуманизма», но и один из «штрихов» профессионального становления создателя произведения «документального телевидения».

Разумеется, догадливый Читатель и сам со временем сориентируется в тех, порой жестких, требованиях, которые предъявит ему работа с «документальным экраном, но по большей части, как показывает опыт, своеобразный «инстинкт профессионального самосохранения» срабатывает преимущественно на этапе работы «с текстом», в период (пусть совсем короткий, как это происходит при создании различного рода информационных выпусков) формирования сценария. Хотя и здесь в процессе создания драматургического материала ожидают сценариста (а им может оказаться и тележурналист, и режиссер, и вообще так называемый внештатный автор) подводные мели и рифы. Ибо «документальная драматургия» есть своего рода литературное произведение самых разных жанров (да-да, в том числе и короткое информационное сообщение – произведение документальной литературы для телевидения!), содержанием которых «являются реальные и характерные явления, события, лица». И на что предлагается обратить особое внимание – подобного рода литературные произведения «как правило, включают в себя публицистическую оценку автора».

ОЦЕНКА АВТОРА и есть тот «подводный риф», который является постоянным тестом теледокументалиста, и тестом небезопасным. Ну, а что может ожидать в той же теледокументалистике режиссера, если даже предположить самое «узкое» исполнение им своих профессиональных обязанностей (что как раз в этой области творческой деятельности случается нечасто!)? И здесь заменим общие, пусть и справедливые, рассуждения чтением письма, опубликованного в 1990 году в журнале «Огонек»:

Уважаемый председатель Гостелерадио! (В то время еще существовала единая Всесоюзная структура, которая «командовала» всеми телестудиями страны – Гостелерадио. – В.С.) Пишет Вам «главный экстремист» недавней первомайской демонстрации трудящихся на Красной площади – народный депутат Октябрьского райсовета г. Москвы А.Г. Сарафанов. Да, именно так, с легкой руки вверенного вам телевидения, обращаются теперь ко мне мои избиратели, коллеги-депутаты и просто знакомые – кто в шутку, а кто и всерьез, с испугом: мол, что вы там натворили, ребята? Вкратце напомню ситуацию: 1 мая, репортаж программы «Время» о событиях на Красной площади, основная часть которого была посвящена подробному описанию официального митинга-ритуала по сценарию ВЦСПС и на котором присутствовала явно не основная часть людей, прошедших в тот день мимо Мавзолея. В небольшом фрагменте этого репортажа, посвященном основной (по количеству участников) демонстрации, когда шли колонны жителей от всех районов Москвы вместе со своими депутатами всех уровней, давая однозначно негативную оценку этому шествию, при словах диктора что-то вроде «...они несли экстремистские лозунги, и прозвучали экстремистские выкрики», крупным планом в течение 3–5 секунд показали меня (бородатый мужчина в кепке) и закончили этот эпизод примерно так: «...и руководители правительства вынуждены были покинуть трибуну Мавзолея». А 4 мая в другом репортаже об этом событии (сразу после программы «Время») при словах «...руководители Московского объединения избирателей дезорганизовали проведение демонстрации» вновь на экране моя, столь полюбившаяся Вашим журналистам персона. Уважаемый председатель! Я не нес экстремистских плакатов... Я не выкрикивал экстремистских лозунгов; во время шествия нашего, Октябрьского, района, колонны до самого конца площади все члены правительства, в полном комплекте, продолжали присутствовать на трибуне... Так что, уважаемый председатель, весь этот имидж, который Вы мне создали 1 и 4 мая и плоды которого я пожинаю в настоящее время, – это, извините за грубое слово, сплошная «липа». В конце концов Бог со мной, но ведь всей этой тенденциозной подачей информации Вы дискредитируете демократическое движение народа...

Вот так. Не больше – не меньше. А ведь прав бывший депутат райсовета бывшего Союза: не выкрикивал он экстремистских лозунгов и при нем правительство не покидало трибуны. И даже доказательства готов представить – видеопленку, где и он, и правительство долго еще занимали свои места на Красной площади. Вот только журналиста он обвинил зря или во всяком случае неточно. К нему обязательно надо было присовокупить и режиссера (или режиссера монтажа), ибо «эфирный вариант» сюжета монтировал именно режиссер. Не боясь сильно ошибиться, могу даже представить конкретный алгоритм создания этого сюжета (как он производился).

Выездная бригада «на снимала» на этом митинге-демонстрации самых разных планов, из которых потом можно было «намонтировать» различные сюжеты для «продукции» любого рода – от сугубо официальной до... эпатажных кадров будущего популярного рок-клипа, о существовании которого тогда, 1 мая, никто еще, возможно, и не подозревал. И уж, конечно, никто из бригады не мог заранее предположить, что возникнет экстремальная ситуация и правительство покинет Мавзолей. Текст об этом ЧП почти наверняка сочинили и записали на магнитную пленку на телестудии, не дожидаясь возвращения съемочной группы и уж, конечно, не отсматривая видеоматериал заранее, до записи текста: чего-чего, а десять-пятнадцать секунд произвольных кадров для монтажа можно будет «набрать» наверняка из того, что снимают на Красной площади. Вот режиссер и «набрал» (или тот, кто сделал это за него). Ну, даже если и заметил он там «бородатого мужчину в кепке», что с того? Ан вот как все оказалось не просто!..

А если в результате этого забавного инцидента А.Г. Сарафанов потерял любовь миллионов граждан и не прошел сита каких-нибудь депутатско-партийно-правительственно-президентских выборов?! А если еще за это подаст в суд и возместит моральный ущерб в миллионах или миллиардах (что, кстати, соответствует нынешнему законодательству), как быть тогда? За чей счет будет возмещаться ущерб?.. Не дай Бог, конечно, но если бы произошло такое, то как минимум узкий круг профессионалов из программы «Время» и руководителей тогдашнего «Останкино» обязательно занялся бы изучением прав, обязанностей, возможностей и «опасностей» каждого участника производственно-творческого процесса.

И ведь была-то просто информация, да еще зачитанная, судя по письму, диктором, которые почти единственные на телевидении сохранили (спасибо старому опыту экранного официоза) способность «не окрашивать» тексты интонационными цветами настроений и отношений к излагаемому материалу.

А если – публицистика, с ее неременной «авторской оценкой»? Какую тут «бороду в кепке» можно сотворить?!..

Впрочем, хватит вопросов, отвечать на которые придется каждому из вас в своей спокойной или оперативной, подготовленной или спонтанной, рутинной или опасной, но все равно ТВОРЧЕСКОЙ работе. И вернемся на время к истокам теледокументалистики, стартовая площадка которой была отнюдь не на нулевой отметке, ибо уже набрала силу КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИКА, оказавшая на деятельность своего младшего телевизионного брата огромное влияние.

Пожалуй, только передачи прямого эфира с рождения не позволили телевидению стать абсолютным, практически неразличимым близнецом кино. Хотя и в их драматургии и режиссуре основным (профессиональным, творческим) фундаментом был опыт кинодокументалистики. Причем опыт не только практический, но и теоретический, где первенство по праву принадлежит Дзиге Вертову. Судите сами хотя бы по короткому фрагменту из его «Об организации опытной лаборатории»:

«Виды съемки:

хроника-молния демонстрирует события на экране в тот же день, когда они произошли.

«Киноправда» – периодический журнал – сводка событий в агитационное целое».

А теперь перенесемся на современное телевидение. Перенеслись? И что же?..

Прямой репортаж с места событий (запуск космического корабля или встреча в аэропорту важной государственной делегации) стал идеальным воплощением вертовской «хроники-молнии», что в кино практически невозможно. Однако прямая трансляция или «непрямая» – это все-таки лишь способ доставки телепродукта его потребителю, не более того. Хотя порой очень даже существенный и часто определяющий и творческое лицо этого самого «продукта», то бишь телепроизведения. Очевидно, что функции «хроники-молнии» выполняют сегодня на телевидении и всевозможные спец-

выпуски, далеко не всегда идущие в режиме прямого эфира. Обрел своего близкого родственника на телевидении и «периодический журнал – «Киноправда» – это, как правило, документальные программы, состоящие из нескольких сюжетов, разнообразных по содержанию и объединенных в «единое целое» (журнал), скажем грамотно – средствами драматургии и режиссуры, доступными именно телевидению. (Напомню бегло характер этих «средств»: исполнители, звук, изображение – кадр со всеми сопутствующими ему чертами: содержанием, композицией, цветом, светом и т.п.)



А потому «сводку событий» (по терминологии Вертова) может взять на себя журналист, что чаще всего и случается, или пропадающий сегодня с экранов диктор, и тогда мы смотрим «Время» с Екатериной Андреевой или «Вести недели» с Евгением Ревенко. Куда реже «объединительные функции» ложатся на плечи «декоративных выразительных средств» – особого рода заставок, по сегодняшним меркам, как правило, компьютерных. А то – и тех и других. Но в общем, конечно, кинохроника «перешла» на телевидение в виде новостных передач, которые, в строго теоретическом смысле, не всегда можно назвать по-вертовски «журналом». Так же, впрочем, и наоборот: и «журнал» далеко не всегда может иметь новостный характер. Хотя и существует ряд формальных признаков, которые делают «журнал» журналом: ибо он должен («должен» не очень пригодное в творчестве слово, в его «преодолении» нередко возникают яркие результаты, которые, завоевав «сердца и умы многих, рожают свои законы и правила и возводят на пьедестал новые требования из разряда «должен») состоять из нескольких разделов при сохранении калейдоскопа разножанровых сюжетов; появляться на экране регулярно в одно и то же время (что для нашего вещания задача по сей день трудновыполнимая задача и требующая титанических усилий); создаваться постоянной творческой группой или, в случае частого выхода в эфир, несколькими творческими группами, близкими по «группе крови», взглядам, принципам, совместно отработанной «конструкцией» журнала (оставляющей «поле творческой свободы» для каждой индивидуальности), отлаженной схемой-алгоритмом организационно-производственного процесса и т.п.

...Ну, и, наконец, ударная сила кинодокументалистики – документальный фильм. Впрочем, и в кино его теория и опыт возникли не на совсем уж пустом месте. Если в отечественном кино Появление первого документального фильма Эсфири Шуб «Падение династии Романовых» датировано 1927 годом, то на отечественной же театральной сцене «документ», причем в произведении художественном, появился в 1920 году. И почувствовал специфическую природу «воздействия документа» на аудиторию Вс. Мейерхольд, воплощая на сцене своего театра (тогда он назывался «Театр РСФСР первый») пьесу «Зори» Э. Верхарна.

Очень короткое описание этого опыта, изложенное самим Мейерхольдом, хотя бы немного прояснит, надеюсь, его суть: «Красная Армия взятием Перекопа победоносно завершила гражданскую войну на юге. В спектакль мы по ходу действия включили сообщение о героическом штурме Перекопа. Этот первый опыт введения в спектакль злободневного куса был встречен зрителями с боль-

шим энтузиазмом. Красноармейцы со своими знаменами и оркестрами участвовали в спектакле». (Здесь отвлекусь на минуту для того, чтобы попросить моего уважаемого, но, возможно, несколько политизированного Читателя не расценивать подобные ТВОРЧЕСКИЕ примеры с позиций ПОЛИТИЧЕСКОГО арбитра, хотя понимаю при этом, что наэлектризованная атмосфера нашего «переходного периода» не сильно тому способствует. Просто речь идет о многих корнях нашей много-сложной синтетической профессии, и прошлое для нас – не только и не столько «политический», сколько и профессиональный опыт. Как сказали бы математики – ОПЫТ в квадратных скобках. Хотя, конечно, никакими квадратными скобками многим телепрофессиям от того, что называется «политической жизнью», отгородиться не удастся. Простите мне высокопарность, без чувства гражданина ни режиссером, ни сценаристом, ни оператором, ни журналистом, ни... в общем профессионалом не станешь. Тем более какое ни на есть, но это наше прошлое, и опыт – наш. И там есть что не только перечеркивать, но и уважительно подчеркивать. Особенно в творчестве.) А через несколько лет появился первый документальный фильм Э. Шуб, смонтированный из «контрреволюционного материала» семейной кинохроники Николая II совершенно в противоположных, «революционных», целях.

Сегодня такой подход к кадрам, снятым «до тебя» и «по другому поводу», профессионально понятен и привычен. Выдающийся фильм Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм» тоже ведь монтировался в основном из давно и для других целей созданных кадров советской и... гитлеровской кинохроники. Но родился много лет спустя ЗАМЫСЕЛ и... А тогда «Падение династии Романовых» выдвинуло в формирующуюся типологию документального фильма понятие МОНТАЖНОГО ФИЛЬМА, который «не является иллюстрацией прошедших событий, а выстраивается согласно логике видения автора, подтверждая его точку зрения на историю». Тогда же стала утверждаться и специфика двух направлений документалистики – поэтической и социальной.

«Поэтические» фильмы призваны «просвещать и информировать» зрителя, не только «убеждая аудиторию, но и удовлетворяя ее стремление к знанию». Отсюда и предпочтительные темы подобных лент: исторические события, биографии знаменитых людей, природный мир и т.п. Фильмы же, относящиеся к «социальной документалистике», рассматривают предмет в пределах четко поставленной авторской задачи. Причем значимость темы здесь никак не зависит от ее новизны. «Проблема, не являющаяся новостью с точки зрения репортера, представляется таким образом, чтобы одновременно с удовлетворением потребности зрителя в новой информации донести до него концепцию затронутого явления. Социальная документалистика тенденциозна, в центре ее внимания находятся различные общественные институты, а в конечном итоге – человек».

Отнесемся с пониманием к такой определенности суждений, что всегда свойственно тем или иным «началам», – сомнения, сложности, переоценки недавних истин приходят позже. Но мы с вами давно договорились: «незыблемые формулы», относящиеся в той или иной степени к ТВОРЧЕСТВУ, считать условными, ибо (повторим как заклинание) «в искусстве рецептов нет». Тем более что многие из них питают творческие процессы на телевидении и теперь, а про те, что не прошли испытание временем, скажем вслед за поэтом «с благодарностью – были». Разумеется, телевидение, «попытавшись» кинематографом, почти сразу начало вырабатывать и свои особые черты в документалистике, во многом даже просто в процессе освоения своих производственно-технологических возможностей, творческих особенностей, постижения специфики зрительского восприятия «документа» на телевидении. И, конечно, катализатором этого «постигания себя» стало... несовершенство телевидения на заре становления с его прямыми эфирами. Повсеместная видеозапись, монтаж, перезапись и тому подобное станут вытеснять «живое телевидение» и достигнут в этом таких успехов, что сегодня всерьез идет борьба за расширение использования прямых эфиров не только как наименее дорогого вида вещания (что немаловажно в наше противоречивое рыночное время), но и как возможность поиска новых (хорошо забытых старых?!) выразительных средств телевидения.

Однако тогда, поначалу, документалистика на телевидении (фильмы) и делались как КИНОфильмы, на целлулоидной пленке, так что поиск специфики документального телефильма был, как представляется, весьма интуитивным. Но то, что телефильмы, за редким исключением, по праву заняли место в «разряде» публицистики, – тоже оказалось корневое родство с кино. Правда, обретая свое лицо, телепублицистика стремилась отойти от глобального охвата масштабных проблем (не в «глуби-

ну», а «вширь»... ох как сложно пользоваться привычными словами в беседах о ТВОРЧЕСТВЕ!), стремясь раскрывать социальное явление не «вообще», а словно видя перед собой конкретного человека у телевизора дома (не «миллионную аудиторию») и ориентируя замысел, язык, результат воздействия на природу его восприятия. Рассчитывая на СОПРИЧАСТНОСТЬ зрителя с реальным образом «живого человека» на телеэкране, его поступкам, мировоззрению, самой жизни, или на... отрицании его.

Для практики телевизионной документалистики в связи с этим особенно важны и сегодня такие творческие (киношные) установки Дзиги Вертова, как «жизнь врасплох» и «синхронность», понимаемые как абсолютная естественность, органичность, «контакт сказанного слова, рождаемого на наших глазах мыслью, с переживанием человека, оказавшегося в кадре». С какой же дотошностью, точностью, терпением приходится готовить такие «документальные передачи» и тем более (почему «тем более»?!) фильмы, чтобы достичь такого «контакта».



«Раньше чем приступить к работе, чрезвычайно тщательно изучается заданная тема во всех ее проявлениях, изучается литература по данному вопросу, используются все источники, чтобы наиболее ясно представить себе дело. До начала съемки составляется тематический, маршрутный и календарный планы. Чем отличаются эти планы от сценария? Тем, что все это – план действий киноаппарата по выявлению в жизни данной темы, а не план инсценировки той же темы (Д. Вертов. О фильме «Одиннадцатый»).

Замечу, кстати, что именно этот фильм был обвинен в «символизме» (что, видимо, в то время клеилось как сомнительный ярлык) в основном потому, что Вертову удалось в «немом» фильме обойтись без надписей-титров, выразив все необходимое для раскрытия замысла исключительно пластическими средствами. Автор не согласился с обвинениями, справедливо объяснив, что если «некоторые кадры или монтажные фразы, доведенные до совершенства, вырастают до значения символов, то это не приводит нас в панику и не заставляет выбрасывать их из картины... Символическая картина и кадры, построенные по принципу целесообразности, но вырастающие до значения символов, – понятия совершенно разные».

Положим это объяснение в копилку наших знаний и заметим для себя, что пластическое решение замысла (а говоря совсем уж простым «домашним» языком: «Мне и без слов понятно все, что происходит, и все, что хотел сказать автор») – это «высший пилотаж» режиссуры ЭКРАННОГО искусства. При этом, разумеется, я ничуть не умаляю роли звукового ряда как выразительного средства режиссуры (не говоря уже о ситуациях, где отсутствие текста просто может сделать всю работу бессмысленной), равно как и любого другого выразительного средства. Каждое из них может и должно исполнять только ту роль, которую без него или за него не может или не должно выполнить ничто

другое, – такова ИДЕАЛЬНАЯ модель, казалось бы, очевидного постулата. Идеальная потому, что в реальной практике совсем не часто удается то, что так ясно до начала работы, но стремление к идеальной модели – уже есть признак профессионализма.

И все-таки главная отправная точка документального фильма – ПОЗИЦИЯ (гражданская, творческая) АВТОРА, но понимать под этим словом АВТОР в большинстве случаев придется не кого-то одного – сценариста, режиссера, оператора и т.д., а всех вместе. Во всяком случае – всех тех, чья работа влияет на суть будущего произведения, или, говоря теоретически строже – тех, кто участвует в формировании замысла и в деятельности по его реализации. (Хотя, конечно, телепрактика, а до нее и опыт кино, знает немало случаев, когда режиссер берет в руки камеру и создает свой фильм сам от начала и до конца, и нередко эти «повышенные обязательства» берут на себя бывшие операторы и сценаристы, а на телевидении – и тележурналисты. Вспомним телевизионные фильмы москвича Владимира Мукусева или петербуржцев Анатолия Ильина или Бориса Деденева.) Но в конечном итоге документальный фильм – это некая объективная реальность, «пропущенная» через субъективное восприятие автора. Кстати – несколько слов об «авторской позиции». (Уважаемый Читатель, справедливо идентифицируя это понятие с ЗАМЫСЛОМ, недалек от истины). И здесь есть свои «правила игры», «чувство меры», «сверхзадача»... Потому что случается порой (подтверждения тому на телеэкране пусть каждый найдет сам), что «творческая заразительность» авторской позиции – проявляется ли она исключительно в специфическом взгляде на события или невероятно эффектным выразительным средством, трюке, приеме – может так «увести» автора от самой природы документалистики, что сведет на нет само существо «объективной реальности», запечатленной на пленке. Хотя теоретически возможна и такая задача – правда, вряд ли подобное произведение можно будет отнести к разряду кино- или теледокументалистики. Ибо в них реальность не должна быть искажена «позицией автора», и документальный фильм сохранил бы свою документальную подлинность.

Отсюда и такой парадоксальный критерий: чем охотней зритель принимает, разделяет авторскую позицию, тем меньше он ее «замечает». (Она не «выпирает» из атмосферы достоверности, «не тянет одеяла на себя». А именно этого, порой, очень хочется иным молодым творцам, чтобы заявить о себе, чтобы их заметили. А то и просто – от искренней увлеченности своим собственным творческим открытием, под гипнозом которого автор, по выражению Г.А. Товстоногова, готов «ломать кости» всему, чему угодно, чтобы реализовать себя. И для творческой молодости это в общем состояние естественное, о чем рекомендуется периодически вспоминать.)

От документального фильма зритель и ждет ДОКУМЕНТАЛЬНОСТИ, подсознательно рассчитывая на так называемую естественную точку зрения автора, при которой он как бы сам (опять-таки «естественно») отбирает «объекты рассмотрения». Приняв этот тезис, проницательный Читатель не может не согласиться, что он же (КАК БЫ!) является определяющим и при выборе выразительных средств драматургии и режиссуры теледокументалистики. Ну, а «естественно» ведет зрителя по «объектам рассмотрения» самое «ответственное за все» лицо – режиссер.

Если самостоятельно мыслящий Читатель справедливо возразит, что так как экранные искусства (кино, телевидение) определяющей особенностью своего ЯЗЫКА полагают все-таки ЗРИТЕЛЬНЫЙ РЯД, видео, «картинку», значит, и главным лицом следует считать оператора, то прав будет лишь отчасти, «поверхностно». Ибо оператор должен ПОНИМАТЬ и ЗНАТЬ, ЧТО и КАК он будет снимать, а именно это является обязанностью режиссера – знать ПОЧЕМУ и отсюда – КАК снимать. А если оператор может, хочет или вынужден делать это без него, то он по существу я становится в это время режиссером. Что нередко в кино- и теледокументалистике случается.



Мы, однако, будем строить нашу беседу «по правилам», по законам подлинного профессионального алгоритма деятельности творческой группы, и продолжим ее, в очередной раз привлекая в собеседники Дзигу Вертова. А он призывал нас обращать внимание и на то, что, строя кадр сюжета, мы сталкиваемся с задачей, в условия которой входят требования, в чем-то противоречащие друг другу. Ибо надо «показывать все как было» и одновременно «выделять главное». Во многих случаях здесь помогает контекст, комментарий, поясняющий, на что надо обратить внимание зрителю, но это, так сказать, «косвенный способ расстановки ударений». Прямым способом является КОМПОЗИЦИЯ. Представьте, что надо снять эпизод, где вездеход переправляется через широкую таежную реку. Возможны по меньшей мере два варианта: выделить главный объект съемки и «взять» вездеход крупно, или же снять такой общий план, при котором вездеход будет занимать центральное место в композиции, но большую часть экрана займет непроходимая тайга. Второй вариант представляется предпочтительным, потому что, сузив угол зрения и укрупнив главный объект, мы потеряем пропорциональное соотношение, позволяющее снять образный, выразительный кадр, показывающий специфические условия, в которых трудятся герои фильма, пропадет характеристика машины как вездехода, идущего по сплошному бездорожью. Именно в таких случаях, когда экран перестает говорить СВОИМ языком, авторы прибегают к помощи дикторского текста. При отсутствии общего плана неизбежна фраза: «Через непроходимую тайгу, через быстрые реки...». Риторический вопрос: зачем говорить, когда можно показать? В таком деле необходимо соблюдать принцип «экономии» творческих усилий, то бишь строгого отбора выразительных средств режиссуры, каждое из которых выполняет задачи, которые не может исполнить или выполняет менее ярко и определенно другое выразительное средство.

...Еще раз условимся: глаз и ухо.

Разделение функций:

Радиоухо – монтажное «слышу»!

Киноглаз – монтажное «вижу»! (Д. Вертов)

Продолжая этот разговор, можно привести любопытный анализ документального сюжета, проведенного сугубо в «учебных целях» студентом-режиссером. Этот сюжет был посвящен подготовке к

открытию Игр Доброй Воли 1994 года в Санкт-Петербурге: в кадре рабочие укладывали на беговую дорожку стадиона специальное покрытие, а журналист за кадром сообщал, что работа продвигается успешно, уложено столько-то метров и осталось уложить еще столько-то. С точки зрения авторов сюжета, вся необходимая информация содержалась в тексте, потому что видеоряду отводилась весьма второстепенная роль, т.е. почти никакая. Потому как не отражал ни ударного труда, ни положенных и оставшихся метров, ни сроков – все было сказано за кадром; сам же «кадр» не сказал ничего...

...Однажды странник спросил у прогуливающегося мудреца, далеко ли ему еще до города, куда он идет. А мудрец только сказал ему: «Ступай!» и отвернулся. Озадаченный странник продолжил путь, размышляя о грубости местных жителей. Но не прошел он и полусотни шагов, как услышал: «Постой!» Странник удивился, но остановился и повернулся к мудрецу. «До города тебе еще час пути», – сказал тот. «Почему же ты не ответил мне сразу?!» – возмутился путник и с неменьшим удивлением услышал: «Я должен был увидеть, каким шагом ты идешь!»

Не исключено, что создатели упомянутого документального сюжета должны были на время стать такими вот мудрецами из старой притчи, и тогда... большую часть кадра занимала бы уже уложенная, готовая к соревнованиям, дорожка, а в глубине кадра рабочие завершали бы укладку оставшегося полотна. Такое вот «композиционное решение» «по Вертову» предложил студент, и, надеюсь, телеоператору в недалеком будущем работать с ним будет нелегко, но... ЯСНО. Прошу только мудрого Читателя не морщиться от обидной простоты примера – главное в нем (равно, кстати, как и в рассуждениях Вертова) ХОД МЫСЛИ. А поводы для этого и сами мысли у каждого будут свои и, конечно, много сложнее.

КОМПОЗИЦИЮ КАДРА характеризует не только то, что и как расположено в нем, но и то, что в него не вошло, что отрезано его рамками. В одном случае все необходимое для постижения смысла целиком находится перед глазами зрителя. Это так называемые замкнутые композиции. Открытые композиции «срезают» границами кадра существенные для понимания происходящего объекты, которые зритель как бы достраивает для получения общей картины, причем каждый, естественно, по-своему. Разумеется, здесь можно говорить об определенной «степени недосказанности» кадра, а значит, и о возможных «погрешностях» домысливания изображения. Видимо, поэтому, стремясь к максимально точной передаче факта, экранная документалистика предпочитает замкнутые композиции, опасаясь неопределенности и субъективности восприятия, неизбежной при композиции открытой. Впрочем, это не догма, а своеобразная норма, имеющая законные творческие основания быть нарушенной; при съемках, например, многочисленного митинга «срезанные» кадры открытой композиции только подчеркнут масштабность мероприятия. Дополненный зрительским воображением кадр может даже значительно преувеличить количество собравшихся – такое на наших экранах мы тоже встречаем нередко, а потом удивляемся, прочитав на завтра в газете отчет об этом митинге с точным числом собравшихся.

Этот эффект, рассчитанный на «строительные работы зрительского воображения», успешно используется, кстати говоря, при съемках игровых, художественных произведений, чтобы обойтись без дорогостоящей огромной массовки или из-за невозможности подлинно масштабной съемки по тем или иным причинам. И еще немало возможностей таит в себе этот «срезанный» кадр открытой композиции, о котором не раз придется поломать голову каждому в конкретном съемочном процессе.

Кроме того, поскольку замкнутые композиции создают ощущение большей устойчивости, очевидности, уравновешенности, то переход от них к композиции открытой способен стать средством выражения динамики, напряженности, темпо-ритмического слома. Это может наглядно продемонстрировать гипотетический экранный вариант известной картины В.Г. Перова «Охотники на привале». Сама картина скомпонована как типичная «закрытая композиция». Если в варианте своеобразной экранной версии-инсценировки придерживаться именно этого и только этого решения кадра, то камера должна была бы просто «держаться» общий план охотников, рассказывающих свои байки, а «длину плана» (а попросту его хронометраж) определял бы, грубо говоря, «метраж инсценировки», характер внутрикадрового действия.

Но представим себе, что экранный вариант «Охотников» начался с открытой композиции – крупного плана слушающего молодого человека, а рассказ старого охотника звучит за кадром. Ведущая «композиционная линия» в этом случае – линия внимания молодого охотника – направлена «за пределы кадра», и это создает изобразительную интригу, так как зритель активно ожидает следующего съемочного плана («Кого с таким восторгом слушает этот парень?!..», «Кто это там так лихо заливаешь?!»). Каким «технологическим способом» будет удовлетворено это ожидание, как будет осуществлен «переход» – панорамой, отъездом или монтажной склейкой – принципиального значения не имеет. Значение имеет лишь наиболее точное, яркое, активное выражение существа происходящего в эпизоде. Но, завершая разговор об открытых и закрытых композициях кадра, отметим, что первые – более кинематографичны (телевизионны), чем вторые, потому что не могут существовать вне монтажного ряда.

Разумеется, о композиции кадра сказано далеко не все. Нужно еще хотя бы назвать и такие его характеристики, которые задолго до появления телевидения, в опыте кино, дали нам понятия «устойчивых» и «неустойчивых» композиционных конструкций. В первых основные композиционные линии пересекаются под прямыми углами в центре «картинной плоскости», а главные изобразительные компоненты располагаются в кадровом пространстве равномерно, создавая впечатление покоя и стабильности». Второй тип композиций образуется, когда линии взаимодействия объектов пересекаются под острыми углами, создавая ощущение динамики и беспокойства. (Нередко основой таких композиций является диагональ.)

Кроме того, инструментом «драматизации» изображения может служить цветотональное решение кадра. Снимая, например, человека в поле, можно построить кадр так, что его темная фигура прочтется контрастным пятном на фоне полосы алеющего неба, а можно избрать и более спокойное колористическое решение. И если первый вариант будет иметь оттенок тревоги, конфликта, то второй скорее больше соответствует характеру ровной спокойной работы, нормальных будней и т.п. Впрочем, куда более детально и развернуто обо всем этом будут говорить операторы, постигая тонкости своей профессии.

Но будущему режиссеру следует знать об этом хотя бы в пределах, определяющих характер его профессиональной деятельности и делающих столь же профессиональным производственно-творческое общение с оператором. Конечно, в документальном сюжете правила съемки «диктует» объект, вокруг него конструируется композиция, а значит, вокруг него «крутится» камера.

«Кино вещь – это законченный этюд совершенного зрения, утонченного и углубленного всеми существующими оптическими приборами и главным образом – экспериментирующим в пространстве и времени съемочным аппаратом». (Надеюсь, сомневающегося во всем Читателя не смущает, что участвующий в нашей беседе Вертов оперирует только «киношными» понятиями? И не означает ли это, что будущим профессионалам телевидения следует делать какие-то поправки, знакомясь с его выводами?.. Не означает!.. А поправки будут делаться все равно, в итоге, что вполне вероятно, приходя к тем же выводам. Так что продолжим наше общение с патриархом кинодокументалистики.)

«Заставляю зрителя видеть так, как выгоднее всего мне показывать то или иное зрительное явление.

Я – киноглаз... Я в непрерывном движении, я приближаюсь и удаляюсь от предметов, я подлезая под них, я влезая на них, я двигаюсь рядом с мордой бегущей лошади, я врезаюсь на полном ходу в толпу, я бегу перед бегущими солдатами, я опрокидываюсь на спину, я поднимаюсь вместе с аэропланом, я падаю и взлетаю вместе с падающими и взлетающими телами...

«Киноглаз» как возможность сделать невидимое – видимым, неясное – ясным, скрытое – явным, замаскированное – открытым, игру – неигрой, неправду – правдой.

Все киносредства,  
все киноизобретения,  
все приемы и способы,  
которыми можно было бы вскрыть и показать правду.

(Д. Вертов. Киноки. Переворот. Рождение «Киноглаза».)

Как сказано!.. Хотя наизусть заучивай «на всю оставшуюся жизнь»! Чем не МАНИФЕСТ ТЕЛЕДОКУМЕНТАЛИСТА?!..

...Да, нелегко выбираться из огромного вороха важнейших, важных, значительных и... менее значительных, не первостепенных, не определяющих, но... а то и просто мелких и мельчайших условий, обстоятельств, правил, канонов, влияющих факторов, оказывающих свое воздействие на производственно-творческий процесс, на мысли и действия режиссера и его команды. Да еще и пытаться при этом выделить главное!.. Творчество – штука тонкая, здесь любая мелочь, которая и внимания-то, казалось бы, не заслуживает, может оказаться главной! И тем не менее попробуем определить некие основные (не единственные!) вопросы, не получив на которые ясные и точные ответы нельзя считать возможным начало съемочного процесса. Таких вопросов всего-то четыре: *Что* происходит? *Где* происходит? *Кто* участвует в происходящем действии? *Чем* действие завершается? Если полученный в итоге аудиовизуальный материал «нашел» ответы на эти четыре вопроса, то можно надеяться, что «модель жизненного факта» будет реализована. Правда, отвечать на каждый из этих вопросов следует максимально подробно, и не только на логическом уровне («рацио»), но и на «чувственном» («эмоцио»), непременно выходя за рамки поверхностного комментария, отражающего только внешнюю сторону факта.

Отвечая на вопрос: «Что происходит?», важно разобраться и в том «Как это происходит?», охарактеризовать действие, вникая во все его детали.

Разбираясь с другим вопросом (Кто участвует?) следует исследовать и реакцию («оценка!» – на языке режиссуры) всех персонажей, участвующих в происходящих событиях.

Где происходит? – здесь существенное значение имеет характеристика среды, ее специфика, атмосфера и – опять же – детали. А на вопрос: «Чем закончилось?» часто не может ответить сама конкретная «документальная» ситуация, исследуя которую ответ «вычислят», «угадают», «драматургически сочинят» или оставят напряженно открытым создатели кино- и телепроизведения.

Конечно, в скупых, на первый взгляд, границах этих четырех вопросов возникают (обязательно должны возникнуть!) десятки дополнительных, чтобы в итоге документальный материал не остался сухой изобразительной схемой, а дал развернутую картину происходящего.

Что же касается методов документальной съемки, то тут идеальным видится полное невмешательство в происходящее, абсолютное отсутствие хоть какого-нибудь воздействия, влияния репортеров, других представителей съемочной команды на событие и его участников.

«Наилучший метод – это съемка врасплох, скрытая съемка. Кроме того, есть приемы обычной хроники, приемы работы со сверхчувствительной пленкой и т.д. (Это, конечно, в кино, хотя и на телевидении есть свои «заменители» понятия сверхчувствительности, связанные с возможностями телекамеры. – В.С.) Когда вы снимаете какое-нибудь заседание или демонстрацию, то это – простая съемка, обычное вмешательство в происходящее явление. Затем надо указать на съемку с отвлечением внимания. Это происходит либо естественным путем, как, например, на заводе, где рабочий отвлечен своей работой, машиной, либо путем естественного отвлечения. Если человек обращает повышенное внимание на аппарат, то нередко помогает вторая камера. Я как-то был в ателье, и в тот момент, когда режиссер говорил актеру: «Довольно», я снимал. Актриса что-то играла, полностью была занята этим делом, полностью отвлечена, и вот именно в ту минуту, когда она еще не пришла в себя и не обращала на нас никакого внимания, я ее снял. Оказалось, что этот момент лучше всего того, что снял до этого режиссер, и он просил дать ему эти куски. Вот что значит отвлечение внимания...»

## **Разговор в коридоре, или послевкусие**

Ну, если в коридоре, то и говорят если не все сразу, то многие: тут и скоропалительные выводы, и несогласия, и вопросы...

– А бывает так, что примчались снимать какое-то событие, а сняли не то?.. Ну, не совсем то... Случайно, конечно...

– Буквально «не то» – маловероятно, так сказать, «несчастный случай». А вот снять не только существенные, но и случайные, не имеющие значения для темы, задачи, целей черты «объективной картины события» – такое бывает сплошь и рядом. Конечно, последующий монтаж спасет, если

создателям информационного сюжета точно известны эти самые цели и задачи, главное в отображаемом событии – в общем ясно «про что снимать». Но не всегда просто бывает уйти здесь от возможных ошибок, потому что «случайные черты», иногда попросту мешающие восприятию информации, могут оказаться очень соблазнительными – по своему изобразительному или звуковому ряду, неожиданным «трюком», динамикой действия или даже... очаровательным личиком прелестной девушки. А надо бы – как у Александра Блока:

Сотри случайные черты,

И ты увидишь – мир прекрасен.

– Достоверность теледокументалистики (в первую очередь в зрительском восприятии!) зависит ведь не только от правдивости передачи **существа** того или иного факта, но и от того, КАК он передается, КАК снимается, и, наверное, главным образом – от того, КАК ведет себя в кадре тот или иной герой или герои сюжета, да? Ну, это ведь должно быть искренне, вроде «врасплох», органично, когда мыслят и говорят что-то перед камерой «сию минуту», чтобы зритель знал или думал, что все происходит «по-честному» на его глазах – и события, и мысли, и слова, да? Но ведь это нечасто удается снимать врасплох? Или нет?

– Нечасто.

– Значит, едут снимать, а их уже ждут, готовятся, репетируют, да? А потом плятятся на камеру и говорят деревянным языком, да? И что делать?

– Говорили уже – выстраивать обстоятельства (прямая режиссерская обязанность!), в которых вся заготовленность и деревянность исчезли бы «сами собой». Чтобы было понятно, какие чудеса могут произвести сочиненные вами «предлагаемые обстоятельства», приведу только один, признаюсь, до смешного абсурдный и невозможный пример (коридор – он и есть коридор!). Так вот, представьте себе «обычного», совсем неодаренного актерски человека, которому предлагается сыграть в обстоятельствах, скажем, неожиданного пожара в многонаселенном доме: что ему делать? Спасаться, отпихивая всех? Или искать документы и вещи, которые надо вынести с собой? Или «женщин и детей вперед»? Или и то, и другое, и третье, и четвертое?... Сложно, да? И если даже все продумать, и придумать, и донести до «актера», то... получится ли у него? И что получится? И как?... Догадываетесь? Так и слышно: «Не верю!» К.С. Станиславского, да и вряд ли можно ожидать другого. Это ведь и дар Божий, и профессия! А человек-то «обычный»!..

Предвижу недоуменные вопросы: мол, какая тут связь? А связь прямая! Если «обычный» человек существует в реальных, привычных, житейских обстоятельствах органично и естественно, совершая при этом поступки, «рождая» мысль, что-то говоря, жестикулируя и прочее, то, зная о приезде съемочной группы и вольно или невольно готовясь к этому, он автоматически становится актером перед телекамерой. Только его «персонаж» носит его же фамилию, имеет его же профессию и должен перед камерой делать то, что он, может быть, и делает обычно, но от этого его актерские задачи не исчезают (впрочем, об этом «эффекте» мы упоминали и раньше). Так вот, в неловком примере с пожаром актерский результат скорее всего будет НЕДОСТОВЕРНЫМ. Но если... и впрямь поджечь дом, то, уверяю вас, бездарных «актеров», «изображающих» спасение при пожаре, просто не будет. Ни одного.

Столь жуткий пример, как догадался мой склонный к юмору собеседник, придуман исключительно для вящей наглядности. А если нужен пример из телевизионной практики, то достаточно вспомнить популярнейшую в свое время передачу «От всей души», где практиковались самые разные «провокации», создававшие для героя острые, порой гротескные обстоятельства, раскрывавшие его ярко, «сиюсекундно». Когда появлялся, скажем, фронтовой друг, который десятилетиями считался погибшим. И абсолютно естественная, в ошеломляющих обстоятельствах узнавания, реакция героя телесюжета рождала такой уровень ПРАВДЫ, какой, возможно, не под силу «сыграть» самому одаренному актеру.



Этот метод «провокаций» (слово неудачное, но профессионально точное) был в свое время активно испробован в кинодокументалистике В. Лисаковичем. Вот что писали об этом тогда:

В фильме «Катюша» режиссер показал Деминой (героине фильма. – В.С.) кинокадры фронтовых лет, в которых она узнала своих близких друзей и товарищей. Невозможно без глубокого волнения смотреть, как сильная по своей натуре женщина переживала эту радостную и в то же время горькую для нее встречу на экране (многие же погибли!). Эпизоды фильма, рассказывающие о ветеранах части, в которых сражалась Демина, посещение мест былых сражений, ее реакция на все вновь увиденное помогли авторам создать волнующий образ женщины-солдата, прошедшей тяжелую войну, но не утратившей своего обаяния, красоты, человечности.

Удача Лисаковича породила, можно сказать, целое направление в кинопублицистике (и в теле-, разумеется). Многие творцы стали стремиться запечатлеть своего героя в «пиках» его эмоционального потрясения, душевного раскрытия, придумывая многочисленные способы и приспособления, для того чтобы вызвать человека на откровенный разговор, заставить его «забыть» о съемках, о присутствии кино- или телекамеры. Но... невольно напрашивается вывод из серии «прописных истин»: чтобы придумывать такие способы и обстоятельства в КАЖДОМ КОНКРЕТНОМ СЛУЧАЕ, надо до тошноты изучить своего героя и обстоятельства его жизни и работы, ибо никаких «отмычек» на все случаи жизни не существует.

– А скажите, бывает так, что документально зафиксированный факт сам по себе, без участия гениальной режиссерской, авторской мысли становится фактом телевизионного искусства? Ну вот сам по себе – и все тут!

– Ну, если вспомнить крылатый афоризм Георгия Александровича Товстоногова, что «главным критерием произведения искусства является реакция зрителя», то, опять-таки условно, можно предположить, что... бывает. И все-таки нельзя, пожалуй, абсолютизировать значение конкретного факта для искусства. При всей очевидности его значения даже в условиях безусловного, скажем так, увлечения документом в современном искусстве, сам по себе документально зафиксированный факт не что иное, как **ЗНАК ИНФОРМАЦИИ** или... одно из выразительных средств.

– А вот такое понятие, как «штампы», имеют отношение к теледокументалистике? Каков эффект их «участия»?

– Если отвечать коротко, то – да, имеют, а эффект – огромный и со знаком минус. А если чуть подробнее, то... В принципе штампы возникают из кем-то когда-то найденных талантливых решений, которые ухитрились обнаружить, выявить, зафиксировать наиболее типическое и, возможно, самое выразительное в событии, явлении, поступке. И решение это настолько убедительно и заразительно, что со временем становится достоянием многих творцов, у которых нет возможностей, таланта, времени или чего еще для поиска собственных решений. Штамп удобен был для недавнего времени и для официальных начальственных органов (в большинстве своем исчезнувших сегодня, но их функции все равно исполняет неведомо кто и неведомо как по самым разным «линиям воздействия» – от политических и личнокорыстных до коммерческих или «по инерции»). Удобен был тем, что всегда можно заставить сделать нечто «проверенное» и «гарантированное» по принципу «Сделай так!» и потом с умным видом проверить полученный результат «по образчику», каковым штамп и является.

Штамп, проявившийся в документалистике по внешним или более глубоким признакам, обладает особо разрушительным свойством, ибо зритель, мгновенно идентифицировав его, не воспринимает, скажем, новую неожиданную информацию просто как новую, да еще неожиданную, и тем более – информацию. Потому что его восприятие с первого кадра дает сигнал: «Это я уже видел!» Ни о какой ПРАВДЕ ДОКУМЕНТА в этом случае тоже говорить не приходится. Ведь ШТАМП – это всегда НЕПРАВДА. Только художественная неправда, но что с того?!..

На одном из совещаний, посвященных документальному кино периода войны, А. Довженко говорил о том, что, к сожалению, многие наши военные картины перестали показывать человека в его естественном поведении: «Если режиссер показывает командира, то обязательно видит его или за картой, или у стереотрубы, или на совещании в штабе. Режиссер боится показать командира усталым, небритым, расстроенным неудачей, показать его в неофициальной обстановке» (опять «жизнь врасплох», по Вертову). Конечно, командир за картой или у стереотрубы – яркий документальный образ!.. Пока не стал штампом. А произошло это, наверное, довольно скоро, потому что было «одобрено начальством» и... наверняка поначалу с большим энтузиазмом встречено зрителем. Это уже через много лет «потом» на нас обрушатся неведомо где и кем хранившиеся кадры «непричесанной войны», с человеком «в его естественном поведении». Причем произошло это в кино и на телевидении не только документальном, но и игровом, «художественном». (Так и тянет ставить это слово в кавычки, ибо и документальная лента может быть художественным произ... Ах, да, «говорено» об этом не раз!) А вслед за этим открытием незаметно стал крепнуть на экране новый штамп (штампы) показа войны и человека «в его естественном поведении», под которым понималось все, чего раньше по тем или иным причинам на экране не было. Вплоть до таких сторон этой самой «естественной жизни», к которым неприменимы сугубо профессиональные понятия: вкус, чувство меры, деликатность и т.д. Во всяком случае мне так кажется. И не только в фильмах и передачах о войне. А вам?

– Что же получается? Когда мы говорим о режиссуре, скажем, теледокументалистики, то режиссер здесь проявляется и как специалист, так сказать, документального жанра, и как художественный... Ну, я имею в виду как режиссер игрового кино или телевидения?

– Да, звучит несколько прямолинейно, но по существу верно. К счастью (или наоборот?), но нет в нашей профессии этого «видового водораздела». Документальное искусство представляет собой органичное сочетание художественного и, скажем так, научного способа освоения действительности, жизни, на основе практики документирования реальных фактов.

– А есть отдельное понятие «политическая документалистика»?

– Есть. Политическое кино, политическая передача, политический фильм... Термины скорее обиходные, чем точные по существу своему, но они давно закрепились в практике кино- и теледокументалистики. Для режиссерской, так сказать, «профориентации» это обстоятельство не имеет принципиального значения (ремесло режиссуры ремеслом и остается), хотя почти все этапы творческой деятельности здесь имеют свою специфику. Но определяющей для профессионала будет, наверное, все-таки специфика его творческой природы, то, что называется «склонностью», «тяготением к че-

му-то». Теоретик документального кино С. Дробашенко квалифицирует эту творческую специфику как «исследование сущностных закономерностей сложившейся общественно-политической ситуации, ее этической структуры и роли личности в этих процессах». Так что, если есть у профессионального режиссера тяга к такому исследованию, то... Вперед!

– Очень все-таки глобальный и серьезный разговор!.. Даже непонятно: а есть ПРОСТО документалистика, которая решает ПРОСТЫЕ, сугубо информационные задачи?

– Ну, для начала такие обыденные слова, как «сложно» и «просто», в искусстве имеют несколько иной, чем в быту, емкий смысл. Как сказал однажды Мейерхольд, объясняя аудитории, что он в своем творчестве все время стремится к простоте (ОН – к ПРОСТОТЕ?!), что «есть простота Пушкина, а есть – примитива». И потом, в искусстве ПРОСТО жить нельзя, не бывает такого. Если, конечно, заниматься не телевидением, а ТЕЛЕВИЗИОННЫМ ИСКУССТВОМ. Но в нем есть область деятельности, которая решает, как вы говорите, сугубо информационные задачи, и мы об этом уже говорили. Репортажи, новостийные программы, тематические журналы... – это все оттуда.

– А вот прямой репортаж – это исключительно информационное сообщение? Тут-то все объективно, все – действительность! Никакого авторского отношения и быть не может, да?

– Ох, чувствую, вопрос заведомо провокационный! Какой репортаж, как ведется, с какой целью?!.. Но, конечно, прямой репортаж события в тот момент, когда оно совершается, да еще при условии, что съемочная бригада (в первую очередь – оператор!) профессионально и производственно оснащена для решения основной задачи – дать максимально исчерпывающую информацию об этом событии, – то в этом случае мы имеем дело с оптимальным способом наиболее точного и действенного получения и доставки информации. Да-да, понимаю, опять в словах таится привкус оговорок, всяких «если бы...», «условно говоря...». Но что поделаешь, если, скажем, действительность фиксируется через СУБЪЕКТИВНОЕ восприятие оператора. А он, как правило, не один (на ПТС может быть несколько камер), а всеми «командует» режиссер трансляции, как определяя задачи каждого в любую секунду («Возьми крупно такого-то!», «Дай общий план!» и прочее – это его команды), так и СУБЪЕКТИВНО отбирая из нескольких «сигналов» (кадров, планов, картинок) одну-единственную, что «идет в эфир». Вот и зависит информация от того, как «осваивают» эту самую «транслируемую действительность» телепрофессионалы. Но, повторю, прямая трансляция (как СПОСОБ) по своим возможностям для информации – для теледокументирования события – оптимальна. Что, разумеется, не означает, что при этом не может возникнуть художественный подход к тому самому «освоению» материала жизни, нет места для появления образности, гиперболы, метафоры... Все может быть! Куда уверенней можно говорить о ПРЕДПОЧТЕНИЯХ, которые сознательно или даже непроизвольно проявляются в этом производственно-творческом процессе. Во всяком случае на результате в эфире все отражается сразу.

– А что имеют в виду, когда различают документальные передачи, аналитические, публицистические, художественно-публицистические?! Жанры?

– Думаю, что как раз и имеют в виду способ, метод освоения действительности всем производственно-творческим телевизионным процессом. Научный способ (подход к работе) «выведет» в сторону аналитической теледокументалистики (журналистское расследование события – из этого ряда), художественный – приведет к художественной публицистике (такую попытку сделал и я в той же «Без кулис»). Приведет, подтолкнет, поможет, предопределит, но не... даст абсолютной гарантии в получении подлинно аналитического или художественно-публицистического, или любого другого творческого результата, ибо... Правильно!... Тайна сия!...

– А если говорить о восприятии зрителем произведения художественного и документального? Есть разница?

– Вопрос, который опять напрашивается на ответ с оговорками. Но если отвечать «по поверхности», так сказать, навскидку, то, конечно, есть. Только, вероятно, природа восприятия в первом и втором случае «включает» несколько разные «каналы» воздействия на личность. Художественное произведение, наверное, проходит немалую цепь превращений, фильтров, «порогов души и ума», прежде чем достичь результата. А документалистика «работает», пожалуй, иначе. Ибо то, что зритель видит на экране, происходило или происходит НА САМОМ ДЕЛЕ. И потому в первую очередь происходит скачок социальной активизации, нравственного, политического (какого еще? От произведения зави-

сит!) возбуждения личности... (Сказал, и сам почувствовал опять-таки условность сказанного! А что, при восприятии художественного произведения не происходит нравственного, политического и прочего? Значит, снова речь идет о степени, о предпочтениях, о целях, о...)

– Мы немало говорили о монтаже. Но это все об изобразительном ряде, о «картинке»!.. А звук?

– Если сложилось такое впечатление, то это моя ошибка. Когда звучит это замечательное слово «монтаж», понимать надо, конечно, эйзенштейновское определение «звуко-зрительного» монтажа.

– Вот вы вспоминали как-то телефильмы с рассказами Ираклия Андронникова. Это художественное произведение или теледокументалистика?

– Когда в 1958 году был создан фильм «Загадка Н.Ф.И.», мало кто полагал, что была открыта, угадана, счастливо найдена природа подлинно телевизионного фильма. Здесь же была открыта и форма, соединившая художественное и документальное начало.

Устный рассказ Андронникова, сохранявший свойственную для него живость и непосредственность, соединял в себе мастерство рассказчика с искусством перевоплощения, что не только отвечало телевизионному характеру общения со зрителем, но и, при демонстрации подлинно документальных материалов, усиливало документальную основу фильма. С одной стороны, и сделан этот фильм по законам драматургии и «художественной» (?) режиссуры, а с другой – педантично жил по законам документалистики.

– Мда-а-а!..

– Совсем запутал, да? Тогда, несмотря на явную опасность потерять пока еще дисциплинированного собеседника и Читателя, расскажу еще одну историю: летом 1942 года в Нью-Йорке была исполнена седьмая симфония Дмитрия Шостаковича. По этому поводу американский журналист А. Колдуэлл писал: «Безграничная храбрость и воля к жизни, обеспечивающая победу русского народа, видна в его музыке. После последнего взмаха Тосканини, завершившего поистине грандиозный финал симфонии, я думаю, что каждый из присутствующих в зале повернулся к своему соседу (я это сделал!) и сказал: «Какой дьявол может победить народ, способный создавать музыку, подобную этой!» А другая газета добавила: «Симфония требует и должна получить нашу благодарность в форме немедленной помощи нашему союзнику». Не правда ли, какой предельно документальный результат воздействия предельно недокументального произведения?! Вот теперь запутал совсем! Зато, благодаря вашим вопросам, нам удалось поговорить о том, о чем недоговорили в предыдущей беседе. Не обо всем, конечно, но о многом.

– Если можно, еще немножко о монтаже... Иногда смотришь простое интервью, как вы говорите – «говорящую голову», и ничего, все нормально, интересно. И снято элементарно – один план и все. Никакого монтажа, об этом даже не задумываешься. А в другой раз – новый план чуть ли не каждые полминуты, и ракурсы «наотмашь», и цвет, и свет... А в итоге – вообще непонятно, о чем речь!.. Невнятный вопрос, да?

– Кое-что понять можно. Поэтому попробую ответить. Еще раз напомним – зритель всегда следит за тем, ЧТО ПРОИСХОДИТ. Понимается под этим действие не только и не столько «внешнее», сколько и (или) внутреннее (ПСИХОФИЗИЧЕСКОЕ ДЕЙСТВИЕ). Причем происходит не только на экране, но и в зрителе. Экстраординарная, сенсационная – не будем бояться этого слова – информация из того же «действенного» ряда. И если это случается, все телевизионные средства должны не только способствовать оптимальному зрительскому восприятию ГЛАВНОГО на экране, но и, как минимум, не мешать ему. Возможно, поэтому вам показались ненужными съемочные или монтажные «разносопы». Обилие же трюков, эффектов, бликов, ракурсов, монтажного разнообразия нередко происходит от бедности, а то и от отсутствия того, за чем, затаив дыхание, может следить зритель. И тогда, чтобы было все-таки «за чем следить», на первый план выходят всевозможные телевизионные «рюшечки-оборочки», что в какой-то степени занимает «внешнее» зрительское внимание, становясь эрзац-заместителем подлинного действия.

– И все-таки непонятно!.. О режиссерах игрового кино (реже – телевидения) говорят – ХУДОЖНИК, о режиссерах, работающих в документальной области, – кино- или теледокументалист, так? То есть – или-или?

– Ну, так.

– А получается, что и документалист, и... Да? Граница размыта?

– Порой – да, порой – нет. Но быть пограничником не берусь.

Можно было бы спрятаться за слова «творец», «автор», «режиссер», «создатели», которые я стараюсь употреблять в наших беседах, потому что сам опасаясь этого высокого понятия ХУДОЖНИК. Но по самому строгому счету оно, конечно, вбирает в себя все предыдущие, если говорить о нашей профессии. По самому строгому! И по самому большому!.. Но я лучше спрячусь за реплику великого Феллини, на чем и закончу эту нашу встречу: «Конечно же я называю себя художником. А как мне себя величать – водопроводчиком, что ли?»

Перед этой нашей встречей попалось на глаза интервью обозревателя газеты «Московские новости» Юрия Богомолова с председателем ВГТРК (теперь уже давно бывшим) Олегом Попцовым. Естественно, разговор идет о телевидении, и заголовок традиционен для нашей области деятельности: «Как всегда, накануне перемен». (Запомни его!) И один только фрагмент оттуда:

«Ю.Б. – Есть ситуации, когда приходится выбирать между хлебом и зрелищем. И выбираем по здравому размышлению не второе, а первое.

О.П. – Но не в том случае, когда хлебом насущным для нас является именно зрелище. Россия – парадоксальная страна. Это страна, которая управляется Словом – не Делом. Плохо это или хорошо – другой вопрос. У России от слова к делу – длительный путь. Когда началась перестройка, нужно было проговорить пять лет, чтобы началось какое-то реальное реформаторство».

Нет-нет, не о «реальном реформаторстве» пойдет речь, хотя части его, связанной с реформами телевизионного экрана, мы, конечно, коснемся. Ибо при всей парадоксальности утверждения О. Попцова о «парадоксальной стране», которая управляется Словом, согласимся, что большая доля истины в этих словах есть. А главной трибуной «управляющего Слова» остается (и долго еще будет!) телевидение. Вне всякой конкуренции!

Доказывать огромное влияние телевидения на общество в целом и на каждого человека в отдельности, убеждать в гигантских возможностях в формировании общественного сознания, даже... в манипулировании этим сознанием – занятие неблагодарное. Равно как и не требует доказательств то, что телевидение – это ЗРЕЛИЩЕ, и зрелище публичное. И масштаб этой публичности – тоже вне конкуренции. Именно поэтому ему на роду написано всегда быть на виду и всегда быть объектом критики. И прежде всего обрушивается эта критика на тот «раздел» телевизионного творчества, о котором мы говорили на нашей предыдущей встрече. (И почему только такое огромное количество людей рвется в документальное, «неигровое» телевидение, в публицистику, тележурналистику?! От неведения или бесстрашия?!) И заголовок процитированной статьи «Как всегда, накануне перемен» в первую очередь касается именно этого «раздела деятельности» – телепублицистики, теледокументалистики.

А постоянные перемены – это как уползающая из-под ног палуба корабля – не приложив усилий, на ногах не удержишься!.. Что для развития творческой мысли очень даже неплохо. Но трудно, конечно. В каком-то смысле (опять-таки, условно говоря) намного труднее, чем в телевидении игровом, где подлинными критериями творчества, искусства менее подвержены меняющейся атмосфере времени и жизни, хотя и здесь – перемены, и здесь – влияние окружающего мира, но «штормит» значительно реже, традиции – глубже и незыблемей, да и исторический опыт – не те обозримые десятилетия пятнадцать лет «эпохи гласности», что воззвали к жизни большую, пожалуй, часть телепублицистики. Что опять-таки интересно.

И все это – и «управляющее слово», и относительная молодость телепублицистики, и вихрь перемен, и трудности, и интерес по обе стороны экрана, и почти мифологизированные фигуры тележурналистов, и «синяки и шишки» и ордена-медали этой области теледеятельности мешают мне новую нашу встречу посвятить другой теме.

Как хороший детектив беседа о теледокументалистике, телепублицистике требует своего продолжения. Хотя бы для того, чтобы получить чуть больше оснований для своего профессионального становления. Хотя бы для того, чтобы не оказаться в той, определенной известной пословицей, категории людей, которые учатся не на чужих ошибках, а на своих. Ну, а для изучения чужих ошибок, чужих творческих и человеческих судеб, чужих поисков, удач и потерь, восторгов и сомнений надо и

обращаться «по адресу», к ним, хозяевам этих судеб, удач, потерь и сомнений. Только попробуем сделать это незаметно, чтобы наше явное присутствие не внесло свои коррективы. А если незаметно, то придется как бы подглядеть и подслушать, что могло бы показаться неприличным, если бы «подслушанное» не было бы опубликовано в разное время в разных местах. К тому же не зря ведь призывал нас к смелости известный юморист, чей лозунг-афоризм знают, наверное, все, потому и вынесем его в заголовок нашей очередной беседы.

### **Если нельзя, но очень хочется – то можно?**

Но сначала – о Гостелерадио, «перестроечном» рывке тележурналистики, приключениях «Взгляда» и неисповедимых путях телевизионной жизни.

Тем, кто не знаком с этим долголетним строением по имени «Гостелерадио», скажу только, что вся радиотелевизионная «индустрия» (как организационно-производственная, так и творческая) составляла единую мощную структуру (читай – министерство, и во главе был председатель в ранге министра), распространявшую свою власть на всю страну, тогда еще – СССР. Разумеется, подавляющая часть деятельности всех работников этой структуры регламентировалась приказами, инструкциями, командами «сверху», оттуда же и субсидировалась.

Вероятно, максимальную «заботу» Центра ощущала на себе именно теледокументалистика, любые отклонения которой от «генеральной линии» были маловероятны. Впрочем, Гостелерадио – этап пройденный, и не следует поминать «старца» только нехорошими словами: становление телевидения пришлось ведь как раз на его долю, и вряд ли кто осмелится отказать ему в творческих удачах и даже открытиях.

Поразительно, но, как отмечают многие, существование идеологического, творческого и какого-либо другого пресса только побуждали многих творцов к поиску ярких телевизионных образов, решений, к глубине анализа, к тонкой драматургии, особому (Эзопова!) языку... В общем, «пер аспера ад астра», то бишь «через тернии – к звездам». Особенно это было заметно в телевидении Игровом, художественном. Может быть, есть своеобразная закономерность в том, что интересные работы появлялись не «благодаря», а «вопреки», в борьбе с установками и стереотипами, что, в общем, естественно для подлинно творческого человека.

Это как в режиссуре: есть борьба, есть конфликт, значит, есть действие!.. А исчезнут преграды и... творить сложнее!?!.. Как писал в своей книге «Не только о театре» блестящий художник и режиссер Николай Павлович Акимов «Маразм, помноженный на большие возможности, дает чудовищные результаты!»... Уж не противоположны ли творцу «большие возможности»?!. Конечно, в рассуждениях этих больше шуточки, чем призывов к трудностям, но все-таки, все-таки... Однако вернемся к Гостелерадио, но ровно в той степени, чтобы спроецировать своеобразную идеологическую ангажированность телепублицистики, тележурналистики того времени при наличии одной «направляющей линии» (для многих – неудобной и вынужденной) на ситуацию нынешнюю, с ее многопартийным изобилием, разногласиями политических, коммерческих, личных, наконец, интересов разных объединений групп, личностей. И, ни в коей мере не тратя усилий на разделение всего и вся на «чистых» и «нечистых», зерен от плевел, или, как в шестидесятые – на физиков и лириков, заметим только для себя, что с исчезновением «единой руководящей линии» никуда не исчезли сами ИНТЕРЕСЫ. Просто их необыкновенное противоречивое многообразие поставило столько указателей в чистом поле тележурналистики, что идти по нему в поисках истины стало совсем не легче, чем при наличии указателя одного-единственного. Не легче граждански, нравственно, профессионально, в конце концов. Немалому количеству «прежних» теледокументалистов при одном указателе жилось профессионально проще, конечно. И уж коли интересов масса и есть кому оплачивать дудочника, то...

Нет-нет, никакого желания не имею обвинять кого-либо, но вот предупредить будущего профессионала о том поле (минном?!), на которое предстоит ему ступить, – обязан. Я пишу эти строки, когда клокочет так называемый чеченский кризис. Надо ли приводить хоть какие-то примеры (даже просто называть их), чтобы и без того знакомый с этим трудным временем Читатель лишний раз подумал о

том, какого профессионализма... нет, о профессии говорили мы немало! – какого мужества требует она. Простого человеческого МУЖЕСТВА!

Профессионализм, аналитические способности, оперативность, мобильность (одна нога – здесь, другая – там!), коммуникабельность, умение расположить к себе, настойчивость, дотошность... да мало ли что еще – это все-таки понятия осязаемые, которые можно попытаться воспитать в себе или в радостном неведении посчитать, что все это у тебя есть, но МУЖЕСТВО?!.. Когда, не задумываясь... Вернее, задумываясь только о ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ДОЛГЕ, лезть во имя его исполнения под пули или под маховик властного самодура, или даже просто «поперек» собственного благополучия. А если еще семья, дети!..

Может быть, будущих теледокументалистов надо проверять какими-то неизвестными медицинскими тестами прежде всего на МУЖЕСТВО?!.. А если и выжить удастся, и честь соблюсти, и долг исполнить, готов ли каждый – КАЖДЫЙ! – к тому, что все равно найдутся люди, которые и в штаны примут, и обвинят, и заподозрят, и даже проклянут!.. А если еще и осознавать, что ты ведешь за собой людей?! Если ты ЛИЧНОСТЬ! Еще в конце XIX века французский социолог Габриель Тард, еще не зная, что следующий век станет веком телевидения, писал: «Не государственные деятели, а... публицисты создают общественное мнение и ведут за собой публику... Нельзя отрицать того, что они составляют общественное мнение во время критических обстоятельств, и если два или три из этих предводителей политических или литературных кланов соединятся для достижения какой-либо цели, как бы дурна она ни была, можно сказать заранее, что она будет ими достигнута».

Может быть, и перебрал в очевидности своего утверждения Габриель Тард, но такую ответственность на свои плечи теледокументалистика все равно возложить обязана... А всякий ли справится с нею?! Но – хватит злоупотреблять терпением от рождения смелого и ответственного Читателя, которому можно только посочувствовать, что он оказался по пути своего профессионального становления (вместе со всем телевидением, а заодно и со всем обществом) в переходном периоде от централизованного Гостелерадио к... А вот к чему – пока в стадии поиска, хотя и во многом успешного. Конечно, такой переходный период чреват неопределенностью, размытостью ориентиров, отсутствием своеобразных «профессиональных гарантий», но для подлинно творческой личности он – безусловно интересен. Если, конечно, есть и мужество, и чувство ответственности, и профессионализм. А ведь подаренная «сверху» гласность поначалу свела требования к ПРОФЕССИИ ТЕЛЕДОКУМЕНТАЛИСТА к минимуму. Вспомните, сколько интереснейших, ярких, острых умом людей получили доступ к телеэфиру – их словно специально «копили», возвращали в изолированной оранжерее, пока не раздался выстрел стартового пистолета гласности. И люди не просто услышали что-то новое и важное, они услышали то, что хотели услышать и о чем говорили сами «на Кухне». Афанасьев, Попов, Селюнин, Стреляный, Калугин, Собчак... Наведывающиеся из-за рубежа Ростропович, Войнович, Владимов... Про Андрея Дмитриевича Сахарова не упоминаю в первую очередь только потому, что он стоит вне всяких «списков», да и не был таким уж частым гостем на телеэкране, как остальные. Это было то время, когда народ почти круглосуточно сидел у телевизоров и радиоприемников, чутко внимая прямым трансляциям со съездов, где выходили к микрофонам малоизвестные поначалу люди и говорили такое?!..

Это было то время, когда в тележурналистике, в телепублицистике быстро выдвинулся на первые позиции большой отряд... нет, не профессионалов еще, а просто энергичных, неумных молодых, как правило, людей, главной заслугой (и талантом!) которых оказалась способность отыскать, угоризовать, «расколоть» неизвестного ему (но уже ожидаемого на экранах телевизоров) интересного, острого «на словцо» и на мысль человека и задать ему пару вопросов, а то и просто один: «Ваше мнение о том, что сейчас происходит в стране?» И яркая, напряженная, отвечающая потребностям аудитории передача была, что называется, в «кармане». Ну, конечно, и спрогнозировать возможный результат, и «подлить масла в огонь» по ходу интервью, и понимать «для чего это делается», да и «поймать» интересного собеседника, расположить его к себе – на все это тоже талант нужен.

Однако, заметьте, важные специальные черты профессии: умение сформировать точный замысел, выстроить «действие в его непрерывном развитии», отыскать или даже сочинить «предлагаемые обстоятельства» для наиболее выразительного раскрытия темы и героя, не говоря уже о большом диапазоне выразительных средств режиссуры – на этом «романтическом периоде гласности» как

бы отходят на второй план. Не они определяли профессионализм теледокументалиста, или, скажем осторожней, – не они имели решающее слово в процессе достижения результата. За них это делала сама атмосфера времени, сенсационность доносившейся с экрана информации. Доселе десятилетиями хранившийся за семью печатями и, конечно, казавшийся неисчерпаемым голод зрительских потребностей.

Вся эта подаренная временем «атмосферная и социальная заданность» почти автоматически способствовала получению творческого результата, который в других обстоятельствах был бы возможен только в тонком профессиональном поиске всего, что имеет отношение к драматургии и режиссуре телепроизведения – темы, идеи, замысла, конфликта, сверхзадачи и т.п. ...Нет-нет, конечно, занимались этим все равно люди вполне одаренные, просто жизнь востребовала одни и мало востребовала другие «мышцы творческого тела», отчего эти «другие» ослабевали, теряли гибкость, а порой и отмирали вовсе.

Но этот период (для телевидения, разумеется) стал заканчиваться, насытился зритель, стала ослабевать сенсационность, а новая волна теледокументалистов уже сформировалась, продолжая по инерции работать только теми «творческими мышцами», которые окрепли у нее за это время. «Награда» не заставила себя ждать: именно к этому времени тележурналиста прозвали «подставкой для микрофона», а термин «говорящая голова» стал почти научным. Если сомневающийся Читатель полагает, что все сказанное имеет отношение ТОЛЬКО к теледокументалистике, оперирующей фактами политической жизни, то это не совсем так.

Стартовый «глоток гласности» оказал свое влияние на большинство сфер этой деятельности (вирус, что ли?), отразившись и на так называемом тематическом телевидении (термин совсем не точный, но реально существующий). А через несколько лет все более ощутимой стала и реакция на это столь благодарной поначалу аудитории. «Случилось вполне естественное совпадение: усилие информированности населения совместились во времени с ростом катастрофичности жизни, что и дало неизвестный ранее взрыв тревожности. В обществе возникло состояние, хорошо описываемое в терминах Ганса Салье, основоположника науки о стрессе, как общий адаптационный синдром. Ученый выделил в нем три фазы: реакция тревоги, фаза сопротивления, фаза истощения. Похоже, что последняя фаза для многих (и общества в целом) уже наступает: способность адаптации к стрессу не безгранична, что проявляется в широком распространении гормональных расстройств и давно забытых инфекционных заболеваний (из газеты «Невское время» от 4 февраля 1993 года). Впечатляет?!.. И если поверить в это, то... что делать теледокументалисту?!.. (От комментариев воздержусь.) А вот еще одно «отражение» – из беседы замечательных профессионалов Сергея Муратова и Ирины Петровской в материале «Московских новостей» под примечательным заголовком «Журналисты с большой дороги» (№16, 1993):

С.М. – ...ТВ продолжает дестабилизировать общественное сознание – и даже с явными нарушениями справиться просто невозможно. ...Когда об этом начинаешь говорить, тебе тут же возражают: ага, хочешь возродить цензуру. (Кстати, еще раз о цензуре: помимо своей главной идеологической функции люди, работавшие в этих «подразделениях» на телевидении, исполняли еще и ряд попутных, «мелких», обязанностей, следя, например, за фактологической точностью, культурой языка и т.п. – В.С.) Но я с таким же успехом могу утверждать, что «красный свет» – это тоже цензура. ТВ давно позволяет себе свободу передвижения без «красного света» – свободу любых слов, любых призывов, любых оскорблений. Вот смотрю я «Общественное мнение», когда-то передачу этапную для ТВ. Сегодня ее делают те же самые люди, но время митингов прошло – наступило время обмена аргументами. ...Время гласности не прошло даром: тележурналисты вкусили сладость самовыражения. Однако коль скоро в телекомпаниях культивируется презрительное отношение к обществу, к зрителям, к героям программ, это родило новое поколение – журналистов с большой дороги.

И.П. – Однажды я спросила у Листьева, как ты поступаешь, когда участники «Темы» просят чего-то не давать в эфир. Он ответил: «По-разному, в особых случаях соглашаюсь, но, с другой стороны, каждый человек, идя на съемку, уже соглашается на опубликование своего мнения».

С.М. – Формально он прав, но по сути это тот же этический беспредел. Помню, в «Теме», посвященной свободной любви, девочка призналась в неплатонических отношениях с подругой, при этом добавив, в каком шоке будут ее родители, услышав это с экрана. Я удивляюсь, как мог Листьев это

дать в эфир. Ведь ответственность за судьбу документального героя входит в понятие профессионализма. И это опять должно быть записано в том этическом кодексе, которого у нас нет.



Тележурналист хочет сделать сюжет интересным любой ценой – и сегодня почти никто не стесняется быть вымогателем пикантных новостей и эксцентрических характеров. ...Наш известный документалист Марина Голдовская как-то сказала: «На съемке быть человеком гораздо важнее, чем быть профессионалом». По-моему, быть профессионалом – это и значит быть человеком. Этикой на ТВ проникнуто все, каждый шаг журналиста: то, как он одет, как посадил своего собеседника, каким тоном с ним разговаривает, что потом оставляет в кадре. Этический беспредел, он от того, что тележурналисты потеряли чувство собственного достоинства, забыв, что оно есть у других.

Надеюсь, снисходительный Читатель простит меня за столь обильное цитирование в этих наших беседах, но вызвано оно только стремлением к «документальной убедительности примеров». Их немало и в той телевизионной практике, что окружала меня самого на протяжении четверти века, но их пересказ «своими словами» невольно приобретал бы аромат слухов, баек, или, не дай Бог, сплетен. Поэтому предпочтительным здесь представляется «печатное слово», подтверждающее, по-моему, некоторые выводы о трансформациях теледокументалистики «эпохи перестройки» и далее. Но – хватит. О некоторых причинах падения профессионализма в теледокументалистике сказано достаточно и почти «прямым текстом», словно против самых важных телевизионных профессий – теледраматурга и телережиссера – прибита табличка «не требуется». Но кроме внешних причин «болезни» есть и другие, блуждающие в своем профессиональном кругу. Вот тут-то и обратим мы свой заинтересованный взгляд к обожаемому большинством телезрителей «Взгляду» – может, его жизнь, его творцы, его приключения станут наглядным «учебным пособием» для нас? Хотя бы потому, что опыт «Взгляда» и его экранное лицо широко известны почти всем...

...После очередного разгрома программы «Взгляд» – на этот раз уже на пленуме Союза кинематографистов, посвященном проблемам телевидения (март, 1988) – его популярных ведущих отстранили от эфира. Немало способствовали тому и... письма телезрителей (в основном среднего и пожилого возраста), обозленных «несолидными» манерами, развязностью, «маечками-фуфаечками» и прочим, выбивающимся из привычного русла экранных стереотипов. (Такие письма действительно были, и не надо клеймить позором их авторов, ибо «зритель всегда прав» – даже если его мнение единственное и расходится с мнением большинства. Забавный парадокс в другом: если лично тебя что-то на экране не устроило, то передачу должны снять – и все тут. Таков, увы, пока еще наш зрительский менталитет. Хотя куда проще просто выключить телевизор!) Но... взглядовцев отстранили.

### **Владислав Листьев:**

Было ужасно обидно. Мы только-только почувствовали уверенность – стали говорить на наиболее болезненные темы... Но мне кажется, большую роль здесь сыграла инерция: нас просто привыкли пинать. Наверное, зрителям нужна была разлука с нами, чтобы наконец понять свое отношение к нам.

И зритель опомнился, забил в набат, на ЦТ обрушился шквал писем и телеграмм, телефоны раскалывались от звонков! Все спрашивали: где мальчики? За что их сняли? Живы ли они?

### **Анатолий Лысенко** (в тот период руководитель программы «Взгляд»):

Вот мой сосед сколько раз мне говорил: «Старик, да убери ты этих мерзавцев с экрана, я тебе поллитра поставлю». Потом через две-три недели после того, как ребят сняли (ничего он мне, правда, не поставил), приходит и говорит: «Старик, слушай, без них еще хуже. Верни их». В который раз я убедился, какой невероятной способностью к привыканию обладают телезрители.

Ну и что тут «такого», спросите вы? Да ничего. Все «как у людей»: борьба, конфликты, упреки (нередко несправедливые), прямое и косвенное давление, элементарная зависть (не забывайте – наш профессиональный круг – круг творческий, а это дело там еще ой как в ходу!)... Все, как у людей! А в чем-то еще и «лучше», потому что творческие профессии – в театре, кино, на телевидении – немножечко особенные, «чем у людей»; ведь результаты творческого труда не имеют математически выверенных критериев, они размыты, порой неосязаемы, зависят от многих тончайших обстоятельств. Отсюда – вкусовщина в оценках, зависимость от простых житейских (и далеко не всегда благородных) причин: симпатий и антипатий, амбиций и конъюнктуры (как со знаком «плюс», так и наоборот) и еще многого, о чем не принято писать, но что, тем не менее, существует в действительности. И вообще, мало ли примеров, когда самые образованные (и тем более власть предержащие) ценители ошибались в своих оценках?! Правда, телевидение – не та область деятельности, которая может утешить признанием через века (во всяком случае – в основном), но все-таки... И вообще, что есть цена художнику? Творцу? Звания? Дипломы? Награды?.. Не знаю... Меня больше убеждают слова Г.М. Козинцева: «...Заслуги художника нельзя ни «высоко», ни «не высоко» расценивать. В искусстве они вообще не «расцениваются». Продвижение по службе здесь ни при чем. История наград и взысканий в историю культуры не входит». (Остается только устроить дискуссию о том, относится ли к искусству «телепроизводство», но мы не будем тратить на это время. Потому что – да, искусство и в историю культуры входит.) А об «упреках» пусть лучше расскажет другой ведущий «Взгляда».

### **Александр Любимов:**

«Взгляд»... частенько упрекают в пристрастии к «жареным» фактам, к сенсациям. Ну что ж тут поделывать, не журналистов в том вина: кулинары прошлого, любившие «приготовлять весьма острые блюда», столько всего напекли в предшествующие десятилетия, что теперь, куда ни копни, отовсюду пахнет жареным (чем не еще одно подтверждение наших предыдущих предположений? – В.С.). Что же касается сенсаций... – это самая свежая информация, не более того. Другое дело, что любая сенсация должна быть точной и правдивой (выделено мною. – В.С.). Вот почему 80 процентов рабочего времени журналистов из «Взгляда» приходится на «пробивание» материала. Отбиваясь от «заинтересованных ведомств», они заранее обкладываются документами, справками, свидетельствами, чтобы потом их никто не уличил в неточности или тем более – во лжи». (Здесь оставим место для гимна «заинтересованным ведомствам», из-за которых так плотно приходится «обкладываться документами»!.. А если бы их не было?!.. Вопрос, конечно, несерьезный, но... кто знает?..)



Это Любимов говорил «Комсомолке» в мае 89-го, а в июне 91-го, уже после «закрытия» программы, он же, в «Смене», вспоминал былой расцвет «Взгляда» так:

Мне кажется, это больше связано с самим процессом гласности. Просто были люди, которые делали чуть больше, чем было разрешено... Тогда, в 1987 году, весной, мы просто пришли в программу нанятыми ведущими. ...Полгода велась разработка концепции программы. Нельзя сказать, что мы очень уж активно во всем этом участвовали, мы тогда просто плохо еще разбирались в телевидении. У истоков стояли Эдуард Сагалаев, Анатолий Лысенко, Анатолий Малкин и Кира Прошугинская... Программа начиналась как чисто развлекательная. Она, естественно, привлекала интерес, потому что там были разные иностранные клипы ворованные. И, естественно, люди, которые делали «Взгляд», стали постепенно продвигать на телевидении какие-то идеи большого свободомыслия. Закономерно, программа сделалась политической. ...Но мы ведь брали достаточно конъюнктурные сюжеты. Нам просто хватало каких-то чисто мужских качеств для того, чтобы пробивать все это в эфир. На мой взгляд, сейчас ситуация изменилась. Запретов на темы нет. Есть запрет на информацию сегодняшнего дня. Привносятся сложности в поиски информации и донесение ее до зрителя. Но мы приблизились к нормальным рыночным условиям в журналистике, когда журналисты, если они хотят выжить, не должны быть ангажированы в политику (это утверждение оставлю без комментариев, ограничусь только «знаками препинания» – ?!, а выводы – за вами. И еще одно, следующее высказывание Любимова подчеркну теми же знаками – только не ищите здесь оценочных характеристик! Только интерес!). Считаю, для журналиста профессионализм должен быть важнее убеждений.

И – еще:

Телевидение должно перестать быть «органом Кремля», по крайней мере таким его до сих пор считают, особенно на периферии. Ведь борьба идет главным образом вокруг одного вопроса – насколько ТВ влияет на общественное мнение? Я считаю, мы не столько формируем, сколько отражаем общественное мнение. Стремимся выразить чаяния людей, раскрыть чужую боль».

А теперь, через те же высказывания «взглядовцев» в прессе, попробуем затронуть некоторые другие «творческо-психологические» вехи эволюции программы и ее создателей на пути от «Взгляда» к ВИДУ.

Вопрос **А. Любимову**:

- Вы, ваша тройка... (Любимов, Листьев, Захаров. – В.С.) заранее отработывали свой имидж или просто сели за стол и поехали?
- К сожалению, не отработывали. Это как-то рождалось само по себе. Я не знаю, каким меня представляют телезрители. ...И еще я стараюсь быть честным в том, что говорю, возможно, искренне заблуждаясь.

Вопрос **В. Мукусеву**:

- Ребята где-то писали, что, когда начинался «Взгляд», они придумали себе маски: Любимов – шоумен, Захаров – серьезный интеллеktуал, Листьев – нечто среднее между ними, Политковский – этаким свой парень и т.д. Теперь все поменялось. Листьев стал шоуменом, Любимов – серьезным руководителем программы и т.д. С чем пришел в программу Мукусев и изменилась ли его маска?
- Я во «Взгляд» не пришел, я его придумывал.
- Я имею в виду момент, когда тебя увидели зрители.
- Я стал вести программу, потому что ее надо было спасать. Это стало ясно Сагалаеву, который был в то время главным редактором «Молодежки», и он посадил меня за стол ведущих. Я не собирался быть ни Шоуменом, ни Балбесом, ни Трусом, ни еще кем-то. Я пришел как журналист. ...Таким образом удалось спасти программу.
- Разве она погибала?
- Конечно. Началась развлекуха. Эдакое блям-блямняе понемногу обо всем.
- Но почему передача сразу же стала такой популярной?
- Популярность? Бог с тобой. Не было никакой популярности.
- Все запомнили программу с первого выпуска. Ждали каждого последующего.
- Это ерунда. Миф. Такой же миф, как выдуманная история про Сашу Любимова как руководителя программы. Он ведь руководитель максимум той программы, которую сам делает.
- Его назначили сверху?
- Нет. Никакого приказа я не видел. Он сам себя назначил. Он просто сказал: «Ребята, теперь я буду вами руководить». Мы посмеялись, думая, что это шутка. А он написал себя в титрах.

А вот еще вопрос – **Дмитрию Захарову** (все эти вопросы-ответы цитируются по разным газетным и журнальным источникам):

- Вы тоже покинули «Взгляд». Почему это произошло?
- Я ушел за год до закрытия программы, отработав только первую половину сезона 1989–1990 года. ...Ушел потому, что то, что мы делали, не вызывало у меня больше ни малейшего энтузиазма. Люди у нас уже перекормлены политикой и разными дрязгами. ...Можно было и дальше, конечно, удерживать себя в потоке политической конъюнктуры, делать журналистскую карьеру, устраивая очередной какой-нибудь скандал. Но рано или поздно начинаешь задаваться вопросом: а будут ли то, что ты делаешь, помнть через год-два, а также во все времена и столетия? Конечно, бывают моменты, когда нужно что-то ломать. Недавно один корреспондент из «Вашингтон таймс» рассказал мне, что в Англии и США в начале шестидесятых годов тоже были такие передачи, как «Взгляд», которые проламывали устои. Они тоже просуществовали два-три года. В тот период, когда «Взгляд» начинался, мы все чувствовали себя таранным бревном. ...Мы испытывали ощущение удовлетворения. Потом у меня лично ощущение это пропало. ...Разменивать жизнь хочется на что-то более капитальное. ...Мне интересны всегда были история и документальное кино.
- Почему, по-вашему, произошло закрытие «Взгляда»?
- Когда передачу стерилизовали, убрали из нее все, кроме политики, она стала походять на какой-то обнаженный внутренний орган. ...Ей не оставалось ничего другого, как погибнуть. Я ушел за год до закрытия.
- Вы разочаровались в своем взглядовском периоде жизни?

– Нет, ни в коем случае. Это была большая школа, обретались профессиональные навыки. Возможно, я из всего этого как-то объективно вырос.



**Главная цель — помочь человеку заговорить**



На всякий случай напомним и без того осведомленному Читателю, что из завершившего свой жизненный путь «Взгляда» «ушли» все. Использую это слово УШЛИ в кавычках, потому что за ним невольно словно бы таятся либо начальственные оргвыводы, либо амбициозные стычки соратников, либо материальная корысть... Не исключено, что и то, и другое, и третье в большей или меньшей (уверен – в меньшей) степени, что называется, имеют место быть. Но скорее всего их величины столь малы, что ими можно (нужно!) пренебречь, и прежде всего потому, что речь идет о людях безусловно талантливых, популярных, профессиональных. Возможно, и «ничто человеческое им не чуждо», но куда очевидней вырисовывается эволюция их творческого детища, достойно прошедшего отпущенный ему срок тележизни и их самих. Ведь это из взглядовского эмбриона выросли «Поле чудес», потом «Тема», потом «Час пик» Влада Листьева, «Политбюро» Александра Политковского, «Веди» Дмитрия Захарова и прямой наследник (после «Красного квадрата») «Взгляд с Александром Любимовым». Конечно, во всем этом нет чистой переключки со «Взглядом» (эти Программы и передачи не представляют собой «растщенные» по частям рубрики прародителя, хотя кое-где и прослеживаются родственные черты). Не берусь быть прорицателем, но слова Дм. Захарова о «большой школе» и «из всего этого как-то объективно вырос» мог бы сказать каждый из той команды. И не только...

Каждый по-настоящему творческий человек постоянно развивается и постигает не только профессию, но и ... себя. То, что в литературе именуется творческими наклонностями, творческой индивидуальностью, – отнюдь не константное, застывшее понятие. По мере постижения жизни (и собственно творчества, разумеется!) эволюционирует и человек с его творческой природой. Хрестоматийные примеры здесь совсем не нужны, достаточно вдумчивому Читателю «заглянуть в себя» и попытаться проследить динамику своих творческих интересов и привязанностей хотя бы лет за пять.

Поэтому объединение интересов взглядовцев было вполне возможно и успешно именно на начальном периоде их творческого становления: вспомним – Любимов и Захаров до «Взгляда» работали на радио в иновещании, Листьев – в редакции пропаганды. Предвижу удивленные вздохи: как?! Не телепрофессионалы?! Случайно собравшиеся вместе?! И сразу такой успех, «Взгляд»?!.. Ну, во-первых, люди-то собрались, очевидно, талантливые. Во-вторых, телевизионная неопытность, возможно, и сработала для них положительно – мозги не зашорены известными стереотипами, неизвестно «что нельзя», а «что можно», да и молодость помогла, которой, как известно, по плечу любые преграды! В-третьих... А в-третьих, никто еще не отменял в творчестве великое значение господина Случая!.. О том, какое «лицо» приобрели эти, пожалуй, одни из самых заметных телепред-

ставителей, мы поговорим чуть позже, а сейчас обратим внимание еще на одно свойство – жизнестойкость телепрограммы.

Если вспомнить хотя бы наиболее заметные из них за двадцать последних лет – «Клуб кинопутешественников», «Кинопанораму», «До и после полуночи», «Время», «Итоги», «7 дней», «12-й этаж», тот же «Взгляд», можно заметить, что по самым разным причинам все они имели (или имеют) различный «срок жизни». Он достаточно долог (или даже вечен), если говорить о программах новостийных, просветительско-документальных, где выразительные (художественные!) средства собственно телевидения (если не считать всего того, что содержат в себе включаемые в программу документальные материалы, киноленты и пр., снятые не составителями этой программы) – минимальны. Не бедны, нет, а необходимо минимальны. Главное в них – как раз эти самые «включенные материалы», дивертисменты. Задача же того, что «вокруг» (в просторечии чаще всего именуемое совершенно справедливо «обвязкой», а не, скажем, драматургией программы с яркими режиссерскими «ходами», активным действием и т.п.), – не помешать «начинке». Раз и навсегда найденная форма таких программ, как правило, непритязательна (каково содержание «обвязки», такова и форма), деликатно неназойлива и остается «на века» в виде своеобразного «трафарета с дырочками», куда вставляются нужные картинки.

При долгосрочной потребности в тематике таких картинок (новости, предвыборные дебаты, различного рода диспуты, игры и т.д.) программа может жить очень долго, лишь изредка (для разнообразия, чтобы ее создатели не возненавидели свою собственную работу) меняя эту самую «рамку». И уж наверняка меняя «команду» тех, кто все это делает, ибо творческий человек ни за какие коврижки не будет жить до пенсии в «трафарете». Но уж коли вся программа создается командой творцов, и слова «драматургия» и «режиссура» здесь – не для красного словца, и его величество Случай вкупе с талантом создателей привел к успеху, то... множество примеров свидетельствует о том, что такое творение проходит свой определенный жизненный срок, о чем можно говорить в тех же терминах, что и о жизни человека: рождение, расцвет, старение, смерть.

В периоды рождения и расцвета находя и оттачивая единственно верные, яркие, действенные решения, такая программа в итоге не только укладывает в прокрустово ложе своих создателей (кто же будет просто так, «из принципа», заменять великолепные, любимые народом черты другими, новыми, рискованными? И когда? На поиск нет времени, передача должна выходить с точной периодичностью!.. И вообще, лучше уж тогда придумывать совсем другую программу!..), но и вырабатывает СВОИ (пусть гениальные!) стереотипы и штампы. А еще время вдруг внесет свои коррективы, ускорив уже начавшееся старение, за которым, увы... И это – НОРМАЛЬНО! И уход творческих людей из доказавших свое право на зрительскую любовь программ – тоже нормально!

А говорю об этом только потому, что все это происходит для многих (молодых) творческих людей впервые и вызывает беспокойство, даже панику, страх перед неизвестностью, приступ «самоедства», неуверенности. Потому и считаю своим долгом предупредить, что все равно происходить это будет и что для творческой личности это – нормально! На том и закончим...

– И все? – слышится недоумевающий голос моего терпеливого Читателя. – Новостийные программы, политика, дискуссии, интервью... Но это же не все!.. Это же вроде бы очевидное, документальное, как в жизни, да? Это ведь не все?!..

Ну, конечно, не все. Но, поверьте, было бы бессмысленно пытаться «разложить по полочкам» ВСЕ направления, жанры, темы, драматургические конструкции и т.п. теледокументалистики, или, скажем, менее уязвимо, все то на телевидении, что использует выразительные средства документалистики. Сюда могут приплюсоваться и передачи, попадающие на телестудиях в разряд «развлекательных», «документально-художественных» и даже игровых... Те же «Непутевые заметки» с Дмитрием Крыловым или «Тихий Дом» Сергея Шолохова, где игровое начало свойственно и тому и другому. А коли вопрос был задан с желанием услышать нечто про «другое», не традиционно-очевидное (новости, репортажи, «тематические» документальные фильмы), а «как бы про документальное» телевидение, где ВСЕ сочинено, придумано, но документально (?!), то... И сразу – пример программы, где создатель ее – как раз режиссер, хотя он же и автор сценария, что, согласитесь, более чем естественно для этих двух профессий на ТВ. Это «Канал иллюзий» Валерия Комиссарова. Ему и слово:

Эта история началась год назад, когда мы искали персонажа для своей очередной программы. Почему именно бомжа? Да потому что у бомжа ничего нет, он живет в ожидании лучшего и терять-то ему особенно нечего. ...И, наконец, однажды, на Пятницком рынке, встретили нашего дорогого Олега Ивановича, 63 лет от роду. В авоське у него лежали три бутылки портвейна и краюха черного хлеба. Слово за слово, познакомились и предложили ему: «Ты хочешь, чтобы жизнь твоя стала краше? Проси у нас все, что твоей душе угодно. А в ответ ты нам расскажешь о своей жизни». – И ты стал «золотой рыбкой». – Да-да, именно «золотой рыбкой». «Что тебе надобно, старче?» – спросил я. «Хочу в баньку», – пожелал Олег Иванович. Пожалуйте баньку. Затем повели его стричься в «Метрополь». Какой там был скандал! Они кричали: «Да вы что, это невозможно, это пятизвездочный отель, к нам потом люди ходить не будут!» А Олег говорит: «Ну, дайте мне хоть раз в жизни побыть в сказке...» Постригли-таки. Третье желание: приодеться. Повели его в валютный магазин. Покупали все, на что он показывал пальцем. Приодели в отличный костюм. Затем поужинали. После ужина говорю: «Давай испытаем судьбу до конца – сыграем в казино». Согласился. Дали ему фишки на 500 долларов, по 25 долларов каждая. И тут происходит натуральное чудо – он ставит и выигрывает, еще ставит – и снова выигрывает. В общей сложности – две с половиной тысячи долларов!.. Ну а на следующий день его роскошный костюм превратился в половую тряпку, на опохмелку он купил бутылку водки за 500 долларов. Остальные 2000 у него забрали невесть откуда взявшиеся родственники. В общем, остался он, как та старуха, у разбитого корыта...

Напомню, что исповедь Олега Ивановича состоялась, и «драматургия» в передаче – тоже. Впрочем, зря я взял в кавычки это слово – драматургия. Все было сделано по всем правилам телевизионного... искусства: сочинены острые обстоятельства, «спровоцирована» (а здесь кавычки для того, чтобы не спутать с бытовым значением слова «провокация») завязка (конфликт, требующий разрешения, событие, толкнувшее «клубок» развивающегося действия) и в итоге – развязка. Развязка сюжета, но не судьбы героя. Потому что с ним была еще одна передача, где Олега Ивановича... свозили в Париж, подключили к «провокации» милую парижанку – родственницу Лили Брик, вместе посидели в ресторане на Елисейских полях... Для чего? Чтобы услышать от героя искренне восторженное признание: «Если был в жизни хоть один счастливый день, значит, жизнь прожита не зря»?.. Или для того, чтобы Комиссаров, который по-прежнему «в ответе за тех, кого приручил», признался: «Я понял, например, что человек счастлив настолько, насколько он себя ощущает счастливым – будь он бомж, президент или шанхайская проститутка». Хорошо, если все это зритель поймет. А если – нет? Хотя вроде и герой реальный, и история вроде документальная, пусть и спровоцированная!.. – Что о зрителе задумались – это прекрасно. Еще бы привыкнуть всегда о нем думать, автоматически – совсем было бы хорошо, хотя жизнь (творческая, конечно) может стать невыносимой. Это ведь как лакмусовая бумажка – все сразу «продаст», все «за» и «против» вскрыет. Меньше всего сомнений в зрительском восприятии таит в себе объективно донесенный факт, «очищенный» от всего – комментариев (в том числе и интонационных оценок, еле заметных улыбок – если его доносит до зрителя журналист, ведущий; особых съёмочных «штучек» – ракурсов, специфического освещения и т.п., что может быть расценено как «отношение к излагаемому факту» и т.д.), аналогий, сопоставлений, нередко ничем не обоснованных, обобщений, гиперболизации и метафоричности... в общем всего того, что в той или иной степени соприкасается с понятием «художественные выразительные средства». Во всех остальных (а их – большинство) случаях вспоминайте совсем по другому поводу сказанное Осипом Мандельштамом: «Искажение поэтического произведения в восприятии читателя – совершенно необходимое социальное явление, бороться с ним трудно и бесполезно». Вот так вот: «Трудно и бесполезно». А учитывать надо. Особенно в той области творческой деятельности, которая именуется документальным телевидением. Впрочем, в той его части, где закономерно присутствуют и комментарии, и «свой взгляд», и оценки, и «сочиненная драматургия», и переходящие границу художественного, игрового телевидения выразительные средства режиссуры, возможно, и начинается та сфера этой деятельности, которая именуется телепублицистикой?

– А почему столько «чернухи» на документальном экране? – не утихает мой собеседник. – Никакого луча надежды?!

– Ну, первопричиной здесь все-таки является не экран, а жизнь. Хотя, так сказать, «пропорции чернухи и света» явно нарушены. Но о профессиональных «побудителях» этого явления мы уже как-то

говорили: «чернуха» автоматически несет в себе конфликт и зародыш драматургии, что, опять-таки автоматически, притягивает к экрану зрителя. (Есть действие, конфликт – есть пища для зрительского внимания, есть за чем следовать? Да и «низменные потребности» – не исключение.) Здесь и непрофессионалом (сценаристом, режиссером, даже оператором) быть не так уж опасно – главное найти «что надо»! И получается, что у «чернухи» дорога на экран и проще и доступней, чем для теледокументалистики аналитической, для «тематического» телевидения (ох, не принимает душа этого термина). Но что же делать? Укоротить гласность? Но это тупик. Но не меньшим тупиком является и «чернуха», ставшая, кажется, даже своеобразной модой, особенно когда на документальном экране берутся препарировать нашу историю, которая состояла все-таки не только из черных пятен. Равно как и день сегодняшней. Не без некоторого опасения глядя на прогрессивного молодого Читателя, который может усмотреть в моих словах приметы махрового консерватизма, завершу все-таки свой тезис цитатой из письма в газету: «Главное, что убивает в сегодняшних передачах, – это полная и окончательная победа безответственности. И чем дальше, тем больше укрепляется впечатление, что каждый дорвавшийся сегодня до эфира может позволить себе любые слова, ничуть не задумываясь о последствиях и не ведая первой журналистской заповеди: «Подумай, прежде чем что-то сказать – ты кому-то можешь сделать больно». В общем – «не навреди»...

– А что если?..

– А что если мы закончим наш «коридорный» разговор? Потому что возникнет еще столько вопросов, что останется только «выдать секрет» и сказать: конечно же, беседы о теледокументалистике далеко не исчерпали себя, да и вряд ли это вообще возможно. Мы еще вспомним о ней, когда займемся драматургией и даже драматургическим практикумом, «посочиняем» сценарии сами и прочитаем их в «приложении». А сейчас – закончим, используя для «финальной точки» маленький, что называется, «со значением», фрагмент из оруэлловского «1984», осмыслить который (как, впрочем, и все остальное в наших беседах) предоставляю вам, уважаемый Читатель и Собеседник:

...Уинстон затребовал старые выпуски «Таймс»; ему нужны были газетные статьи и сообщения, которые по той или иной причине требовалось изменить, или, выражаясь официальным языком, уточнить. Например, из сообщения «Таймс» от 17 марта явствовало, что накануне в своей речи Старший Брат предсказал затишье на южно-индийском фронте и скорое наступление войск Евразии в Северной Африке. На самом же деле евразийцы начали наступление в Южной Индии, а в Северной Африке никаких действий не предпринимали. Надо было переписать этот абзац так, чтобы он предсказал действительный ход событий... Когда же подобные поправки к данному номеру будут собраны и сверены, номер напечатают заново, старые экземпляры уничтожат и вместо них подошьют исправленные...

Так обычно начинался рабочий день скромного труженика оруэлловского Министерства Правды государства Океания.

## **Незапланированный постскриптум**

Как жаль, что нельзя записать эти наши беседы сразу, за один присест – в секунду, в минуту или хотя бы за час. И сразу отпечатать нужным тиражом и тут же раздать всем желающим, тем, кто хочет профессионально поселиться в манящем своими экранными огоньками теледоме. Как жаль, что эта секунда или минута тянется длиной в месяцы, а то и годы, а за это время столько всего происходит вокруг и внутри тебя (и уж, конечно, в нашем доме – ТЕЛЕВИДЕНИИ), что так и хочется сесть и переписать все заново. Но нет на это сил... и, признаюсь, мужества, чтобы начать все с чистого листа.

Но уж если оказалось так, что в эту минуту неведомыми путями из столицы нашей Белокаменной занесло на мой рабочий стол ценный документ, который пока еще (говорят) – только проект будущего официального документа, место которому именно в этой части «Азбуки телевидения», то пройти мимо я не имею права. Тем более что мы давно уже вторглись в ту область телевизионного вещания, которым властно управляет ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКА. Это – «Кодекс профессиональной этики российского журналиста», одобренный Конгрессом журналистов России еще в середине 1994 года.

(Надеюсь, не требует особых доказательств, что следовать ему должны не только те, в чьей трудовой книжке написано – «Тележурналист», но и все телеколлеги, совместными усилиями создающие «документальный телепродукт».) Я спешу донести его содержание до моего Собеседника отнюдь не из-за возможного официального статуса этого документа, а в связи с его содержанием, на поверхности и в глубине которого – суть, правила и специфика наших профессий.

## КОДЕКС ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЭТИКИ РОССИЙСКОГО ЖУРНАЛИСТА

1. Журналист всегда обязан действовать, исходя из принципов профессиональной этики, зафиксированных в настоящем Кодексе, принятие, одобрение и соблюдение которого является непременным условием для его членства в Союзе журналистов России.

2. Журналист соблюдает законы своей страны, но в том, что касается выполнения профессионального долга, он признает юрисдикцию только своих коллег, отвергая любые попытки давления и вмешательства со стороны правительства или кого бы то ни было.

3. Журналист распространяет и комментирует только ту информацию, в достоверности которой он убежден и источник которой ему хорошо известен. Он прилагает все силы к тому, чтобы избежать нанесения ущерба кому бы то ни было ее неполнотой или неточностью, намеренным сокрытием общественно значимой информации или распространением заведомо ложных сведений.

Журналист обязан четко проводить в своих сообщениях различие между фактами, о которых рассказывают, и тем, что составляет мнения, версии или предположения, в то же время в своей профессиональной деятельности он не обязан быть нейтральным.

При выполнении своих профессиональных обязанностей журналист не прибегает к незаконным и недостойным способам получения информации. Журналист признает и уважает право физических и юридических лиц не предоставлять информацию и не отвечать на задаваемые им вопросы – за исключением случаев, когда обязанность предоставлять информацию оговорена Законом.

Журналист рассматривает как тяжкие профессиональные преступления злонамеренное искажение фактов, клевету, получение при любых обстоятельствах платы за распространение ложной или сокрытие истинной информации; журналист вообще не должен принимать, ни прямо, ни косвенно, никаких вознаграждений или гонораров от третьих лиц за публикации материалов и мнений любого характера.

Убедившись в том, что он опубликовал ложный или искаженный материал, журналист обязан исправить свою ошибку, используя те же полиграфические и (или) аудиовизуальные средства, которые были применены при публикации материала. При необходимости он должен принести извинения через свой орган печати.

Журналист отвечает собственным именем и репутацией за достоверность всякого сообщения и справедливость всякого суждения, распространенных за его подписью, под его псевдонимом или анонимно, но с его ведома и согласия. Никто не вправе запретить ему снять свою подпись под сообщением или суждением, которое было хотя бы частично искажено против его воли.

4. Журналист сохраняет профессиональную тайну в отношении источника информации, полученной конфиденциальным путем. Никто не может принудить его к раскрытию этого источника. Право на анонимность может быть нарушено лишь в исключительных случаях, когда имеется подозрение, что источник сознательно исказил истину, а также когда упоминание имени источника представляет собой единственный способ избежать тяжкого и неминуемого ущерба для людей.

Журналист обязан уважать просьбу интервьюируемых им лиц не разглашать официально их высказывания.

5. Журналист полностью осознает опасность ограничений, преследования и насилия, которые могут быть спровоцированы его деятельностью. Выполняя свои профессиональные обязанности, он противодействует экстремизму и ограничению гражданских прав по любым признакам, включая признаки пола, расы, языка, религии, политических или иных взглядов, равно как социального и национального происхождения.

Журналист уважает честь и достоинство людей, которые становятся объектами его профессионального внимания. Он воздерживается от любых пренебрежительных намеков или комментариев в от-

ношении расы, национальности, цвета кожи, религии, социального происхождения или пола, а также в отношении физического недостатка или болезни человека. Он воздерживается от публикации таких сведений, за исключением случаев, когда эти обстоятельства напрямую связаны с содержанием публикуемого сообщения. Журналист обязан безусловно избегать употребления оскорбительных выражений, могущих нанести вред моральному и физическому здоровью людей.

Журналист придерживается принципа, что любой человек является невиновным до тех пор, пока судом не будет доказано обратное. В своих сообщениях он воздерживается называть по именам родственников и друзей тех людей, которые были обвинены или осуждены за совершенные ими преступления – за исключением тех случаев, когда это необходимо для объективного изложения вопроса. Он также воздерживается называть по имени жертву преступления и публиковать материалы, ведущие к установлению личности этой жертвы. С особой строгостью данные нормы исполняются, когда журналистское сообщение может затронуть интересы несовершеннолетних.

Только защита интересов общества может оправдать журналистское расследование, предполагающее вмешательство в частную жизнь человека. Такие ограничения вмешательства неукоснительно выполняются, если речь идет о людях, помещенных в медицинские и подобные учреждения.

6. Журналист полагает свой профессиональный статус несовместимым с занятием должностей в органах государственного управления, законодательной или судебной власти, а также в руководящих органах политических партий и других организаций политической направленности.

Журналист сознает, что его профессиональная деятельность прекращается в тот момент, когда он берет в руки оружие.

7. Журналист считает недостойным использовать свою репутацию, свой авторитет, а также свои профессиональные права и возможности для распространения информации рекламного или коммерческого характера, особенно, если о таком характере не свидетельствует явно и однозначно сама форма такого сообщения. Само сочетание журналистской и рекламной деятельности считается этически недопустимым.

Журналист не должен использовать в личных интересах или интересах близких ему людей конфиденциальную информацию, которой может обладать в силу своей профессии.

8. Журналист уважает и отстаивает профессиональные права своих коллег, соблюдает законы честной конкуренции. Журналист избегает ситуаций, когда он мог бы нанести ущерб личным или профессиональным интересам своего коллеги, соглашаясь выполнять его обязанности на условиях менее благоприятных в социальном, материальном или моральном плане.

Журналист уважает и заставляет уважать авторские права, вытекающие из любой творческой деятельности. Плагиат недопустим. Используя каким-либо образом работу своего коллеги, журналист ссылается на имя автора.

9. Журналист отказывается от задания, если выполнение его связано с нарушением одного из упомянутых выше принципов.

10. Журналист пользуется и отстаивает свое право пользоваться всеми предусмотренными гражданским и уголовным законодательством гарантиями защиты в судебном и ином порядке от насилия или угрозы насилием, оскорблений, морального ущерба, диффамации.

*Кодекс одобрен Конгрессом журналистов России*

23 июня 1994 года

Москва

«Я добьюсь того, что задумал, не насилием, а полной перестройкой вашего общества, так чтобы не я и не сила оружия, а сама ситуация, будучи однажды создана, понуждала вас к поступкам, все более согласующимся с моим замыслом. Ваша жизнь станет всемирным театром, но ваша роль, однажды навязанная вам, станет постепенно, как это всегда у вас бывает, вашей второй натурой, а потом вы уже не будете знать ничего, кроме своих новых ролей, и только один я буду зрителем, понимающим происходящее. Всего лишь зрителем, потому что вам не выбраться из ловушки; постройте ее собственными руками, а там уже мое активное участие в вашей переделке будет закончено» (*Станислав Лем. Дознание. «Из пересказов о пилоте Пирксе», 1968*).

И все-таки забудьте на миг о пилоте Пирксе из рассказов парадоксального Лема и попробуйте определить – представителю какой телевизионной профессии может принадлежать этот монолог? Маленькая подсказка: это даже не столько профессия, сколько род недуга!..

Правильно, этот монолог по праву принадлежит современному тележурналисту. И хотя давным-давно известно, что огромная «территория телевидения», именуемая телевидением документальным (а точнее – неигровым), включает в себя «телепродукцию» самых разных видов, жанров и форм – от короткой юмористической зарисовки до масштабного (художественного?) документального фильма – хозяином этой «территории» безоговорочно признается ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКА. Телевизионная журналистика – объект, пожалуй, самого пристального внимания, любви и ненависти, веры и неверия, восторгов и ... споров. Еще Гегель предупреждал, что между двумя крайними точками зрения лежит не истина, а проблема. О тележурналистике (чьи «границы на телевизионной территории» к тому же весьма неопределенные и размытые) точек зрения такое множество, что даже тот, кто пишет на этой ниве, не в силах подсчитать... не число, нет – порядок чисел проблем, которые, по Гегелю, «лежат между ними».

Не так давно журналистское сообщество сделало попытку наконец-то договориться о правилах игры. Ибо кризис отношений недавних соратников по борьбе с тоталитарным прошлым в последнее время зашел слишком далеко, разведя крупнейшие демократические СМИ по разные стороны финансово-олигархических баррикад. «Чтоб не пропасть поодиночке», собрались на консилиум. Как и следовало ожидать, у каждого оказался свой диагноз и свои методы лечения. Кто-то сразу предложил поделить media на тех, кто питается из бюджета, «всхлипывая при этом об этических нормах», и тех, кто работает на тираж, рейтинг, а в результате – на прибыль.

Выступавшие, по преимуществу главные редакторы, в числе болевых точек назвали, собственно говоря, три вещи: продажность СМИ и, как следствие этого, падение доверия к ним, недозволенные приемы, больше приличествующие желтой прессе (появились даже новые журналистские специальности – «сторож выгребной ямы», «киллер»), и узость «московской тусовки», которая находится в поле зрения СМИ.

Большой знаток телевидения и всего, что вокруг него, блестящий некогда руководитель РТР Олег Попцов в качестве одной из определяющих проблем телевидения (да и всех СМИ) считал извечной проблему «художник и власть», только в его реплике («Общая газета», №35, 1997 г.) место художника заняли СМИ:

СМИ живут по законам мироощущения вне власти, власть, напротив, живет по законам мироощущения внутри себя. Власть считает, что надо писать только о том, о чем ей кажется надо писать и говорить; модель жизни СМИ совершенно иная – говорить надо обо всем. Выигрывает тот, кто скажет первым и подробнее. В этом непреходящая суть органического противоречия между первым и вторым.

Тележурналистика оказалась в этот яркий и заманчивый для нее период гласности и одним из первых участников той «группы риска», на которой отработывались, оттачивались (и процесс этот, увы, продолжается!) «механизмы рыночной экономики переходного периода». И дается это ей, может быть, тяжелее многих: слишком велики соблазны, слишком неприятны, а то и страшны по своим последствиям промахи (еще страшнее – удачи!), слишком сильна инерция прошлого, слишком противоречивы и закрыты «информационные поля»...

Мы вступили в мир, где деньги стали эквивалентом (мерой) не только вещей, но и человеческих страстей, талантов, идей... И даже, что особенно антироманлично, залогом внутренней свободы. Нам, вчерашним, как убежденным, так и стихийным, социалистам, все еще в новинку, что деньги – это кровь того организма, которым является человеческое сообщество. Но у нас она еще не очень качественная. Впрочем, это уже проблема экономического выздоровления нашего российского общества.

Другое дело – выздоровление психологическое. Здесь все (или почти все) упирается в наследственную болезнь социализма – в иммунодефицит индивидуальной морали и персональной ответственности.

Суровые рыночные отношения способна очеловечить только личная нравственность, не одолженная ни у предков, ни у государства. (Почему-то вспомнилась строчка Алексея Толстого: «Ходить близко по камушкам иным, итак, о том, что близко, мы лучше умолчим».)

«...Личная нравственность журналиста...» Неправда ли, этот «стержень» профессии (и не только, полагаю, тележурналиста, но и ВСЕГО телевидения, если его со всеми своими тысячами телекомпаний, студий и разных производственно-творческих групп посчитать единым ЛИЦОМ) настолько важен, что доказательств никаких не требует. А то, что не требует доказательств, – это аксиома. Позволю себе «застолбить» еще одну аксиому: современное общество в сильнейшей степени зависит от качества журналистики. Журналист своим профессиональным поиском, выигрышной подачей информации и объективным комментарием оказывает обществу важнейшую услугу, именно он является посредником и интерпретатором происходящего в политике, науке, экономике, образовании, медицине, бизнесе.

С другой стороны, тележурналистика (будем, забавы ради, считать это тоже аксиомой, которая, вопреки определению, не раз, увы, была доказана) – это «чудовище обло, огромно, озорно, стозевно и лайя», пожирающее всех подряд и прежде всего – своих родителей! Именно телевизионная журналистика самого разного рода, вида, формы и содержания, возглавляемая своим передовым отрядом – новостями, за последнее десятилетие сотворила невозможное – создала свою «телевизионную реальность жизни», невероятным образом почти подменив собою жизнь подлинную.

Мы не живем – мы смотрим сплошное интересное кино. За десять лет у нас сформировалось особое, сугубо зрительское отношение к жизни. Наше восприятие событий социально аморфно, нас волнует не сущность, а динамика, сюжет. Мы уже не народ-труженик и даже не народ-страдалец. Мы – народ-зритель. Да еще и не простой зритель, а привередливый, чем сильно этому самому телевидению досаждаем. Ну совсем как у Михаила Зощенко в его «Истории болезни» (если под персонажем, именуемым понятным в те времена словом «лекпом», понимать именно его, родное, со светящимся экраном), помните:

... Вдруг снова приходит лекпом.

– Я, – говорит, – первый раз вижу такого привередливого больного. И то ему, нахалу, не нравится, и это ему нехорошо... Нет, – говорит, – я больше люблю, когда к нам больные поступают в бессознательном состоянии. По крайней мере тогда им все по вкусу, всем они довольны и не вступают с нами в научные пререкания.

Не побоявшись «привередливости» моего доброго собеседника, продолжим нашу беседу о гигантском (и реальной жизнью никак «жестко» не ограниченном) явлении под названием ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКА, главным «полем» деятельности которой является, конечно, информация. (Кстати, понятие «информационное поле» – термин вполне официальный.)

...«Ты видел – только что по ящику сказали?!» – такое неожиданное словосочетание услышал я утру в переполненном вагоне метро и подумал, что следующую нашу беседу мы назовем совсем просто: ИНФОРМАЦИОННОЕ ТЕЛЕ... нет, еще проще: НОВОСТИ на ТВ.

Но сначала немного истории...

В начале XXI века событие уже не считается событием, если оно не продублировано многократно на экранах телевизоров. Именно там, в миллионах «телеящиках», история превращается в величественное зрелище, недоступное даже его великому предшественнику – кино. Хотя начиналась «экранная информация» именно с него.

Уже в 1896 году – втором году жизни кино – братья Люмьер разослали по многим странам операторов с заданием снять интересные кинокадры. Вот и фиксировали хроникеры на пленке военные парады, торжественные выходы царственных особ, пожары, стихийные бедствия и траурные кортежи. Информационная хроника 1900–1910 гг. вырабатывала первые канонические формы – короткометражный фильм и киножурнал (не они ли «дедушки» сегодняшних выпусков ТВ новостей?). Советская «Кинонеделя», которая выходила с весны 1918 по лето 1919 года, мало чем отличалась от «Патэ-журнала» («Патэ» и «Гомон» – это французские кинофирмы, которые главным образом и поставляли на киноэкраны дореволюционной России хронику) – те же парады и похороны, разве что содержание пояснительных надписей стало прокоммунистическим. Так, во всяком случае, извещает нас энциклопедический словарь 1986 года «Кино».

Однако привлечение к работе над кинохроникой тех лет Г.М. Болтянского, В.Г. Гардина, М.Е. Кольцова, Л.В. Кулешова и конечно же Дзиги Вертова изменило представление о том, как можно «подать» публике новость. Период с 1918 по 1922 год первый «киноглаз» страны называл периодом «ДХК» – «Даешь хорошую кинохронику». За ним последовала эпоха «Киноправды»: летом 1922 года группа единомышленников Вертова – «киноков» – начала выпускать еженедельные номера «Кино-Правды». Поначалу номера эти мало чем отличались от традиционной сводки текущих событий, пестрых, праздничных. Журнал сообщал о торжественном открытии электростанции в городе Кашире, курортном сезоне на Кавказской Ривьере, мотоболопробега Москва – Вышний Волочек – Москва.

«...С меньшей или большей торопливостью новости дня мелькали, как стеклышки в мозаике детского калейдоскопа. И дальше давно знакомого журналистской хронике информационного калейдоскопа новостей не уходили...» (Л. Рошаль. Дзига Вертов, 1982).

Но ведь еще тот же Вертов говорил: «Зафиксированное на пленку мгновение жизни почти всегда таит в себе огромную, сравнимую с внутриатомной, энергию, надо учиться высвобождать ее». И он ее высвобождал. Быт и пафос стал на равных, на основе взаимной поддержки, существовать в творчестве режиссера. На первый план выходит не просто набор новостей дня, а правда конкретного момента в их наборе. Один выпуск от другого стал отличаться не порядковым номером, проставленным в начале журнала, а смыслом, открывшимся в итоге. То, что ему удалось («Кино-Правда» делается из отснятого материала, как дом из кирпичей. Но из кирпичей можно сложить и печь, и Кремлевскую стену». – Л. Рошаль. «Дзига Вертов», 1982), становится ясно при сравнении «Кино-Правды» с другим детищем Вертова – «Госкинокалендарем». Этот журнал был хроникой-молнией; факты сбросьюровывались в номер, как листки календаря: в такой-то день – такое-то событие, в следующий – следующее.

«Госкинокалендарь», справедливо дорожа фактом, им и ограничивался, предлагая «только посмотреть». «Кино-Правда» предложила подумать. Но зачем заставлять зрителя напрягаться, зачем ему ДУМАТЬ? И потому взамен двух вертовских журналов в 1925 году возник «Совкиножурнал» (он сыграл важную роль в распространении зримой массовой информации, «в приобщении широкого зрителя к могучему потоку фактов»). Заседания, торжественные собрания, вереницы делегатов – все, что фиксировал тогда скучный глаз «СКЖ». С начала же тридцатых годов оперативный репортаж занял на экране основное место (он удовлетворял зрителя по существу и по форме; факты говорили сами за себя, не требуя сложных «монтажных» композиций).

Но все это – в кино. Первые же телевизионные информационные программы появились практически одновременно в Западном и Восточном полушариях. В начале 1939 года американская телестанция компании Эн-би-си, установив антенну на шпилье 102-этажного небоскреба, продемонстрировала открытие Всемирной ярмарки в Нью-Йорке. Эта трансляция явилась первой информационной программой американского телевидения. В июле того же 1939 года на опытном Ленинградском телецентре начала выходить еженедельная «фотогазета». Фотографии, сопровождаемые закадровым текстом, рассказывали о важнейших событиях прошедшей недели. 9 марта 1941 года в эфире появился еженедельный журнал «По Ленинграду»; его часовая программа состояла из передовой фотогазеты и выступлений (успело выйти 4 номера; последний – 15 июня 1941 года). В Москве в Телевизионном центре на Шаболовке информационные сообщения стали появляться летом 1940 года, их читал в кадре диктор радио (по существу это было повторение радиовыпусков «Последних известий»). («Тележурналистика», 1994.)

В 1943 году телевизионная станция в г. Скенектеди (США) стала демонстрировать ежедневную газету. А 15 августа 1951 года 31-летний радиооператор Дуглас Эдвардс уселся во вращающееся кресло, чтобы открыть первую общенациональную сводку новостей Си-би-эс: это была 15-минутная смесь сообщений информационных агентств с кинохроникой (Я. Голядкин. ТВ-информация в США). Лишь пять лет спустя, в ноябре 1956 года, на Центральной Студии Телевидения (Москва) была образована редакция «Последних известий». Три человека, которые входили в ее состав, первоначально занимались лишь повторением в дикторском чтении радиовыпусков «Последних известий». Выпуски шли не каждый день – в неопределенное время в конце вещательного дня. В 50-е годы отечественное телевидение увлекалось репортажем; то была либо некомментируемая трансля-

ция (митинга, торжественного собрания...), либо спортивный репортаж, комментируемый из-за кадра. Так, 1 мая 1956 года зрители впервые смогли увидеть на экранчиках своих «КВНов» репортаж о параде и демонстрации на Красной площади: они поглощали «факт в форме самого факта» (как сообщает все тот же, изданный МГУ в 1994 году, учебник с коротким названием «Тележурналистика»). В конце 1957 года возникающее на ЦСТ кинопроизводство позволило включать в выпуск телевизионных «Последних известий» по 2–4 киносюжета, снятых кинооператорами студии, и несколько сюжетов, «вырезанных» из кинохроники. Оперативность такой информации оставляла желать много лучшего. Однако в июле 1957 года стали происходить долгожданные перемены. «Последние известия» стали передавать два раза в день – в 19 часов и в конце программы (второй выпуск «Последних известий» повторялся на другой день в 14–16 часов с некоторыми добавлениями). Одиннадцать съемочных групп ежедневно выезжают на съемку! (Продолжительность сюжета – от 2 до 4–5 минут.) Естественное поначалу подражание кинохронике сначала привело к отказу от «дикторского» чтения информации в кадре, что сократило, ограничило тематику новостийных выпусков. Все более осознаваемая природа телевизионного общения с аудиторией требовала максимального насыщения информационных выпусков «живыми сюжетами». (Правда, по техническим, технологическим и многим другим причинам ответить на эти требования удалось далеко не сразу, и потому появилась сначала своеобразная «пятиминутка радионовостей» в дикторском чтении, которая открывала «Программу теледня».)

Ленинградское телевидение обзавелось своими «Последними известиями» 1 сентября 1957 года; они выходили по понедельникам, средам, пятницам, а с марта 1959 года сделались ежедневными. В течение 8–10 минут зрители узнавали об изменениях в жизни страны, мира и своего любимого города. Однако когда в 1961 году «Ленинград стал смотреть Москву», в выпусках «Последних известий» пришлось рассказывать только о житье-бытье своего города и области.

Процесс становления телеинформации проходил однотипно на всех местных студиях Союза. Студии сообщали новости регионального значения, комментировали общесоюзные и давали в программу Москвы информацию о событиях в жизни своего района, представляющую интерес для всей страны. Кстати, всем этим советские журналисты до начала 60-х годов занимались, что называется, «внештатно»: штатное расписание не предусматривало комментаторов, обозревателей, корреспондентов, не было и сценаристов; вся ответственность лежала на плечах редактора. Но с возникновением еженедельного обозрения текущих событий («Эстафета новостей», декабрь, 1961) на первый план выдвинулась личность журналиста (а вместе с ним и так называемая персонификация сообщения). Именно этот год можно считать датой закладки первого камня в фундамент того «родильного дома», из которого потом выйдут в жизнь «звезды» отечественной новостийной журналистики, перекрывающие ныне своей популярностью даже звезды театра и кино.

Неизвестно, как именовался этот этап на советском телевидении, а на американском за становлением теленовостей (1951–1963) пришло время расцвета (1963–1980). Ведущий новостей Си-би-эс Уолтер Кронкрайт по своей популярности опережал не только всех журналистов и общественно-политических деятелей, но и самого президента США.

К середине 60-х телевидение становится одним из основных источников информации о важнейших событиях политической, культурной и экономической жизни. Вечернее время в жизни людей начинает делиться на отрезки «до новостей» и «после». 1 января 1968 года в эфире появилась программа «Время»: в рамках четко определенного (по объему и месту) отрезка вещания с 21.00 до 21.30 она сообщала аудитории о «самом важном» – производственных достижениях, высоких наградах, визитах лидеров братских компартий... стремясь к стабильной форме, близкой к газете. Справедливости ради надо сказать, что отечественная служба новостей давала неполную картину действительности – только положительные аспекты жизни страны. А умолчание, как известно, всего лишь форма лжи...

Принято считать, что наступившая в 1985 году гласность, Закон о печати, отмена цензуры, вся совокупность политических перемен, происшедших в Союзе, раскрепостили телевизионных журналистов, в том числе и авторов информационных программ. Первой ласточкой, первой «приметой эпохи гласности» стали ночные выпуски ТСН («Телевизионной Службы Новостей»): молодые таланты Т. Миткова, Ю. Ростов и А. Гурнов сотоварищи внесли весомый вклад в формирование нового подхода

к новостийному телевидению (а заодно – в развал партийного диктата над СМИ, фальшивых идеалов, самого социалистического строя, наконец, и еще много чего...). В 1988 году появились фирменные ленинградские теленовости «600 секунд» А. Невзорова, эдакое, по определению критиков, «Время» наоборот. Что есть «600 секунд»? «Сумма кратких, не единых мгновений «жизни врасплох», «противостояние занудному официозу» (С. Фомин. Похождение Невзорова, или Рыцарь сенсации//Искусство кино, 1991, №7.)

До недавнего времени несколько лет на Российском телевидении выходили в эфир самые «лиричные» по интонации «Вести» (как тут не вспомнить еще раз о «персонификации сообщений» и о самой персоне – Светлане Сорокиной), а на также недавно закончивших свое существование «Российских университетах» «СИБ» («Служба Информационного Вещания») снабжала зрителей исключительно культурными новостями...

Упомнить все информационные программы, что появлялись (и исчезали?!) в вещательной сетке в течение последних десяти лет, почти невозможно. Например, только в 1986 году отечественные каналы обзавелись несколькими новыми проектами: на Пятом Петербургском телеканале ежечасно выходили пятиминутные выпуски «Информ ТВ. Сейчас», на ТВ-6 придумали «6 новостей», РТР возродило народные новости «Иванов, Петров, Сидоров», а зрители Петербургского 6-го канала ежедневно в 22.40 могли узнавать о событиях городской жизни из информационного обозрения «Кстати».

Однако истинный прорыв в мир информации был сделан американцами, когда 1 июня 1980 года Тед Тернер запустил Си-эн-эн («Сеть кабельных новостей»). В 1993 году новости со всех концов света (на Си-эн-эн работают 28 зарубежных бюро) могли круглосуточно смотреть не только абоненты США, но и миллионы телезрителей в 140 государствах на всех материках. Си-эн-эн («Кэйбл Ньюс Нетуорк») стремится к прямому и точному освещению событий, без всяких технических ухищрений и псевдоновостей. За то, что корреспонденты службы умудряются оказаться вовремя и в самой лучшей точке, притом сохраняют отстраненность и холодность благожелательного свидетеля, критики «обвиняют» сотрудников Си-эн-эн в чудовищном профессионализме. Увы, наши информационные службы подобных комплиментов пока не заслужили. Простота – это признак истины, как говорили древние греки, но в журналистских (впрочем, как и режиссерских) кругах порой, кажется, принято ценить не истину, а свое личное представление о ней.



...На этом, пожалуй, краткий экскурс в историю пребывания НОВОСТЕЙ на кино- и телеэкране можно завершить. Настала пора «побродить» в непросто «лесу» новостийно-телевизионной терминологии, а вернее – в его терминологической глуши. Из «деревьев-терминов», выросших в нем, отметим для себя наиболее заметные...

**Телехроника** – это обширная информация, рассказывающая зрителям о фактах и событиях текущей жизни, она выполняет функцию сообщения, распространения сведений» (Я. Фрольцева. Телевидение: хроника, документ, образ, 1977).

За единицу телевизионного потока принимают **телесюжет** («наименьшее по размеру, законченное по форме произведение документального телевидения»). Телесюжет, который информирует о новых явлениях жизни и отвечает на вопрос: «что произошло?», называют **информационным** сюжетом. Телесюжет, который объективно информирует о происходящем событии, называют **событийным**.

В самом, пожалуй, интересном на сегодня учебнике «Тележурналистика», изданном МГУ в 1994 году, отличают «группу информационных жанров» от других «стремлением к простой фиксации реальности». Среди них:

**Заметка** – информационный жанр журналистики, представляющий краткое сообщение, в котором излагается какой-либо факт (ее называют также хроникальным сообщением – от греч. *chronos* – время). **Хроника** – это запись (опять-таки «краткое сообщение») исторических событий в хронологической последовательности (не поэтому ли журналистов часто называют летописцами событий?!). Стало быть, заметка и хроникальное сообщение – определения-синонимы.

**Заметка** – основной элемент бюллетеней (выпусков) особо оперативных новостей, в вербальной (словесной) форме передающее сообщение без видеоряда.

**Фотозаметка** – одна или несколько фотографий, фиксирующих какой-либо значительный факт в момент его кульминации или завершения в «сопровождении» краткого текста-комментария.

**Репортаж** (от англ. *report* – сообщать) – оперативный рассказ о ходе какого-либо события, очевидцем или участником которого является автор. Достоинства репортажа с его оперативностью, «правдоподобием изображения» (документальностью), максимальным соучастием зрителя, особенно в «живых» прямых эфирах – очевидны. Репортаж, где репортер с его анализом происходящего становится главной фигурой, «перетягивая одеяло на себя» с самого факта события, становится репортажем информационно-аналитическим.

Невозможно представить себе новостийные программы и без **интервью** – «беседы тележурналиста с одним или несколькими лицами по вопросам, имеющим актуальное общественное значение. Обыкновенно их подразделяют на два вида: интервью-сообщение, преследующее сугубо информационную цель, и интервью-мнение, комментирующее известные факты и события» (Большая Советская энциклопедия, 1972).

**Комментарий** призван оперативно разъяснить «несведущей публике» сущность и значение того или иного важного события. (В роли комментатора может выступать как журналист, так и приглашенный для этой цели специалист.)

**Зарисовкой** на телевидении называют видовые съемки, где образность преобладает над информационной; у зарисовки не может быть определенного событийного повода, что выставляет особые художественные требования к работе творческой группы.

Этот перечень «группы информационных жанров» (совсем не случайно во второй раз «закавычено» это определение, заимствованное – и широко распространенное в практике СМИ – из учебника) весьма, с моей точки зрения, условен и даже спорен. Спорен потому, что слово «жанр» все-таки имеет более фундаментальное и «вечное» содержание в творчестве, и можно представить себе один из «информационных жанров», решенных, скажем, в жанре трагедии или фарса, или мелодрамы. И как тут быть с этим «жанром» в жанре?.. С другой стороны, и жесткого «водораздела» между «заметкой», «репортажем» или «зарисовкой» тоже математически не ощутить. Но ... согласимся, тем не менее (как это сделали уже давно и на телевидении, и в других СМИ), что все эти «жанры» (названия!) **уже существуют**, что называется, «по общей договоренности», чтобы ПРИБЛИЗИТЕЛЬНО ОБОЗНАЧИТЬ ГРАНИЦЫ журналистских знаний и вытекающих отсюда творческих, материально-технических, экономических и прочих условий их выполнения. Эти границы всегда условны,

хотя в огромном новостийном потоке и достаточно различимы. И только ярчайшая творческая личность почти наверняка этих границ не увидит, что лишний раз доказывает, что телевидение в своих лучших проявлениях – это ИСКУССТВО, где «ХУДОЖНИК ТВОРИТ ПО ЗАКОНАМ, ИМ САМИМ СОЗДАНЫМ» (А.С. Пушкин).

Конечно, самые широкие возможности для Художника в традиционном (и высоком!) смысле этого слова таятся, простите за тавтологию, в художественном «разделе» информационного телевидения, главная цель которого – опять-таки в «художественной образной типизации фактов и явлений на документальной основе», в художественной публицистике.

«Сугубо информационное» (новостийное) и аналитическое направления строже «охраняют» документальность своих творений, но и они (опять эта пресловутая условность разграничений!) не «застрахованы» от рождения (даже случайного, творчески «не запланированного») художественного образа. С абсолютной уверенностью можно утверждать только то, что ни одно из этих направлений не может существовать без фиксации и анализа фактов, явлений и проблем, требующих своего появления на телевизионном экране.

И все-таки (при всей условности моего утверждения) почти знаковая, основная фигура информационного телевидения – это РЕПОРТЕР. Это же – почти «дежурное» место работы начинающего журналиста, где он (или она!) проходит «боевую проверку на профпригодность», и вершина, пик славы для наиболее острых, точных, талантливых, грамотных и удачливых профессионалов, чье имя тоже – репортер. Хотя и здесь (как в любом подлинно творческом деле) функциональные границы профессии не жестко выделены в «отдельную полочку на стеллажах телевидения», определенные «ПРАВИЛА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ИГРЫ» к сегодняшнему дню все-таки проявились. Воспользуемся и здесь (там все-таки намного раньше занялись «регулированием журналистской деятельности», намного шире «свободный опыт свободных СМИ») опытом, изложенным, в частности, в «Справочнике для журналистов стран Центральной и Восточной Европы» Малькольма Ф. Мэллета (М., 1993). Возьмем оттуда самое существенное (но не указующее, конечно, ибо в каждой стране своя жизнь и свой опыт) для собственных размышлений и собственных же выводов. Это будет даже не краткий конспект, а отдельные «пунктирные» положения, возглавляет которые милый постулат: «Какие качества необходимы, чтобы достичь успеха, работая в системе телерадиовещания? Ответ прост – сообразительность, усердие, надежность и чувство языка».

И — далее — без кавычек и «связующих» вставок.

Для телерадиожурналистов, как и для журналистов печатных средств массовой информации, наибольший интерес представляют события, касающиеся многих людей: выдающиеся личности, чьи имена часто мелькают в новостях; спорные злободневные вопросы; события, происходящие в стране; а также события, содержащие конфликт или элемент необычности.... Эфирное время слишком дорого, чтобы полагаться на «авось». Поэтому индустрии телевидения всегда нужны были люди, умеющие работать ясно, кратко и точно.

...Для успешной работы репортеру необходимо иметь особые свойства характера и профессиональные навыки, начиная с честности, любознательности и аккуратности. Они обязаны распознавать новости, то есть такую информацию, которая будет интересна и полезна, видеть факты, из которых может сложиться потенциальный материал, улавливать связи между разрозненными, на первый взгляд, данными, которые на самом деле есть части целого. Репортерам необходимо уметь выкапывать факты, не лежащие на поверхности, вызывать людей на разговор, находить источники информации, создавать сеть информаторов, предоставляющих нужные факты или указывающих, где их можно добыть. Репортерам следует быть ловкими людьми, знающими, как делать дела. В довершение всего они обязаны быть дисциплинированными, уметь быстро переключаться с одного задания на другое или даже одновременно работать над несколькими.

Им нужно постоянно помнить, что факты не всегда соответствуют истине. У каждого, даже самого искреннего очевидца события, может быть своя правда. А какие-то пропущенные детали способны исказить впечатление, созданное опубликованными фактами.

Репортеры знают также, что чистая правда часто проявляется позже, по мере получения новой информации.

Сложные ситуации являются настоящей проверкой мастерства журналиста.

...Помните о следующем:

1. Свежа ли ваша информация? Если да, то как лучше подать самые экстренные моменты? Если событие произошло вчера, то как поинтереснее преподнести его сегодня?
2. Простое ли это событие или сложное?
3. Что в материале главное – люди или события?
4. Насколько сама аудитория может быть уже осведомлена о событии?
5. Насколько это важно для вашей аудитории?

...Журналисты обладают большой властью в обществе, и осознание этой власти должно сочетаться со скромностью и чувством долга перед людьми.

...Будьте осторожны. Эмоции созидания могут соединить вас с вашим репортажем так же крепко, как пуповина соединяет мать и дитя.

Отделять свое творение от себя очень больно. Будет лучше, если вы достигнете некой эмоциональной отстраненности.

...Основной принцип репортера – ничего не принимать на веру. Здоровый скептицизм (но не цинизм) – ценнейшее качество журналиста, так как ситуация иногда оборачивается совсем не той, какой кажется на первый взгляд.

...Эфирные новости должны захватывать внимание слушателя с самого начала. Первые слова наиболее важны. Привлечь внимание иногда даже важнее, чем дать важнейшие факты или резюме. Эфирный сюжет может содержать немного фактов, но если он привлек внимание к событию – свою задачу он выполнил.

Практика отечественного и мирового телевидения неизменно приводит создателей информационных программ в общем к одному основному типу подачи информационного материала, известному как «выпуск новостей».

**Выпуск новостей** – это информационная программа, которая содержит в себе актуальные сообщения на тему дня, способные оперативно ориентировать аудиторию в фактах и событиях, явлениях и процессах, происходящих во всех сферах жизни в нашей стране и за рубежом.

**Выпуск новостей** – это набор сообщений, объединенных в своеобразные «тематические блоки». Каждый «блок» имеет свое значение, вес, свое постоянное место в выпуске. При составлении информационной программы соблюдаются определенные законы ее верстки. Как справедливо пишет А.Ю. Юровский: «тематический набор информации должен обладать свойством ансамбля, который создается отчетливой целеустремленностью содержания и гармоничностью сочетания жанров и стилей» (Телевидение – поиски и решения, 1975).

Один из распространенных сегодня видов выпуска новостей – периодическая и продолжительная передача, где обстоятельно комментируются новые факты и события. Ее обычно ведет специалист или специализирующийся на определенной проблематике комментатор (например, «Зеркало» Николая Сванидзе на РТР. Разумеется, это практикуется и в других направлениях телевидения. (Вспомним «Музобоз» Ивана Демидова.)

Догадливый Читатель, конечно, уже понял, что такие выпуски сегодня именуются не иначе как информационные аналитические программы, начало которым положила появившаяся в декабре 1961 года «Эстафета новостей», выпускавшаяся еженедельно в течение почти десяти лет. Это был один из первых опытов подведения информационного итога в конце недели.

Структура и характер нынешних аналитических программ просты: новость + эмоциональная оценка + мнение независимого эксперта или группы экспертов, почти всегда «работающих» на мысль ведущего. В противном случае спора (с неременной победой журналиста, хотя бы «постфактум») не избежать.

Все информационно-аналитическое телевидение сегодня в крупных, федерального значения, телекомпаниях жестко выстроено по принципу «недели»:

1. 5–7 раз в день информационные выпуски.
2. Ежедневно – оценка общей информации.
3. Еженедельно – информационно-аналитическая программа – итог недели.

Все они «нацелены» на телезрителя, на контакт с ним, даже на «завязку длительных отношений».



Создатели современных (отечественных) информационно-аналитических передач и программ чаще всего напряженно ищут ответ, в основном – на один и тот же вопрос, который прекрасно сформулировал герой рассказа Хулио Кортасара «Слюни дьявола»: «Поддай знак, как об этом лучше рассказать: то ли от первого лица, то ли от второго, а может, взять третье лицо множественного числа или вообще выдумывать и выдумывать без конца самые невероятные сочетания, где не разобратся, что к чему». Здесь, пожалуй, можно привлечь к нашему разговору немного науки (ставшей уже историей), которая зафиксировала «азы» коммуникативных отношений.

Летом 1948 года читатели одного из американских технических журналов познакомились с «математической теорией коммуникации» малоизвестного в ту пору Клода Шеннона. Шеннон отталкивался от четкой схемы – «универсальной системы коммуникации». В ней фигурировали:

- 1) источник информации и передатчик;
- 2) место назначения информации и приемник;
- 3) канал связи (средство перехода информации от передатчика к приемнику);
- 4) источник шума («шум» – любой вид помех при переходе информации от передатчика к приемнику).

Всякая схема – упрощение реальности; вопрос в том, чтобы не слишком «засушить» при этом живую картину мира, постигаемую нами в опыте. Мера упрощения, найденная Шенноном, оказалась удачной, во всяком случае – применительно к коммуникации технических устройств, к общению между машинами.

Идею подхватили социологи. Вскоре после статьи Шеннона Гарольд Лассвелл начинает анализировать общение между людьми или группами людей, ставя вопросы: Кто? – Кому? – По какому каналу связи? – Что (какую информацию) передал? – С каким эффектом?

Простейший случай общения – диалог. «Кто» и «Кому» – это абстрактные партнеры по диалогу: «информатор», лицо А, «реципиент», лицо Б. Канал связи – речь, жестикация, мимика. Услышав нечто от А, партнер Б отвечает, то есть сам становится информатором, делая А реципиентом (участники диалога поменялись функциями). Можно записать их разговор на пленку, а потом положить ее на стол: «Вот ЧТО А передал Б, затем Б – А и так далее». Если в итоге Б, скажем, упал замертво, а А расхохотался, то все это как будто отвечает на вопрос, «с каким эффектом» протекало общение... Но работает ли схема Лассвелла?

Как узнать, например, ЧТО передано?

Предположим, А обращается к Б:

– Дыр бул щил... Убещур.

Для наблюдателя это бессмысленный набор звуков. Но у него нет доказательств, что передавалась «нулевая» информация. В конце концов если бы А сказал Б: «Поздравляю, вы приняты», то и это показалось бы наблюдателю набором звуков, не зная он русского языка. Следовательно, вопросу «что» логически предшествует вопрос «на каком языке» или «с помощью какого кода» передается информация.

Можно представить себе бесконечное множество условных языков. Я могу договориться со своим приятелем, что «дыр» – значит «вы», «бул щил» – «приняты», а «убещур» – «поздравляю».

Но договоренность, предшествующая общению, касается не только кода. Есть еще понятие «контекста».

Поэт-футурист А. Крученых, сочинивший «дыр бул щил», не страдал ложной скромностью. «В этих стихах, – заявлял он, – больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина». По-видимому, он надеялся с помощью выдуманных слов передать ни больше ни меньше как «дух» русского языка. Такая информация приобретает смысл только в одном случае: если он согласен «не принимать во внимание» содержательную сторону слов, а оценивать лишь их звуковую выразительность, соотнося ее с национальными (мелодическими, интонационными) особенностями русской речи. В эту игру можно играть, если она затевается в контексте всеобщих и популярных поисков «нового» слова. В эпоху, когда общество считает традиции словоупотребления и словопонимания неприкосновенными, А. Крученых воспринимался бы как фигляр или помешанный. Однако наш футурист выступил со своими стихами в те годы, когда для его опытов существовал определенный литературно-общественный контекст. Внутри этого контекста читатель мог, пожалуй, что-то открыть для себя и в такой поэзии.

В сущности и простая фраза «поздравляю, вы приняты» остается невразумительной для наблюдателя, даже если он умеет «декодировать» тексты на русском языке. В самом деле: о чем речь? О принятии кого-то в институт? В клуб охотников? В дом, где раньше его не принимали?

Итак, между участниками общения должна быть еще и предварительная договоренность о том, в каком контексте приобретает смысл данный текст.

Упрощенная схема Лассвелла заметно преодолена построением лингвиста Романа Jakobson относительно «коммуникационного акта». В этом «акте» выделены:

- 1) тот, кто передает информацию («адресант»);
- 2) тот, кому предназначена информация («адресат»);
- 3) «контакт» (способ передачи информации: речь, разговор по телефону, размахивание сигнальными флажками, выстукивание радиосигналов по азбуке Морзе – и т.д. и т.п.);
- 4) «сообщение» (содержание передаваемой информации);
- 5) «код» (правила языка, с помощью которого выражается сообщение) и
- 6) «контекст», в котором сообщение обретает всю полноту своего смысла.

Вникнув в эту схему, тут же хочется спросить:

– **Откуда** договоренность партнеров о коде и контексте сообщения? Ведь как будто ясно, что диалогу предшествует предварительная договоренность? Тогда перед этой «предкоммуникацией» должна была состояться «предпредкоммуникация» и так далее. Где конец цепочки?

– **Почему** «адресант» вступает в общение с «адресатом», для чего это делается и в каких случаях?

– Каким образом партнеры **вступают** в общение, **проводят** общение, **свертывают** и **возобновляют** его? Как влияет содержание на характер общения? Как влияют различия между людьми?

Не правда ли, этот небольшой вопросник куда точнее и ... профессиональней для телеведущего, чем тот, что не без сарказма сформулировал Хулио Кортасар?!.. А ведь это только «азы»...

...Но вернемся к нашему «научному отступлению»:

**Связь** может быть непосредственной (в общении людей – речь и жестикуляция в широком смысле слова, включая, например, «вокальные жесты»: интонации) или опосредованной (телефон, телетайп и т.п.).

**Код** – правила языка (или «пучка» языков), используемого для передачи сообщения, контекст – заранее заданное «смысловое поле», в котором сообщение становится информативным.

Под **«контактом»** понимается случай коммуникации с обратной связью. Именно так, как «взаимную направленность» партнеров, понимает «контакт» К. Бюлер (1927). Для него контакт – «процесс согласованных соизменений поведения».

Адресант не только сообщает информацию, но и получает ответную. Иными словами, адресант, сделав сообщение, становится адресатом; тот, получив сообщение, становится адресантом. Этот процесс может продолжаться сколь угодно долго.

Понятие «формального» или «неформального» общения применимо именно к контакту, а не к коммуникации вообще («формальным же общением» мы будем называть контакт, на который наложены те или иные ограничения).

Развитые «многоклеточные организмы» снабжены для этого нервной системой и специальными приемниками информации – органами чувств. Наличие «души», «психики» у **таких** существ уже никем не отрицается. Но в пестром потоке реальности, отображаемой психикой животных, нас, телевизионщиков, может заинтересовать особый тип информации: **знаки**.

Цыпленок обращается в бегство при виде коршуна. Иначе говоря, **образ** коршуна, возникший в его психике, вызывает эмоцию паники. Но такова же его реакция и на **силуэт** коршуна, вырезанный из картона!

Самец рыбы-колюшки начинает брачный танец, встретив самку с раздутым брюшком. Но можно побудить его к тому же самому деревянной моделью рыбки с раздутым брюшком!

И тут мы подходим к границе обширнейшей области исследования – области знаков. Когда от некоторого образа реальности отделяется, абстрагируется самое значимое – в наших примерах это силуэт, характерная форма объекта – перед нами вид знака.

Это сигнал объекта. Умение извлекать из реальности сигналы – разве это не «телевизионная задача»?

И еще: знаковую среду, культуру можно определить и как систему знаков. Имеются в виду не только так называемые естественные языки – зулусский или русский. И не только искусственные, как язык глухонемых или язык шифровок. Есть язык взглядов. Язык поз. Язык умолчаний. Язык специальных терминов и символов. Тысячи языков искусства. Личность тем богаче, чем больше языков «вняты» ей.

Часть языков можно назвать «жесткими». Каждому знаку в таком языке соответствует одно, строго определенное понятие. Таков язык математических символов. Таков идеал юридического языка. Естественный язык тот, на котором мы изъясняемся, лишен такой жесткости. В нем много слов с расплывчатым, неоднозначным смыслом, и это может привести в ярость педанта. Мы не будем приходить в ярость. Ведь реальность неизмеримо богаче наших понятий о ней, а потому и не должна им в точности соответствовать. Процесс познания мира бесконечен. Пока одни понятия наполняются все более узким смыслом, другие теряют почву под ногами, рассыпаются и требуют замены. Это естественная динамика.

О, как глубоко «копала» наука еще тридцать с гаком лет назад, словно предупреждая нынешних тележурналистов о том, что не только талант и «имидж» от Бога, не только «общее» или «узкоспециализированное» образование, и тем более деньги, связи и прочее определяют содержание слова ПРОФЕССИОНАЛ. Есть еще накопленный наукой опыт изучения «теории и практики коммуникации», представленный здесь в столь ничтожном виде, так сказать, для «затравки», да еще и «...естественная динамика», отслеживать которую каждый день придется каждому профессионалу. А пока отметим для себя выработанные этим опытом (по Р. Мертону) представления (почти научные определения) о том, какая она, информация, и как с ней «работают» (методы!) тележурналисты – ведущие – аналитики. Первые три понятия касаются информации, три следующих – методов работы с ней.

*Аналитическая информация* – суждения, основанные на логических принципах и определениях.

*Синтетическая информация* – суждения, истинность или ложность которых не может быть выявлена только на основе общих правил, а требует обращения к многосторонним фактам.

*Информация априори (a priori)* – изначальная информация, до возникновения аргументированного факта.

*Дайджест* – препарирование, «вываривание». В журналистике – краткое калейдоскопическое изложение информации.

*Индукция* – метод суждения от общего к частному.

*Дедукция* – метод суждения от частного к общему.

*Техника приостановленного суждения* – метод комплексного моделирования информационной ситуации и прогноз ее развития.

Ну, это, так сказать, солидный «всеобъемлющий» взгляд на «виды и методы», с почти пугающими научными определениями. А за каждым из них скрывается тележурналист, репортер (один из сотен-сотен тысяч!) с микрофоном в руках, продирающийся сквозь разрывы мин или толпу пугачевских фанов, через низвергающую лаву проснувшегося вулкана или кремлевские коридоры ... да мало ли где!.. И все – в поисках собеседника или (грамотно говоря) интервьюируемого. И хотя интервью в учебниках по журналистике выделяется в качестве эдакого самостоятельного «жанра» (?!), без него практически не обходится ни один информационный сюжет.

И в этой работе почти над любым информационным сюжетом тележурналисту никак не обойтись без хотя бы гипотетического (что случается нечасто) **сбора и изучения фактов, разработки «вопросника» и, скажем так, «определения психологической культуры» предстоящего разговора.** По существу это и есть три основные «подготовительные» задачи, решение которых предшествует будущему экранному диалогу.

Окончательно скорректированный вопросник – нечто большее, нежели сумма вопросов. Уже в самой очередности вопросов отражаются логика развития темы и нередко даже – несколько вариантов такого развития – в зависимости от предполагаемой реакции собеседника. И в характере этого общения – «вопрос-ответ», разумеется, тоже.

Сочувствие, необходимое одному, может не устроить другого, принимающего такую манеру поведения журналиста за напускную вежливость. Не исключено, что такого лучше «задеть за живое» – вынудить защищать свои взгляды и принципы. Провоцирующие реплики заставят его отстаивать свою точку зрения со всей страстью, а в этой страсти раскроются отношение к делу и, может быть, наиболее существенные черты характера.

Так что готовность к беседе – не только знание «что спросить», это и понимание **как** спросить: в какой форме задать вопрос, какую ситуацию предпочесть применительно к характеру своего героя. Чтобы как-то обобщить рекомендации к содержательной *фазе процесса общения*, приведу Шесть Заповедей Интервьюера, сформулированных известным сценаристом, критиком и педагогом Сергеем Александровичем Муратовым.

**Заповедь первая:** ясность и краткость.

Если собеседник не понял вопроса, виноват интервьюер, а не собеседник. Задавая вопрос, он не учел образовательного уровня своего партнера, привычного ему лексикона, обусловленного профессией и возрастом.

Хороший вопрос формулируется по возможности на языке собеседника. Как и у всякого правила, у него есть исключение – тот случай, когда язык собеседника имеет мало общего с языком телезрителя. Это относится к подростковому сленгу, воровскому жаргону и выражениям типа: «Несмотря на принципиальные меры по обеспечению пассажирского потока в данном районе...» или в недавней передаче об открывшейся выставке: «Данная инсталляция включает зрителя в собственную реальность...». «Оставьте редкие выражения поэтам, а глубокие – философам! – восклицает автор старинного руководства по красноречию. – Сказать об ораторе, что он глубок, – значит нанести ему страшное оскорбление».

Классическая ошибка начинающего интервьюера – стремление задавать по несколько вопросов одновременно. «Скажите, что вы думаете о ...? И почему? Что бы вы хотели изменить в ...?».

Выслушав подобный ультиматум, жители Лаконии, как известно, вежливо ответили, что начало ультиматума они позабыли, конца же не поняли, поскольку забыли начало.

Лакония завещала миру понятие «лаканизм».

**Заповедь вторая:** не допускайте односложных ответов.

В таких случаях роль собеседника фактически сводится к подтверждению небогатых сведений журналиста. Вопрос, предполагающий односложный ответ, уместен в ситуации, когда с его помощью

ведущему удастся избежать подробного представления гостя («Вы один из тех, кто...?») либо, если мы хотим, чтобы собеседник вынес решающее суждение или подытожил мысль («И все же в целом одобряете вы или осуждаете, соглашаетесь или не соглашаетесь, за или против?»). В последнем случае формулировка вопроса должна быть предельно точной.

**Заповедь третья:** нельзя ли конкретнее?..

Конкретно поставленные вопросы – свидетельство знания материала. Начиная разговор с жокеем с вопроса, на сколько дырок выше он затягивает левое стремя по сравнению с правым, журналист сразу дает понять, что тот имеет дело не с дилетантом и отвечать предстоит всерьез.

В таком интервью деловой вопрос исключает возможность укрыться за обтекаемыми формулировками или ни к чему не обязывающими обещаниями.

Конкретность ответа обусловлена конкретностью самого вопроса.

**Заповедь четвертая:** берегите паузу!

Молчание человека, собирающегося с мыслями, не только драматически выразительно, но и подчеркивает достоверность происходящего на экране, создавая эмоциональное «пространство синхрона». В передаче «Версия» растерянное молчание молодого человека в баре, долгая пауза, во время которой гамма чувств читалась на его лице, были самым искренним ответом на заданный вопрос: «Существует ли еще любовь и что это такое?»

В паузах человек раскрывается не менее, чем в своих высказываниях. Опытный журналист в состоянии намеренно спровоцировать паузу, прибегнув к неожиданному вопросу.

Немой синхрон – кульминация диалога.

**Заповедь пятая:** корректность и уважение к собеседнику.

Этическое чувство должно подсказывать интервьюеру, не прозвучит ли его вопрос чересчур щекотливо.

Вспоминая о беседе со священником, сын которого стал преступником, английский интервьюер Брайен Мейджи рассказывает, как едва не спросил отца, не думает ли тот, что его сын может стать преступником на всю жизнь. Отцу не оставалось бы ничего другого, как сказать, что именно этого он и боится, – признание, которое и хотел услышать интервьюер. Но, почувствовав в последний момент, что такой вопрос прозвучал бы немилосердно, он спросил после паузы: «Чего вы боитесь больше всего, думая о сыне?» – «Что он станет на всю жизнь преступником», – ответил священник. Человек, не испытывающий желания играть в поддавки перед телезрителем, вряд ли примет всерьез вопросы о жизненных целях и смысле жизни. Это слишком сокровенные проблемы, чтобы пускаться в их обсуждение с первым встречным. Но: «Кому вы обязаны больше всего из тех, с кем встречались?», «Было ли в вашей жизни событие, изменившее ваш характер?» – вряд ли такие вопросы задаст человек, который и сам не задумывался над ними. Подобная тональность приоткрывает путь к диалогу-размышлению на экране.

Бывают, разумеется, и такие случаи, когда требовать от журналиста уважения к собеседнику не приходится.

«Прежде всего хотелось бы уточнить одно обстоятельство: как вы хотели бы, чтобы вас называли? Просто, как общепринято, «господин Мюллер», или «господин майор», или «майор Мюллер»? Что вы предпочитаете?» – так начали свое киноинтервью с воюющим наемником из Конго бывшим нацистом немецкие (тогда еще из ГДР) документалисты В. Хайновский и Г. Шойман. Отлично понимая, что самое важное в будущем фильме – не их слова, а признания собеседника, и они предоставили ему для этого все возможности.

**Заповедь шестая:** а интересен ли ваш вопрос?

Хотя знание перечисленных правил и помогает интервьюеру в работе, само по себе оно, конечно, не служит гарантией, что диалог на экране откроет телезрителю что-то новое. Например, спрашивая: «Каковы ваши планы на будущее?» – журналист не нарушает ни одну из перечисленных заповедей. Тем не менее собеседник сразу же понимает, что такое общение предполагает обмен лишь самыми расхожими фразами. Больше того, отвечая всерьез, он рискует предстать на экране тем самым занудой, который, услышав вопрос «Как живешь?», начинает рассказывать, как он живет.

В общем, хотите получить интересный ответ – поломайте голову над интересным вопросом.

Отвечая на вопросы интервьюера, собеседник обычно испытывает явное или подавляемое волнение. И журналист, воспринимающий угасший глазок телекамеры как сигнал завершения разговора, демонстрирует не просто отсутствие такта, но и непонимание своей роли в этой фазе общения. *Фаза, о которой идет речь, – разрядка, или снятие эмоционального напряжения.*

В учебных пособиях для начинающих социологов овладение ритуалом учтивости вменяется в прямой профессиональный долг. Закончив вопрос, интервьюер поинтересуется у собеседника, курит ли тот, и, если да, предложит сигарету, чтобы выкурить вместе в разговоре о том о сем; если же нет, то найдет другой подходящий способ, чтобы этот завершающий диалог-развязка состоялся. Вообще-то в процессе съемки сильное эмоциональное напряжение испытывают обе стороны экранного диалога. Равно как и последующую потребность в его снятии. Важно в этот момент не забывать, что ваш собеседник такой же человек, как и вы. Быть «хорошим человеком» на съемке не менее важно, чем быть профессионалом.

Когда разговор документалиста с героем уже позади, наступает *стадия процесса общения* – то *состояние*, в котором *остаётся собеседник после разговора*. Его желание (или нежелание) принимать участие в будущих интервью. Его представление о том, как следует вести себя в этих случаях. Каждая акция журналиста связана с постоянной опасностью – опасностью для того, кто решился доверить ему свой внутренний мир. Никакое общение не проходит для героя бесследно. Об этом и свидетельствует четвертая фаза – последствия работы журналиста, за характер которой он несет этическую ответственность. Так что позволю себе еще одну, последнюю (последнюю ли?!) заповедь: **журналист обязан быть порядочным человеком.**

И еще, словно в развитие предыдущих, несколько «заповедей» С. Муратова («Диалог». М., 1977 г.), которые, несомненно, в первую очередь помогут и режиссеру (о котором мы в беседах о тележурналистике чуть не забыли) направить журналиста в «нужное русло».

Пытаясь исследовать взаимосвязь между характером общения и пространством, в котором оно происходит, психологи вывели понятие «личной дистанции». **Личное пространство – это психологическая территория, оберегать которую свойственно каждому.** Дикие животные подпускают к себе чужака до известных пределов – на дистанцию бегства, после чего скрываются или переходят к активной защите своих владений. Невидимые границы замыкают и индивидуальную территорию человека, имеющую форму своеобразного яйца или кокона, внутри которого – спиной ближе к одному из краев – находится он сам.

Размеры такого кокона зависят не только от наших характерологических особенностей, но и от национально-этических норм общения. Так, флегматичность и несговорчивость северянина представляются южанину чертами не менее очевидными, чем для него – южная словоохотливость и экспансивность.

С нарушением психологического суверенитета мы сплошь и рядом сталкиваемся в повседневной практике, например в общественном транспорте. Яичная скорлупа наших «личных пространств» оказывается здесь разбитой вдребезги, а «территориальные владения» – вдвинутыми друг в друга подобно матрешкам. Как же мы на это реагируем? Никак. Отсутствие реакции и является в таких случаях лучшим ответом. Так срабатывает подсознательный механизм самозащиты.

Построенная психологами шкала включает четыре зоны: «интимную», или зону непосредственного контакта; «личную», также предполагающую тесное знакомство или определенную степень родства; «социальную», характерную главным образом для сферы деловых отношений (общение коллег на работе), и, наконец, «публичную», когда индивид обращается сразу к группе людей. Каждому из этих случаев сопутствует не только свое расстояние между партнерами, но и свой уровень доверительности, интонация, лексикон. В самой прямой (хотя и внутренней) связи с понятием «личная дистанция» находится и другое емкое понятие, относящееся к документалистике – «синхронная реальность». Мысли, слова, действия героя рождаются прямо на глазах у зрителей – в этом специфика, суть, неповторимость телевизионного общения.

А для этого нужны «приемы и способы, которыми можно было бы вскрыть и показать правду... показать людей без маски, без грима, схватить их глазом аппарата в момент неигры, прочесть их обнаженные киноаппаратом мысли» (Д. Вертов. Рождение «Киноглаза»).

Действия документалистов всегда обусловлены стремлением установить «личную дистанцию» со своими героями. Умению тележурналиста добиваться этого прямо пропорциональна степень необходимости собеседника перед камерой.

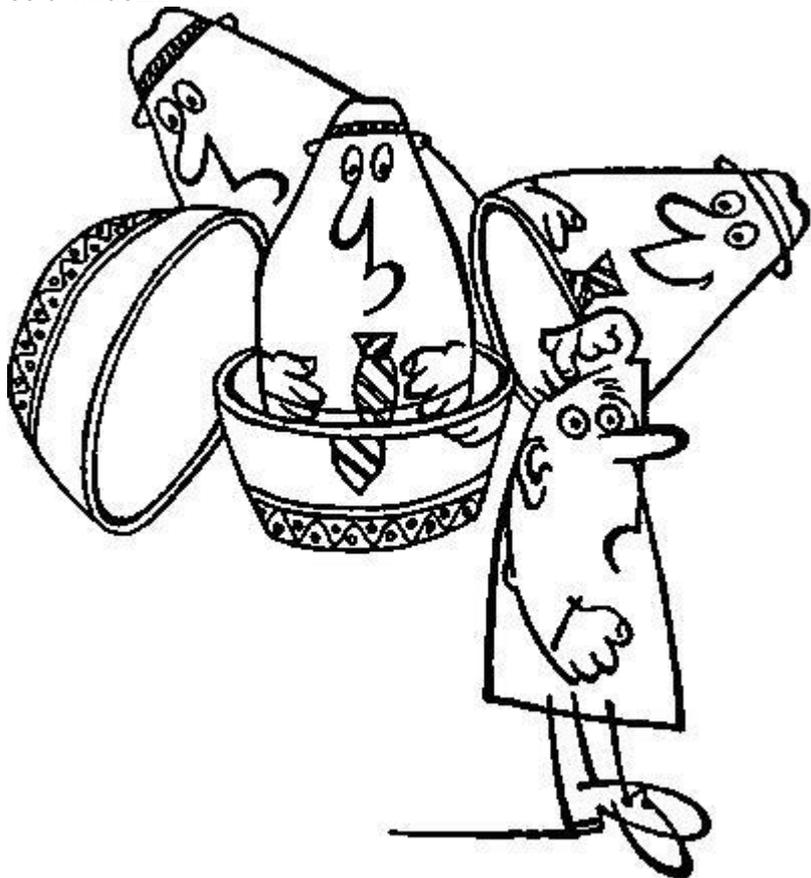
Доверительное общение требует замкнутого пространства. На площади человек не может разговаривать по душам. Это противоестественно. Собеседнику надо на что-то «опереться». Иногда достаточно дать ему в руки карандаш – это и будет точкой опоры.

Есть люди, которые не могут стоя разговаривать. Им нужно присесть. Хотя бы на подоконник. Для актера это типичный способ приспособления. Но для документального героя оно еще важнее, чем для актера. Очень многие ошибки идут от того, что мы не умеем ставить себя на место нашего собеседника. Найти приспособление для героя – уже половина дела.

Работа над документальным фильмом или сюжетом требует от режиссера и оператора не столько «постановочных решений», сколько – прежде всего – репортерских навыков. Живой диалог не имеет дублей. Суть не в том, чтобы диктовать участникам передачи, и без того оробевшим в непривычных для них условиях, куда им сесть и как следить за глазком телекамеры, а в том, чтобы они об этом вообще не заботились.

Удобно должно быть не режиссеру, не оператору и не осветителю, но в первую очередь – герою сюжета.

Разговор с героем перед телекамерой нельзя воспроизвести вторично – это будет уже другой разговор. Общение во многом непредсказуемо. В какой-то мере ты сам эту ситуацию создаешь и сам же ее снимаешь.



Повторю еще раз. В любом речевом общении различают четыре фазы. Начальная стадия – адаптация, или своего рода прелюдия к предстоящей беседе. Затем разговор, ради которого, собственно, происходит встреча. Третий этап – психологическая разрядка эмоционального напряжения. И, наконец, то внутреннее – чаще скрытое – состояние, в котором остаются участники после встречи.

Останавливаете ли вы человека на улице или же снимаете беседу в студии – независимо от того, работает уже камера или еще нет, необходимо как можно быстрее установить какие-то человеческие контакты. Пусть даже негативные. И тут важны любые «мелочи». Вот, например, одна из них: пристально смотреть в глаза, особенно незнакомому человеку, издавна считалось неприличным и вызывающим. Но ничуть не более приятное состояние мы испытываем и в ситуации, когда взгляд

собеседника постоянно ускользает от вас. Комплимент в ваш адрес при взгляде в сторону – подозрителен.

«Контакт глаз» занимает от 20 до 40% всего времени общения. При этом диалог, который ведут глаза, не обязательно совпадает со смыслом произносимых слов. (Вы пытаетесь в чем-то убедить собеседника, а в глазах тоскливая неуверенность: интересно ли тебе то, о чем я рассказываю, или, слушая меня, ты лишь проявляешь простую вежливость?) Но возможно и другое значение взгляда: то, о чем я рассказываю, – это только начало, самое захватывающее еще впереди!

Тот же С. Муратов попытался систематизировать наиболее типичные «журналистские промахи», по существу своему «лежащие на совести» режиссуры (независимо от того – а был ли там режиссер или о нем даже не вспоминали).

«Высокая культура общения на экране, как правило, не заметна. Она, как воздух, которым дышим. Зато ее дефицит сразу бросается в глаза. Интервьюера трудно считать профессионалом:

- если он начинает беседу, превознося гостя в его же присутствии, в то время как тот от неловкости не знает куда деваться;
  - если способен на полуслове прервать партнера по диалогу, не позволив ему закончить мысль. Умение прервать собеседника так, чтобы тот не почувствовал и тени обиды, – свидетельство профессиональности;
  - если мизансцена общения построена таким образом, что, отвечая ведущему, собеседник оказывается спиной к телезрителям или другим участникам передачи, что позволяет заподозрить его в бестактности;
  - если по ходу разговора журналист не задает того единственного вопроса, на который рассчитывал собеседник, соглашаясь на интервью;
  - если он не задаст вопроса, с которым хотели бы обратиться к приглашенному большинство телезрителей;
  - если, бросая взгляд на часы, ведущий констатирует: «К сожалению, нам не хватает времени», словно организация времени зависит от кого-то другого, а не от него самого;
  - если он не способен закончить беседу и каждый новый вопрос возвращает ее к уже пройденным темам;
  - если эмоции в разговоре исходят не от собеседника, а лишь от интервьюера (это вовсе не значит, что журналист должен быть абсолютно бесстрастным, когда речь идет о проблемах, волнующих каждого);
  - если в словах журналиста преобладают личные обиды и раздражение;
  - если журналист поддается самообольщению, полагая, что всего важнее на экране его глубокие и пронизательные вопросы, а не ответы того, к кому они адресованы;
  - если у зрителя складывается впечатление, что ведущий симпатизирует одному из участников и настроен против другого, о чем можно судить не только по тому, как он обращается к первому, но и по тону голоса, взгляду, позе;
  - если журналист не умеет скрыть своей робости в присутствии лиц, облеченных властью, или общепризнанных знаменитостей;
  - если журналист позволяет уходить от ответа на острую тему, когда собеседник отделяется общими фразами или шутками, а то и меняет предмет разговора;
  - если позволяет себе «не понять» собеседника или истолковывает его ответ в нужную для себя сторону;
  - если, интервьюируя участников общественных беспорядков, журналист дает им возможность произносить оскорбляющие вкус тирады, не замечая, что именно этого добиваются собеседники;
  - если журналист позволяет себе агрессивный тон и развязные замечания – пускай даже в ответ на подобное поведение собеседника. Спокойная вежливость здесь не только уместна, но и подчеркивает бестактность партнера по диалогу. Еще более необходима такая вежливость к вопросам, заключающим в себе критику. Чем критичней вопрос, тем корректней он должен звучать в эфире».
- (С. Муратов. 22 Если//Журналист. №9. 1971).

Все это не ах какие большие тайны и профессиональные секреты и в «нормальной», не телевизионной, жизни именуется просто и понятно – ПРАВИЛА ПРИЛИЧИЯ. Но, как с грустью констатировал тот же С. Муратов, из телевизионной повседневной жизни исчезло представление о приличиях. Об этике.

Из гостей предпочитают экстравагантные – конфликтные характеры, истероидные натуры, субъекты, не умеющие слышать ничьих доводов, кроме собственных. На ТВ обожают подобного рода фигуры. Экцентricность тут – синоним телегеничности. Чем персонаж скандальнее, тем больше у него шансов стать героем экрана.

Вот, «пожалте» вам, уважаемые телезрители, «сногшибательные» откровения о ранних половых связях, победно демонстрируемых журналисткой в одном «эксклюзивном интервью»:

Девочка двенадцати лет с поразительным простодушием рассказывает о своем сексуальном опыте. «А родители знают?» – «Нет». «А если узнают?» – переспрашивает ведущая, обнаруживая еще большее простодушие.

Такие «если»-признания транслируются на всю страну. Неспособность задуматься о последствиях своих передач – характерная черта сегодняшних документалистов».

А вот другой «коллега» говорит о своих героях, запасливо оправдав свою циничность уверенным знанием подлинных запросов зрителя: «Когда он (герой сюжета. – В.С.) приходит домой, его, зрителя, интересует, не кого избрали в Думу, а с кем сегодня ляжет в постель». И, видимо, слегка смутившись, быстро поправился: «Я в хорошем смысле имею в виду».

Эта пошлость «в хорошем смысле» и без всякого злого умысла самопроизвольно срывается с уст наших новых ведущих с той же естественностью, как трава растет.

Неужели прежде такого не было?

Действительно не было. Номенклатурное телевидение исключало любые индивидуальные самопроявления. Пошлость состояла в тотальном официозе, в унификации «паркетного» поведения перед камерой. Вседоступность эфира сняла запрет не только с политических взглядов, но заодно и с необходимости соблюдения нравственных норм и вкуса.

Так и получается, что пошлость (в том числе и в первую очередь – на телеэкране, и, как правило, именно в разного рода произведениях тележурналистики) «вползла» в нашу жизнь куда уверенней, чем робко цеплялась за нее прежде, становясь, по существу, даже... частью нашей культуры?!..

«Концы века» и «золотые эпохи» всегда отличало одно занятное родовое свойство: безвкусие.

Опять-таки у нас сегодня это безвкусие обрело фантазмагорические масштабы. Во всем мире, во все времена существовали субкультуры подростков, стариков, апашей, кабаков, казарм, салонов. Потом, по прошествии времени, безвкусие вдруг открывалось заново – как изыск нетрадиционного вкуса. А субкультуры интегрировались «высоким искусством». Мы – и тут по-тусовочному торопимся. Мы – рассеянны и ищем себя всюду, кроме как в себе самих. Поэтому, наверное, наше телевидение становится все более странной смесью подростково-стариковских ужимок, показного глубокомыслия и наигранной разухабистости.

«Зато интересно», – возразят мне и добавят: «Я, мол, бывал в десятках стран и авторитетно заявляю, что наше телевидение – одно из самых интересных в мире». Согласен. Если кто-то кому-то на улице в «морду даст», окружающим тоже будет интересно. Или если в окно голый зад выставить... ...Прошу прощения у теряющего, наверно, терпение Читателя за такой разноголосый и хаотический разговор о тележурналистах, в результате которого они предстают перед ним то в виде мудрого всепонимающего друга, то – нахрапистого «образованца», то – игривой девицы, то – робкого юноши с томным взглядом, но все – с непременным микрофоном в руках... Так вот, если всем этим я еще не «засушил» утомившегося Читателя, то поведаю еще об одном. Зовут его Глеб. Правда, он не журналист и вообще никакого отношения к телевидению не имеет. И все-таки...

Глеб – персонаж шукшинского рассказа «Срезал». Деревенский демагог, он напрашивался в гости, когда к кому-либо приезжали из города родственники, желательно с учеными степенями, – и публично «срезал» их, щелкая по носу беспроегрышной смесью отработанных трюизмов и вежливого хамства.

Самому Глебу «срезание» интеллигента доставляло ни с чем не сравнимое удовольствие, мужикам-«болельщикам», приходившим с ним за компанию, – тоже (хотя они и стеснялись этого немного).

Ни один кандидат наук устоять против Глеба не мог, потому что... но тут нужна цитата:

Как сейчас философия определяет понятие невесомости?

– Как всегда определяла. Почему – сейчас?

– Но явление-то открыто недавно, – Глеб улыбнулся прямо в глаза кандидату. – Поэтому я и спрашиваю. Натурфилософия, допустим, определяет это так, стратегическая философия – совершенно иначе...

– Да нет такой философии – стратегической! – заволновался кандидат. – Вы о чем вообще-то?

– Да, но есть диалектика природы, – спокойно, при общем внимании продолжал Глеб...

Заметьте: деревенский демагог уже дважды – с невесомостью и «стратегической философией» – что называется, вляпался, но волнуется почему-то не он, а его ученый собеседник. Еще бы!

– Давайте установим, – серьезно заговорил кандидат, – о чем мы говорим.

– Хорошо. Второй вопрос: как вы лично относитесь к проблематике шаманизма в отдельных районах Севера?

Вот так! Глеба не больно-то ухватишь: чуть что, он переводит разговор на другую тему или просто с ходу хамит:

– Может быть, мы сперва научимся хотя бы газеты читать? А? Как думаете? Говорят, кандидатам это тоже не мешает...

– Послушайте!..

– Да мы уж слушали! Имели, так сказать удовольствие...

Ну как?

Ничего вам это не напоминает?..

Ну, слава Богу.

## **Запланированный постскрипtum**

...Выйдя из метро, я шагаю по привычной дорожке в свой университет к дорогим моим студентам и натыкаюсь на... «информационную съемочную площадку»: знакомый микроавтобус с надписью «Информ ТВ», оператор с камерой на плече и небольшая куча-мала возле микрофона в руках у журналистки. Стараясь пройти мимо незамеченным (не помешать бы!), я обхожу их стороной, но меня останавливает взволнованный громкий голос девушки с микрофоном: «А этот что здесь делает?!» Я оглядываюсь – нет, это не мне, слава Богу. А голос продолжал: «Кто это?» «Я – режиссер», – испуганно ответили ей из «кучи-малы».

Что же это такое – РЕЖИССЕР В ТЕЛЕВИЗИОННЫХ НОВОСТЯХ?

На первый взгляд (а то и на второй и даже третий), для того чтобы сделать «нормальный» сюжет, достаточно оператора и журналиста, а в некоторых случаях и одного оператора. Толковый оператор сам догадается, что и как снять, профессиональный журналист напишет острый (или мягкий?) закадровый текст, а монтажер (куда удачнее – режиссер монтажа!) постарается все это достойно «склеить». Разве не так происходит в большинстве случаев при создании (читай, производстве) сюжетов для выпусков новостей? И при чем здесь режиссер? О каком таком замысле, видении, режиссерском решении и всяких там выразительных средствах режиссуры может идти здесь речь? И что ему, режиссеру, нужно для того, чтобы ясно видеть, коли работает он в «Новостях»? А не смотреть, по известной реплике П.Я. Чаадаева, «сквозь себя»? Уместен ли такой совет режиссеру? Ведь видеть сквозь себя – значит видеть по-своему. «Фоторепортер, отображая картины реальной жизни, волен выбирать по своему усмотрению те, в которых наиболее ярко и правдиво раскрывается характерная для эпохи» (*Н.С. Нанпельбаум. От ремесла к искусству, 1958*). И если эта формула применительно к фоторепортеру, вроде бы, столь очевидна, что и не требует никаких доказательств, неужто режиссер – бесправен?!

Какие же задачи стоят перед телережиссером, чей «профиль» – новости и главная задача – «сообщить» о конкретном факте, событии, явлении. Следовательно, он и должен «организовать» это сообщение, построить его по правилам аудиовизуального языка (его новостийного диалекта). Маловероятно, что режиссер всегда будет выезжать на съемку вместе с журналистом и оператором, когда

вместо него отправятся его представления и пожелания о том, «как, что, зачем и т.д.» необходимо сделать. Так, например, в событийной съемке за короткий промежуток времени нужно выявить:

- суть события, т.е. основной кульминационный момент, чтобы стало ясно, во имя чего это событие происходит или что в нем главное;
- людей, вовлеченных в это событие;
- людей «вокруг» него, непосредственно участвующих в событии, но чье присутствие способствует созданию его атмосферы;
- событие в его **развитии**, т.е. дается ответ не только на вопрос «Что происходит?», но и «Как это событие происходит?»
- образ события, людей, участвующих в событии.

Конечно, долгие и вроде бы не вполне определенные наши разговоры запросто можно было бы заменить короткими и даже убедительными наставлениями из серии «Делай так», и жить станет легче, жить станет веселей!.. Вот, например, правила создания новостийных сюжетов, предложенных неким И. Фенгом (Работа телеоператора службы новостей, 1993):

1). Каждый кадр должен включаться обоснованно, его продолжительность должна быть обдумана.

2). Поскольку сюжет – сочетание звука и изображения, то после долгого озвученного отрывка лучше всего дать изображение и естественный звуковой фон. Благодаря этому варьируется ритм и сохраняется интерес зрителей.

3). Кадры должны быть расположены логично. Основной набор: общий, средний, крупный, но по возможности их следует менять местами.

4). Изображение и слово не должны конкурировать друг с другом за внимание аудитории. Если важен дикторский текст, он дополняется нейтральным видеоматериалом. Если важен видеоряд, то нельзя насыщать текст фактами и подробностями... Пусть некоторое время главенствуют изображение и шумы.

5). Лица и голоса людей наиболее выразительно отражают суть какого-либо явления, поэтому не следует делать поспешный уход в конце высказывания. Выразительный жест или откровенное выражение лица нельзя забивать бессмысленным «мостиком».

6). Ритм и конструкция высокохудожественных сюжетов не должны подчинять себе общий ход программы новостей.

Что же получается? Будешь следовать этим установкам, и успех в кармане (главное, не забывать про пункт 6, не утруждать себя понапрасну)?!.. Будучи не в силах достойно завершить свой саркастический абзац (он же как будто и вопрос), воспользуюсь проверенным чужим остроумием: «Тот, кто умеет, тот делает, кто не умеет – учит».

...Кажется, шутка Бернарда Шоу выстрелила дуплетом: и в неведомого И. Фенга с его вполне толковым и логичным, но таким узким и по-американски сугубо прагматическим «малым джентльменским набором» (вроде двухдневных курсов по подготовке ТВОРЦОВ), и ... в вашего покорного слугу, всю свою творческую жизнь посвятившего **только** игровому художественному телевидению. В оправдание добавлю лишь, что в беседах своих ни в коей мере не учу, а только размышляю, пытаюсь разобрататься... И, надеюсь, вместе с Вами, мой доброжелательный Читатель.



Так какие же выразительные средства накопила режиссура теленовостей? Поскольку в первую очередь телевидение – «пища для глаза», остановимся на средствах, «одолженных» у операторского искусства. Уже в построении кадра, сюжета возникает «двуединая» и в чем-то противоречивая задача: надо показать все «как было» и одновременно выделить главное. Во многих случаях помогает контекст, комментарий, поясняющий, на что обратить внимание, но это, так сказать, косвенные способы «расстановки ударений», а прямым – прежде всего является композиция. Композиции открытые и замкнутые, движение камеры, ракурс, внутрикадровый монтаж, крупный план, деталь, темп, ритм, цвет, свет и т.п. – все эти средства операторского искусства становятся богатым инструментом режиссуры.

Режиссер, занимающийся информацией, это ведь все равно режиссер, для которого такие понятия, как «драматургия», «развитие действия», «события», «выразительные средства» и прочее – не просто профессиональные, а почти святые. И главным из них в коротком новостном сюжете или целой программе является **конфликт**. Когда «диктор» на ТВ читает информацию о событиях дня, он констатирует свершившийся факт, где конфликт словно спрятан, он докладывается, а не раскрывается перед нашими глазами в действии до своей кульминации и возможного разрешения. (В зависимости от характера информации конфликт в этом случае возникает между ее содержанием и ... зрителем.) Но стоит информационной программе стать процессом (а не «докладом»), как возникает «новое измерение», измерение «искусства», в котором у режиссера есть свое законное и далеко не последнее место.

Интервью, репортаж всегда конфликтны, ибо здесь возможно столкновение «незнания со знанием», желание получить информацию с нежеланием или неумением поделить ее. Для телезрителя ведущее место в процессе разрешения конфликта принадлежит репортеру. А вот выявить или, если надо, «укрупнить» его, прибегнуть к различным выразительным средствам, – дело режиссера. (Вспомним о нашей беседе о работе режиссера с актером – не проглядывается ли здесь очевидное родство?)

Но главнейшее из главнейших, синтез выразительных средств телережиссуры – **это монтаж**. Из-за того, что монтаж в хронике не служит средством образования новых значений, С.М. Эйзенштейн считал его самым «**низким**» видом монтажа. Он как бы «устная речь» в отличие от «письменной» смыслового монтажа. И действительно, монтаж в хронике, как и устная речь, более упрощен. Это во многом объясняется тем, что в процессе живого общения информативны сама ситуация разговора, интонирование речи, мимика, жесты. В нашем же случае сведения, получаемые из отдельных кадров, комментарий к ним позволяют сократить нагрузку, приходящуюся на монтаж. В абсолютном большинстве случаев достаточно, чтобы с его помощью стало ясно, как развивалось событие, како-

вы его главные моменты. Логичный, не снижающий документальности снимаемого «объекта» монтаж (с включением «укрупнений» для концентрации зрительского внимания на главных «признаках» события) – это «будничная норма» для режиссера, работающего в информации. Соотнесение двух изображений, в результате чего этот «стык» оказывает значительное влияние на смысл кадров, а то и вовсе «переворачивает» его («эффект Кулешова»), своим «контрапунктом» подчеркивая парадоксальность случившегося, или подлинный его смысл, в информационных сюжетах бывает нечасто. (Нередко в монтаж для этого включаются кадры старой кинохроники или видеoarхива.)

Отступлением от обычных норм информационного монтажа являются разномасштабные резкие переходы – «скачки», чрезвычайно быстрые «отъезды» или «наезды». Например, на экране – дорога, вдали на ней что-то темнеет – и вдруг очень крупный план: труп человека. С помощью монтажа как бы звучит восклицание: «Ох!» Возможен, напомню, выход за границы норм информационного монтажа и, так сказать, в другом направлении, когда сознательно «рубятся» фразы «по-живому», сильнее, чем обычно, огрубляя стыки. Что делается порой в сюжетах о ЧП – стихийных бедствиях, пожарах, во фронтовой хронике и т.п. Незавершенность фраз, обрывистость выразительного ряда как бы подчеркивает, что съемка шла не в нормальных условиях, что оператору было не до соблюдения «правил». И все-таки главное в «информационном монтаже» – не потерять в итоге характер документа. Это, пожалуй, «единственное» ограничение, других табу на использование каких бы то ни было приемов здесь нет.

**Слово** – такой же обязательный компонент (выразительное средство режиссуры) информационного сюжета, как и кадр. Комментарий к хронике обычно строится как «нехудожественный» текст, что же касается его соотношения с видеорядом, то главное тут – «синтезируемый» смысл и ритмическое соотношение. Существуют два основных типа комментария с массой промежуточных оттенков: один – тавтологичный изображению, другой – дополняющий то, что показано. Казалось бы, предпочтительнее второй (дабы телевизионное искусство гордо таковым и называлось!); но практика не отказывается и от первого. Почему? Во-первых, словесный «дубль» делает сообщение более устойчивым к «помехам», отвлекающим от экрана в условиях обычного домашнего просмотра программы. Во-вторых, повтор одного и того же по обоим каналам – звуковому и видео – позволяет ускорить ритм и за счет этого уплотнить подачу информации.

Наиболее яркий случай отступлений от «норм» монтажа – еще один **контрапункт**, некая рассинхронизация смысловой направленности «картинки» и слова, она трансформирует изображение, поскольку текстовой комментарий мы продолжаем слышать, отвлекшись от просмотра. Противопоставление «изображение – слово» при монтажном контрапункте относительно: в целом-то они должны образовывать единство, иначе невозможно разобраться, что же нам в конечном счете хотели сказать. Еще один случай контрапункта – ритмическое несоответствие показа и рассказа на экране: волнующие события, подчеркнутые беспокойными композициями кадров, экспрессивным монтажом, в сочетании с голосом, бесстрастно произносящим фразу за фразой.

Диктор (ведущий) программ новостей может быть одной из самых ярких красок в палитре выразительных средств режиссуры, если он – индивидуальность. Не секрет, что многие зрители смотрят выпуски новостей только из-за «звезды»-комментатора (кому-то любя Татьяна Миткова, кому-то – Евгений Ревенко). «Сделать» ведущего (по истинному счету профессии) – забота режиссера. А еще – музыка, шумы, спецэффекты, компьютерные заставки – разве можно представить без них выпуски новостей! Воистину, выразительные средства теленовостей безграничны... Но!..

«В силу того, что информационно-публицистические программы – бесконечный в потенции цикл, любой прием из-за неизбежности многократного повторения стереотипизируется, превращаясь в стандартное решение, и чем в большей мере это происходит, тем большую знаковость приобретает минус-прием: использование данного клише в ситуации, в которой зритель привык видеть именно клишированное решение. Чем больше стереотипов в информационных программах, тем богаче (!) оказывается язык коммуникатора, тем больше его возможности» (А. Макаровский. Выразительные средства телевизионной информационно-политической программы, 1993).

– Ну, ладно, все это достаточно ясно, хотя и слишком «теоретично», – хмурится мой терпеливый Читатель. – А как же это делается?

Что ж, вот заголовок следующей нашей беседы образовался сам собой.

## «Как это делается?»

Есть у замечательного чешского писателя Карела Чапека цикл юмористических рассказов, объединенных этим названием. Со знанием самого дела, правда, в его смешных, парадоксальных, а то и просто дурацких проявлениях в них рассказывается о том, как делается газета, фильм, спектакль... Над телевидением Чапек посмеяться не успел. А жаль.

«Над мелочностью нашей кабацкой гласности нельзя не смеяться, но в нашем жалком быту и она полезна», – писал в середине прошлого столетия критик Аполлон Григорьев. Полезна бедняжка «гласность» и поныне: чем жило и кормилось постсоветское телевидение, как не новостями о старом, о пережитом. Взламывались сундуки информации, и народ узнавал «такое?!..». Выпущенные на волю факты были, разумеется, снабжены комментарием (да-да, тем самым, что разъясняет смысл, значение и подоплеку). Народ ужаснулся, но благодарил всех, а телевидение – в первую очередь, и главным образом – за комментарий. Нет, не зря твердят про «загадочную русскую душу»! Попытки оценивать сообщения, растолковывать их смысл самолюбивые британцы, например, воспринимают как моральное оскорбление, как духовный нажим. На Би-би-си – крупнейшей в мире телерадиокорпорации – информационные сообщения идут в эфир в подчеркнуто нейтральном изложении. Нет комментариев, нет явной тенденциозности в подаче материала, нет и намек на то, что слушатель может что-то не понять. Он, разумеется, во всем осведомлен, ни в чем не уступает политическому эксперту. Если и нужны разъяснения, то только в особых рубриках, где выступают комментаторы. Однако они сообщают уже не факты, а собственные мнения. Правит бал все-таки новость. Западные теоретики предостерегают: информацию не надо комментировать, беспристрастное информирование – условие демократии (П. Гуревич. Приключения имиджа, 1991).

Однако возможно ли в принципе беспристрастное информирование или объективность информации – это миф?.. Ведь делала же это телекомпания Си-эн-эн в августе 91-го и в октябре 93-го в России!.. Предвижу возражения: мол, в мире ежесекундно происходит масса событий, но информационные агентства отбирают из них лишь некоторые. Да и то: кто, как и что из одновременного многообразия объектов съемки зафиксировано телекамерой – тоже абсолютно объективным не назовешь!.. Значит, создается панорама новостей не более объективная, чем тенденциозный комментарий? Что-то отобрано для «демонстрации», а что-то стало, так сказать, «вторым сортом»? А ведь новостей «второго сорта» в принципе не существует! Одна новость затрагивает интересы многих стран: полет в космос, всемирный конгресс, выдающееся научное открытие, новый очаг войны. Другая – уступает в значимости: смена правительства в конкретной стране, массовая забастовка, межнациональные конфликты. Наконец есть новости, имеющие локальный интерес: внутрипартийные дебаты, спортивные достижения, кончина известного человека.

Но кому дано право определять «масштаб фактов»? Ведь событие, которое сегодня кажется незначительным (допустим, разоблачение мошеннических подделок внутри некой корпорации), завтра может оказать воздействие на жизнь страны в ходе предвыборной борьбы. С другой стороны, такая «первоклассная» сенсация, как очередной скандал модной кинодивы, оказывается новостью-однодневкой, значимость которой раздута до мирового события. И это нелегкое бремя ВЫБОРА «информационного повода» среди изобилия фактов и событий «разного масштаба» несут журналисты (ну и, конечно, редакторы и еще целая «пирамида» руководителей «надстройки»). А еще надо суметь (знание? интуиция? талант?) заранее **предвидеть**, что именно заслуживает внимания с информационной точки зрения. А еще – как, какими средствами, а то и с чьей помощью их «освещать», чтобы тысячи ежедневных событий свести к десятку видеозаписей и так называемых «текстовых» сюжетов. И главным критерием этого ВЫБОРА является «телевизионность» информационного сюжета (убедительность происходящего на «картинке», его драматизм, минимальное использование «говорящих голов») при сохранении, конечно, общих для всех СМИ критериев – актуальности, оперативности, злободневности, учета потребностей аудитории и т.д. Разумеется, ведущим обстоятельством этого ответственного журналистского шага становится и «уровень» телевизионного канала – всемирный, федеральный, губернский, городской или локальный, региональный.

Поскольку «выпуск новостей представляет собой уникальный сплав слов, изображений и звуков» (как просто, а потому весьма убедительно сказано в «Справочнике для журналистов Центральной и Восточной Европы», изданном Русским Пен-центром), мне никак не удержаться от небольшого отступления в рубрику «из газет», где о слове, дикторе, читающем информацию ведущем говорят:

**Евгений Александрович Смирнов** – диктор Всесоюзного радио, а в 1970–1974 гг. – ведущий телевизионной программы «Время» («Общая газета», №40, 1966):

...За счет интонации исключительно текст можно повернуть таким образом, что он будет нести какую-то другую информацию, помимо словесного значения. Даже в таком деле, в жестких рамках дикторской работы, мы учились эзопову языку. Ведь, возвращаясь к Всесоюзному радио, после тяжелейшего конкурса, с огромным количеством претендентов (пробиться было безумно тяжело), мы – победители – только через год были допущены к микрофону, чтобы сказать всего одну фразу: «Говорит Москва! Московское время: 21 час», допустим. И все! И это после года учебы!

А сейчас? Подобрали с улицы безработного и буквально на следующий день сажают к микрофону, ведь это же недопустимо!»

Между прочим, сейчас, когда не стало информационного барьера и бывшие «вражьи голоса» «Голос Америки», «Радио Свобода» свободно входят в наш эфир, я печально замечаю и у них те же болячки: фамильярное обращение со словом, интонационные неточности. Парадоксально, но при отсутствии запрета на вещание у «голосов» вдруг пропал облик, всегда присущая им индивидуальность.

Я вот наткнулся недавно на очень верные слова, принадлежащие, кажется, академику Дмитрию Сергеевичу Лихачеву: «Есть четкая взаимосвязь между языком и мировоззрением человека. Если знание мира сужается, сужается и язык».

...Порой кажется, что единственным спасением было бы вернуться к речи и впрямь спонтанной, без электронных подсказчиков. Пусть менее гладкой, зато обладающей неоспоримыми достоинствами действительно живого разговора. Если «мысль изреченная есть ложь», то мысль предварительно написанная и после «озвученная» – наверное, вдвойне...

Для комментатора чтение с телесуфлера – это как пение под фонограмму. «Под фанеру» говорят эстрадные халтурщики. И каждый эту фальшь чувствует.

Безупречнее всего в этом смысле – новостийные программы. Здесь нас не пытаются обмануть. Телесуфлер, приспособление техническое, здесь гармонирует с техническим характером задачи – бесстрастным чтением фактов...

Оставим эти вроде бы необязательные две «информации к размышлению» без комментариев, отметив только, что СЛОВО, ЗВУЧАЩЕЕ с экрана, очень часто становится ключом (а то и отмычкой?!) к людским душам. Особенно если вспомнить шутку одного американского комика о том, что телевидение – это замечательное изобретение человечества: стоит убрать изображение – и такое впечатление, что слушаешь радио. Слова, слова, слова... Конечно, они важны!.. И еще как!.. Но не только они... Не менее важно и то, что стоит за ними. Даже независимо от языка. Ведь не имеет смысла вникать в такие, например, слова, как «Туруримбубия, сижу на тумбе я»?!.. А ведь по-русски вроде бы сказано!..

На этой прелестно-забавной «туруримбубии», вполне серьезно брошенной в полемику «левым» поэтом 20-х годов А. Крученых, можно бы и закончить короткий «кивок» в сторону слова на ТВ, но... не получается. Язык, речь, слово в информационном телевидении, в тележурналистике самого широкого спектра ее действия столкнулись в наше перестроечное «постсоветское» время безудержной гласности и свободы с весьма неожиданными (или ожидаемыми?!), на удивление обескураживающими, последствиями (?) этого самого времени...

...Был когда-то милый старый анекдот: отвечая на вопрос друзей, чему они учат своего двухлетнего ребенка, родители радостно доложили, что учат его говорить. А на тот же вопрос лет через десять уже угрюмо отвечали, что теперь они учат его молчать.

Тележурналиста по определению нельзя учить молчать, ибо умение убедительно, аргументированно, точно, грамотно, этично говорить неотъемлемой составной частью входит в его профессию. Не

случайно учебная дисциплина под таким «древнегреческим» названием РИТОРИКА есть в университетских программах, где этих самых журналистов и готовят. Замечу, что в журналистике нет обязательного требования всегда говорить В КАДРЕ, к чему в основном большинство из них и стремятся. И понятно – почему это происходит: во-первых, будем честны, коллеги всегда на виду, популярность, звездность и все такое; во-вторых – и это, пожалуй, посущественней будет – есть счастливая возможность обойтись без видеосюжета о конкретном событии или факте, если они уже «проскочили» или вообще недоступны, а просто зафиксировать рассказ журналиста об этом на фоне неких «признаков» этого явления или факта или «в пределах его географии». Конечно, и такое сообщение может оказаться очень эффективным, сенсационным, оперативно-ошарашивающим, но ...это все-таки телевидение, а не радио, и в нашем разговоре хотелось бы иметь ориентиром ИДЕАЛЬНУЮ, а не «поелику возможную» МОДЕЛЬ...

Это – о «говорящих в кадре». Но такое «кадровое присутствие» ни в каких законах не записано. Журналист может остаться «за кадром» – чему много примеров в телевизионной практике, когда со зрителем остается лишь «закадровый голос». Но и это – не закон. За кадром может (и даже имеет право!) оказаться и журналист, и его голос – и это ни в коей мере не упрощает или вообще ликвидирует его функциональные профессиональные обязанности. Найти, выявить факт, событие, явление, разобраться в его существовании, понять «зачем», «про что» и «как» решать его в телевизионном сюжете – вот фундамент профессии. Остальное – скорее приятный (и весьма производственно целесообразный и привычный) «десерт».

Фундамент же, если «копать» его по-настоящему, – труд. Труд большой, требующий и сил, и знаний, и умений, и удачи, и интуиции, и ... таланта! А десерт – он «на сладкое», как же без него в жизни? Поэтому-то тележурналистское «говорение», особенно «говорение в кадре», представлено на телевидении более чем громогласно (и ничего дурного в этом нет, когда оно, конечно, ЗЕЛО ДОБРО есть!), что и требует немного побеседовать об этом.

Сознаю, что тема моего монолога покажется многим далековатой от «проклятых вопросов» нашей повседневности. Утешаюсь, однако, мыслью, что великий Корнелий Тацит – историк «на все времена» – наверняка был бы другого мнения. Свидетельством тому скромное с виду сочинение под названием «Диалог об ораторах», где он остроумно и ненавязчиво объяснил своим согражданам (а заодно и нам), что судьбы ораторского искусства – его расцветы и закаты – нагляднейше метят моральное и культурное состояние общества.

И правда. Довелось великому историку спознать иные характерные «изделия» современной отечественной риторики – ну, хотя бы из иных популярных телепрограмм, – он без труда определил бы качество нашего общественного мироощущения.

Самая бросающаяся примета телевизионного красноречия – безостановочность словесного потока. Истари известно, что обвальное словоизвержение, направленное горячечной интонацией, мимикой и жестикულიацией, расцветенное безразмерно-витиеватым слогом, как нельзя лучше драпирует убожество мыслей и знаний. Жаль, что в ораторском творчестве нет термина, адекватного «графомании», искренне скорбит историк Марк Кушников в своей заметке «Об упадке красноречия в Древнем Риме» («Московские новости», март, 1996), где он особенно опечален скандальным окрасом тележурналистских речей. (Тут и примеры из популярных в разное время «Акул пера» и «Один на один», «600 секунд» и прочего.)

Впрочем, у этой стихии, кроме чисто скандальной фактуры, есть и другие – «интеллигентные». Одна – суетливо-обходительная, галантерейно-угодливая. Вторая – наставительно-высокомерная, сурово-разоблачительная. Фактуры в сущности смежные, поскольку обе изобличают желание оратора потрафить... толпе – либо пряником, либо кнутом.

Льстивая угодливость обычно маскируется легкой, как бы добродушной хамоватостью, грубоватокухонной шутейностью. Таким говорунам, как воздух, необходимо поминутное одобрение аудитории – зримое, шумное – как высочайшее дозволение на их развязность.

Спесиво-назидательные ораторы, напротив, склонны к трубному, апокалиптическому гласу, дабы потрафить иному, не менее банальному пристрастию «почтеннейшей публики» – поугатать себя кошмарами, тайнами мадридского двора и мрачными прогнозами. (Повторяюсь, дело не во взглядах.)

И, наконец, едва ли не самая убийственная особенность нашего публичного краснословия: неумение (да и нежелание) считаться с возможностью возражения. На наших глазах ежедневно происходит то, что еще до новой эры признавалось за проступок, недостойный не только оратора, но и просто воспитанного человека – бранить оппонента за его спиной. Когда точно известно, что он не может выйти к микрофону и ответить.

Вообще ситуация, оставляющая тебя один на один с дружественной или даже нейтральной аудиторией (за таковую можно считать и телезрительскую), – самое что ни на есть коварное испытание для оратора. Телевидение сделало эту ситуацию обыденной, и, увы, мало кто из наших записных витий не соблазнился шансом свести счеты со своим заочным противником и представить себя носителем истины в последней инстанции.

Ну, да ладно, «свести счеты» – это одно, а вот каким языком? Русским? Ну, не знаю!.. Мало того, что на улицах рябит в глазах от «маркетов» и «фаст-фуда», от реклам на манер англоязычной прессы, а «готовое платье» давно превратилось в роскошное французское «прет-а-порте», что, наверно, и престижно, и классно, и, конечно, многим не по карману, хотя означает это не что иное, как именно ГОТОВОЕ ПЛАТЬЕ – не больше и не меньше. Что же касается всего того, что льется с телеэкранов, то порой волосы встают дыбом от того «воляпяка», в который превращается сегодня русский язык. ...Некоторое время назад телеведущий канала «Антенн-2» выпалил в эфир английское слово *dispatch* (направлять) в несколько офранцузенном виде – и тут же попал в «Музей языковых ужасов», управляемый Французской Академией. Ареопаж «бессмертных», как называют пожизненно избранных академиков, изящно и быстро поправил грешника: «Молодой и симпатичный журналист, без сомнения, проигнорировал тот факт, что аналогичный по смыслу глагол *repartir* существует в нашем языке с XIII века...»

А потом появилось заявление Верховного комиссариата по вопросам французского языка о принятии соответствующего закона: «Он является необходимым оружием в борьбе за сохранение национальной культурной самостоятельности, ибо величайшее из всех преступлений – это убийство языка нации».

Вот так, ни больше ни меньше!

Надо сказать, что этот поход в защиту родной речи французами воспринят вовсе не как насилие, более того – находит отклик в их ментальности. Знаете, какая книга всегда раскупается во Франции в самых больших количествах? Нет, не Библия. Каждую осень миллионным тиражом выходит очередное издание объемистого (2 тысячи страниц) «Малого иллюстрированного Ларусса» – знаменитого толкового словаря.

Вот так вот!.. Конечно, французы – они во Франции живут, а мы... А, может, то, как живем МЫ (какие мы?!), то и передаем своему прекрасному некогда (да и всегда – в подлинности своей!) языку? Как мудро сказал однажды наш петербургский настоящий интеллигент Дмитрий Сергеевич Лихачев: «Если бесстыдство быта переходит в язык, то бесстыдство языка создает ту среду, в которой бесстыдство уже привычное дело. Существует природа. Природа не терпит бесстыдства».

Природа – не терпит. А мы?.. Терпим?

«Ах, какие высокие материи!» – ухмыльнувшись, воскликнет, быть может, некий игривый оппонент. Да какие уж там «высокие», если специально просидев у экрана с карандашом в руках, я только за один вечер услышал из уст тележурналистов (!) с самых разных каналов и в самых разных передачах (преимущественно информационных) ворох одних неверных ударений:

- при**И**бывшая делегация посетила...
- на**А**чалась пресс-конференция...
- надо, наконец, при**И**нять решение...
- хозяйева, при**И**нявшие делегацию...
- угл**У**бить тему автор отказался...
- п**Е**редав письмо, мы...
- подв**Е**дена новая линия...
- пров**Е**дено совещание...
- перев**Е**дено средств на сумму...
- перев**Е**зены грузы...

- передрались участники митинга...
- единодушно были Эксперты...
- решено облегчить...
- хорошее намерение...
- в столицу прибыла...
- потом вручат призы...
- он приобрел мальчика...
- потом взвинтят цены...
- был неправильно оценен...
- скоро включат рубильник, и...

Ну, а уж констатацию остается только констатировать!..

...Спешу уведомить образованного собеседника, что этим скромным перечнем удивительных ударений и одним милым словом констатация говорящий эфир, конечно, не ограничивается. Поэтому продолжить это увлекательное лингвистическое расследование настоятельно рекомендую Вам, мой доверчивый Читатель (хороший, доложу Вам, тренинг для будущего тележурналиста). Только не ограничивайтесь поиском неверных ударений и неточных слов – есть еще и такие характеристики речи, как словарный запас, логика изложения, характер построения фразы, интонация и т.п.

Д.С. Лихачев вспоминает, что в свое время эталоном русской речи был язык актеров Малого театра, хранившего традиции со щепкинских времен. Я еще застал времена подобных театров и таких актеров (достаточно упомянуть великую «Александринку» – им. Пушкина с Симоновым и Черкасовым, Фрейдлихом и Чесноковым...). А речь Стрельчика в БДТ?!.. И главное – народ валом валил в театры и ... учился речи? Да, учился речи!.. Конечно, и сегодня люди ходят в театры, но... много ли там спектаклей с подлинно русской речью, особенно если это современные пьесы с их сленгом, новоязом, а то и откровенным (художественным?!) матом?.. Замечу попутно, что именно писатели и журналисты первыми взяли на себя крайне вредную, даже опасную «миссию» – пропаганду матерщины. Писатели и журналисты в роли – по В.И. Далю – похабников и срамословов?! Каково?!

Отвечая на вопрос о своих ощущениях в связи с приближением конца XX века, Д.С. Лихачев грустно сказал: «К сожалению, я живу с ощущением расставания. Расставания с прежней культурой, прощания с нею. Прощание должно быть достойным и приветливым.

Прощание должно соединяться со встречей нового. А вот ощущения встречи новой культуры у меня нет. У нас нет еще идеалов, к которым мы должны были бы стремиться».

А люди продолжают учиться у той культуры, которая есть сегодня, и, несмотря на обилие театров и кинозалов, прежде всего (и, увы, в основном) у телевизора.

Особенно дети! Вот кто самый доверчивый и дисциплинированный ученик «электронного друга семьи». Взрослый сформировавшийся человек, думающий, образованный, ЛИЧНОСТЬ не поддастся наивно на его «культурные провокации». Дети – беззащитны! И не только, скажем так, от «содержательных» программ, но даже – весьма ощутимо – от почти не замечаемой взрослыми рекламы.

Реклама – это венец новой культуры! «Телеэкран души зашкален до помех», – с грустью заметил Андрей Вознесенский. А ведь известно, что лучше всего воспринимают рекламу как раз дети. Впервые, они верят ей на 70 процентов, во-вторых, невзыскательны и не замечают халтуру, и, в-третьих, готовы без усталости «заглатывать» все новые порции видеоклипов и роликов. Они, как губка, впитывают в себя все это, чтобы в едином «культурном порыве» проскандировать в толпе «телесочеников»: «Будешь пить напитки «Хиро» – станешь чемпионом мира!» И все они ведь понимают про этот «Хиро» мгновенно – это ИХ ЯЗЫК. Откуда? Кто учил ему?.. Ящик, телевидение, телеработники, тележурналисты (чье время в эфире максимально приоритетно!). Это от них мы узнаем, что есть президенты, премьеры, сенаторы, «сникерсы», спикеры, губернаторы (хотя в России нет ни одной губернии), мэры, префекты, что самые модные профессии теперь – бизнесмен, продюсер, менеджер, брокер, что работаем мы нынче в офисах, продукты покупаем – в супермаркетах, что названия магазинов, ресторанов, фирм, обществ, всевозможных торговых точек сплошь на иностранный манер или без лишних церемоний попросту начертаны на английском – кому надо, тот поймет.

И вздумай сегодня подросток поучиться литературному русскому языку, сделать это будет ему не так просто. Раньше эталоном произношения, грамотности была речь дикторов. Верили и печатному слову, по газете справлялись, как по словарю. Сейчас что ни ведущий, то свои варианты ударения, а чуть ли не в каждом номере больших и малых изданий досадные «очепятки».

Особенно богат на речевые «прибамбасы» прямой эфир. Конечно, то, что расширился круг лиц, допущенных к микрофону, – явление, безусловно, отрадное и прогрессивное. Но как часто выступления приглашенных поражают обилием просторечий, вульгаризмов!.. Не стесняются и в употреблении «непарламентских» выражений. Только повернешь ручку приемника, как тут же услышишь: «тусовка», «крутой», «разборка», «отслеживать» и т.д. А на такие мелочи, как «памятный сувенир», «молодая девушка» или «постоянная константа», давно перестали обращать внимание.

Мы горазды изобретать и сами «русские» слова, отражающие нашу действительность: качок, видик, лох!



А, может быть, так и надо? Может, без этих слов не обойтись? Есть и научные мнения на этот счет. Некоторые специалисты в области языкознания утверждают, что процесс засилья в нашей речи иностранных слов – явление как раз прогрессивное, что таким образом происходит развитие языка. Другие, и их большинство, справедливо полагают, что подобным «внедрением» мы только размываем свой язык, наносим ущерб культуре. И нынешний американизированный сленг, на котором мы

преимущественно и общаемся между собой, увы, еще одно подтверждение тому, что торжествуют западные ценности – от жвачки до образа жизни.

Что будет дальше, предсказать не берусь, хотя прогнозы специалистов полны тревоги за «наш великий, могучий».

«Скоро литературный язык станет ученой латынью, а русские будут говорить языком мата! Нация разделит судьбу языка. Рудиментируя вместе с ним», – столь мрачно пророчествует некий персонаж Филька – герой повести Леонида Бородина «Гологор».

И то правда – ведь сейчас, как утверждают некоторые, другие времена, иные нравы, меняются приоритеты, ценности, отношения. «Мы другими глазами смотрим даже на собственных детей – «новое поколение выбирает «пепси». Кстати, вы заметили, что все чаще в эфире стало звучать вместо «ребенок» – «бэби», «подросток» – «тинейджер». Любимые чада не остаются в долгу. Нас, родителей, они называют без фантазии – «шнурки», «чукчи», «марксы» – выбирайте кому что нравится. И не хватайтесь за ремень, если услышите в ответ на ваше очередное замечание кислое: «О, май гад!» Это всего лишь «Боже мой» по-английски. «Клево, правда?» – с плохо скрываемым беспокойством спрашивает Елена Данилевич («СПб ведомости», №41, 1996).

Вспомним: когда наступила гласность – захватило дух и радости не было предела. Но что это? Не успели нарадоваться, как словесная раскованность обернулась разгулом и вседозволенностью. Казенное слово сошлось с блатным. Однажды кто-то заметил, что Пушкин показался бы ныне инопланетянином – в этом повальном отступлении от нормы. В стертости границ между такими словами, как «спонсор» и «западло», чистый голос поэта – «Я вас любил так искренно, так нежно» – не стал бы странен и неузнаваем?

В который раз напомним, что прежде, чем стать бизнесом, ТВ изобреталось как средство коммуникации, способное собрать людей, независимо от их удаленности от центров, в полноценном культурном пространстве.

Быстро привыкнув к рыночной необходимости зарабатывать деньги, они стали только с этих позиций рассматривать перспективы развития нашего эфира, хотя ясно, что это означает рубить сук, на котором сидишь. ТВ – не частная сфера жизни, оно всепроникающе и не только откликается, в меру своего понимания, на интересы общества, но во многом их формирует. Оно уже создало атмосферу, культуре почти враждебную. Культуру легко затоптать, но вырастить людей, испытывающих в ней потребность, – дело столь же долгое и кропотливое, как возделывание английского газона. Культура существует только в движении вперед либо назад, и если не заботиться о направлении этого бега, если не готовить ей аудиторию, то есть риск, что и сегодняшняя попса станет для слушателей чересчур сложной и умной.

Стремясь «войти в цивилизованный мир», мы стремительно от него удаляемся. Невежество становится фирменным знаком многих теле- и радиопрограмм, газетных статей (в том числе «искусствоведческих»), целых редакционных коллективов, живущих так, словно с них и началась человеческая история. Результаты их деятельности имеют печальные последствия – незаметно для самих себя они уничтожают плоды деятельности целых поколений. И если успеют, это будет катастрофа страшнее сноса храма Христа Спасителя. Потому что грозит исчезнуть не символ духовности, а – духовность как таковая.

Культура – это не только филармония с театрами. Культура – этика нашего общества. Язык, которым говорим. Качество мышления. Естественное неприятие любой агрессии. Нравственная опрятность.

Культура может ужиться с рынком. Но она брезглива к базарным сварам. Базар – среда люмпенов, культуру он отрицает и уничтожает. ТВ страны сегодня дрейфует между этими двумя полюсами человеческого общежития, все чаще заигрывая с базаром.

То, что сейчас происходит с русским языком, – это катастрофа! Есть в лингвистике такое понятие – пиджинизация, то есть крайнее оскудение словарного запаса, язык опускается до такой степени, что превращается в эрзац. Как пример – язык портовых городов, где изъясняются на своеобразном сленге матросов, который включает сотни четыре английских, испанских, немецких слов плюс русские крепкие выражения – с помощью этого набора можно поддержать любую тему разговора. Рус-

ский язык стоит на пороге перехода в эрзац. Почему и как это конкретно происходит – тема отдельных – и серьезных – исследований.

Правда, находят радители нового жаргона, разглядевшие в нем древние корни подлинных народных языков. Остроумней всех на эту «уловку» ответила петербургская писательница Нина Катерли: «Если позволить себе изъясняться на смеси «французского с нижегородским», то я могла бы написать здесь применительно к уважаемому эксперту: «Не жопьтесь, урод!», поскольку слово «жопиться» на тамбовском диалекте РУССКОГО языка означает «кукиться», «плакать» (*Макс Фасмер*.

Этимологический словарь русского языка. Т. 1). Что же до «урода», то это по-польски «красота». Я, таким образом, сказала бы эксперту всего-навсего «не плачьте, красавец».

Ну, скажете вы, телевидение-то здесь при чем?! Жизнь такова – вот в чем фокус!... Ан нет, при том! Не распространяй! Не заражай! Не учи несформировавшиеся души! НЕ ФИКСИРУЙ! Ибо по авторитетному утверждению Юрия Лотмана: «Появление средств фиксации устной речи кардинальным образом отражается на письменности». Неужели мы еще хотим иметь такую литературу в будущем, какую поможет нам создать и наше «разговорное», «журналистское» телевидение?!..

Говорят, что итальянский – это испорченная латынь. Чтобы ее испортить, итальянцам потребовалось 2000 лет. Мы оказались способней?..

«В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». Фраза евангелиста Иоанна стала афоризмом – так сцепились в ней смысл, поэтичность, краткость. Человеку завещано помнить о божественной природе Слова, о его власти.

\* \* \*

...Репортеры, корреспонденты, ведущие аналитических и прочих других информационных и не очень программ, а то и те из них, кого именуют уже не иначе, как замечательным «русским словом» шоумены!.. Сколько же их и сколько всего того, что связано с ними?!.. Вопрос, конечно, наивный – их очень много и очень мало, если иметь в виду «звезд». Но мало, пожалуй, не потому, что обеднела земля наша талантами, а потому, что «сито» очень мелкое, мест на вершине не густо, количество случайностей, которое должно свести все в нужное время и в нужном месте в одной точке, – слишком велико... А еще, к сожалению, работает старый афоризм: «Кто не умеет толкаться локтями, пусть их кусает»...

А еще есть атмосфера жизни, атмосфера времени, которая требует видеть на экране именно ЭТОГО человека со всеми только ему присущими особенностями, достоинствами и... даже недостатками. Ну, и, простите, связи, дружеские узы, предварительная «раскрутка» извне, в том числе и материальная...

Полагаю, это еще не весь перечень, известный мне из самых разных источников, и в первую очередь (?!) – из самих СМИ. Понимая реальность всех этих «звездных» обстоятельств, остаюсь при своем наивном, но, убежден, абсолютно убедительном разумении, что ТАЛАНТ и ПРОФЕССИОНАЛИЗМ – это единственное, что делает тележурналиста тележурналистом. С большой буквы! И это главное! А «Как стать звездой?» (давным-давно фильм такой был моего коллеги Виталия Аксенова – там все сверкает, поет, взрывается фейерверками и поливается шампанским, там, быть может, и ответ содержится?)

Но, так или иначе, «звезды» тележурналистики – это все-таки наши (ваши!) ориентиры. Без ТАЛАНТА и ПРОФЕССИОНАЛИЗМА ими все равно не стать... или не удержаться на поверхности зрительского внимания больше недели. (Немало проскочило перед нами только за десять последних лет таких «звезд-однодневок», чудом напавших на «золотую жилу» одной краткосрочной сенсации, вспыхнувших в ее отблеске на день-два и тут же канувших в Лету. Ибо на «удержание себя» на экране больше просто не оказалось под рукой новых, «свалившихся на голову» чудес.)

Эту же проблему, но уже с «внешней стороны», телезрительской, анализирует известный (в том числе и по своим эпатажным газетным публикациям!) журналист Дмитрий Быков, видя истоки живучести такой журналистики в «рабской потребности» аудитории (и то верно: не было бы спроса – сгнуло бы в неизвестность и предложение):

«В том-то и дело, что рабу необходимо зрелище чужого унижения. Именно это (а не безграмотность или нищета) отличает раба от свободного человека. Рабом, смею сформулировать, называется существо, которое испытывает наслаждение при виде чужого позора. Потом это существо начинает

даже сострадать, но в самый момент разжалования, разноса или расстрела оно испытывает восторг, в котором не признается даже себе и который все-таки явственно читается на лице.

Страна поставлена в настоящее время в ситуацию тяжелого выбора. Хотите посмотреть на счета Чубайса? А на его трусы? А послушать, как будут пороть его команду, – не желаете? А редкое зрелище – разъяренный начальник – не угодно ли? Очень рекомендуем! Здорово повышает самооценку: вот, не на меня одного орет багровое ничтожество, вознесенное судьбой надо мной! У людей побогаче и позначительнее тоже случаются аналогичные проколы.

Счастье у раба одно: увидеть, как бьют надсмотрщика».

Мд-а-а... Телевидение впрямь напоминает порой «сплошной кошмарный сон», с одинаковым успехом делая национальным героем и академика Сахарова, и Кашпировского, Жириновского, Леню Голубкова. Это значит, что ТВ может быть чем угодно – либо средством для достижения общественного согласия, либо жутким средством политической конфронтации. Можно придирается к понятиям, но нельзя не понимать, что телевидение должно всячески содействовать согласию в обществе, а это не идеологическая, а, если хотите, этическая, нравственная задача любого ТВ.

Разумеется, манипулировать сознанием, давать только хорошие новости, в надежде, что от этого станет хорошо на душе, – это бред, утопия. Такой контакт телевидения со зрителем будет фальшивым, пустым, опасным. С обществом у ТВ должны быть только доверительные отношения. «Окошмаривание факта», обилие «компромата» на телеэкране – еще одно завоевание современного «ящика» и его передового отряда – информационного вещания. И я совсем не исключаю, что, помимо не исчезающих со страниц газет и экранов намеков на «продажность», «ангажированность» и прочую нечистоплотность тележурналистов, вся эта чернуха потому пробивается на экран, что она САМА ПО СЕБЕ ДРАМАТУРГИЧНА, КОНФЛИКТНА (абсолютно профессиональные для любого телевизионного зрелища понятия, не так ли?), а значит, можно, не мучаясь профессиональными заботами о замысле и решении, драматургии, композиции, акцентах и прочих «завязках-развязках», завлечь зрителя в не выстроенную профессионалом, а найденную, «откопанную», а то и вовсе подаренную «готовую интригу».

Спасение компромата не в стыдливом молчании (кто умеет молчать, знает, что молчание оправдывается не застенчивостью, а энергичностью). Компромат противостоит обличению, компромат есть пародия на обличение, тень обличения, пытающаяся стать реальностью. Отличия бросаются в глаза. Компромат исходит из ненависти, обличение исходит от любви. Ветхозаветные пророки обличали своих, а не чужих, потому что своих любили, а чужих, увы, недолюбливали. Иоанн Предтеча обличал Ирода, а не собирал компромат на его придворных. Если сегодня журналисту «чешется» кого-то обличить, пусть обличает своего главного редактора. Или хозяина банка, содержащего телекомпанию. Доверие к таким обличениям и уважение к тому обличителю будет беспредельным, и заслуженно беспредельным.

Компромат нацелен на то, чтобы человек потерял лицо, обличье – на то, чтобы человек обрел лицо, чтобы грешник из безликого служителя зла превратился в личность. Отсюда, кстати, и само слово. На первый взгляд (точнее, слух), «обличение» и «разоблачение» – синонимы, на самом деле они – антонимы.

А пока... с удивлением отмечаю, что чуть ли не новый «класс» образовался в тележурналистике – ловких добывал «самоигральных» (как порой называют в театральных кругах выигрышные с точки зрения «кассы» пьесы) сюжетов (чернухи!), компромата и других «сенсационных крючков для ловов». Они и мир вокруг оценивают потребительски, как поставщика таких сюжетов.

У Мамина-Сибиряка есть хорошая сказочка про мух. С точки зрения мухи мир очень логично устроен. Зачем, например, нужна кухарка? Затем, что она им, мухам, провизию носит. Таким образом, у всех людей есть какие-то функции применительно к существованию мух – очень логическое мухочентрическое строение мира. Может быть, и мухе можно вот так же задать вопрос, для чего она послана? Наверное, она тоже считает, что выполняет миссию...

И снова мы невольно вступили в ту трудноосязаемую область человеческого, а не только журналистского, нравственного бытия, которая называется этика.

Порой, простите, кажется, что сами понятия «журналист» и «этика» несовместимы. А классик французской литературы Оноре де Бальзак писал: «Всякий, кто причастен к журналистике, вынужден

кланяться людям, которых презирает, улыбаться злейшему врагу, вступать в самые грязные сделки, чтобы заплатить обидчикам той же монетой».

А есть еще «виртуозы» второй древней профессии – это те, чьи ставки высоки; их женам дарят костюмы за полторы тысячи долларов, с ними нельзя ссориться, иначе вы будете обильно политы грязью и старательно изолированы от прессы и телевидения, – рассказывает журналистка Алиса Александрова («Общая газета», №5, 1998). – Как-то милейшая ведущая на телевидении, организатор собственного салона, пригласила на передачу известного московского модельера.

– Вы не могли бы помочь мне подобрать костюм на передачу? – спросила ведущая. Художница согласилась, а потом стала избегать журналистку, поскольку эта и последующая передачи обошлись модельеру в двенадцать костюмов, каждый из которых оценивается примерно в триста долларов. Кстати, салон у ведущей – раз в неделю, и на встречу к ней приходит обычно пять-шесть человек. С другой стороны, и журналист должен иметь навыки бизнесмена и терпение гадюки. Ведь стоит ему позвонить на фирму – договориться об интервью, как в ответ вкрадчивый голос спрашивает: «Сколько?» И здесь важно... или не прогадать, или сохранить достоинство.

Деньги, деньги, презренный металл!.. Конечно, счастье человеческое не в деньгах, но вот их количество... А «компромат», «замочная скважина» и всякая чернуха, увы, пока оплачивается... пардон, востребована зрителем, и «заказная журналистика», увы, тоже. Ведь пока ты не стал редкой звездой, мало-мальски приличной зарплатой (увы!) ждать не приходится!.. А вот, к примеру в Скандинавии экономика это позволяет делать практически безболезненно – чего не скажешь о России, которая, если помните, аршином общим не измеряется, и потому ее отдельным наивным жителям остается только в нее верить. И надеяться, что все проблемы, как рубцы на теле после сеанса Кашпировского, рассосутся сами собой.

А зарабатывать (и хорошо зарабатывать и сейчас, и потом) хочется, ох как хочется! Не потому ли толпы страждущих «рыщут на помойках и изнанках жизни», стремясь продлить в зрительском внимании скромное мерцание случайно вспыхнувшего на небосводе огонька? В журналистике даже появился «жанр» – «замочная скважина». О популярных людях страны известно почти все – про жен, про интерьеры дач и кто в семье выгуливает собаку... А уж если «повезет», то и «кто с кем» спит, пьет и в какой канаве после возлияния прилеж отдыхнуть в непотребном виде.

Точно опоенные беленой свободы, мы оплевываем сами себя, втаптываем друг друга в грязь компроматов, вызываем, как Ленский Онегина, на дуэль (чтобы потом пропеть «убив на поединке друга...»).

А ведь во многом наивная вера миллионов людей в правдивость и неподкупность печатного или эфирного слова, в действенность прессы – один из тех постулатов, что достался нам в наследство от «советского образа жизни». Досталось новому поколению журналистов и редакторов в сущности даром. Еще год-полтора назад социологические опросы фиксировали очень высокий уровень доверия населения к прессе и журналистам. Инерция того доверия отчасти действует и сегодня.

Сегодня мы легкомысленно, если не сказать – преступно, растрачиваем этот капитал. В сущности – основной капитал средств массовой информации.

Хотя, если подумать, этот капитал не стопроцентно «чистого свойства». Вспомним Наума Коржавина: «Куда спокойней раз поверить, чем жить и мыслить каждый день»...

Предпочтительней, согласитесь, все-таки «жить и мыслить каждый день»! Но... такой капитал, доставшийся нам от твердо зацементированного идеологического прошлого, впрямь был. Инерция его сильна, но ухабы современных СМИ изрядно этот капитал порастеряли.

Сегодня свобода убивает свободу, СМИ убивают СМИ, журналисты – журналистику. Не ведая, что творим, мы разрушаем то, что лежит в основе доверия, в основе нашей профессии: профессиональную этику, ответственность, чувство корпоративной солидарности, понятия достоинства, чести. Все чаще говорят о продажности журналистов. Боюсь, что в последние месяцы коррозия журналистской этики, профессионализма и достоинства достигли терпимого предела. Некоторые публикации стали формой доносительства, сведения счетов, шантажа. У большинства журналистов это вызывает чувство протеста. Но иные бравировуют этим. Открыто угрожают людям, иногда коллегам – «а вот я тебя оболью компроматом». Возникает горькое желание учредить в журналистике номинацию высшей степени продажности – «Тридцать сребреников». К сожалению, многие понимают, что «ка-

нализация» подчеркнутого компромата решает не просто чужие задачи, но чаще всего и задачи, чуждые демократической прессе.

Конечно, наша «новейшая журналистика» не изобрела ничего нового. Образ лихого, продажного журналиста с бульвара – не меньшая классика, чем «бальзаковская женщина». Но на Западе существует четкая грань между бульварной, желтой и качественной журналистикой – это мнение настоящего знатока «новейшей журналистики» Вячеслава Костикова («Московские новости», №44, 1997), имевшего возможность «рассмотреть» ее, так сказать, «со всех сторон», в том числе и с высот президентского ближайшего окружения.

А тут еще это чертово искушение – выборы, да чуть ли не каждый месяц! Так что же делать? С одной стороны – есть свобода слова и есть понятие «компрометирующих материалов» на того или иного идущего во власть человека. Публичная политика – штука жесткая, и неотъемлемая обязанность журналиста доводить до общества все, что ему становится известно о представителях власти. Обнародованию подлежат и все подробности самих предвыборных технологий. Однако если журналист распространяет заведомо ложные сведения – ему по суду грозит до двух лет заключения. А если уклоняться от «политической грязи», общество пострадает серьезней, чем от любого компромата. Вот, собственно, и вся этика.

...Однако продолжим все-таки нашу беседу о «новостях», информации и о том, что «рядом с ними», но в несколько необычном ракурсе. А неожиданность эта в том, что предстоит короткий отдельный разговор о таком явлении, как «ТЕЛЕВИДЕНИЕ И НАЦИОНАЛЬНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ». Нет, нет, совсем не о традиционной «технике безопасности» пойдет речь, хотя там, на телевидении, и напряжение высокое, и излучения всяческие, и декорации на голову падают, и осветительные приборы взрываются – все бывает. Хотя и весьма редко. И для того, чтобы такое случалось еще реже или не случалось совсем, есть «техника безопасности». Здесь же речь – о другой безопасности, ибо опасным может стать (и становится!) бесконечный поток разнообразной экранной продукции, обваливающийся на нас, входящий в наши глаза и уши, в души и сердца, даже в поры, может быть!.. Обволакивая, дуруя или просветляя, разочаровывая или призывая... Одним словом – ВЛИЯЯ на нас, миллионы, а через нас – на... наших родных и близких, коллег и соратников, случайных встречных и всю власть разом!., да мало ли на кого и что еще, включая здоровье свое и окружающих – вплоть до... ЗДОРОВЬЯ СТРАНЫ! Впрочем, это проблема не только и не столько тележурналистики, но всей нашей телеиндустрии.

Мерило человека – отношение к родине и народу? Сегодня это кажется таким старомодным. Теперь поют песни, где «родина» рифмуется с «уродина», печатают статьи, где Россия – «нищая старуха», а уж о любви к народу говорить – и вовсе моветон. Известный литератор пишет статью «Хроника безвременья». Хроника почерпнута из газет и, разумеется, исключительно разоблачительного толка: убийство, самоубийство, воровство, разгильдяйство и т.д. и пр. И вывод: народ плох. Но ведь даже при нынешнем характере масс-медиа можно при желании выстроить другой ряд: взял на воспитание сирот, спас лес от пожара, да просто прожил честную трудовую жизнь – и что, сделаем другой вывод: народ хорош? – пишет Инна Руденко («Общая газета». №35. 1996). – Включаю телевизор – и первое, что слышу: «Ныне, когда народ безмолвствует...» И это в то время, когда идут голодовки, забастовки, а явка на выборы опрокинула предсказания социологов!.. Будто «не ныне» у нас было сплошное народное вече... Зачем так? А незачем! Это ж постоянная присказка – иначе какой ты прогрессист? Вчера клялись родиной и народом, сегодня – клянем их.

Маятниковое сознание? Вокруг дорогих понятий столько ведь нагромождено казенных пошлостей! А вот Валерий Кичин болезненно реагирует на очередную «просветительскую передачу» об экстрасенсах, белых и других цветов колдунах, шаманах и прочем «мистически-потустороннем», заметно заполонивших сторону ЭТУ:

«Итак, мы встретили утро с новым НТВ, развесили, по его совету, по кухне связки чеснока от злых духов и положили у двери клочок собачьей шерсти – от воров. Хорошенький нас ждет, судя по всему, день.

Дали также совет, как избавиться от неприятных гостей: надо энергично замести веником их следы и сказать: «Неждан, неждан, пошел вон, иди кривой дорогой с нашего порога».

И громко захлопнуть дверь».

А вот еще: «Добей! Задуши! Размажь его!», «У него левая рука висит, а челюсть открыта!», «У синего руки длинней!» – эти крики не из американских боевиков третьего сорта. Это реплики, которыми обмениваются между собой во время программы «Русский бой», идущей с некоторых пор на втором канале, комментатор и ведущий.

А еще на телевидении началось поветрие на воспаленно-светскую жизнь. Изысканные дамы без возраста и с причудливым силуэтом принимают в салонах изысканных гостей, пугая их экстравагантными манерами. Похоже, что единственной задачей такого рода журналистики стало дать возможность новоявленным княгиням Шерер явить себя публике. И вообще, наш отечественный экран все больше начинает напоминать эдакий джентльменский набор лакированного журнала для «новых русских»: деньги, криминал, автомобили, политика, моды, рынок, астрология, пицца, клуб рогоносцев, погода, бриллианты... Люди искусства если и присутствуют, то – как аксессуары светской тусовки. Премьера в Вахтанговском – через призму скандала. Кино – через цифры затраченных миллионов. Удачное замужество актрисы, гастроль «серебряного принца» – вот первое утро жизни нашей культуры в интерпретации кокетливой дамы, представившейся как Мила Шварц. «Блин, у меня интервью берут», – сказал нам деятель культуры на утро второе. На утро третье сюжеты и тексты становятся насквозь знакомы: тусовка, Дом кино, шоу-бизнес, рейтинг, клип, презентация, скандал – вот вся культура.

И уж совсем вроде бы «ни к чему» небольшая реплика Светланы Сорокиной, **ОПУБЛИКОВАННАЯ (!)** в «Московских новостях» (№4, 1997):

«Сегодня ни для кого не секрет, кто и какие интересы представляет. Я наблюдаю за работой других каналов. Мне интересно, как они обходят щепетильные для них вопросы и выполняют целевые установки, о которых я знаю. И искренне радуюсь за коллег, если у них получается это не топорно». Вам не кажется, что это о-о-очень неприкрытый намек на так называемую «ангажированность», а то и – уличным языком говоря – продажность?! А ведь таких «нервных вскриков» опубликовано немало! Продолжать?

Вы скажете: «Ну, это частности?.. Мелочь!..» Но ведь целое, как ни оригинально это прозвучит, складывается как раз из частных, мелочей.

В противном случае не стали бы еще в 1997 году собирать единственную пока влиятельную неправительственную организацию «Совет по внешней и оборонной политике» (каково название – ощутили?!), чтобы рассмотреть вот это самое целое, состоящее из частных, под лозунгом: «ТВ И ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ». Многие часы обсуждений и споров «родили» в итоге весьма настораживающий и строгий документ, некоторые тезисы которого я и приведу в заключение этой темы нашего большого разговора.

- В России нет информационной войны, но есть информационный разброс. Это болезнь неустоявшегося общества.
- Нельзя забывать о культурной функции ТВ в обеспечении национальных интересов России. Экспансия масс-культуры – это важно. Если утрировать, то Микки-Маус, скажем, это то, что объединяет Америку, кроме всего прочего.
- Политическая элита должна вывести ТВ из сферы политической борьбы.
- Нельзя игнорировать опыт ряда цивилизованных стран, в частности Франции, где существует контролируемый баланс при демонстрации национальной и зарубежной телепродукции.
- Резкое сокращение вещания из России на страны СНГ не соответствует ее национальным интересам.
- ТВ может создать в обществе «революцию притязаний».
- Не стоит забывать, что одна из специальных зон работы разведки – давление через ТВ на умонастроение конкретных людей власти.
- Не решена проблема публичного контроля над государственным телевидением.
- Нельзя отрицать, что даже приспособившийся, изменивший свои потребности человек все-таки требует, чтобы ТВ учитывало, хотя бы в развлекательных передачах, его прошлый жизненный опыт.
- Государственное управление ТВ неэффективно – чиновник не заинтересован в качестве.

- Наивно считать, что ТВ разрушает армию и ФСБ. Тележурналисты чаще идут вслед уже свершившемуся. Хотя справедлив и опыт: вьетнамская война была проиграна после того, как эта война стала телевизионной; с другой стороны, войну в Заливе в немалой степени выиграло телевидение.
- Журналистика катастрофизма порождает катастрофизм сознания.
- В ближайшее время кнопка к международным телекоммуникациям станет важнее ядерной кнопки. Однако что же это мы все о «замочных скважинах», компромате, продажности и вообще... жутких проблемах нашего телевидения? Есть ведь в ней и масса привлекательного, даже манящего, иначе бы не стремились к телеэфиру сотни и тысячи молодых людей в надежде оказаться «по ту сторону экрана». В надежде стать ... ЗВЕЗДОЙ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКИ.

А эти ЗВЕЗДЫ, НАСТОЯЩИЕ ЗВЕЗДЫ, мучительно барахтались в ОКЕАНЕ ФАКТОВ, в неисчислимых причинно-следственных связях, чертах, гранях ОДНОГО ФАКТА, «функциональными своими обязанностями», долгом своим полагая эти факты раскрывать, анализировать, сопоставлять, делать выводы – то есть заниматься подлинной профессией, которой надо служить КАЖДЫЙ ДЕНЬ, вне зависимости от периодичности появления «подарочных» сенсаций. Да так, чтобы захватывать, заставляя задуматься, а для этого и ТАЛАНТ нужен, которого, как известно, ни за какие деньги... Поэтому «долгоиграющие» звезды, (неважно, какими счастливыми случайностями вытолкнула их судьба к звездному небу) – это прежде всего люди **талантливые** и **профессиональные**. И – как правило – непростые, что называется, с характером. И уж коли наши беседы – это еще и своеобразная ЛЕТОПИСЬ этого времени, у которого и звезды, как и время, свои, уделим на этих страницах немного места для короткого знакомства... Нет, не с Вами, наглядевшийся на сегодняшний экран Читатель, вы и так с нынешними телезвездами знакомы, а с Читателем будущим, для которого, возможно, и некоторые из сегодняшних фамилий уже и не скажут ничего. Телевидение, а особенно тележурналистика – продукт скоропортящийся! Это лет эдак через тридцать–пятьдесят сегодняшние экранно-информационные «хиты» обретут ценность устоявшегося коньяка, а пока... Пока они «в силе» только в данную конкретную минуту.

– А где же афоризмы? – почувствовав завершение разговора о тележурналистике, удивится уже привыкший к особенностям нашей беседы Читатель. – Где этот «экстракт мыслей и чувств» – по поводу тележурналистики?! Неужто про него забыли?

Спешу исправиться, но адресую эту подборку исключительно из глубокого уважения к тележурналистике и признания ее особой важности в наше непростое время. А эти «мудрые мысли» – достойный повод для размышлений моих мужественных телеколлег. И начну с фразы Мольера: «Язык дан человеку для того, чтобы излагать свои мысли», которую Талейран произнес, заменив слово «излагать» словом «скрывать». Парадокс? Ну, конечно, парадокс, а куда же журналистам без него?

Парадоксы нужны, чтобы привлечь внимание к идеям (*М. Крейтон*).

А вот о метафоре:

Когда прибегают к старому слову, то оно часто устремляется по каналу рассудка, вырытому букварем, метафора же прорывает себе новый канал, а порой пробивается напролом (*Г. Лихтенберг*).

А уж как надо прозорливо предвидеть, «как слово наше отзовется», точно ощутить, на что оно, слово, «направлено»: на разум того, кому предназначено, или... Впрочем, об этом пусть лучше скажет тот же Г. Лихтенберг:

«Впечатление от десяти изречений, действующих на ум, легче изгладить, чем от одного, действующего на сердце».

Не потому ли столько обид среди соратников в творческой группе, что норючим словами – да прямо в сердце, потому как природа творчества вроде бы именно к этому и обязывает? А так ли это необходимо – в сердце? И всегда ли?.. Впрочем, только ли в «рабочем обиходе» такое случается? И не происходит ли это порой в тележурналистике – в разнообразных интервью и ток-шоу? Да еще в прямом эфире – когда не исправить, не переснять, не вырезать... Да еще когда неожиданной жертве для достойного ответа и времени не отвели...

Для подавляющего большинства телезрителей журналист – это прежде всего человек, лично говорящий ему (с ним) с экрана телевизора (что, заметим, совсем не обязательно, но чаще всего так и происходит!). Именно об этом, о ГОВОРЯЩЕМ ЧЕЛОВЕКЕ сказал Сократ:

Заговори, чтобы я тебя увидел.

Ну, и далее без комментариев:

В то время как люди умные умеют выразить многое в немногих словах, люди ограниченные, напротив, обладают способностью много говорить – и ничего не сказать (*Ф. Ларошфуко*).

При многословии не избежать греха, а сдерживающий уста свои – разумен (*царь Соломон*).

Где мало слов, там вес они имеют (*У. Шекспир*).

Язык – дикий зверь: как вырывается на волю, нелегко посадить снова на цепь (*Б. Грасиан*).

Много говорить и много сказать не есть одно и то же (*Софокл*).

Достаточно слова, остальное – слова (*С. Лец*).

Истинное красноречие – это умение сказать все, что нужно, и не больше, чем нужно (*Ф. Ларошфуко*).

Величайшее из достоинств – не только сказать то, что нужно сказать, но и не сказать того, что не нужно (*Цицерон*).

Хотя надо заметить, что:

Во всех изречениях точность приходится в известной мере приносить в жертву краткости (*С. Джонсон*).

Впрочем, всегда можно избежать нареканий за пустое многословие, если помнить, что:

Или как можно короче, или как можно приятнее (*Плутарх*).

Но говорящий человек – это не только «слова»:

В звуке голоса, в глазах и во всем облике говорящего заключено не меньше красноречия, чем в выборе слов (*Ф. Ларошфуко*).

Вы полагаете, что все это «комплексное красноречие» возникнет как бы само собой, были бы «слова»? Не тут-то было:

Разговаривая, редко высказывают качества, которыми обладают; и очень часто дают знать о тех, которых недостает (*Г. Лессинг*).

Так, к примеру:

Курица, снесши яйцо, часто клохчет так, будто она снесла небольшую планету (*М. Твен*).

Но мы еще не сказали о главном – о том, почему и как возникают те самые нужные (или ненужные?!) слова:

Когда суть дела обдумана заранее, слова приходят сами собой (*Гораций*).

Мысли часто приходят сами собой. Но мы можем не давать хода одним мыслям и давать ход другим (*Л.Н. Толстой*).

Разумеется, и тонко мыслящий журналист не застрахован от ошибок, но:

Человек, по-настоящему мыслящий, черпает из своих ошибок не меньше познания, чем из своих успехов (*Д. Дьюн*).

Собственно говоря, уверенный в своих силах тележурналист отнюдь не застрахован от ошибок, а чувство уверенности никак не противоречит таким понятиям, как сомнения, нелогичность, стыдливость:

Сомнение – один из видов преклонения перед истиной (*Э. Ренар*).

По правде говоря, люди, которым чужда нелогичность, внушают мне страх; я не могу допустить, что они никогда не ошибаются, а поэтому начинаю бояться, что они ошибаются постоянно (*А. Франс*).

Все это профессионал непременно узнает если не из этих строк, то непременно из собственного (и не только) опыта, ибо:

Огонь не гаснет от того, что от него зажгут другой (*Лукиан*).

Опыт – дитя мысли, а мысль – дитя действия (*Г. Дизраэли*).

Мудрость есть дочь опыта (*Леонардо да Винчи*).

А вот это словно прямо адресовано говорящему в кадре журналисту:

Лучше ничего не сказать, чем сказать ничего (*А.Ф. Кони*).

Речь нуждается в захватывающем начале и убедительной концовке. Задачей хорошего оратора является максимальное сближение этих двух вещей (*Эразм Роттердамский*).

Правда обычно лежит где-то посередине. Чаще всего без надгробья (*С. Лец*).

И вряд ли несовременно звучит мысль Д. Рескина:

Сущность всякого проявления вульгарности состоит в стремлении к сенсации.

А это – чуть ли не результат наблюдений за нынешними многочисленными телеинтервью:

Слово принадлежит наполовину тому, кто говорит, и наполовину тому, кто слушает (*М. Монтень*).

Бросая утопающему якорь спасения, не старайтесь попасть ему непременно в голову (*Дон Аминадо*).

Спасательный круг оказался ошейником (*С. Леи*).

На шее жирафа блоха начинает верить в бессмертие (*С. Леи*).

И вконец уже запутанного мудрыми откровениями будущего тележурналиста, сжавшегося в ожидании неминуемого провала, утешу словами Ромена Роллана:

Беда не приходит одна, но и удача тоже.

Так что УДАЧИ ВАМ, ДРУЗЬЯ!