

БРУС ЛЬЮИС

ДИКТОР  
ТЕЛЕВИДЕНИЯ



Отредактировал и опубликовал на сайте : PRESSI (HERSON)

БРУС ЛЬЮИС

ДИКТОР  
ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Сокращенный  
перевод с английского  
В. Ткаченко

Послесловие  
и примечания  
Л. Золотаревского

Москва  
«Искусство»  
1973

## Льюис Брус

Л 91 Диктор телевидения. Пер. с англ. В. Ткаченко. Послесл. и примеч. Л. Золотаревского, М., «Искусство», 1973.

200 с. с ил.

Каждый день на экранах наших телевизоров появляется человек, который знакомит нас с программой передач, информирует о последних новостях, сообщает сводку погоды на завтра... А иногда ведет праздничный концерт или веселую викторину. Это диктор телевидения, одна из самых популярных личностей голубого экрана. О специфике деятельности телевизионного диктора рассказывает книга видного исследователя и практика Бруса Льюиса, имеющего за плечами более чем 25-летний опыт работы в Би-Би-Си. Автор раскрывает перед читателем многие профессиональные секреты мастерства тележурналиста, дает практические советы всем, кто выступает или собирается выступать по телевидению.

379.8

# ОГЛАВЛЕНИЕ

## ВВЕДЕНИЕ 9

### ГЛАВА I.

#### ДИКТОР 11

Каким должен быть диктор! 13

Внешность 14

Голос и речь 15

Здоровье 16

Образование

и жизненный опыт 17

Ум и находчивость 18

Чувство юмора 18

Искренность 18

Хорошая реакция 19

Выносливость 21

Терпение 21

Воображение 22

Энтузиазм 23

Скромность, основанная  
на вере в себя 24

Умение работать в коллективе 25

#### Женщины-дикторы 26

### ГЛАВА II.

#### ЧТО ДЕЛАЕТ ДИКТОР! 28

Дежурство у микрофона 29

Передача новостей 32

«Живые» передачи 34

Объявления программ 35

Интервью 36

Чтение закадрового текста 38

Участие во внестудийных

передачах 39

### ГЛАВА III.

#### ХАРАКТЕР. ГОЛОС И РЕЧЬ 40

Характер 41

Голос и речь 41

Дыхание 43

Контроль дыхания 45

Упражнения по

глубокому дыханию 45

### ГЛАВА IV.

#### ПОДГОТОВКА К КОНКУРСУ 48

Упражнения по чтению 48

Темп 50

Энергичность 50

Нервозность 51

Тон 51

Выразительность 52

Выступление перед камерой 53

Импровизация 54

Манеры 55

Отбор претендентов 56

## ГЛАВА V. ТЕХНИКА ВЕЩАНИЯ 57

- Ваш «личный» зритель 57
- Второе «я» 59
- Глядя на себя 60
- Действуйте, как во время «живой» передачи 61
- Перед камерой 61
- Самоконтроль во время передачи 62
- Глаза 63
- Лицо 63
- Руки 65
- Тело 66
- Как надо сидеть? 66
- Как надо стоять? 68
- Как двигаться по студии? 71
- Предметы, иллюстрирующие сообщение 72
- Текст 72
- Телесуфлеры 75
- Одежда и внешний вид 77

## ГЛАВА VI. ДИКТОР В СТУДИИ ТЕЛЕВИДЕНИЯ 78

- Центральная аппаратная 78
- Звукозапись — видеозапись 81
- Магнитная пленка для записи звука 83
- Дикторские студии 83
- Студийное оборудование 84
- Камера 85
- Освещение 86
- Мониторы 86
- Студии с фоновым экраном 87
- Часы 88
- Дикторский пульт 89
- Подготовка к дежурству 89
- Предварительные приготовления 90
- Проверка текста 91
- Хронометраж на репетициях 91
- Грим 93
- Проверка перед выходом в эфир 93
- Как вжиться в текст 94
- Объявление о начале передачи 95
- Перед камерой 96
- Хронометрирование 97
- Заполнение времени.
- Импровизация 97
- Экономия слов 99
- Закадровые объявления 100
- Чередование объявлений 100

## **ГЛАВА VII.**

### **ПЕРЕДАЧА НОВОСТЕЙ 102**

- Персонал отдела новостей 102
- Разные функции 103
- Осведомленность и  
сопричастность 103
- Воображение 104
- Подготовка к передаче новос-  
тей 105
- Студия, из которой  
передаются новости 107
- Телесуфлер и другие средства 108
- Стиль подачи новостей 109
- Работа в эфире 109
- Непредвиденные случаи 111
- Репортер хроники 112
- Передача новостей 112

## **ГЛАВА VIII.**

### **ВЕДЕНИЕ ИМПРОВИЗИРОВАННЫХ ПЕРЕДАЧ 113**

- Виды программ 113
- Диктор, соединяющий  
отдельные части передачи 115
- Конферансье 117
- Ведущий викторины 118
- Ведущий конкурса 119
- Ведущий развлекательного шоу 120
- Ведущий программы  
для подростков 120

## **ГЛАВА IX.**

### **ИНТЕРВЬЮЕР 121**

- Лицом к лицу 122
- Как подготовить интервью? 123
- Как создать атмосферу  
непринужденности? 124
- Как вести интервью? 125
- Внестудийные интервью 127
- Интервью, снятые на  
киноплёнку 129
- Перебивки 130
- Интервью —  
«внутренний монолог» 133
- Последние советы 133

## **ГЛАВА X.**

### **КОММЕНТАТОР 135**

- Американские комментаторы 135
- Комментирование  
киноматериала 136
- Текст комментария 137
- Система сигнализации 138
- Комментирование  
изображения 140
- Стиль комментирования 144

Озвучивание  
изображения на пленке 145  
Комментатор  
внестудийных передач 147

## **ГЛАВА XI.**

### **ОБЯЗАННОСТИ ДРУГИХ СПЕЦИАЛИСТОВ 152**

Продюсер 153  
Режиссер 154  
Помощник режиссера 155  
Пример 157  
Грим диктора 157  
Гримировальные материалы 159  
Грим для мужчин 159  
Грим для женщины 161

## **ГЛАВА XII.**

### **ТЕХНИЧЕСКИЕ СПЕЦИАЛИСТЫ 163**

Оператор 163  
Что может делать камера 164  
Объективы 164  
Телесуфлер на камере 167  
Компоновка кадра 167  
Красный «глазок» камеры 168  
Положение  
работающего объектива 169  
Бригадир осветителей 169  
Основное освещение 170  
Эксперимент 170  
Расположение  
осветительных приборов 171  
Управление освещением 172  
Звукорежиссер 172  
Микрофоны 173  
Подвижные микрофоны 175  
Фиксированные микрофоны 176  
Маскировка микрофона 176  
Запись звука 177  
Сотрудничество со  
звукорежиссером 177  
Использование микрофонов 178

### **Послесловие 181**

*Л. Золотаревский.*  
О книге Бруса Льюиса  
и некоторых поднятых в ней  
вопросах 181

## ВВЕДЕНИЕ

Я написал эту книгу по многим причинам.

Прежде всего — я знал, что молодые дикторы<sup>1</sup>, придя на телевидение, в особенности на коммерческое телевидение, очень часто начинают выступать в кадре без соответствующей подготовки. Как всегда в таких случаях, они действуют на свой страх и риск — и «плавают» на глазах у зрителей.

Учебника, рассматривающего все аспекты телевизионного вещания, пока не существует. У дикторов-новичков почти нет литературы, которой они могли бы воспользоваться. И нет ничего странного в том, что большинство людей, работающих в телевидении по другим специальностям, знают еще меньше о профессиональных приемах вещания. Особенно жаль, когда кто-нибудь ответственный за работу дикторов ничего не может им посоветовать — либо потому, что сам не был ни диктором, ни комментатором, либо потому, что негде об этом прочитать.

Вот почему, надеюсь, эта книга будет в какой-то степени полезной для тех, кто нуждается в учебнике по телевизионному вещанию. Я пытался избегать технических терминов, насколько возможно, используя только те вы-

---

<sup>1</sup> Слово «аппонсет» в буквальном переводе означает «диктор». Однако в английском языке это понятие более емкое, включающее в себя как чисто дикторские (исполнительские) функции, так и журналистские (авторские).

ражения, которые, на мой взгляд, понятны сами по себе: различие в телевизионной терминологии, принятой в разных странах, может легко привести к путанице. Кроме того, я надеюсь, что популярное изложение сделает эту книгу доступной для тех, кто непосредственно не связан с телевидением.

Я уверен, что многие зрители, не довольствуясь пассивной ролью наблюдателя, серьезно интересуются работой дикторов, которых они ежедневно видят у себя дома. А те, кто думает, что эта работа легкая, наверно, удивятся, что именно ей посвящена целая книга. Возможно, что политические деятели, журналисты и все те, кого время от времени можно увидеть на экране, найдут здесь ответы на вопросы, касающиеся телевизионных выступлений.

Однако в основном эта книга адресована:

1. Тем, кто надеется стать телевизионным диктором.
2. Дикторам, которые уже работают на телевидении.
3. Дикторам, у которых есть опыт работы в тех или иных областях телевизионной журналистики, — если они желают знать больше о других видах телевизионного вещания.
4. Тем, кто руководит работой и профессиональной подготовкой дикторов.

Я понимаю, что некоторые аспекты практической работы, описанные в этой книге, не одинаковы на разных студиях; более того, они не всегда идентичны даже в пределах одной страны. Примеры можно найти в главе «Диктор в студии телевидения». В Америке, где применяются автоматические устройства<sup>1</sup>, в гораздо большей степени «обесчеловечена» система объявлений. Читатель простит меня за то, что я не буду подробно на этом останавливаться и сосредоточу внимание на тех телевизионных организациях, где работают дикторы «во плоти».

---

<sup>1</sup> В американском ТВ диктор, как правило, не используется для ведения программы дня — объявления очередной передачи или чтения программы передач. Это делается часто с помощью титров или мультипликации.

Что делает телевизионный диктор? Отвечу коротко: передает информацию широкому кругу людей.

Есть ли в этом что-нибудь новое или необычное? Ведь люди общаются друг с другом с незапамятных времен. Представьте себе, например, одного из наших предков — пещерного человека, возвращающегося с охоты. Вот, стоя на склоне холма, он издает гортанные звуки, а соплеменники слушают его.

Конечно, сейчас нам трудно сказать, что именно и как кричал огромный волосатый человек, чьи губы неуклюже выговаривали первые звуки речи; но кое-что предположить мы можем. Допустим, он сообщал о схватке с диким зверем и хвастался своим успехом.

Очевидно, в общении с окружающими людьми он искал поддержки и понимания.

Не буду больше рассуждать о пещерном человеке, хотя его усилия не были напрасными. Первые попытки выработать артикуляционно правильную речь, безусловно, привели в конечном счете к появлению великих ораторов Греции. Мы и сейчас как бы слышим речи, с которыми они выступали перед Народным собранием Афин.

Человеческая речь развивалась вскаки, и ораторы всегда играли немалую роль: проповедника, городского глашатая или политического деятеля; каждый из них что-то сообщал и передавал вести. Некоторые хотели, чтобы толпа ими восхищалась и даже поклонялась им.

Эти люди выделялись из своей среды умением говорить перед аудиторией. Слушая их, люди смеялись и плакали, сердились и радовались; а бывало и так, что их влияние побуждало целые народы уже не к чувству, а к действию. Но большинство использует речевые способности для повседневного общения и спокойных личных бесед. Они разговаривают проще, без ораторских приемов. Для них речь — утилитарное средство передачи мыслей и настроений друг другу.

Лишь для незначительного меньшинства речь становится орудием, цель которого — информировать массы или воздействовать на них.

Так обстоят дела, — вернее, так они обстояли до появления массовых средств общения, то есть радио и телевидения. Как ни странно, диктор, говорящий с многомиллионной аудиторией при помощи технического новшества, — прямой потомок городского глашатая.

Однако рассмотрим вопрос подробно. Действительно ли профессиональный оратор с его приемами красноречия, поставленным голосом, емкими образами и особой общественной ролью удачно выступит перед миллионами, используя трибуну телевидения? Скажу коротко: нет.

Значит, есть что-то новое или необычное в телевизионном вещании? Попробуем ответить на этот вопрос. Технический прогресс вряд ли наложил свой отпечаток на общественные функции оратора; манера диктора не эгоцентрична: он говорит не себе, а слушателям, и он не усиливает свой голос, как это делает актер, который должен быть уверен, что каждый звук будет слышен в задних рядах. Телевизионный диктор наших дней говорит просто, сдержанно и доверительно. Однако благодаря электронному чуду, как это ни парадоксально, он может за один вечер собрать больше зрителей, чем переполненный до отказа большой театр.

Оратор, выступающий в той же манере, которая в прошлом прославила его, смутится, при всем своем умении, перед немигающим глазом телевизионной камеры. Между тем само выступление по телевидению приобретает совершенно новое значение — новости передаются всем и повсюду; именно в этом и заключается то новое и необычное, о чем мы говорили в начале главы.

Мы, конечно, обобщаем. Все не так просто, как кажется на первый взгляд. Существует много нюансов и особенностей в этой области, и мы должны рассмотреть их

глубже и подробнее. Незыблемо одно: хотя миллионы людей могут видеть и слышать его, диктор ведет себя и говорит так, как будто перед ним один-два человека.

Многие считают, что они прекрасно подходят для телевизионного экрана; исходя из всего того, о чем мы сказали, причину понять нетрудно. Они любят общаться с людьми, очаровывать, иметь власть над массами и потому убеждены, что окажутся хорошими дикторами и даже превзойдут своих опытных коллег, если только им дадут возможность попробовать.

В своей практике мне не раз приходилось сталкиваться с разными людьми, которые приходят на телевидение в надежде получить там работу диктора. Их предшествующий опыт, специальность, личные качества и отношение к делу никак не подходят для телевидения. Учителя, продавцы, водители автобусов, секретари, шахтеры, начальники станций, медсестры — все в одинаковой степени проявляют энтузиазм. И только тот, кто уже работает на телевидении, по-видимому, не согласится стать телевизионным диктором.

Правда, я знаю девушку, которая первой из женщин стала помощником режиссера на Британском независимом телевидении, но впоследствии оставила эту работу и преуспела в качестве диктора-журналиста.

### Каким должен быть диктор?

Нелегко ответить сразу на этот вопрос. Когда вы читаете книги о телевидении, нередко пропускаете строки, посвященные дикторам. Обычно предполагают, что, если черты ваши правильны и вы не заикаетесь, то можете достичь в телевидении любых высот. Прочитав эту книгу, надеюсь, вы согласитесь со мной, что это еще не все.

Кроме физических данных — хорошей внешности, приятного голоса и правильного произношения — диктору-журналисту нужны:

широкое образование, знание жизни и людей;

ум и находчивость;

чувство юмора;

терпение;

воображение;

энтузиазм;

скромность, основанная на вере в себя;

способность работать в коллективе...

Все эти качества входят в самую суть человека: либо они есть, либо их нет. Научиться им нельзя; в лучшем случае, их можно развить — и то не все.

Зато одной весьма существенной вещи — хорошей речи — научиться можно. Помните, речь не то же самое, что голос. (Так, младенец речью не владеет, а голос у него есть.) Кроме того, можно освоить приемы телевизионного вещания. Моя книга должна вам в этом помочь. Читая главу за главой, вы, надеюсь, будете все больше и больше постигать интереснейшее дело — учиться говорить с невидимой аудиторией, которая все четче встает перед вами.

А теперь мы вернемся к перечню основных качеств, которыми должен обладать диктор. Есть ли у вас что-нибудь, кроме физических данных? Если да, вы можете стать первоклассным диктором.

Если же вы почувствуете, что вам недостает некоторых из перечисленных качеств — например, вы не в ладах с чувством юмора или у вас не всегда хватает терпения, — тогда, по-моему, лучше заняться чем-нибудь другим. Есть много профессий, где эти качества не столь важны.

Существуют области деятельности, где очень нужна храбрость, или математические склонности, или способность пробежать милью за четыре минуты. Ни то, ни другое, ни третье не требуется для работы в телевидении, хотя, я думаю, порой скорость передвижения может и пригодиться диктору.

Однако, надеюсь, вы уже изучили все перечисленные свойства и обнаружили, что у вас есть все или почти все. Теперь проанализируем их в отдельности и выясним, почему они так необходимы в избранной вами профессии.

## Внешность

Поскольку мы рассматриваем визуальное средство информации, следует помнить, что зритель весьма придирчив ко всему, что видит на экране, будь то фрагмент фильма, отрывок из спектакля, трансляция футбольного матча, балет, лошадь или человеческое лицо. К счастью, вкусы различны; иначе наша жизнь была бы скучна и однообразна.

Обратимся в первую очередь к человеческому лицу. То, что красиво для одного зрителя, другому неприятно. Зрительская реакция в значительной степени зависит от по-

ла, возраста, умственного и эмоционального развития и общей подготовки. Например, длинноволосый идол девочек-подростков вряд ли вызовет восторг у отставного старшины.

Или еще: герой, похожий на греческого бога, может идеально подойти для игрового фильма или даже для еженедельной телевизионной серии. Но стоит ли ему работать штатным диктором? Когда он станет из вечера в вечер появляться на домашних экранах, многие женщины скажут: «Показывайте его почаще», — мужчины же будут сердиться и ревновать...

Я вспоминаю, как несколько лет назад один сумасшедший муж явился в Лондоне на телевизионную студию Би-Би-Си и грозился убить диктора, пока того не уволили. Он жаловался, что его жена влюбилась в этого диктора и каждый раз, когда тот появлялся на экране, буквально сходила с ума. Интересно, что вскоре после этого упомянутый диктор действительно переменял профессию. Он стал обольстительным сыщиком в одной из телевизионных кипосерий.

Руководители телевидения вряд ли обрадовались бы диктору, чья внешность отвлекает внимание зрителей от содержания объявлений, за которые ему платят. И наоборот: конечно, бессмысленно принимать на работу человека, который так неприятен с виду, что зрителям становится противно.

Для телевидения прекрасно подходит приятное, правильное, твердое лицо; очень хорошо, если глаза, нос, рот, уши не слишком велики. Цвет лица роли не играет, это дело гримера. Голубые глаза нередко выглядят жутковато на телеэкране. Дикторы-женщины примерно поровну делятся на светлых и темных. Однако у большинства дикторов-мужчин на английском телевидении темные волосы. Если вы — блондин, вы, возможно, введете новую моду — на светловолосых дикторов.

Если вы предрасположены к полноте, следите за своим весом; на телевизионном экране люди кажутся толще и вообще крупнее.

### Голос и речь

Представьте себе, что ваш голос — музыкальный инструмент. Если инструмент хороший, у него будет полнота тона, тембр, сила и твердость. Надо сказать, что почти все

люди рождаются с хорошим голосом, но некоторые не обращают на него внимания, другие им пользуются неправильно, третьи совсем теряют голос; и только немногие мастерски им владеют, учитывая все его возможности. Представьте себе, что речь — мелодия, которую исполняют на музыкальном инструменте. Мелодия эта — интонация разговорной речи — очень красива, но звучание ее зависит только от говорящего.

Профессор Хиггинс в «Пигмалионе» говорит: «Вспомните, что вы — существо, наделенное душой и дивным даром членораздельной речи. Вспомните, что ваш родной язык — язык Шекспира, Мильтона и Библии! И перестаньте квохтать, как осипшая курица». Вполне справедливо. Много ли «осипших куриц» приходится вам слушать ежедневно? Нет, не очень — даже в быту, а тем более по телевидению.

Диктору нужен хороший, поставленный голос, и говорить он должен правильно. Плохой голос хуже для него, чем сломанный нос. Я особенно подчеркиваю это, потому что на радио голос и речь ценятся очень высоко, а на телевидении, к сожалению, часто считаются подчиненными изображению.

Помните, что ваша первейшая обязанность — говорить ясно и правильно. Все другие функции — второстепенны по сравнению с этой.

## Здоровье

Если вы объявляете программу и работаете в определенную часть дня, вам придется подолгу находиться в очень небольшой студии. От света жарко; он вас слепит. Вентиляция, быть может, недостаточна. Трудно провести без напряжения несколько часов подряд — и вот рано или поздно ваши нервы напрягутся до предела. Наконец, согнав с лица блаженную улыбку, которая держалась так долго на радость публике, вы покидаете душную, как тропики, студию. Зрители ваши благоразумно ложатся в постель, а вы выходите на улицу, невзирая на плохую погоду.

Изюм дня в день вы повторяете одно и то же, пока вас не переведут на внестудийные передачи, где надо быть выносливым, как сельскохозяйственный рабочий. А диктор не может позволить себе отказ. Во многих телевизионных студиях, особенно в небольших, вы будете членом

дикторской бригады, которая работает ежедневно с утра до ночи. Вряд ли ваши коллеги обрадуются сверхурочной работе, когда вы заболите. Кроме того, диктор должен всегда быть под рукой на случай крайней необходимости. Хроническое заболевание, к сожалению, исключает для вас возможность стать диктором. Вам остается разве что внештатная работа. Совершенно непростительно, если ваше здоровье подорвано небрежением к себе, потворством своим слабостям или слишком частыми вечеринками. Дикторы, которые ведут такой образ жизни, вскоре замечают, что они теряют профессиональные качества. Свои удовольствия они ставят выше избранного ими пути и почти всегда обнаруживают, что их карьере пришел конец. Телевидение — трудное, требовательное дело, и там нет места для дилетантов.

Итак, вы должны быть здоровы и поддерживать себя на должном уровне, чтобы справляться с напряженной работой.

#### Образование и жизненный опыт

Когда вы приходите в студию, чтобы стать диктором, у вас может не быть никакого профессионального опыта. Это вполне естественно: каждый когда-то начинает. Однако у вас должен быть большой *жизненный* опыт и *широкое* образование.

Теоретический багаж — не главное. Тонко разбираться в практических вопросах гораздо полезнее. Помните: то, чему мы научились на опыте, по меньшей мере так же важно, как специальные знания.

Не менее ценно умение понимать людей и события. Пустой, неинтересный человек не может ежедневно приходить к людям и ожидать радушного приема.

Большинство зрителей быстро отличит зрелого и вдумчивого диктора от «телевизионной звезды». Они сразу поверят человеку, который «знает, о чем говорит». Диктор не просто читает текст, который к тому же не он написал. Хорошие профессионалы всегда вносят в передачу много своего. Каждое их появление на экране — не буднично, а важно и значительно.

Мало кто навсегда остается диктором. Когда пройдут первые восторги, вы, возможно, захотите перейти от чтения объявлений к другим видам вещания, которые вам

покажутся более интересными и творческими, — например, к передаче новостей или ведению программ. Вот тогда-то вы и поймете ценность вашего жизненного опыта и широты ваших познаний.

### Ум и находчивость

Интеллектуальные способности необходимы в любой серьезной профессии; но в повседневном телевидении особенно часто нужно проявлять инициативу, требующую большой сообразительности. Например, бывает необходимо читать и немедленно интерпретировать сообщения или быстро находить выход из неожиданной трудности.

Сообразительность или находчивость в данном случае — способность быстро решать новые проблемы. Ведь именно это телевизионному диктору приходится делать всю свою трудовую жизнь.

### Чувство юмора

Если вы один из тех несчастных, у которых нет чувства юмора, — пожалуйста, не пытайтесь стать телевизионным диктором.

Во-первых, отдыхающему зрителю неприятно смотреть на мрачное лицо. Он насмотрелся угрюмых физиономий за свой рабочий день.

Во-вторых, без чувства юмора не вынесешь дикторской жизни. Очень трудно выдержать такое нервное напряжение. Надо уметь посмеиваться над собой и над своим трудным положением. В телескоп доброго юмора видишь все не так мрачно.

Да, юмор понадобится вам — и для зрителей и для себя.

### Искренность

Считается, что телевидение отсортировывает людей неискренних. В этом есть доля правды; явный обманщик изобличается здесь весьма наглядно. С другой стороны, первоклассный профессиональный журналист телеэкрана способен имитировать искренность — выражение лица, голос, подбор слов могут казаться абсолютно естественными.

Включая искренность в перечень профессиональных черт, я имею в виду серьезное отношение к своему делу. Вы должны верить, что телевидение — могущественное средство информации; вы должны высоко оценивать вашу работу и понимать всю ответственность общения с миллионами людей.

Очень плохо, если вы считаете, что эта профессия просто эффектна, или выгодна, или, что хуже всего, приносит легкую славу.

Если вы правильно относитесь к делу, вы произведете на телеэкране впечатление искреннего человека.

### Хорошая реакция

Я всегда утверждал, что телевизионному диктору нужно мыслить и реагировать со скоростью пилота или автогонщика. Человек действия реагирует быстро, чтобы избежать беды; диктор должен быстро думать, чтобы поддержать свою репутацию и репутацию студии.

Могу привести много примеров, когда дикторы с мгновенной реакцией блестяще выходили из затруднения. Был случай, когда «живой» телеспектакль кончился раньше намеченного времени, потому что неожиданно умер ведущий актер. Участникам спектакля удалось это скрыть, и зрители ничего не заподозрили. Диктор несколько минут совершенно без подготовки поддерживал впечатление, что все в порядке. Он говорил вплоть до того момента, когда началась следующая передача, и тем самым с честью вышел из критической ситуации.

При быстрой реакции мысль мгновенно переходит в действие. Представьте, что вы дежурный диктор и вам нужно читать объявления в потоке передач. Вы думаете о предстоящем объявлении. Подсчитываете по часам, когда вы начнете и сколько будете говорить. Следите за монитором камерного канала<sup>1</sup> и программным монитором<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Монитор камерного канала — телевизор, на который подается изображение от одной определенной телекамеры (в данном случае — той, которая направлена на диктора).

<sup>2</sup> Программный монитор — телевизор, на который подается изображение, отобранное режиссером из ряда других. На пульте перед режиссером, ведущим передачу, и его ассистентом имеется несколько телеэкранов. На трех-пяти из них (в зависимости от числа телекамер в студии) — изображения, которые подаются от

Занимаете нужную позицию перед объективом камеры<sup>1</sup>. Проверяете микрофонную папку<sup>2</sup> с перечнем передач. Правой рукой включаете свет; левую держите наготове на кнопке включения микрофона<sup>3</sup>. Слушаете идущую в данный момент передачу или самые последние указания режиссера<sup>4</sup>.

Все это происходит в считанные секунды. И, может быть, в еще меньшее время должно уложиться запланирован-

---

каждой из работающих в студии камер. Одна из них может показывать крупный план человека или только его глаза. Другая — средний план. Третья — общий вид студии. Четвертая — деталь оформления или чертеж и т. д. На пульте есть экраны, на которых виден начальный кадр заряженной в проекторы киноплёнки или движущееся изображение, если кинопроектор работает. Есть экраны, на которые изображение подается от эпидеоскопа: на них — неподвижные фотографии, схемы, картины. Таким образом, перед режиссером — до десяти изображений одновременно. Но в эфир должно пойти только одно — то, которое в конечном счете появляется на вашем телеприемнике. Для этого режиссер, ведущий передачу, руководствуясь логикой или сценарным планом, постоянно указывает на изображение, которое ассистент нажатием кнопки посылает в эфир. На программном мониторе (телевизоре) видно только это идущее в эфир изображение.

<sup>1</sup> Во многих телевизионных организациях существуют специальные маленькие студии, предназначенные только для дикторских объявлений. В них часто используются камеры, которые заранее фокусируются и настраиваются. Кресло в таких случаях занимает фиксированное положение. Таким образом, диктор может в любой необходимый момент занять свое рабочее место и быть готовым к выходу в эфир без участия телеоператора, то есть без настройки и фокусировки телекамеры.

<sup>2</sup> Микрофонная папка — утвержденные редакцией тексты передачи, вложенные в стандартную обложку. На обложке указываются название передачи, время ее начала и окончания, название редакции или отдела, стоят подписи руководителей редакции и редактора, подготовившего данную передачу, фамилии режиссера, ассистента режиссера, помощника режиссера, диктора, ведущих эту передачу. Микрофонная папка — официальный документ — обязательная основа для выхода в эфир каждой передачи.

<sup>3</sup> В ряде случаев выключатель микрофона находится не на пульте звукорежиссера, ведущего передачу, а непосредственно под рукой у диктора. Это дает ему возможность в любой момент на мгновение выключиться из эфира, чтобы откашляться или выпить глоток воды.

<sup>4</sup> Звук идущей в эфир передачи диктор может слушать либо через громкоговоритель, либо через специальный наушник. Через тот же наушник он может слушать указания режиссера — в этом случае микрофон, посылающий звуки в наушник диктора, устанавливается прямо на пульте, и диктор слышит все звуки — и голос режиссера и его переговоры с ассистентом и звукорежиссером. В других случаях могут быть разные наушники — для указаний с пульта и для звука идущей в эфир передачи.

ное объявление. Возможно также, что в последний момент его придется заменить. Однако, когда вы появитесь на экране, зрители должны думать, что все идет, как обычно.

Да, у диктора должна быть мгновенная реакция.

## Выносливость

Согласитесь, нужно много сил, чтобы выдержать огромную нагрузку, которую несет диктор.

Не так уж трудно перенести напряжение случайной передачи. У вас есть время отдохнуть между программами, и такая работа весьма приятна. Другое дело — профессиональный журналист телеэкрана. Он должен добиться высочайшего мастерства и поддерживать его изо дня в день, из года в год.

Только тот, кто сам это испытал, знает, как важно всегда быть в форме. Иногда руководители телевидения не ведают всех трудностей, не могут их себе представить и предъявляют дикторам серьезные претензии по поводу не совсем удачного выступления в эфире; а потом и зрители в своих письмах требуют разъяснить, что случилось с таким-то диктором. Часто именно в это время диктор особенно нуждается в поддержке. Тогда и нужно мобилизовать все свои силы и все свое мастерство.

Это и отличает профессионала от любителя. Любитель решает, что он, должно быть, сошел с ума, связавшись с телевидением, и возвращается туда, откуда пришел. Профессиональный журналист телеэкрана работает на втором дыхании; но у него хватает мужества недоуменно пожать плечами, махнуть на все рукой, сосредоточиться и вновь взяться за дело.

## Терпение

В некоторых профессиях — скажем, в пожарном деле — довольно долго, часами, не надо делать ничего. Затем безделье прерывается, и напряженная работа требует необычайной собранности и огромной затраты сил. Так и на телевидении. К непродолжительному появлению на экране надо готовиться тщательно и непрерывно.

Вы диктор, читающий объявления в ранней утренней смене. Однако вы готовите текст объявлений о программе

дня<sup>1</sup> и проверяете дикторские тексты других передач. Очевидно, придется искать и подбирать тексты для вашего коллеги, который заступит на дежурство позднее. Хотя студия и ведет передачи, вы, возможно, часами сидите там без дела. Вы должны быть всегда близко иа случай срыва. Тут нужно большое терпение.

Допустим, вам удалось попасть на телевидение, но достались вам не главные передачи, а будничные дикторские обязанности. Может быть, пройдут годы, прежде чем представится возможность доказать режиссерам и публике, как много они теряют. И тут нужно терпение.

В телевизионной студии множество людей делает самую разнообразную работу. Каждый считает, что его работа важна, и, конечно, он прав. Однако новому диктору может показаться, что трудно запомнить текст, когда одни входят в студию, громко топая, и начинают устанавливать свет, а другие толкуются рядом, занимаясь своими делами. Чтобы приучить себя к такой обстановке, тоже нужно терпение. Оно вырабатывается у вас постепенно, по мере того как вы все больше и больше привыкаете к условиям работы на телевидении.

## Воображение

На камере вспыхивает красный «глазок»: вам подается сигнал — и вы один на один с несколькими миллионами телезрителей<sup>2</sup>. Так начинается «живая» передача<sup>3</sup>. Для диктора-журналиста обстановка в студии остается той

<sup>1</sup> В советском ТВ в обязанности диктора не входит написание каких бы то ни было текстов, это делает в аналогичном случае редактор программной редакции. То же относится и к проверке и подготовке текстов для очередных дежурных дикторов.

<sup>2</sup> На каждой телевизионной камере над объективами есть красный «глазок». Загорается он лишь в том случае, когда изображение, идущее именно от этой камеры, посылается в эфир. Таким образом, для диктора, ожидающего начала передачи, вспыхнувший красный «глазок» указывает на необходимость начать говорить. В дальнейшем в процессе передачи красные «глазки» будут вспыхивать и на других камерах — тех, что посылают изображения других участников передачи, карт, фотографий и т. д.

<sup>3</sup> «Живая» передача — передача, идущая непосредственно в эфир. Однако с появлением видеоманитофонной записи термин этот стал не совсем точным. Так же начинается и передача, которая в данный момент в эфир не идет, а записывается на видеоманитофон для последующего воспроизведения. По условиям и методике работы участников эта передача тоже считается «живой».

же самой — независимо от того, предназначена ли программа для огромной аудитории или для узкого круга. Вы видите только объектив камеры, а иногда и дикторский текст.

Вы знаете, что рядом с камерой стоит помощник режиссера<sup>1</sup>. Он всегда готов подать вам определенные знаки по указанию режиссера. В этой рабочей обстановке вам надо четко представить — как бы увидеть — аудиторию, находящуюся где-то за пределами студии.

Перед вашими глазами встает образ какого-то человека, слушающего с предельным вниманием. Он улыбается вашим остроумиям, радуется вашей находчивости, соглашается с вами. Он олицетворяет для вас доброжелательную аудиторию, хотя на самом-то деле почти никогда не существует.

Позднее, когда мы становимся опытнее, наше воображение создает и других воображаемых зрителей, не очень-то льстящих нашему самолюбию, которые, критически оценивая вашу работу, в конце концов тоже помогут вам. Воображение — незаменимое качество диктора (как и всякого творческого работника телевидения).

### Энтузиазм

Среди многочисленных профессий есть такие, которые невозможны без энтузиазма. Работа тележурналиста в кадре — одна из них. Энтузиазм настолько необходим, что вряд ли можно представить себе теледиктора, который его лишен. Холодно и вяло объявляя программу, читая текст реклам или передавая новости, не сохранишь профессионального авторитета.

Зритель любит, чтобы диктор относился к работе с энтузиазмом. Однако опытный тележурналист может и здесь хорошо притворяться. Иногда, когда вы плохо себя чувствуете или у вас тяжело на душе, это вас выручает.

Во время работы над этой книгой я познакомился с одним молодым журналистом, который только что пришел на телевидение. Он ведет передачи новостей и дежу-

---

<sup>1</sup> Помощник режиссера постоянно находится в студии, из которой ведется передача, и выполняет указания режиссера или его ассистента. Указания эти он получает через наушник коротковолнового портативного приемника.

рит на студии в общей сложности полдня в неделю. Я знаю людей, которые отрабатывают два — три часа, получают деньги, а затем исчезают до того дня, когда они понадобятся вновь. Но этот молодой человек каждый вечер приходит в студию. Он использует всякую возможность, чтобы учиться у опытных тележурналистов. Это и есть подлинный энтузиазм.

Ранее мы говорили о том, что надо всегда сохранять хорошую форму. И дикторскую работу нельзя выполнять равнодушно, если даже вы знаете, что приобрели солидный опыт. Надо объективно и критически оценивать свою работу, стиль и профессиональные приемы, сохраняя при этом прежнюю живую заинтересованность.

Скромность, основанная  
на вере в себя

Зазнайка может родиться в любой среде, но на телевидении он опасен. Здесь он навязывает свое общество не ограниченному числу людей, а миллионам.

Многое способствует самоутверждению диктора: письма поклонников, восторженные взгляды на улице, восхищение зрителей, когда вы открываете праздничный концерт в парке. Без хорошо продуманной ясной цели не устоишь против этих соблазнов и не оценишь их по достоинству. Не считайте никогда, что вашу популярность по праву раздувают репортеры. Я знавал дикторов-журналистов, которые попали в ловушку самолюбования. С ними, как правило, расставались.

Почти все действительно большие артисты свободны от спеси и высокомерия. Человеческая простота — часть их величия. Мне несколько раз представлялся случай интервьюировать звезд. Талантливые, как правило, скромны. Им нужно только, чтобы признали их мастерство. Лишь бесталанные выскочки любят шумиху и саморекламу.

Подлинное доверие у зрителей возникает тогда, когда вы наделены талантом, опытом и знаниями. Если вы действительно незаурядная личность, совсем не нужно кричать об этом. Нам, дикторам, нет нужды добиваться фальшивой известности. В конце концов, не будь электронной техники, всю сложность которой даже трудно себе представить, мы бы просто не существовали.

## Умение работать в коллективе

Изображение, которое появляется на экране,— конечный продукт координированных усилий коллектива. Телевидение — единственная отрасль, где много людей трудится над тем, что мгновенно исчезает. Обычно промышленное предприятие, которое однажды успешно что-нибудь выпустило, может воспроизводить это снова и снова. Изображение на телеэкране должно воспроизводиться непрерывно. Нужна огромная затрата сил высококвалифицированного штата техников и творческих работников, чтобы выдержать постоянную нагрузку, диктуемую этим требованием.

Важно, чтобы каждый член коллектива не только сотрудничал со своими коллегами, но и знал, как это делать. Вы сами, вероятно,— более или менее яркая индивидуальность. Вам не так-то легко приспособиться к коллективу. Я часто вспоминаю дни работы на радио. Как репортеру хроники мне приходилось ездить на места событий и брать интервью. Я всегда сам работал со звукозаписывающими аппаратами. Возвращаясь на студию, монтировал запись, писал вступительный текст и наконец представлял материал в эфире. Сейчас я должен признать, что вспоминаю эти дни с некоторой печалью. Такая же работа на телевидении связана с большим количеством людей. Чтобы провести интервью на две-три минуты, руководитель отдела или редактор посылает вместе с вами режиссера, оператора, ассистента оператора, звукооператора и, возможно, электрика. Иногда телевизионная группа, обслуживающая синхронную камеру<sup>1</sup>, бывает и значительно больше.

После успешной съемки ваше интервью отправляется в виде экспонированной киноплёнки в проявочную лабораторию, оттуда оно поступает к монтажёру<sup>2</sup>, который

<sup>1</sup> Синхронная кинокамера — кинокамера, работающая синхронно с магнитофоном. Предназначается для съемки говорящего или поющего человека. Только при съемке такой камерой возможно последующее совпадение изображения со звуком при воспроизведении снятого материала.

<sup>2</sup> Монтажер (в СССР обычно — ассистент режиссера по монтажу) — специалист, занимающийся подбором и склейкой проявленной киноплёнки. История этой профессии сложилась так, что на Западе монтажёры, как правило, мужчины, у нас — почти исключительно женщины.

под наблюдением режиссера<sup>1</sup> сокращает его до нужной длины и выбрасывает все лишнее. Очевидно, его пропустят с помощью проекционного аппарата; а значит — и техник представляет собой звено в цепочке людей от студии к передатчику. Технические работники — равноправные члены бригады, ответственной за передачу в эфир вашего короткого, отснятого на пленку интервью. Надежда на коллектив возлагается и при «живой» передаче. После профессиональной обработки монтажером ваше интервью, отснятое на пленку, возможно, станет даже лучше, чем оно было первоначально; выступление же в студии проходит хорошо или проваливается в зависимости от ваших профессиональных качеств. Но все же вы должны полагаться и на чужой опыт, чтобы ваше выступление прошло получше или, на худой конец, просто смотрелось.

### Женщины-дикторы

Чаще всего, говоря о дикторах, я употребляю для удобства местоимение «он». Это вовсе не значит, что я считаю профессию непригодной для женщин. Я высоко ценю профессиональный уровень некоторых женщин-дикторов и не разделяю предубеждений, которыми страдают многие работники телевидения.

Если женщины-дикторы порой не имеют успеха, то это происходит потому, что они берут на себя непосильную задачу. Роль женщины-диктора ограниченнее, чем роль мужчины. Голос, внешность и темперамент обычно не позволяют женщине выполнять наиболее трудные и ответственные обязанности: чтение новостей, проведение интервью, комментирование<sup>2</sup>.

Гораздо лучше воспринимают женщину-диктора телезрители, когда она читает за кадром, ведет детские

<sup>1</sup> Режиссер наблюдает за монтажом только наиболее сложных, как правило, постановочных передач. В большинстве случаев ассистент по монтажу работает либо самостоятельно, либо под руководством редактора или корреспондента.

<sup>2</sup> В советском ТВ и телевизионных организациях социалистических стран женщины — дикторы и журналисты выполняют без каких бы то ни было ограничений те же творческие функции, что и мужчины. Так, в Центральном телевидении (ЦТ), например, новости читают дикторы Н. Бодрова, А. Шатилова, А. Лихитченко, и другие. В роли комментаторов и интервьюеров успешно выступают В. Леонтьева, К. Прашутинская, А. Вовк.

передачи или говорит на специальные темы, интересные для женщин,— например, о модах. Для некоторых видов телевизионной рекламы женщины подходят особенно хорошо.

В Соединенных Штатах Америки в эфире выступает несколько «вестниц погоды», которые сообщают последнюю метеорологическую сводку. Иногда эти сообщения — хорошо поставленные шоу; помимо женщины-ведущей зритель видит много интересного: карты, схемы, чертежи и магнитную мультипликацию<sup>1</sup>. (Прогноз погоды чрезвычайно важен для США, особенно для сельскохозяйственных районов, где обычны большие температурные колебания.)

Женщины на телевидении все же выходят иногда за рамки ограничений; те, кто действительно наделен незаурядными способностями, добиваются большего и по долгу выполняют необычные для женщины обязанности. Как правило, они ведут развлекательные передачи. Надеюсь, хотя бы раз для женщины сделают исключение и она докажет, что «дикторши-журналистки» в полном смысле этого слова действительно существуют.

У женщины-диктора есть и преимущества: она привлекательнее для зрителей-мужчин, и, таким образом, у нее больше шансов на то, что ее будет слушать (глядя на нее) мужская часть аудитории. Она может прибегнуть к чисто женским уловкам, чтобы замять непредвиденный срыв. Те же уловки у мужчины выглядели бы смешно. Представьте себе, что мужчина, перепугавший сообщения, смотрит на телезрителей мило и удивленно, всем своим видом моля о прощении.

Я заметил, что зрители охотней слушают по телевидению мужчину, чем женщину. Очень часто, когда женщина-диктор появляется на телеэкране, женщины тут же заводят разговор; они обсуждают ее прическу, ее серьги, ее одежду, ее возраст и все, что они знают о ее личной жизни. Когда они умолкают, бедняга уже заканчивает сообщение и начинается следующая передача. Отчасти и по этой причине женщине в телевидении поручают не слишком серьезные дела.

<sup>1</sup> Обозначения и символы, приклеенные к металлическим пластинкам. С помощью небольших магнитов их передвигает по обратной стороне карты или схемы ведущий передачи или помощник режиссера, а зрителю кажется, что они движутся сами. Магнитная мультипликация широко используется в различных видах передач.

В телевизионном мире на диктора часто смотрят как на человека, который читает программные объявления и иногда — закадровый текст. Однако британский профсоюз, объединяющий работников кино, телевидения и радио, по договоренности с независимыми телевизионными компаниями выработал более четкое определение<sup>1</sup>. Профсоюз делит дикторов, работающих в коммерческом телевидении, на две категории:

- 1) дикторы с ограниченными обязанностями: чтение программных объявлений, бюллетеней новостей, сообщений о погоде и коротких закадровых комментариев, сопровождающих показ рекламных диапозитивов;
- 2) дикторы с неограниченными обязанностями: интервью, спортивные репортажи, чтение написанных другими авторами комментариев, ведение в кадре различных передач — словом, весь комплекс обязанностей и многие аспекты работы тележурналиста.

Для удобства я применяю термин «диктор» к работникам обеих категорий, а также к тем, кто занят телевизионной рекламой, снятой на киноплёнку, или ведет внесту-

---

<sup>1</sup> Независимые телевизионные компании — организации, входящие в систему коммерческого телевидения, а также занимающиеся производством и продажей для проката по телевидению телефильмов. В Великобритании существуют две телевизионные сети, охватывающие всю страну, — государственная (Би-Би-Си) и коммерческая (независимая).

дийные передачи, снятые на пленку репортажи или информационные программы.

Я полагаю, что это определение соответствует общепринятому представлению: диктор — тот, кто говорит с экрана (за исключением, конечно, актеров, политических деятелей и гостей, приглашенных в студию для обсуждения конкретных вопросов).

Задачи, которые призван решать диктор, излагаются ниже. Они помогут вам понять круг его обязанностей.

## Дежурство у микрофона

Ведение программы дня, за которую отвечает отдел выпуска<sup>1</sup>, — нить, соединяющая все передачи этого дня. Без отдела выпуска в продукции телевидения не было бы ни склада, ни лада.

Один из главных помощников человека, руководящего отделом выпуска, — дежурный диктор. Обязанности такого дежурного диктора на разных студиях почти одинаковы. Правда, в Америке они не совсем те, что в Европе<sup>2</sup>. Там широко используются записанные на видеопленку объявления, которые должны заполнить непредвиденные «эфирные паузы». Не приходится удивляться, что при наличии трех крупных телевизионных сетей: Эн-Би-Си, Си-Би-Эс и Эй-Би-Си<sup>3</sup> — и почти шестисот телестанций

<sup>1</sup> Отдел выпуска — структурное подразделение программной редакции, в обязанности которой входит планировать программы и следить за тем, как профильные редакции и отделы учитывают общую программную политику — утвержденную сетку вещания. Ни одна редакция (кроме редакции информации) не может пойти в эфир, минуя программную редакцию. Сценарный план и текст на любую передачу (кроме информационной) сдается в отдел выпуска редакции программ и лишь после соответствующей апробации может идти в эфир. Отдел выпуска следит за соблюдением хронометража в эфире, готовит тексты объявлений для дежурных дикторов, резервы на случай отмены запланированной передачи или случайно образовавшейся паузы.

<sup>2</sup> И в Европе практика эта не одинакова. Все зависит главным образом от того, является ли телевизионная организация государственной или коммерческой. В коммерческой все определяется стоимостью минуты, ибо само ТВ существует в данном случае за счет рекламодателей. В большинстве стран Европы ТВ принадлежит государству или находится под прямым его контролем.

<sup>3</sup> Эн-Би-Си (NBC — «Нэшнл бродкастинг компани»), Си-Би-Эс (CBS — «Каламбия бродкастинг систем»), Эй-Би-Си (ABC — «Америкэн бродкастинг компани») — три гигантские монополистические

практика телевизионного вещания по всей территории США весьма различна.

Однако в основном функции дежурного диктора примерно одинаковы, где бы вы ни работали: он поддерживает единый плавный поток передач, читая связующие объявления; оповещает о последующих программах; читает за кадром тексты местной рекламы, когда на экране показывают соответствующие диапозитивы (последнее, конечно, относится только к дикторам коммерческого телевидения).

Текст объявлений программы подготавливают сотрудники отдела выпуска. Вы получаете его утром перед началом передач. Вместе с другими документами он представляет собой основу вашей работы на данную смену. Сообщения, которые вам придется передавать в течение рабочего дня, запланированы таким образом, чтобы вставлять их в промежутки между программами. Они могут быть и короткими, в несколько секунд («говорит и показывает такая-то студия телевидения, время — такое-то»), и относительно длинными, дольше минуты.

На большинстве станций Ай-Ти-Ви<sup>1</sup> дежурные дикторы несколько раз в день появляются на экране. Считается, что телезрители узнают свою «местную» студию по знакомым лицам.

Вы, дежурный диктор, появляетесь на экране и делаете объявления, глядя в объектив фиксированной<sup>2</sup> телекамеры. Вам необходимо помнить, что именно вы должны сказать, и точно знать, когда кончится ваше эфирное время. Вы должны уложиться в этот короткий отрезок, что-

---

телевизионные организации, чьи радиорелейные и кабельные сети охватывают всю территорию Соединенных Штатов Америки. Все они действуют на коммерческой основе и конкурируют друг с другом. Студии, входящие в эти системы, расположены в различных городах страны. Шестьсот телестудий, о которых пишет Льюис, существуют вне рамок трех национальных сетей. В основном они либо обслуживают какой-нибудь локальный район, либо используются для образовательных или иных частных целей.

<sup>1</sup> Ай-Ти-Ви (ITV — начальные буквы названия Британского независимого телевидения — «Индепендэнт телевижн»). В национальную систему независимого телевидения входят студии в разных городах Великобритании.

<sup>2</sup> Камера, установленная на неподвижный штатив или подставку. Использование фиксированной телекамеры позволяет диктору работать без участия оператора и осветителей (свет также устанавливается заранее).

бы программный режиссер<sup>1</sup> мог включить следующую передачу секунда в секунду.

Высококвалифицированный дежурный диктор — чрезвычайно ценный человек для отдела выпуска. Работая в тесной связи с программным режиссером и другими сотрудниками отдела, он в значительной степени способствует повышению качества вещания.

В Англии в коммерческом телевидении отдел выпуска отвечает: за включение в эфир всех компонентов программы на главном пульте управления; за своевременное включение кинопроекторов и видеомагнитофонов для воспроизведения передач как игрового, так и коммерческого характера; за показ заставок диапозитивов и титров; за повседневную передачу позывных телестанций и проверку времени; за объявления, которые делаются в перерывах между передачами дежурными дикторами (их называют по-разному: либо диктор на выпуске, либо штатный диктор, как, например, в США<sup>2</sup>).

В Англии дежурный диктор обычно работает «набело», прямо в эфир, и лишь иногда предварительно записывает на пленку текст закадровых объявлений. Таким образом, он всегда рядом: на случай, если сорвется передача, останется время или в последнюю минуту изменится программа. Настоящий диктор готов выйти в эфир в любой момент и с легкостью сделать сообщение любой длины. Дежурные дикторы часто появляются на экране, зрители их знают и воспринимают как постоянных представителей студии.

В Америке штатные дикторы выполняют в общем те же функции, что и их английские коллеги. Они работают в одном из подразделений программной редакции, соответствующем «отделу выпуска» в английском телевидении.

<sup>1</sup> Программный режиссер практически осуществляет контроль за прохождением программы дня. Он находится в центральной аппаратной, куда подаются изображение и звук всех идущих в эфир передач по разным каналам (при многопрограммном вещании) или передачи, идущей в эфир, и тех, что готовятся к выходу в эфир в других студиях и аппаратных. Программный режиссер дает команду на включение в эфир той или иной аппаратной, следит за хронометражем, ограничивая, если нужно, ту или иную передачу. Он же распоряжается программным резервом и руководит работой дежурных дикторов. Само слово «режиссер» использовано неточно. Это, скорее, главный диспетчер программы.

<sup>2</sup> Функции отдела выпуска в английском коммерческом ТВ в основном аналогичны функциям отдела выпуска в советском ТВ.

Но штатные дежурные дикторы в США обычно не появляются на экране; их «закадровая» работа ограничивается сообщениями служебного характера, а иногда чтением текста недорогостоящих рекламных передач (за которые, как и их английские коллеги, они не получают дополнительного гонорара).

В Америке штатный дежурный диктор, как правило, предварительно записывает на пленку многие, если не все, очередные сообщения. Публика обычно только слышит его голос и потому знает его не слишком хорошо.

В США от дежурных дикторов при поступлении на работу требуется многосторонность. Они часто пишут для себя сами. Литературные сотрудники обычно заняты другой работой. Термин «литературный сотрудник, пишущий тексты объявлений» употребляется редко и в другом смысле: это тот, кто составляет рекламные тексты и рекламные сценарии.

### **Передача новостей**

На больших телевизионных станциях диктор-комментатор новостей прежде всего передает новости в эфир. Свои прямые обязанности он сочетает со спонтанным комментарием киносюжетов, живым репортажем или интервью с места события; и часто сам готовит информационные материалы. В масштабах крупной национальной станции он входит в состав организации, передающей новости по всей стране.

Как диктор-комментатор вы работаете в тесном контакте с информационным отделом. Эта работа требует способности быстро схватывать содержание текста, потому что большая часть материалов поступает в самый последний момент перед выходом в эфир.

Здесь ритм передач значительно быстрее, чем в большинстве других форм вещания. В каждой телекомпании устанавливается свой ритм.

На некоторых студиях любят передавать новости доверительным, дружеским тоном. Другие студии предпочитают более сдержанный, почти официальный тон вещания. Однако на большинстве студий принят некий общий тон, который считается образцом устной речи при передаче новостей.

Дикторы-комментаторы, которые специализируются только на чтении информационных материалов (напри-

мер, в службе новостей телевидения Би-Би-Си), с трудом переходят к другим видам вещания. У них с годами вырабатываются определенные речевые навыки, и говорить естественно в других программах им подчас нелегко<sup>1</sup>. В этом отношении дикторы-комментаторы на небольших телевизионных студиях находятся в лучших условиях. Они привыкли постоянно менять стиль речи, чтобы выполнять разные обязанности.

Для успешной работы диктора в информационных программах необходимы: живой интерес к политическим новостям и текущим событиям; понимание смысла новостей; подлинное желание сообщить информацию зрителям. Без этого передача текста будет скучной и вялой.

Руководит всем отделом редактор новостей. В состав отдела входят заместители редактора, репортеры, машинистки. Редактор направляет работу и других сотрудников (нештатных кинооператоров и репортеров, работающих на договорных началах). Они действуют на всей территории, охватываемой передачами данной телевизионной станции, и вступают в контакт с отделом новостей, как только что-нибудь происходит в их районе.

За службой закреплены одна или несколько съемочных групп с синхронными камерами. Они всегда наготове и могут немедленно отправиться на место события, где бы оно ни произошло<sup>2</sup>.

Группа, работающая в студии, включает режиссера, его ассистента и обычный штат техников. Таким образом, немало народу участвует в организации и передаче ежедневного выпуска новостей.

<sup>1</sup> Есть и более серьезные обстоятельства, препятствующие успешной работе диктора одновременно в информационной и других видах программ. Дело в том, что зритель привыкает ассоциировать с определенной личностью определенный вид сообщений. Если диктор, сообщая официальную информацию, читающий новости, появится в эстрадной программе, он неизбежно будет восприниматься зрителями как нечто чужеродное. С другой стороны, появившись на следующий день в привычной роли, он неизбежно вызовет у аудитории нежелательные ассоциации. Нередко наступает кризис психологического доверия, и диктору приходится долго восстанавливать свое амплуа. Всеядность на телевидении невозможна — она приводит к разрушению сложившегося у зрителей стереотипа.

<sup>2</sup> Примерно аналогичная система существует и в советском телевидении. Однако цифры, определяющие размах технических возможностей Центрального телевидения, совершенно иные. Так, например, информационная служба ЦТ в случае необходимости может использовать одновременно десятки съемочных групп с синхронной аппаратурой.

Диктор-комментатор завершает этот перечень напряженно трудящихся людей; он обращается непосредственно к аудитории и потому несет огромную ответственность.

### «Живые» передачи

«Живые» передачи новостей, которые диктор-комментатор ведет в кадре, требуют той же сноровки, что и дежурства на программе. Они обычно длиннее, чем объявления, и поэтому должны быть насыщены информацией и искусно поданы, чтобы зрители не заскучали. Существуют три способа ведения «живых» передач:

- 1) прямая студийная передача или записанная в студии на видеопленку;
- 2) внестудийная прямая передача или такая же передача, записанная на видеомэгнитофон;
- 3) передача, снятая на кинопленку либо в студии, либо на месте.

Как в первом, так и во втором случае необходимо провести ее от начала до конца без перерыва. Если она записывается на пленку, у вас есть шансы сделать дубль<sup>1</sup>, когда расписание разрешает.

Однако в третьем случае, возможно, ваше сообщение будет сниматься по частям, а монтажер соединит затем отдельные куски. У этого метода немало преимуществ; он позволяет остановиться и поразмыслить о том, что вы скажете дальше. Режиссер тоже может изменить план: либо снимать более детально то, о чем вы говорите, либо полностью переключиться на новый объект, если он соответствует направлению вашего репортажа, либо крупным планом давать ваше лицо, чтобы подчеркнуть то, о чем вы говорите, либо снимать вас, когда вы двинетесь, продолжая рассказ.

Большинство «живых» кусков — небольшие репортажи, подготовленные в спешке в самый последний момент. Хотя в студии и есть различные приспособления, помогающие диктору, некоторые из них — скажем, телесуфлер<sup>2</sup> — зачастую нельзя использовать, потому что нет времени для подготовки.

<sup>1</sup> Сделать дубль — значит, повторно снять тот же эпизод или высказывание.

<sup>2</sup> Телесуфлер — сложный механизм, принцип действия которого сводится примерно к следующему. Подготовленный заранее текст перепечатывается на специальной пишущей машинке большими бук-

Чтобы смотреть «живые» куски было интересно, ваш рассказ, когда возможно, иллюстрируется соответствующими кинокадрами, фотографиями или титрами.

Журналистские способности здесь весьма важны, так как вам придется самому готовить и вести репортажи. Нужно знать и специфику телевидения — ведь письменную речь надо хорошо переводить в устную. Люди, проявившие журналистские способности, нередко привлекаются к ведению репортажа на телевидении. И тут оказывается, что у них нет чувства разговорного языка. Их выступление страдает отсутствием профессиональной тренировки и специальных знаний. Как ни жаль, интересные новости и информации подаются хуже, чем они заслуживают, или просто пропадают, потому что у диктора не хватает мастерства, чтобы сделать передачу интересной.

Пусть лучше опытный диктор произносит написанный кем-то текст, только бы автор не читал его сам, если не умеет. Вряд ли логично считать, что тот, кто написал текст, лучше всех его прочитает.

Телевидение — дело коллективное, и каждый человек должен делать только то, на что он способен. Среди журналистов есть подлинные мастера экрана; есть дикторы, пишущие прекрасные тексты; но люди, одинаково квалифицированные в обеих областях, встречаются редко.

## Объявление программ

Итак, предположим, что как диктор-комментатор вы успешно работаете в телевидении. Вы находите эту область широкой и разнообразной. Как правило, опыт и квалификация дикторов-комментаторов значительно больше, чем требуется для повседневной работы. Если когда-то вы были высококвалифицированным продавцом, вы сможете вести динамичную передачу — например, викторину. Если вы в прошлом учитель, вы, очевидно, лучше всего будете вести учебные программы для школьников или общеобразовательные передачи для

---

вами на бумажную ленту. Рулон с напечатанным выступлением движется со скоростью нормального чтения. Телесуфлер устанавливается рядом с передающей камерой, и выступающий читает свой текст, «проплывающий» перед его глазами. При этом создается впечатление, что говорящий смотрит прямо в камеру (на зрителя), а не читает текст.

взрослых. А вот диктору-комментатору, при самом высоком уровне мастерства, надо приспособливаться к любой передаче, которую попросят провести, не теряя своего творческого лица. Тут важно отождествить себя с программой и с людьми, которые, вероятно, смотрят ее.

Как ведущий передачи вы окружены другими членами коллектива — от режиссера до младшего техника. Вам придется зависеть от них, и они, в свою очередь, будут полагаться на вас. Как и при передаче новостей, вы последнее связующее звено между студией и зрителем, звено в длинной цепи дел, требующих опыта и большого терпения.

Во время дежурства вы сами будете следить за временем, за включением в эфир, за своим положением перед камерой или микрофоном (возможно — в неудобной маленькой студии). В собственной же программе вы можете сосредоточиться на своей основной работе — выступлении в кадре, в то время как все остальные операции выполняют другие служащие: ассистент режиссера осуществляет контроль над временем, инженеры из различных отделов решают технические вопросы, помощник режиссера суфлирует вам с предельной надежностью, а телеоператор держит вас в рамке кадра, куда бы вы ни передвинулись. Не удивительно, что высококвалифицированные штатные дикторы-комментаторы, прошедшие суровую школу повседневного телевидения, прекрасно справляются и с большой программой.

## Интервью

Настоящий интервьюер побуждает людей говорить правдиво и искренне. Он добывает информацию, чтобы расширить представление зрителей о мире. Первоклассные интервьюеры исключительно редки — ведь основными качествами, необходимыми для их работы, наделены далеко не все. Мы знаем много хороших ораторов — и гораздо меньше хороших слушателей; а умение слушать и отличает талантливого интервьюера от заурядного.

Интервьюер должен проявлять гибкость — уметь отступать от намеченной последовательности вопросов (за исключением, разумеется, каждодневных коротких интервью для выпуска новостей), когда чувствует, что возникает новый интересный поворот мысли. Как часто неумелый интервьюер губит то, что обещало быть луч-

шей, самой живой частью интервью, настойчиво пытаюсь задать следующий (заранее подготовленный) вопрос, даже если он уже не связан с беседой!

Короче, интервьюер должен быть умным человеком, хорошо понимающим людей.

Интервьюируемые делятся на три большие категории:

- 1) специалисты, или люди, которые обладают специфическими знаниями в какой-то конкретной области; их интервьюируют, чтобы узнать о чем-нибудь;
- 2) знаменитости, которых интервьюируют для того, чтобы подробности их жизни и работы стали достоянием широкой публики;
- 3) обыкновенные люди, с которыми мы встречаемся дома, на улице или на службе; у этих берут интервью, чтобы выяснить общественное мнение о том или ином событии.

Цели интервью первой и второй категории в какой-то степени перекрещиваются: многие выдающиеся личности — эксперты в своей области. Например, хорошо известный политический деятель, выступая как официальное лицо по некоторым аспектам политики своей партии, может в процессе интервью ярко раскрыться как личность.

Как и большинство других телевизионных передач, интервью может быть «живым», то есть идти прямо из студии, или показываться в записи на видеопленке. Интервью может составлять часть внестудийной передачи или быть самостоятельной внестудийной передачей, опять-таки либо прямо идущей в эфир, либо в записи на видео- или кинопленке.

В сравнении с «живой» передачей возможность снять интервью на пленку дает некоторые преимущества. В таких случаях вовсе не обязательно вести его от начала до конца без единого перерыва; монтажер может убрать те части диалога, которые скучны или неуместны; интервью всегда можно сократить, чтобы уложиться во время, отведенное программой.

Существуют виды интервью (например, те, что берутся на улице или вообще на месте происшествия), где съемка на киноленту или запись на видеопленку всегда очень ценна. Однако я думаю, что интервью эффективней, когда непрерывное действие прямо передается в эфир из студии. В этих случаях царит атмосфера спонтанности и естественности, которая часто пропадает при съемке.

## Чтение закадрового текста

Закадровый текст — составная часть телепередачи — «живой», снятой на киноплёнку или записанной на видеомангитофон. Диктор, не появляясь на экране, читает заранее подготовленный текст либо беседует экспромтом.

Во внестудийной передаче вам нужно полностью мобилизовать свою способность импровизировать, так как в любой момент вы должны быть готовы к неожиданностям. Однако тщательная предварительная работа до начала передачи и здесь необходима.

Профессиональный импровизатор, способный извлечь пользу из непредвиденной ситуации, сможет сделать внестудийную передачу свежей, интересной и убедительной.

Выступления известных импровизаторов<sup>1</sup> всегда связаны с событиями внутренней и международной жизни или с освещением важных новостей науки, техники, спорта.

События государственного масштаба, вообще важные события, происходят не каждый день; но дикторам-комментаторам приходится повседневно что-нибудь комментировать, будь то кинокадры хроники или спортивные состязания.

Ваше лицо, может быть, и неизвестно публике, но голос ваш придает весомость тому, что происходит на экране. Как и у диктора, читающего новости, у вас часто нет времени изучить текст. К тому моменту, когда плёнку нужно показывать на экране (после съёмки, доставки на телестудию, проявки, сокращения и монтажа, предварительного просмотра с помощью проектора), у вас, быть может, останется несколько минут, чтобы написать текст.

В крайних случаях приходится подгонять комментарий под изображение во время передачи. Из-за спешки, с которой готовятся кадры хроники, возможен разрыв между текстом и изображением; тогда вы изложите суть дела покороче, чтобы слова совпадали с кадрами.

---

<sup>1</sup>В зарубежном телевидении одно и то же лицо нередко выполняет такие далеко отстоящие друг от друга функции, как чтение написанного кем-то текста и спонтанное комментирование важных политических программ. В советском ТВ в роли журналистов-импровизаторов выступают лишь профессиональные комментаторы и обозреватели.

## Участие во внестудийных передачах

Дикторы-журналисты нечасто выступают перед «живой» аудиторией в студии — разве что в викторинах и в шоу. Однако на них повседневно смотрит огромная невидимая аудитория.

Иногда бывают встречи со зрителями. Это очень полезно. Вы говорите с теми реальными людьми, которые видят вас на экране, и узнаете мнение о вашей работе и работе ваших коллег.

Если вы регулярно проводите такие встречи, у вас вырабатывается ясное представление о том, как люди реагируют на ваши программы. Письма в телевизионную компанию представляют лишь небольшую часть телезрителей, личные же контакты с аудиторией дают возможность встретиться со многими людьми и узнать их мнение из первых рук.

Вы узнаете на этих встречах, что нравится зрителю, что не нравится, и вам не придется довольствоваться мнением узкого круга друзей.

Теперь вы знаете, какие качества необходимы, чтобы стать хорошим диктором, и что ему приходится делать. Допустим, вы решили (как ни жаль), что все это не для вас. Что ж, я утешусь тем, что моя книга спасла вас от тяжких переживаний. Лучше узнать всю правду из книги, чем растратить силы и время, получив взамен лишь горький опыт.

Если же вы по-прежнему горите желанием работать на телевидении, приступим к делу.

Дикторский конкурс — ворота, через которые должен пройти каждый будущий диктор-журналист; многие подходят к заветной двери, но только избранные входят в нее.

Объем работы, которую вам предстоит для этого проделать, зависит главным образом от вашего опыта и знаний. Опыт работы на радио, несомненно, лучше всего (при условии, конечно, что у вас есть качества, необходимые для визуального средства информации).

У вас может быть удачное начало и в том случае, если вы хоть как-то были связаны со сценой, или учились в театральной школе, или слушали курс телевидения в колледже, или вообще «работали на публику» — скажем, были учителем или продавцом. Любой из этих видов деятельности представляет определенную ценность: вы могли накопить опыт и многое узнать. Однако на вашем пути встретится немало трудностей, если в образовании

были пробелы или если вы привыкли говорить неправильно, потому что некому было вас поправлять. Орудия вашего труда — это вы сами, ваш голос, ваша техника. Если все это в порядке, вы можете рискнуть и пойти на конкурсное прослушивание.

## Характер

Прежде всего вы — это вы. Никогда не пытайтесь подражать даже тем, кем восхищаетесь. Вы пока еще незрелы и неопытны. И все же это лучше, чем дешевая имитация другой личности.

Вашу личность формируют наследственность и среда. Важно, чтобы при этом выработалось свое, неповторимое, индивидуальное. Как говорит Шекспир устами Полония: «Всего превыше: верен будь себе; тогда, как утро следует за ночью, не будешь вероломным ты ни с кем». Для нас это значит: будь верен себе перед камерой, и зритель никогда не обвинит тебя в фальши.

## Голос и речь

Для телезрителей голос и речь — неотъемлемая часть вашей личности. Даже непосвященный слушатель может более или менее правильно определить характер говорящего: искренен ли он, ясно ли мыслит, тверды ли его убеждения или он глуп, туповат, неуверен в себе; для этого нужно слушать не столько слова, которые вы произносите, сколько ваш голос. Анализируя свой голос или слушая других, вы поймете, как отражается в нем умственное, физическое и эмоциональное состояние. Если вы уравновешены, ваш голос звучит полно, непринужденно, хорошо резонирует и заражает других вашим настроением. И наоборот — если вы угнетены, подавлены, мрачны или больны, ваш голос, естественно, это выдает. Он застревает в горле, падает, вот-вот сорвется; вы говорите монотонно или все тише и тише. Из-за нервного напряжения голос может подняться выше обычного, и интонация станет неестественной.

Ваш голос неодинаков в разное время дня. Утром, после сна, вы не в лучшей форме. Для меня вещание ранним утром — сушая мука; говоришь как сквозь мокрую губку, а нос зажат прищепкой для белья.

К середине дня голос достигает наивысшего подъема. Потом вы все больше устаете, и это сказывается. Вам приходится стараться; иногда именно поэтому голос звучит напряженно. Если слушать диктора весь день, легко понять, что я имею в виду.

Местный акцент часто говорит о том, в какой части страны вы родились или долго жили. Однако множество людей не понимает диалектизм, поэтому их употребление крайне нежелательно.

Если большинство понимает вас не напрягаясь — это хорошо. А если у вас к тому же безукоризненное произношение — это уже отлично.

Ценный помощник в развитии речи — магнитофон. Постоянно записывайте свой голос и придирчиво слушайте записи. Не беспокойтесь о качестве звучания: ни один бытовой магнитофон не способен в совершенстве передать все оттенки голоса.

Помимо того, что речь должна быть понятной, важно, чтобы она была и окрашенной — то есть сохраняла тональное и лексическое разнообразие на радость слушателям. Небрежность речи, «каша во рту», выходит, на мой взгляд, за пределы литературного языка. Она — хуже диалекта, понять ее еще труднее. К тому же она так однообразна, что вообще стирает индивидуальность говорящего.

Когда вы впервые прослушаете свой записанный на пленку голос, вы сразу заметите массу ошибок и дефектов речи, о которых еще и не подозревали. Если самостоятельно преодолеть их не удастся, обратитесь к специалисту по тренировке речи или к специалисту по орфоэпии. Избегайте неквалифицированных людей, мнящих себя знатоками ораторского искусства.

Дефекты речи, которые слышны лишь с помощью чувствительных микрофонов, можно исправить при должном старании и постоянных упражнениях.

На телевидении с вами вряд ли смогут заниматься речью. У работников студии слишком мало времени, чтобы обращать внимание на профессиональное совершенствование других.

Как ни странно, большинство людей не знает, что говорит неправильно. Обычно эта плохая привычка вырабатывается с детства; друзья не замечают ошибок или свыкаются с ними, а новые знакомые из вежливости о них не говорят.

Если у вас хороший слух (дар необычайно редкий), вам нетрудно будет исправить погрешности своей речи. Как можно больше пользуйтесь магнитофоном; заучивайте скороговорки — они бессмысленны, но в них повторяются звуки, которые надо отработать.

Ключ к правильной речи — практика, практика и еще раз практика. Поразительно, чего только можно добиться упорством!

Наконец, вы обнаружите, что правильно произносите звук или звуки, которые когда-то причиняли вам столько неприятностей, и даже переходите в другую крайность — выговариваете их подчеркнуто правильно. Тогда смягчите артикуляцию недавно отработанных звуков, чтобы обрести естественность и непринужденность.

## Дыхание

Дыхание — основа хорошей речи; оно — как горючее для двигателя. Однако дыхание действительно эффективно, когда оно достаточно ритмично и хорошо регулируется. Неправильное дыхание — одна из причин дефектов речи, хотя, казалось бы, и не имеет к ним прямого отношения. Рассмотрим теперь процесс возникновения голоса. Здесь уместна аналогия с духовым музыкальным инструментом: воздух проходит через язычок, заставляя его вибрировать, а затем попадает в камеру отражения, где он усиливается.

Голос человека формируется так: воздух идет из легких через гортань, в которой находятся голосовые связки (равносильно язычку в музыкальном инструменте). Звуковые волны, образовавшиеся от вибрации связок, усиливаются в полости рта.

Таким образом, процесс возникновения голоса довольно прост и состоит из трех основных действий:

- 1) легкие подают воздух в процессе дыхания;
- 2) голосовые связки вибрируют;
- 3) резонаторы усиливают голос по мере того как звуковые волны достигают их.

Чтобы определить роль дыхания в формировании речи, проследим, как воздух движется от легких.

Первая часть речевого аппарата, приводимая в действие выдыхаемым воздухом, — голосовые связки. Некоторые думают, что они — как струны арфы; другим кажется, что они вроде водорослей.

В действительности же голосовые связки можно сравнить с кожей, натянутой на барабан и разрезанной посередине; разрез — это голосовая щель. Когда мы молчим, голосовые связки (то есть мускульные ленточки около 2,5 см в длину у мужчин и приблизительно 1,5 см — у женщин) расслаблены и воздух проходит свободно. Если бы не это, мы бы всегда дышали шумно, с присвистом. Когда мы говорим, связки натягиваются, сужается щель, воздух встречает препятствие на пути и связки вибрируют.

Голосовые связки находятся в гортани (музыкальном ящике, если хотите); а гортань тоже состоит из мускулов, примыкающих к мышцам шеи. В момент сильного нервного возбуждения (например, во время конкурсного прослушивания) голос может подняться выше нормального уровня, и тогда надо снять напряжение, расслабив мышцы шеи и плеч.

*Резонаторы.* Изучение резонаторов у человека выводит нас за пределы систем простых, то есть таких, как музыкальные инструменты.

*Гортань.* Пройдя голосовые связки, воздух следует через горло и глотку. Звуковые волны достигают глотки до того, как попадут в полость рта, а затем — в носовую полость.

*Мягкое нёбо.* Сделав поворот, поток воздуха движется между задней частью языка и мягким нёбом. Мягкое нёбо весьма подвижно и действует наподобие клапана. Во время обычного дыхания, когда рот закрыт, мягкое нёбо опущено и воздух проходит через нос.

Когда мы говорим, мягкое нёбо поднимается и выдыхаемый воздух в основном выходит через рот (за исключением тех случаев, когда мы произносим мягкие и твердые носовые звуки «м» и «н»). Когда, например, по просьбе врача вы произносите глубокое «а», мягкое нёбо поднимается до верхнего предела.

*Твердое нёбо.* Это верхняя часть рта — своеобразный купол, простирающийся от мягкого нёба до передних зубов. Если вы уберете кончик языка назад от верхних передних зубов, вы почувствуете твердость «купола», соединенного с мягким нёбом.

*Носовая полость.* Кости лицевой части головы, полые внутри, заполнены воздухом и связаны с носовой полостью. В процессе речи нет прямой связи между носом и горлом, потому что мягкое нёбо приподнято. Тем не менее

звуковые волны проходят через кости твердого неба и попадают в полости, расположенные выше, усиливая таким образом резонанс.

### Контроль дыхания

Чтобы голосовые связки вибрировали равномерно, необходим контроль дыхания.

Речь звучит хорошо при глубоком дыхании и развитых модуляциях голоса. Легкие способны очень сильно расширяться в нижней части, где они соприкасаются с диафрагмой, расположенной над желудком. В верхней части, где легкие соединяются с бронхами, их расширение ограничено — здесь объем легких меньше, и верхние ребра не так подвижны.

Большинство людей дышит верхней частью грудной клетки. Вам, вероятно, приходилось слышать весьма неприятные короткие придыхания; их допускают даже некоторые профессионалы.

При порывистом неглубоком дыхании запас воздуха ограничен, и приходится делать неестественные паузы. Чтобы избежать этого, нужно дышать нижней частью грудной клетки.

Богатая звуковыми красками речь также зависит от большого запаса воздуха, правильно контролируемого и направляемого. Слабый голос — результат слабого дыхания.

*Диафрагма.* Это большой и сильный мускул, отделяющий грудную клетку от живота и примыкающий к ребрам. В расслабленном положении диафрагма имеет выпуклую форму, обращенную внутрь грудной клетки. Сделайте глубокий вдох — диафрагма выравнивается, увеличивая емкость легких. Как только вы выдыхаете, легкие сокращаются, и диафрагма вновь становится выпуклой.

Когда вы говорите, вам хочется дышать часто, и частота эта зависит от продолжительности фразы. Тут необходимо следить за диафрагмой, а это достигается регулированием движения ребер.

### Упражнения по глубокому дыханию

Как всегда, реальных результатов можно добиться только упорством и терпением. Не думайте, что нескольких попыток достаточно,

Дыхательные упражнения лучше всего начинать после сна, как только вы встанете.

Перед тем как встать, проверьте, в каком состоянии мышцы шеи, плеч, рук, спины, грудной клетки, живота и ног (все мускулы должны быть расслаблены), и только после этого приступайте к утренней зарядке. (Если будете делать зарядку в другое время дня, сначала полежите несколько минут, а затем расслабьтесь).

Теперь сделайте несколько простых упражнений, какие вы знаете или помните из школьных уроков физкультуры. Встаньте на цыпочки, одновременно поднимая перед собой руки. Подтянитесь как можно сильнее, затем попробуйте двигаться, как марионетка, у которой оторвалась веревочка. Повторите упражнение два-три раза.

Для того чтобы снять местное напряжение, я считаю эффективным такой метод: как можно сильнее встряхивайте руками, как после мытья. Старайтесь встряхивать только кисти. Затем встряхните каждой ногой по очереди.

Наконец ваши мускулы эластичны и упруги. Наступает равновесие.

Положите руки на нижние ребра так, чтобы пальцы находились чуть выше талии. Глубоко вдохните. Вы заметите, что руки расходятся в разные стороны, когда легкие расширяются, чтобы обеспечить дополнительный приток воздуха. Пространство между пальцами обеих рук со временем значительно увеличится.

Теперь сделайте выдох, и пальцы снова сойдутся вместе. Следите за тем, чтобы не было лишних движений плечами. Мышцы головы, шеи и плеч должны быть гибкими, но расслабленными. Помните: выработать гибкость важнее, чем научиться глубоко дышать и надолго задерживать дыхание.

Всегда вдыхайте быстро, а выдыхайте медленно, изменяя продолжительность выдоха в зависимости от обстоятельств.

Итак, упражнение: быстрый вдох по счету 1.

Набирайте в себя воздух через рот и нос. Носовые проходы чересчур малы, чтобы пропустить в одно мгновение необходимое количество воздуха, а вдыхать через рот — естественно, потому что, в конце концов, он открыт, когда вы говорите. При этом вы избегаете неприятных звуков (сопения или храпа), которые иногда бывают у тех, кто дышит неглубоко, верхней частью грудной клетки.

У тех, кто дышит только через нос, во время разговора напрягается шея и нижняя челюсть.

Выдыхайте воздух, издавая свистящий звук и отсчитывая про себя 2, 3, 4 и 5.

Это упражнение помогает контролировать деятельность диафрагмы. Постепенно старайтесь увеличивать счет, чтобы выдох длился как можно дольше.

Поначалу у вас закружится голова от непривычного количества кислорода в крови. Не тревожьтесь и сократите время на эти упражнения. В конце концов неприятные ощущения исчезнут, появится бодрость. Ваше дыхание начнет улучшаться.

В дальнейшем для удобства вы выработаете свой собственный стиль упражнения. Однако при этом непременно надо:

- 1) быть расслабленным;
- 2) уравновешенным;
- 3) делать быстрый вдох через нос и рот при счете 1;
- 4) выдыхать, изменяя продолжительность выдоха.

Потом нетрудно применить эти методы на практике. Скоро вы научитесь понимать, сколько нужно воздуха для той или иной фразы.

Когда вы говорите, не думайте о деятельности органов речи — это может привести к опасному напряжению. Голосовые связки, расположенные в гортани, работают без вашей помощи. Сосредоточьте внимание на движении воздушной струи, которая несет ваш голос до твердого нёба, за пределы рта. Не давайте ей застревать в задней части горла, гдохнуть или блокироваться мягкими выступами — задней частью языка или мягким нёбом, которое может опускаться медленнее, чем нужно.

Направляйте голос прямо, чтобы слушатели получали ясный, хорошо усиленный, естественный и свободный звук. Вот что я хотел сказать о возникновении голоса и тренировке речи. Специальные книги и хорошие учителя скажут вам больше.

В этой книге мы лишь коснулись вопроса — ведь нам нужно поговорить о многих других аспектах дикторского мастерства. Надеюсь, что эти краткие советы помогут вам улучшить и сейчас достаточно хороший голос. Если ваш голосовой аппарат в нормальном состоянии, правильное дыхание поможет вам передавать ваши мысли.

При подготовке к конкурсу внимательно слушайте все телевизионные объявления и выпуски новостей, которые принимает ваш телевизор. Свыкайтесь с ритмом, темпом и содержанием фраз.

Затем повторяйте эти фразы вслух, сохраняя и запоминающая интонацию.

### Упражнения по чтению

Для чтения используйте любые материалы, лучше всего газетные. Некоторые считают, что они здесь не годятся, потому что печатный текст предназначен для чтения про себя, а телевизионный — для чтения вслух.

И все же читать вслух газеты — отличное упражнение; однако не нужно забывать, что репортер пишет заметки совсем не так, как его телевизионный собрат. Цель газетного материала — как можно быстрее сообщить новость; броский короткий заголовок сразу же называет событие, а выделенный шрифтом текст передает его суть; подробности же и объяснения даются ниже.

Текст телевизионных новостей также может начинаться с устного заголовка, чтобы привлечь внимание зрителей. Но кульминационный момент информации — в последней, заключительной строке, где раскрывается самая суть дела<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Предлагаемое построение текста вряд ли следует считать приемлемым для всех видов передач. Автор, очевидно, имеет в виду лишь частный пример простейшей информации — краткое устное сообще-

Вообще говоря, телевизионные тексты пишутся с учетом разговорного языка, сжато, и экономия слов — гораздо большая, чем в газете, так как время на телевидении весьма ограничено и дорого<sup>1</sup>.

Сидя за столом, выберите место на стене на уровне ваших глаз, примерно в полутора — двух с половиной метрах от вас. Миниатюра, картина или даже рисунок на обоях вполне подойдут. Это место будет для вас как бы объективом камеры.

Когда читаете вслух, привыкайте смотреть как можно выше текста и сосредоточивать внимание на воображаемом объективе. Постепенно вы обнаружите, что способны запоминать на короткое время длинные фразы и произносить их, глядя прямо «в камеру». Помните, что в вашем сообщении не должно быть неестественных пауз, и потому не смотрите вверх или вниз. Кроме того (особенно в случаях, когда вы читаете новости), надо абсолютно точно придерживаться текста.

Итак, убедитесь, что сообщение точно воспроизведено, правильно прочитано с точки зрения ритма и стиля, и только после этого пытайтесь совершенствовать технику чтения и отрывать от текста глаза. Неоценимую услугу на данном этапе окажет вам магнитофон.

Это — хорошее и абсолютно необходимое упражнение: ведь на любом конкурсном прослушивании вас попросят прочесть информационные сообщения и тексты с объявлениями программ. На первой стадии конкурса члены жюри будут подсчитывать баллы, принимая во внимание все, кроме голоса, внешности и характера, а именно: точность, высокий темп — около ста восьмидесяти слов в минуту (здесь правила станций могут быть различными) — и авторитетность тона, показывающая, что вы читаете не механически.

---

ние факта. Но даже в этом случае о тексте телеинформации нельзя говорить в отрыве от изображения.

<sup>2</sup> Высокая стоимость минуты телевизионного вещания имеет определяющее значение лишь в условиях коммерческого телевидения. При написании текстов для телевидения надо исходить в первую очередь из творческих, эстетических критериев. А здесь нет и не может быть всеобщих унифицированных правил. Краткость и сжатость хороши для информации, но не обязательны для новеллы, очерка. Противопоставление же текстов, написанных для печати, текстам, подготовленным для телевидения, игнорирует главное отличие телевидения от печати — наличие движущегося изображения.

## Темп

Темп сам по себе может оживить ваше сообщение. Он подчеркивает значение ваших пауз.

Запишите на магнитофон небольшой отрывок из газеты, читая его медленно. Потом вновь запишите этот же самый отрывок, читая его как можно быстрее, но сохраняя и ясность и смысл.

Когда вы сравните оба варианта, вы обнаружите, что вторая запись звучит живее, профессиональнее, а это поддерживает интерес слушателя.

Вспомните, что мы говорили об экономии слова па телевидении. За короткое время должно быть сказано многое. Аудитория сегодня так искушена, что может воспринимать сообщения, которые читаются очень быстро. Безусловно, абсолютная чистота речи стала еще важнее. Используйте темп, чтобы усилить ощущение срочности и энтузиазма, особенно в выпусках новостей. Но никогда не приносите в жертву смысл, не смазывайте ударений и логических пауз, не переходите на монотонную скороговорку.

## Энергичность

Если вы действительно энергичны, это отражается на вашем лице, в вашем голосе, в ваших движениях. Энергичность складывается из энтузиазма, правильного отношения к работе и желания общаться со зрителем. Физически она проявляется в блеске ваших глаз и в том, что вы слегка наклонились вперед, ближе к зрителям.

Кроме того, голос ваш лучше доходит до слушателей. Дело не в громкости. Даже шепотом можно говорить энергично.

На первом этапе, пока вы не достигли полного контроля над своей энергией, я считаю неплохим признаком, когда диктор подергивает ногой, как будто едет на велосипеде (конечно, за пределами видимости камеры). Это, на мой взгляд, свидетельствует о том, что человек полностью поглощен работой.

## Нервозность

Если вы нервничаете при одной мысли о первом прослушивании, пусть вас утешит хоть то, что так бывает почти со всеми великими актерами. Однако именно умение у п р а в л я т ь собой отличает профессионалов от любителей.

Когда бы я ни принимал конкурсные экзамены, меня никогда не смущала нервозность претендентов. Она показывает мне, что у человека есть чувства и воображение.

И наоборот, если кто-то впервые приходит на телевизионную студию, не проявляя признаков волнения, и самоодовольно садится перед камерой, я начинаю беспокоиться. Почти всегда такой соискатель не годится. Его чувствам, вероятно, не хватает глубины, а мировосприятие его ограничено. Диктор-журналист должен быть чутким человеком, а не бесчувственным существом.

Чтобы не быть напряженным в этот важный день, сделайте приведенные выше упражнения, включая глубокое дыхание.

## Тон

Тон самым непосредственным образом связан с пониманием текста. Только правильно понимая то, что написано, вы сможете воспроизвести в живой речи все те мысли, которые побудили автора написать текст.

Вы можете подумать, что это само собой разумеется. Но часто будущий диктор обнаруживает: он не все понял, читая тот или иной текст в абсолютно неправильном тоне. Возьмем крайний случай из практики.

Один из претендентов на роль диктора-журналиста во время конкурсного прослушивания с открытой, теплой, дружеской улыбкой прочитал трагическое сообщение о том, что престарелая женщина попала под грузовик. Его улыбка сохранялась до конца прослушивания. Правда, иногда она подходила к теме, но нередко — например, в упомянутом случае — эффект, безусловно, был прямо противоположным.

Правильный тон зависит от в а с с а м и х. Нарочитое, деланное выражение лица и неестественный голос лишь подчеркивают фальшь. Реально ч у в с т в у й т е то, о чем го-

ворите. Если вы вправду понимаете существо текста, тон явится сам собой.

Не играйте. Слова скажут все, что нужно, если ваш тон соответствует смыслу. Один из верных признаков компетентного диктора — квалифицированная трактовка краткого объявления, связывающего две разнородные темы. Например, после киноинформации о крупной катастрофе следует репортаж о футбольном матче. Диктору-журналисту нужно выступить в первой теме и через несколько секунд изменить тон, чтобы передать более живую информацию с соответствующими ей эмоциями. Он должен избегать любого неверного эффекта; переход происходит ровно и производит впечатление полной естественности.

Безусловно, любой мало-мальски стоящий редактор не будет без крайней необходимости ставить рядом при планировании программы резко контрастирующие темы, — разве что захочет достичь какого-то особого эффекта. Тем не менее такие случаи бывают, и диктору требуется немало мастерства и сообразительности.

Естественный перерыв между двумя частями объявления может отмечаться паузой, быстрым взглядом вниз или изменением темпа. Высокая эмоциональность и умение владеть своим настроением необходимы для того, чтобы диктор-журналист воспринимался зрителями как искренний человек. Если вы мыслите здраво, это отражается на вашем лице и в голосе.

## Выразительность

Одно дело понять текст, другое — преподнести его с наибольшим эффектом. Когда мы понимаем текст, мы знаем, на каких словах делать логическое ударение и какие фразы подчеркивать голосом.

Из-за сжатости телевизионного текста (то есть из-за того, что материал не выходит за пределы голого смысла), сократить его нелегко, а на каждое слово падает большая эмоциональная нагрузка.

Как же избежать монотонности?

Изучение различных видов выразительной речи помогает нам выбрать то, что нужно. Мы подчеркиваем слово не только усилием голоса. Можно кроме того:

- 1) понизить голос;

- 2) сделать его звучнее;
- 3) регулировать интонацию (меняя обычный ритм и тон);
- 4) регулировать высоту;
- 5) удлинить начальные звуки ударных слогов;
- 6) использовать паузы либо перед, либо после слова, которое вы хотите подчеркнуть;
- 7) изменить выражение лица;
- 8) применить тот или иной жест (при передаче новостей не практикуется).

Любой из этих приемов пригодится в подходящий момент. К тому же возможно бесконечное число комбинаций. Однако каждый может быть использован и правильно и неправильно. Диктору нельзя останавливаться на достигнутом — ведь в его распоряжении бесконечное множество речевых вариаций.

Однако не слишком беспокойтесь о том, гибка ли ваша речь на данном этапе. Стремитесь к ясности и разнообразию, и члены жюри заинтересуются вами.

### **Выступление перед камерой**

Как мы уже говорили, информационные материалы и рекламные объявления, несомненно, войдут в набор текстов, который вам предложат на конкурсном прослушивании. Их надо читать аккуратно. Не пытайтесь импровизировать в этой части конкурса. В конце концов, изменив одно слово, вы можете придать совершенно иной смысл информационному сообщению и серьезно исказить его.

Вполне вероятно, что вам предложат тексты обычных программных объявлений. Они будут сообщать о предстоящих шоу и указывать, в какие дни и в какие часы их можно посмотреть. Часть текста, вероятно, будет предназначена для комментирования диапозитивов (за кадром). Все остальное вы будете читать в кадре, перед камерой.

Нет нужды задерживаться на той части текста, которая читается в кадре; лучше поговорить о чтении коротких заголовков: названий шоу, имен актеров, дня и часа передачи. Когда тренируетесь, выясните сначала, что это за шоу, а затем говорите, глядя в воображаемую камеру. Когда нужно, заглядывайте в текст. Потренировавшись, вы в какой-то момент удивитесь, как долго вы можете говорить перед камерой без бумажки.

Все это, естественно, относится к тем разделам ведения программы, которые вы читаете в кадре. Тексты, читающиеся за кадром под диапозитивы, можно преподнести обычным способом.

Ознакомьтесь подробно с программами той студии телевидения, в которую вы хотите поступить. Изучите все, что можете, о популярных передачах, об их участниках, о работе самой студии,— это придаст вам уверенности перед камерой.

Всегда создается хорошее впечатление, если человек интересуется деятельностью студии, в которой собирается работать.

## Импровизация

Почти наверняка вас попросят импровизировать. Возможно, вам дадут тему: «Почему я хочу быть диктором-журналистом», «Роль телевидения в обществе», «Преимущества телевизионной информации перед газетной», «Мое первое впечатление от телевизионной студии» и т. д.

Вероятно, вам предложат ограничиться определенным временем — не более минуты, или полутора минут, или двух-трех. (По моему мнению, испытание на время не должно включаться в конкурсное прослушивание. Умение уложиться в короткое время дает практика. Раньше или позже оно становится второй натурой и зависит от способностей и степени профессиональной пригодности.) Тем не менее учитесь импровизировать перед воображаемым объективом. Берите как можно больше аналогичных тем. Если вы можете приготовить несколько вариантов разной длины — тем лучше. Даже если ни одна из подготовленных вами тем не будет предложена на прослушивании, не отчаивайтесь. Немного поразмыслив, вы почти всегда сможете приспособить подготовленный вариант к другой теме.

Разумеется, отрепетированный материал — не импровизация. Но почти все настоящие импровизаторы тщательно и заранее готовят свои «спонтанные» выступления. В конце концов, импровизация просто означает умение «говорить так свободно, как желашь».

Иногда я ждал месяцами возможности вставить «без подготовки» свою давно выношенную реплику — пусть

даже в критический момент, когда эта реплика совершенно необходима. Всегда полезно накапливать запас «спонтанных» замечаний, пригодных для разных ситуаций.

## Манеры

Мы более подробно остановимся на них в конце книги. Чтобы подготовить вас к прослушиванию, отметим лишь основное. Когда вы читаете или готовите перед воображаемой камерой, мысленно проверьте следующее:

1. Спокойно ли вы держите голову. Не отвлекает ли зрителя, что вы киваете, чтобы подчеркнуть сказанное.
2. «Живут» ли ваши глаза и смотрят ли они в объектив. Блестят ли они, или взгляд у вас тусклый. Устремлены ли они на камеру. Быть может, вы то и дело поднимаете их и опускаете при чтении текста.
3. Свободны или напряжены ваши лицевые мускулы. Не дергается ли у вас лицо.
4. Расслаблены ли ваши плечи. Не пожимаете ли вы ими и не подергиваете ли.
5. Спокойны ли ваши руки. Не трясутся ли они в предчувствии провала. Не сжаты ли в кулаки, выдавая зрителю ваше напряжение.
6. Звучит ли ваш голос как нужно (подробнее мы об этом говорили).
7. Удовлетворяет ли вас: дыхание, высота голоса, наклон туловища.

Если вы можете проверить все сами и исправить недостатки — тем лучше. Если хотите узнать мнение третьего лица, продолжайте повседневную работу под наблюдением друга, мнению которого можно доверять. Если вы знаете, что он честно скажет все, что думает, — слушайте его замечания.

Помните, что легкое непроизвольное движение, неопасное во время упражнений, может стать гораздо резче и заметней в обстановке прослушивания.

Никогда не надо тренироваться перед зеркалом — это неизбежно ведет к напускной «выразительности» и позе, а их следует всемерно избегать.

Пусть выражение вашего лица естественно отражает мысли и настроение, гармонично сочетаясь с тем, что вы произносите.

## Отбор претендентов

Когда вам вручат текст, читайте его внимательно. В нем вряд ли будут подводные камни (никто не пытается подловить вас), но могут быть непривычные слова. Попросите кого-либо помочь вам, обсудите трудные места с другим претендентом. Лучше показаться неумелым в комнате ожидания, чем споткнуться в студии.

Когда наступит ваша очередь сесть перед камерой, подумайте о вашем воображаемом объективе на стене и о всех своих упражнениях. Скажите себе: «Я им понравлюсь, это мне по силам». Сделайте несколько глубоких вдохов, расслабьтесь и ждите указаний.

Потом, вероятно, из громкоговорителя раздастся обезличенный голос, — это голос режиссера с пульта. Весьма вероятно, что он попросит вас начать чтение по сигналу помощника или при включении красной лампочки на камере.

Он может сказать, в какой объектив нужно посмотреть; если не скажет — обязательно спросите телеоператора или помощника режиссера.

Попросят вас или нет, назовите свою фамилию, как только будет подан сигнал.

Старайтесь сознательно расслабляться во время чтения. Говорите себе, что все идет отлично, пытайтесь даже радоваться. Если вы споткнулись, не смущайтесь: одна-две ошибки роли не играют. Все профессиональные дикторы-журналисты время от времени делают ошибки.

Вносите элемент юмора, где это уместно, особенно во время импровизации. В напряженной обстановке, которая почти всегда бывает на конкурсном прослушивании и действует как на организаторов, так и на экзаменуемых, всегда ценится веселое замечание; возможно, оно поможет выделить вас из числа других, более скучных кандидатов.

Когда закончите, поблагодарите всех, включая воображаемого зрителя.

Наконец вы достигли поставленной цели.

Окружающая вас обстановка и каждодневная работа на студии еще кажутся вам странными и незнакомыми. Но время бежит, и вот — вы ведете свою первую «живую» передачу. Вы поминутно поглядываете на часы, что прежде с вами не случалось.

Вы нервничаете и очень возбуждены. Половина вашей души только и ждет выхода в эфир, а вторая половина хочет, чтобы время остановилось и роковой момент никогда не наступил.

Друзья и коллеги добры к вам и стремятся во всем помочь. Однако вам весьма не по себе, и это понятно. Вы — как солдат, который прошел подготовку и кое-что знает о военном искусстве, но не прошел испытания боем. Как и он, вы не уверены, что справитесь в непривычной обстановке.

Возможно, вам покажется, что вы перенервничали. Ваш голос, быть может, не повинуется вашей воле. Однако помните, что все побывали в такой ситуации и ничего страшного с ними не случилось.

### **Ваш «личный» зритель**

На этом этапе очень важно развивать в себе сознательный подход к ситуации. Поначалу вам будет трудно достичь чего-то большего, чем механическое исполнение

своей роли. Именно поэтому перед работой всякий раз думайте над тем, что сказано в этой главе.

Вам нужно передать какое-то сообщение. Возможно, оно не представляет особого интереса для вас, но важно для многих людей, которые смотрят телевизор. Подумайте о смысле сообщения. Представьте себе тех людей, к которым оно обращено. Уменьшайте мысленно эту группу, пока у вас не останется один человек, представляющий всех зрителей. Он (или она) и будет вашей аудиторией на все время передачи. Человек этот — один из заинтересованных в том, о чем вы будете сейчас говорить, и пристально следит за вами. Когда вас так внимательно слушают, вы сделаете все, чтобы информация доходила именно так, как вы хотите.

Вы будете поглощены процессом сообщения — тем, чтобы вас правильно поняли; и эта искренняя заинтересованность неизбежно отразится у вас на лице. Покажется, что слова, которые вы говорите, возникают спонтанно. Появится полная иллюзия свободной, неподготовленной речи.

Чрезвычайно важно, чтобы профессиональный телевизионный диктор видел в своем воображении определенного человека, который смотрит на него и слушает. Попробуйте проанализировать работу дикторов, когда они выступают по телевидению. Вы можете проследить за ходом их мыслей по выражению глаз. Действительно ли они говорят для вас? Действительно ли они думают о том, что говорят? Трoгает ли вас их энтузиазм? Если да — вы можете держать пари, что они разговаривают с человеком, которого прекрасно себе представляют. Если нет — вы можете быть уверены, что они говорят механически, обращаясь к аппарату, то есть камере.

Ниже мы познакомимся с суфлирующими устройствами в телевидении. Они полезны, но мало способствуют впечатлению естественности. Если диктор не приобретет технических приемов, необходимых для успешного использования такого оборудования, он покажется автоматом с исключительной памятью, роботом-магнитофоном, не более.

На первых порах работы вы, вполне естественно, поглощены своей речью и внешностью. «Хорошо ли прозвучит мой голос?», «Понравится ли им мое лицо?». Сомневаюсь, чтобы кто-нибудь на первой передаче не задавал себе этих вопросов. Однако знайте: если вы приняты на

телевидение для работы в кадре — ваша внешность приемлема, а голос — удовлетворителен.

Пусть эти эгоцентрические заботы покинут вас поскорее. Они исчезнут сами по себе, как только вы сможете выработать сознательный подход к ситуации, о котором мы уже говорили. Вы будете больше беспокоиться о сообщении и о том, кто его воспринимает, нежели о самом себе. В телевидении все делается быстро — энергия каждого работника студии направлена на производство программ, которые передаются одна за другой. Вот почему, как вы заметите, очень немногие смогут уделить вам время, чтобы дать совет или конкретное указание. Вам придется быстро учиться самому даже в то время, когда вы в эфире. В других областях люди осваивают профессиональную технику постепенно, в стороне от основного производственного процесса и учатся на своих ошибках, пока не смогут встать вровень с коллегами. Вам же, телевизионному диктору, придется работать в полную силу с самого начала под пристальным взглядом миллионов, когда каждая ошибка становится очевидной для всех. Вас неизбежно будут сравнивать с другими, опытными дикторами, чье профессиональное мастерство, быть может, очень высоко. Замечания друзей после передачи могут быть полезны для вас, но они, вероятно, будут носить общий характер. Кроме того, друзья оценят вас не строго. Они снисходительно истолкуют слабые стороны вашего выступления и подчеркнут все хорошее. Поэтому польза от них будет небольшая. Руководители студии охотно отметят ваши просчеты, но в большинстве случаев они не знакомы с профессиональной спецификой работы диктора и не смогут посоветовать вам, как исправить ошибки.

## Второе «я»

Вы уже представили себе воображаемого зрителя. Теперь необходимо создать второе «я». Когда вы ведете передачу по телевидению, умеете посмотреть на себя со стороны. Пусть ваше второе «я» бросит на вас критический и беспристрастный взгляд. Вы становитесь как бы своим режиссером.

Многие актеры прибегают к этому методу. Они рыдают, и лица их искажены страданием, но какая-то частица мозга молча наблюдает со стороны и, подобно кукольни-

ку, контролирует и направляет поведение первого «я». Этот чисто профессиональный прием помогает избежать неряшливости и несобранности.

Если диктор ошибается, это создает цепную реакцию. Думая об одной ошибке, бедняга делает другую, пока не испортит всю передачу. Второе «я» весьма полезно в подобном случае.

Вы сбились, но продолжаете читать, а ваш внутренний голос нашептывает: «Это было глупо, но пойми, как ты допустил оплошность, и она никогда не повторится. Извлеки из этого еще один урок».

Выбросьте все это из головы. Сосредоточьтесь на том, что вы делаете. Не допускайте, чтобы одна ошибка, которую зритель уже забыл, испортила все выступление.

Таким образом, диктор выступает сразу в трех лицах: он — это и он сам, и воображаемый зритель, и внутренний руководитель. Образ зрителя должен быть как можно конкретнее; второе «я» будет расплывчатым, почти подсознательным; однако оно вам поможет, словно суфлер или режиссер, скрытый на заднем плане, но готовый всегда прийти вам на помощь.

## Глядя на себя

Дикторам везет: теперь они могут видеть себя на экране. С изобретением видеозаписи можно смотреть свое выступление. Если надо, можно просмотреть видеозапись сразу же после передачи. Должно быть, смотреть на себя не очень приятно, зато чрезвычайно полезно по многим соображениям. Вы заметите неизвестные вам детали своего поведения в кадре, которые, без сомнения, не замечали во время домашних тренировок.

Быть может, вы заметите, что надо избавиться от «стеклянного», бессмысленного взгляда. Не понравятся вам и сцепленные руки — явный знак неприятного напряжения, которое актеры называют «зжатостью». И, конечно, вы почти всегда заметите некоторые недостатки дикции, усиленные чувствительным микрофоном. Мы уже говорили, что в телевидении звук подчинен изображению и поэтому очень трудно сосредоточиваться в нужных случаях на речевом аспекте передачи. Для исправления речевых дефектов следует использовать магнитофонную запись, которую вы можете внимательно слушать, не отвлекаясь на восприятие зрительного ряда.

При разумном пользовании магнитофонной записью (как видео, так и звуковой) вы можете значительно улучшить и отшлифовать свои выступления.

### **Действуйте, как во время «живой» передачи**

В этом замечательном изобретении таится большая опасность: почти исчезает «живое» телевидение. В «живой» передаче вы уверены, что аудитория видит вас в этот момент. Вы максимально собранны: вы знаете, что провалиться нельзя, нет никакой надежды что-то переделать, повторить.

С введением системы, которая дает возможность заранее записывать на видеоленту любые передачи, ощущение непосредственности неизбежно пропадает. Подсознательно вы уверены, что, если произойдет наихудшее, программу можно записать снова. Зритель, сидящий вечером дома и смотрящий заранее записанное и смонтированное шоу, никогда не знает о неполадках, которые произошли во время утреннего сеанса видеозаписи.

Поэтому диктору трудно сохранять то, что придает живость его чтению. И снова вам надо прибегнуть к помощи воображения. Выбросьте из головы все благодушные мысли, думайте о вашем воображаемом зрителе. Действуйте так, словно программа передается прямо в эфир. В конце концов — для вас обстановка в студии всегда одинакова. В «живой» передаче вы не больше связаны с реальной аудиторией, чем во время записи.

### **Перед камерой**

Мы говорили сейчас об одной из тех «живых» передач, которую вы собираетесь провести. До передачи вы можете тщательно продумать свой подход к этой работе. Вы уже договорились с руководителем аппаратной видеозаписи зафиксировать вашу передачу в том виде, как она будет передаваться, чтобы вы смогли потом ее изучить. Теперь вы готовы идти в студию и занять свое место перед камерой.

Сейчас мы не будем касаться работы других специалистов, связанных с этой передачей; целые главы посвящены работе людей, которые трудятся вместе с диктором в телевизионной студии.

Не удивительно, что после стольких часов ожидания вы напряжены и возбуждены. Самый эффективный метод расслабиться, чтобы побороть эти эмоции, — простое упражнение, о котором мы упоминали. Как можно сильнее потрясите кистями рук. Это снимает напряжение с плеч и рук и, кроме того, рождает чувство полного расслабления. Создается впечатление, будто все накопившееся у вас излишнее напряжение выходит через кончики пальцев.

Мы уже говорили, как важно физическое здоровье, — без него не вынести нагрузок телевизионного вещания. Чтобы поддерживать себя в хорошем состоянии, следует прибегать к более серьезно разработанным упражнениям. Но эта простая мера может помочь любому диктору, испытывающему напряжение в то время, когда он ждет условного красного сигнала на камере.

Чтобы избежать напряжения голосовых связок, опустите голову и подержите ее так, расслабив мышцы шеи. Когда говорите, старайтесь, чтобы ваш подбородок не был приподнят. Вытянутая шея вызывает напряжение в гортани и неблагоприятно влияет на голос. Многие священники и инструкторы по строевой подготовке срывали голос из-за того, что громко говорили, поднимая голову кверху. Извлеките уроки из III и IV глав и старайтесь вспоминать их, когда вы действительно заняты в передаче. Постоянно заставляйте себя расслабиться, давайте возможность напряжению постепенно уйти со лба, рта и рук. Напоминайте себе о законах правильного дыхания, чтобы не приходилось проглатывать слова или делать необоснованные паузы. Пусть второе «я» проверяет вашу работу на протяжении всего выступления — от начала до конца. Так вы заложите твердые основы правильного профессионального подхода к избранной вами специальности.

### **Самоконтроль во время передачи**

Справившись более или менее успешно со своими первыми обязанностями, вы испытаете желание больше узнать о своей профессии и усовершенствовать технические навыки. Анализируя видеозаписи своих выступлений, вы постепенно заметите, как улучшается ваша речь к концу передачи, а лицо и тело перестают испытывать напряжение. Вы понимаете, что облегчение наступает тогда, когда вы

почувствовали: дело идет не так уж плохо и ваше сознание достаточно ясно, чтобы реагировать на голос второго «я». Вы начинаете постигать себя.

Быть может, вы заметите за собой манерничанье, о котором мы уже упоминали. Зрителей оно очень раздражает, и нужно его устранить.

**Избегайте в эфире бессмысленных действий.** Каждая гримаса, каждый жест оправданы лишь тогда, когда имеют определенный смысл. Чтобы усилить воздействие и значение того, о чем вы сообщаете, вы уподобитесь отлаженному механизму, использующему все ресурсы.

## Глаза

Выражение глаз очень важно в телевидении. Глаза — окна, через которые зрители видят ваши мысли и эмоции.

У скучного, лишенного воображения человека тусклые, безразличные глаза. У диктора, чьи мысли витают вдалеке, глаза ничего не выражают. У подлинного же диктора глаза всегда передадут увлеченность и заинтересованность, а это привлечет зрителя.

Чтобы создать впечатление глубокой сосредоточенности и интенсивной мысли, можно чисто механически сузить глаза, сдвинуть брови. Откройте широко глаза, и вы покажетесь удивленным или любопытным. Сделайте паузу, посмотрите в сторону, слегка поднимите глаза вверх или опустите вниз, слова поднимите до прежнего уровня, когда вы смотрели прямо в объектив, и продолжайте говорить, — и зрители решат, что вам только что пришла в голову свежая мысль. Этот прием — взгляд в сторону — требует практики и точного ощущения времени; его могут легко истолковать как скрытую тревогу — зритель подумает, что вы ожидаете кого-то, кто собирается напасть на вас сбоку.

Однако чем меньше вам придется полагаться на подобные приемы, тем лучше. Гораздо лучше, когда мимика естественно отражает настроение.

## Лицо

В зависимости от того, насколько открытый у вас характер, лицо в большей или меньшей степени отражает ваши мысли и эмоции.

Некоторые выражения свойственны одним типам лиц больше, чем другим. Очень важны и черты лица. То, что естественно для одного, может оказаться фальшивым для другого.

Некогда считалось хорошим тоном заканчивать свои выступления на экране дружественной и доверительной улыбкой. Это было просто, и камера «оживала» на одно мгновение. После выступления диктора его показывали еще несколько секунд (возможно, потому, что следующую «живую» программу не удавалось начать вовремя).

Отнюдь не просто сохранять естественную улыбку только ради того, что в то время казалось вечным правилом. В те дни, по-видимому, считалось, что диктор должен продолжать улыбаться, чтобы сохранить «настроение».

Мне приходилось организовывать семинары для дикторов. Мы смотрели друг друга на экране, отрабатывая технические приемы, и учились на коллективной критике. Однажды мы решили прохронометрировать друг у друга улыбки, чтобы выяснить, долго ли можно сохранять при этом естественное выражение лица. На этом пути мы сделали ряд интересных открытий.

Не нашлось и двух людей в большой группе, которые бы сохраняли «подлинные» улыбки одинаково долго. Причина проста — нет двух одинаковых лиц. Один — с широким, мясистым лицом — блаженно улыбался необычайно долго; его партнер с лицом худым и бледным сдался раньше, а выражение его лица лишь условно можно было назвать приветливым.

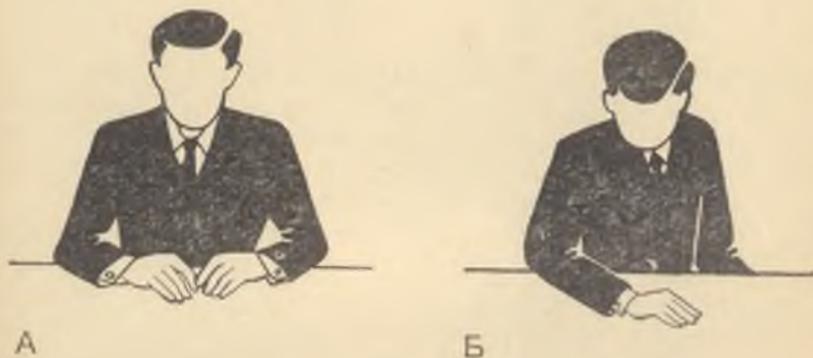
Дикторы с длинными узкими лицами и впалыми щеками могли улыбнуться лишь на секунду. Любая их попытка сохранить улыбку терпела неудачу и вызывала неудержимый хохот даже у маленьких детей.

Важный урок, вытекающий из этого эксперимента, состоит в том, что надо знать не только себя, но и возможности своего лица. Всегда оставайтесь самим собой на телевидении; используйте мимику в пределах своих возможностей. Избегайте деланного выражения или плохой имитации других дикторов.

Когда, окончив выступление, вы еще остаетесь на экране, просто поверните голову в сторону реального или воображаемого монитора, словно вы чего-то ждете.

## Руки

На жестикуляцию в значительной степени влияют национальные особенности. Итальянцы и французы, например, жестикулируют даже во время обычного разговора. Голландец при тех же обстоятельствах держит руки в карманах. Телевизионный диктор зависит от традиции и ведет себя в эфире, как принято в его стране; если же он работает в чужой стране, стиль его несколько меняется.



А

Б

Как сидеть перед камерой:

- А — обычная позиция — прямо перед камерой, руки спокойно лежат на пульте;  
Б — диктор сидит под углом к камере, тело слегка наклонено вперед, поза особенно удобна при интервью.

Дикторов обычно показывают средним, а иногда — крупным планом, и на телевизионном экране остается мало места для жестов. Избегайте жестов, которые направлены вперед: ваши руки будут слишком большими. Когда вас показывают короткофокусными объективами, ваши вытянутые вперед кулаки будут похожи на огромные шары. Используйте руки для осмысленных движений, рассчитанных на то, чтобы зрителю лучше вас понять. Некоторые слова предполагают жесты: «примерно *такой* величины», «кусочек железа принял *такую* форму» и т. д. На телевидении принято не делать никаких жестов во время передачи новостей. Руки ньюзкастера<sup>1</sup> падают за пределами кадра или в кадре — держат текст. Ско-

<sup>1</sup> Слово «ньюзкастер» (newscaster) не может быть точно переведено на русский язык, так как в практике советского ТВ нет аналогичной функции. Ньюзкастер — человек сообщающий, читающий, интерпре-

рость, стиль и содержание сообщения таковы, что движения рук неуместны. Жесты предполагают также волнение, недопустимое для такого типа передач.

Если вы пользуетесь жестом на телевидении, избегайте жестов суетливых и бессмысленных. Они раздражают зрителя. Пусть ваши движения будут спокойными, плавными и несколько более медленными, чем в повседневной жизни.

## Тело

Дикторов так часто показывают средним планом, когда видны только голова и плечи, что у вас — в отличие от актеров — остается мало возможностей использовать свое тело. Оно, как правило, остается неподвижным, только движением плеч иногда что-нибудь подчеркивается.

При фронтальной проекции (то есть когда вы сидите прямо напротив камеры) неплохо, чуть покачиваясь, опускать плечи, которые приближаются к камере, когда вы опираетесь на стол или на пульт. Если перед вами ничего нет, положите руки на колени. Поверните голову к камере — поза создаст более интересную композицию, и ваша голова будет в лучшем ракурсе. Это положение не совсем подходит для лысеющих дикторов.

## Как надо сидеть?

Сидеть можно по-разному, но в телевидении используются лишь несколько сидячих поз. Не надо откидываться на спинку стула, хотя, может быть, это и удобно.

Когда вы отклоняетесь назад, ваши ноги почти всегда вытягиваются к камере, и кажется, что они огромной длины, а ступни гигантские.

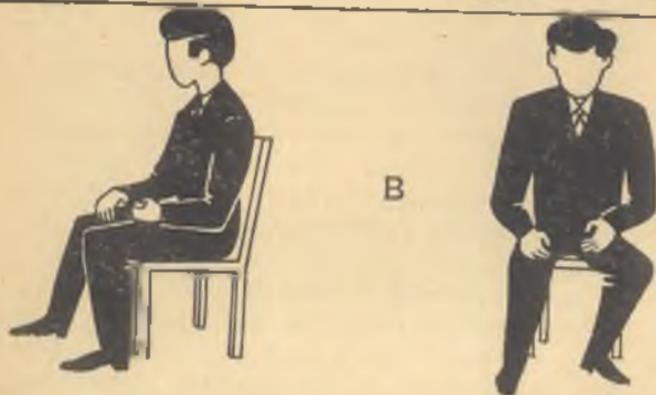
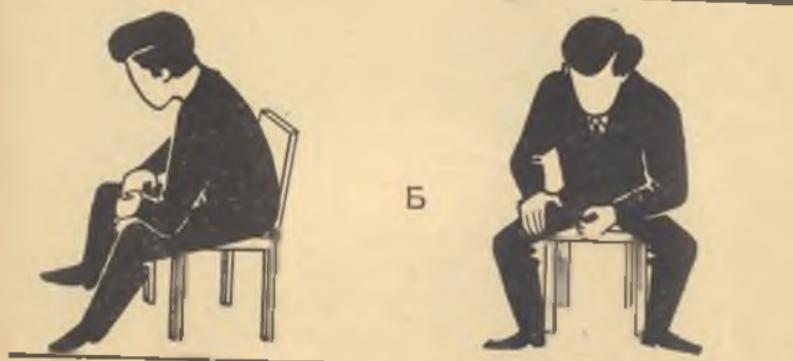
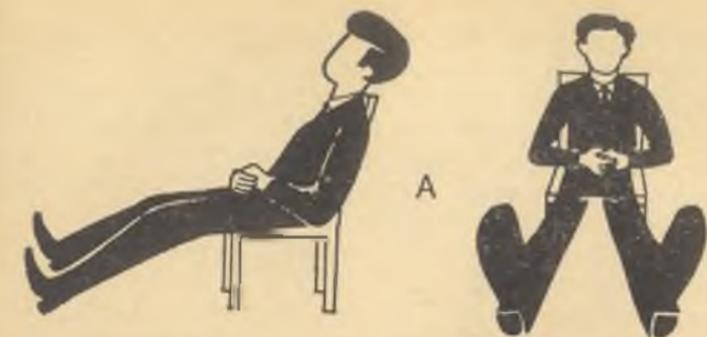
Когда в этом положении вас показывают сбоку, ваше лицо в профиль выглядит самодовольно-небрежным. Пиджак поднимается на плечах и вокруг шеи, линия подбородка теряется под воротником.

Сядьте прямо, слегка наклонившись вперед к камере. Если вы ведете интервью, подайтесь немного к своему со-

---

тирующей, подающей новости. Ньюзкастер — это диктор, комментатор, репортер-импровизатор одновременно.

В условиях буржуазного ТВ, где кажущееся различие политических концепций сводится практически к различию фразеологии и профессиональных приемов, фигура ньюзкастера — личности, обладающей индивидуальностью, чрезвычайно удобна.



Как сидеть без стола:

- A* — диктор расслаблен; создается впечатление небрежности;  
*Б* — диктор сильно наклонился вперед; создается впечатление стесненности;  
*В* — диктор сидит прямо; создается впечатление подтянутости и в то же время достаточной свободы

беседнику. Это свидетельствует о вашей заинтересованности и живости.

Держите ноги ближе к стулу, немного отставив одну. Проверьте, чтобы ваши руки не были разведены слишком широко и чтобы кисти лежали непринужденно.

Если на вас нет жилета, застегните пиджак, но проверьте, чтобы воротник не слишком отставал от шеи.

Чтобы сохранить собранную, но свободную позу, многие дикторы предпочитают сидеть на стуле. Важно выбрать такой стул, чтобы он был удобен по высоте и подходил по размеру. Высокие стулья становятся все более и более популярными в телевизионных передачах. Проверьте, чтобы горизонтальные перекладины между ножками находились на соответствующем расстоянии от пола, потому что вы, может быть, захотите поставить на них ноги.

Дикторы, читающие новости, обычно пользуются вращающимися стульями или креслами, высоту которых можно менять. Это позволяет им пайти и зафиксировать свою естественную позицию по отношению к пульта и заднику студии. Этот задник (фон) может представлять собой увеличенную фотографию, сюжетный рисунок или эмблему. Создавая пужную композицию, режиссер делает все необходимое, чтобы правильно соотносились ракурсы ведущего и фона.

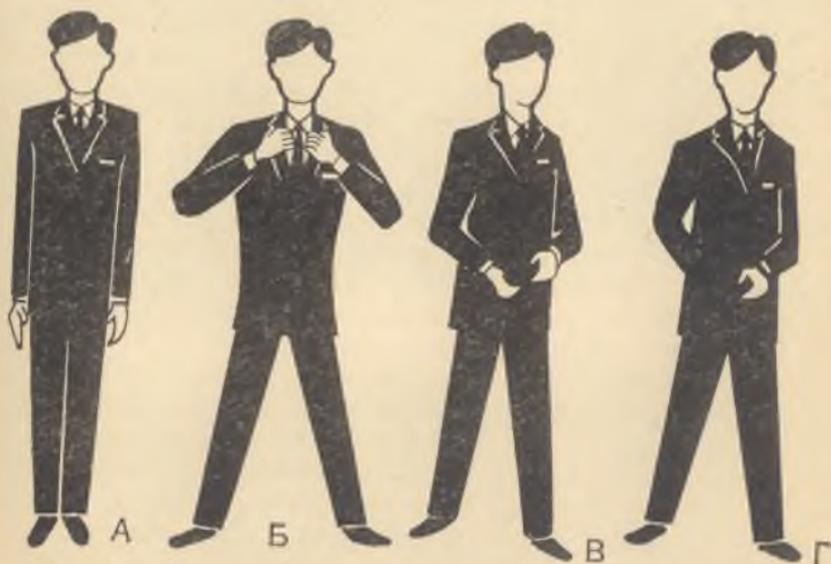
За время своей работы в телевидении вам придется сидеть на самых разнообразных предметах, совершенно непохожих на стулья или кресла. Многие любят непринужденно сидеть на краю стола. Когда вы ведете внестудийный репортаж, вы, несомненно, пайдете уместным сесть иногда на перила или на ступеньки, крыло машины или даже телегу с сеном.

Единственное, о чем нельзя забывать,— это четкость позы. Несобранность, разболтанность уже сами по себе отвлекают зрителя и, уж конечно, не помогают вам эффективно передать сообщение. Аккуратность, уравновешенность указывают на профессиональный подход к делу.

### Как надо стоять?

Казалось бы, несложно стоя вести передачу— мы каждый день разговариваем стоя. Однако, чтобы правильно стоять на сцене или перед камерой, требуется большое умение.

Любитель почти всегда беспокойно дергается в вызывающей раздражение манере, перенося свою тяжесть с одной ноги на другую. Вдруг он с беспокойством вспоминает о своих руках. Он никогда не помнит о них в повседневной жизни, — теперь же они приводят его в полное замешательство. Куда их ни положи, они выглядят неуклюже и



Как стоять перед камерой:

А — натянутая, самоуверенная поза, которая выглядит неудобной и неестественной;

Б — чрезмерно напыщенная поза оратора старого времени;

В и Г — свободные, удобные позы, руки находятся в естественном положении

неестественно. Пытаясь преодолеть неловкость, он привлекает к себе внимание.

Многие пьюзкастеры, ведя «живую» передачу, работают стоя. Но когда эта поза сочетается с остановившимся взглядом и с монотонностью (голос то повышается, то падает), сообщения воспринимаются плохо и возникает скука. Неподвижная поза может производить впечатление в некоторых случаях, но ею нужно пользоваться профессионально, сочетая ее с другими.

Когда вы бросаете взгляд за пределы кадра, чтобы сообщить о том, чего зритель не может видеть, самое время оставаться неподвижным. Как только вы намеренно за-

держите взгляд на объекте, находящемся за рамкой экрана, режиссер покажет его зрителям. В отнятом на кинолентку репортаже использование этого приема полезно для монтажера, соединяющего воедино разрозненные куски.<sup>1</sup>

Неподвижность можно с успехом использовать и тогда, когда вы играете вспомогательную роль перед камерой — например, в коротком интервью, где все внимание должно сосредоточиться на интервьюируемом. В этом случае чем меньше вы отвлекаете телезрителей, тем лучше.

Когда вы представляете студийную программу, стойте прямо, одну ногу чуть выставьте вперед и тяжесть тела перенесите на ту, что позади. Это дает возможность податься вперед, переместив тяжесть на стоящую впереди ногу, когда вы пожелаете сделать дополнительное ударение на том, о чем говорите. Однако пользуйтесь этим движением осторожно — не качайтесь взад и вперед, как молодое деревце в бурю.

Жесты — такие же, что и сидя. Правила, ограничивающие движения в сторону камеры, конечно, остаются в силе.

Во время передышки руки могут занимать ряд положений; чуть-чуть впереди тела приблизительно на уровне пояса; заложены за спину; либо одна, либо обе руки засунуты в карманы пиджака; одна рука — в кармане брюк; на бедрах; подбоченясь (допустимо очень ненадолго — только для того, чтобы подчеркнуть уверенность в себе или бодрость); руки скрещены на груди (избегайте этой позы, если не хотите наделать неприятностей звукорежиссеру — см. главу XII). Проще всего свободно опустить руки. Возможные варианты: одна рука в кармане, другая — на уровне талии. И т. д.

Не меняйте часто положение рук и не махайте ими, словно регулировщик уличного движения. Жест допустим, когда меняется настроение, атмосфера или когда вы хотите подчеркнуть паузой или остановкой то, о чем говорили. Когда текст для ведущего в обычной получасовой программе на три-четыре минуты длиннее, чем надо, а на индивидуальные связки отводится по тридцать секунд или даже меньше, вы не станете думать о том, какие жесты выбрать — их и так хватит.

<sup>1</sup> Это тривиальный кинематографический прием, перешедший в телевизионную практику. Речь идет не более чем о простой логике монтажа.

Конечно, нет необходимости использовать все варианты, оставшиеся нам в наследство от ораторов: обе руки в карманах брюк; одна рука или обе сжимают лацканы; большие пальцы обеих рук засунуты за прорези жилетки; одна рука спрятана на груди под пиджак (наполеоновская поза); обе руки опущены вдоль тела, кисти сцеплены; одна рука упирается в бок, а локоть торчит в сторону (это может выглядеть очень претенциозно).

### Как двигаться по студии?

Если программа, которую вы ведете, требует от вас движений, вам повезло. Одна из главных жалоб всех теледикторов — недостаток движения. Почти все «связки» между номерами и передачами делаются сидя или стоя.

Разработайте движения тщательно с помощью режиссера и его помощника. Проследите, чтобы все точки, в которых вы должны останавливаться, были отмечены мелом на полу.

Кроме того, отработайте движения сами. Стремитесь к плавности и легкости. Используйте полностью отведенное вам время. Не торопитесь от одной точки к другой.

Если вам надо пройти в другую часть студии, вставайте со стула спокойно. Это даст оператору время переместить камеру, чтобы взять более общий план.

Если вы вскочите, ваша голова скроется за верхней рамкой кадра. Микрофон, подвешенный на журавле выше вас, может неожиданно появиться на экране, если телеоператор попытается, следуя за вами, поймать вас в объектив до того, как звукооператор поднимет журавль.

Помимо этого технического аспекта слегка замедленные движения более приятны для глаз и дают время понять, что происходит. Разработайте свои движения в соответствии с текстом; сделайте пометки, чтобы знать, где будет перерыв, где изменить тон и т. д.

Движение без цели — бессмысленно. Вероятно, вам придется быстро взглянуть на пол, чтобы увидеть меловые отметины, когда вы движетесь из одной точки в другую. Проследите, чтобы пауза совпадала с этим брошенным вниз взглядом. Так при соответствующей практике вы можете создать впечатление, что, читая на ходу, вы на мгновение заколебались, чтобы собраться с мыслями. Вы, должно быть, замечали, что люди смотрят вниз, когда собираются с мыслями во время паузы.

Если у вас на шее радиомикрофон — надо до передачи несколько изменить план движений. (Частые повороты в одном и том же направлении создадут затруднения с микрофонным кабелем. Если ваши движения по студии очень сложны, потребуется звукооператор, чтобы следить за кабелем.)

## Предметы, иллюстрирующие сообщение

Телевидение оперирует визуальными средствами, и потому чем больше вы покажете, тем лучше. Сухое сообщение о краже драгоценностей оживет, если вы покажете похожие вещи, добавив при этом: «Вот такие бриллианты украли из...» Воображение зрителей захвачено. Они лучше понимают суть дела и, конечно, скорее помогут найти украденное.

Использование предметов в сочетании с кинокадрами и диапозитивами дает телевидению огромные преимущества перед радио. Если работнику телевидения скажут, что его передача с тем же успехом могла бы быть передана по радио, он может считать, что провалился.

В идеале все, о чем говорят по телевидению, должно быть проиллюстрировано. Не надо читать текст, пока не исчерпаешь возможности зрительного ряда. К сожалению, из-за недостатка времени мы ежедневно пренебрегаем этим правилом.

Проанализируйте несколько дикторских выступлений. Подумайте о том, насколько они были бы лучше, если бы использовались изобразительные средства.

Мы уже говорили о руках; часто диктор не знает, куда их деть. Если вы что-то показываете, эта трудность исчезает.

Когда диктор задолго до передачи знает, что будет нужно, ему следует подобрать предметы, которые можно продемонстрировать; это очень оживит передаваемое вами сообщение.

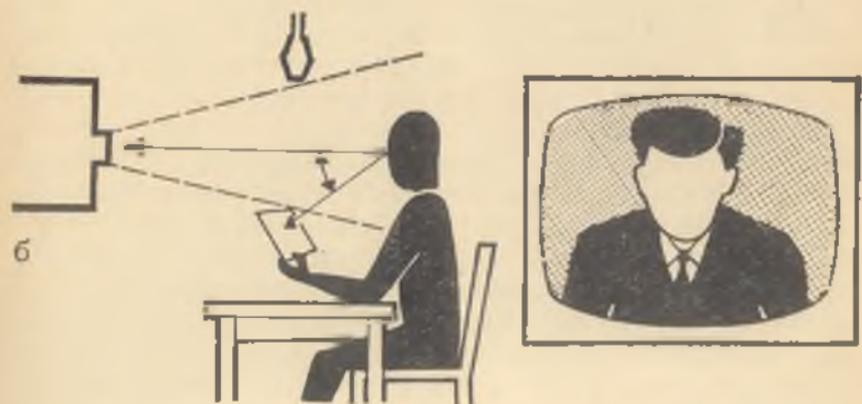
Возможности его ограничены лишь размерами студии да еще тем, можно ли достать нужный предмет.

## Текст

Нет двух людей, говорящих абсолютно одинаково; и только очень искусный автор способен написать текст, который бы пришелся любому. Поэтому диктор-журналист

часто редактирует и переделывает текст (не меняя смысла), чтобы подогнать его к своей манере.

Это особенно касается тех исполнителей, кто сам, как бы от себя, ведет программу. Слушая простые сообщения ин-



Как читать текст:

*А* — текст лежит на столе и диктору приходится наклоняться вперед, что нарушает контакт со зрителем.

*Б* — диктор держит текст выше, как раз под рамкой кадра. Это дает возможность незаметно заглядывать в него.

формационного характера или объявления, зритель понимает, что вы говорите по готовому тексту и меняете его лишь с согласия редактора.

Читайте текст вслух, как только вы его получите. Работники телестудий привыкли, что дикторы разгуливают по зданию и разговаривают сами с собой.

Если вы найдете предложения, которые звучат неестественно, переделайте их. Представьте себе своего зрителя. Составлено ли сообщение наилучшим образом — так, чтобы он все понял, когда вы, именно вы, будете говорить? Хорошо ли ориентируется автор в требованиях телевидения? Это определить нетрудно. Внимательно изучите текст, представляя себе, что вы и зритель — собеседники. Предположим, в тексте есть такая фраза: «Сегодня в семь тридцать вечера смотрите на своих экранах Фреда Нарка и его группу». Что в этой фразе неверно? Всего лишь одна буква. Употребив слово «экраны» вместо «экран», автор невольно выдал себя, — он не понял одного из основных правил телевидения. Как может человек сразу смотреть на несколько экранов? Тот, кто так пишет, все еще соотносит свой текст с массовой, миллионной аудиторией и не имеет в виду беседу «один на один».

Время от времени вы будете работать с истинными мастерами своего дела. Воплощать их замысел — одно удовольствие, добиваясь такого же высокого мастерства. Но вообще — главным образом из-за спешки, с которой работают на телевидении, — нужно тщательно проверять и править текст. Лучше всего, конечно, если вы можете писать сами.

Если вы дежурите на программе, заучивайте короткие объявления, которые вы делаете в кадре. Вы каждый день будете иметь дело с микрофонной палкой, содержащей объявления программ, заполняющих каждую паузу. Кроме случаев, когда два объявления идут почти подряд, одно за другим (то есть с интервалом менее десяти минут), заучивайте каждый кусочек отдельно, сосредоточивая все внимание только на том очередном отрывке, который нужно будет прочесть. Вам не придется запоминать сразу много.

Некоторые дикторы любят делать пометки на тексте выступления.

Они подчеркивают слова, на которых надо сделать ударение, указывают паузы и даже ставят интонационные значки.

Помню, на радио работал диктор, чьи тексты походили на музыкальную партитуру, а во время передачи он держал руку возле уха, чтобы лучше себя слышать, и взмахивал

другой рукой в такт речи. Я часто думаю, смог ли бы он работать на телевидении...

Вы должны выработать собственную систему чтения текста; но не увлекайтесь техническими деталями — они будут мешать главному. Сосредоточившись на своих пометках, вы можете нарушить плавность речи.

## Телесуфлеры

Один режиссер телевизионной компании однажды сетовал на то, что ему «надоело смотреть на дикторские макушки».

Видимо, его дикторы слишком явно читали текст перед камерой. Не так давно на телевидении применялись разные устройства, чтобы это как-то исправить. Рядом с камерой вывешивались «доски для дураков», то есть классные доски или плакаты на которых текст писали печатными буквами. Однако от них было мало толку, если диктор не умел к ним приспособиться.

Небольшие карточки с надписями, закрепленные за пределами кадра, были практичнее, но незаметно их читать тоже нелегко.

С тех пор изобретено много механических и электрических суфлеров. Автосуфлеры, или телеподсказчики,— это приборы, тексты для которых печатаются на рулонах плотной желтой бумаги около двадцати пяти сантиметровой шириной. Буквы (все — заглавные, около одного сантиметра) наносятся на эту бумагу с помощью электрической пишущей машинки.

В студии перфорированная лента с текстом, подобно киноплёнке, передвигается роликами, расположенными по краям рамки, открывающей примерно шесть строк. Рамка освещена во время работы небольшой лампочкой и помещается либо выше, либо ниже объектива камеры. Создается полная иллюзия, что говорящий смотрит прямо в объектив, хотя на самом деле он смотрит выше или ниже. Есть усовершенствованное устройство, которое позволяет говорящему смотреть прямо в объектив. Слова проецируются на стеклянную пластинку, помещенную непосредственно перед объективом. Недостаток этой системы — несовершенство оборудования; подвижность камеры ограничена, а стеклянный экранчик может в любой момент испортиться. Кроме того, на нем отражаются блики от студийных прожекторов.

В телесуфлере лента с текстом протягивается с помощью электромотора. За работой устройства наблюдает оператор, перед которым проходит тот же текст, в такой же рамке. Иногда оператор сидит рядом с читающим (за пределами кадра, конечно), чтобы следить за ходом текста на камере. Он может находиться и в другом месте студии, далеко от камеры — теоретически это не имеет значения, поскольку благодаря перфорациям и его текст и тот текст, что проходит на камере, синхронизированы и движутся одинаково.

Однако важно, чтобы оператор отчетливо слышал диктора — либо непосредственно, либо через наушники. Когда диктор делает паузы, оператор останавливает ленту с текстом; когда диктор ускоряет чтение, оператор ускоряет движение телесуфлера.

Оператор выполняет и подготовительную работу, корректируя движение ленты с текстом и вставляя знаки препинания. Машинистка, пишущая для телесуфлера, имеет в своем распоряжении только прописные буквы. По просьбе диктора можно включить ремарки («а сейчас — вернуться к карте», «пройти по студии» и т. д.). Обычно они другого цвета, чтобы диктор по ошибке не принял их за часть текста.

Однако эти изобретения сыграли на руку дилетантам. Раньше профессионала уважали за то, что он может заучивать текст и говорить без подготовки. Теперь, благодаря телесуфлеру, почти все, кто умеет читать вслух, могут прилично выступить по телевидению. А это чаще всего — ограниченные, скучные люди; они только читают, не больше. Дилетант даже не знает, как вести себя перед камерой — он просто следует за текстом.

Диктору понадобится все его мастерство, чтобы при пользовании телесуфлером беседа казалась импровизацией. Зрителю не надо знать, что вы читаете по тексту.

Беседуя с людьми, изучайте их; они не все время смотрят в глаза друг другу. Размышляя, меняя тему, они отводят взгляд в сторону, замолкают, двигаются, взмахивают рукой.

Все это должны делать и вы, работая с телесуфлером. Тут нужен большой опыт и совершенное знание текста. Не поддавайтесь соблазну — думайте о смысле текста, хотя вам и не пришлось его заучивать.

## Одежда и внешний вид

Когда вы станете штатным диктором, вы заметите, что за вашим видом следят. Руководитель вашей редакции или отдела будет придирчиво смотреть на ваше изображение. Гримеры сделают все возможное, чтобы усилить вашу привлекательность и свести до минимума недостатки. Студия, вероятно, даст вам денег на экипировку, — чтобы вы были безупречно одеты, когда находитесь перед камерой, на виду у публики.

Посоветуйтесь со знающим человеком, какой фасон вам идет. Как правило, умеренные цвета воспринимаются лучше всего. Избегайте черного и белого (см. раздел об освещении). Не покупайте полосатых вещей или в крапинку — на телеэкране это создает стробоскопический эффект<sup>1</sup>. Помните, что телеэкран полнит людей; если вы не очень стройны, не носите широких костюмов.

И мужчины и женщины должны стремиться к простоте линий, одеваться без крикливости. Будьте элегантны, но не экстравагантны.

---

<sup>1</sup> Стробоскопический эффект возникает, когда глаз не успевает различить градации между отдельными деталями изображения при кино-или телевизионной проекции (мы говорим в таких случаях, что «все сливается» или «рябит в глазах»).

В какой-то степени парадоксально, что работа диктора — дежурного на программе — почти всегда считается чем-то вроде начальной школы, где учатся делу и накапливают опыт. Однако именно здесь диктор представляет свою телекомпанию перед огромной аудиторией все время, каждый день, по многу раз на дню.

Как ни странно, молодые дикторы часто начинают эту работу без специальной подготовки, без хорошего руководства и при этом надеются, что будут хорошо представлять в эфире свою студию. Нередко они располагают лишь самыми смутными представлениями о задачах ее и целях и еще меньше знают о методах и приемах, которые помогают донести мысль до зрителя.

### Центральная аппаратная

Центральная аппаратная — центр телевизионной станции, нервный центр, в который поступают все программы независимо от того, передаются ли они из собственных студий, или с проекционных киноаппаратов, или видеомэгафонов, расположенных в пределах того же здания, или из передвижных телевизионных станций через систему ультракоротковолновой связи, или из других студий телевизионной сети по кабельным и релейным линиям.

Программный режиссер отвечает за четкий последовательный выход всех передач, поступающих с его пульта на передатчик. (На некоторых станциях, где этим процессом управляет полуавтоматическая система, его называют инженером выпуска.) Перед глазами у него — длинный пульт управления с многочисленными мониторами, на которых показывается изображение, поступающее из всех источников. С обеих сторон от него — ассистенты, в распоряжении которых микшеры и кнопки; по команде режиссера они всегда готовы включить в эфир или снять с эфира ту или иную передачу, прервать сообщение диктора, чтобы дать дорогу следующей программе. Другие специалисты следят за звуком и изображением.

На некоторых студиях ведется эфирный журнал, в котором отмечается прохождение в эфир каждой передачи, ведется учет всех отклонений от программы, связанных с перерасходом времени, неисправностью оборудования, ошибками, допущенными диктором, неполадками в сети или на передатчике<sup>1</sup>. Постоянно поддерживается двусторонняя связь со всеми программными источниками, расположенными вблизи и вдалеке от центра. Обычно передачи, ведущиеся в течение всего дня, записываются на звуковую ленту, чтобы всегда была в наличии полная запись ежедневной «продукции».

Как я уже говорил, ошибок бывает удивительно мало, и все же они, когда случаются, ложатся черным пятном на того, кто отвечает за данное звено оперативной цепи. Ошибок этих зрители часто не замечают. Тот, кто смотрит дома телевизор, не догадается, что реклама «урезана», что предыдущий материал захлестнул начало последующего. Факт может показаться незначительным, тем не менее программный режиссер расценит это как серьезную погрешность. Он знает, что рекламодатель заплатил много сотен фунтов, чтобы его продукцию хотя бы несколько секунд расхваливали в эфире, и потому, если даже потеряна одна секунда, придется передать рекламу еще раз.

Отдел выпуска редко меняет строгое расписание передач, зафиксированное в микрофонной папке. Однако надо

<sup>1</sup> Аналогичная система применяется в советском телевизионном вещании. Для точной регистрации технического качества прохождения передач и анализа всех неполадок, срывов, непредвиденных остановок и т. д. в крупных телестудиях имеются отделы технического контроля.

найти место, чтобы вновь дать в эфир рекламу и не допустить потери крупной суммы телевизионной компанией. Драгоценные секунды тщательно накапливаются — сокращаются копцовки, пропускаются объявления, отменяется проверка времени; и все это делается настолько четко, что многие люди, смотрящие на экран и даже работающие в других отделах телестудии, не замечают отклонений от нормального хода программы. Иногда в эфир не попадает сразу несколько рекламных передач из-за неполадок в передатчике или по другим техническим причинам. Нужна невероятная изобретательность, чтобы восполнить потери времени.

Многие передачи снимаются на кинолентку или записываются на видеоленту. Следовательно, большая часть программы подается на передатчик с помощью оборудования, находящегося под непосредственным контролем персонала центральной аппаратной. Как дежурный диктор я проводил целые дни в зале центральной аппаратной вместе с программным режиссером и его персоналом, в то время как в остальной части студии никого не было и царил тишина.

Во многих странах небольшие телевизионные студии, отводящие минимальное число часов на собственное вещание, состоят в основном из центральной аппаратной, которая принимает программы сети, передает отснятое на кинолентку или записанное на видеоленту и прокручивает рекламные ролики. Источник этих непрерывно идущих передач можно определить лишь по местным объявлениям и позывным. Однако даже в самых маленьких студиях есть свой штат для подготовки местных новостей и программ регионального значения<sup>1</sup>.

Все виды передач проходят через центральную аппаратную, но непосредственно контролирует она три главных источника программ:

1) телекино;

---

<sup>1</sup> В советском ТВ «распределение обязанностей» между студиями иное. СССР — многонациональная страна, и уже поэтому десятки студий телевидения являются ведущими в своей союзной или автономной республике, автономной области или национальном округе. Такие студии ведут самостоятельное вещание по всем основным категориям передач. Некоторые областные вещательные центры в таких больших республиках, как РСФСР и Украина, имеют ограниченное число собственных передач и выполняют в основном функции ретрансляторов передач Центрального телевидения и Киевской студии.

2) звуко- и видеозапись;

3) дежурного диктора на программе.

Когда читается текст под киноплёнку, следует помнить, что кинолента в обычном аппарате движется со скоростью двадцать четыре кадра в секунду, тогда как в телекинопроекторе — двадцать пять кадров в секунду. Если вам случится просматривать свой фильм во время репетиции с помощью обычного кинопроекторного аппарата, показывающего двадцать четыре кадра в секунду, вы, возможно, обнаружите, что даже сжато написанный комментарий, точно соответствующий времени демонстрации плёнки через телекинопроектор, немного отстаёт от изображения. Это может привести к тому, что последний кадр промелькнёт раньше, чем вы кончите говорить.

### **Звукозапись — видеозапись**

Видеозапись произвела революцию в технике записи звука и изображения. Видеомагнитофонное оборудование введено в эксплуатацию на студиях в 1956 году.

Аппараты видеомагнитной записи выглядят как огромные магнитофоны, только с мониторами для изображения. Четыре записывающие головки вращаются со скоростью нескольких тысяч оборотов в минуту. С их помощью видеосигнал записывается на магнитную ленту шириной в 5 см (более узкая плёнка используется в портативных видеомагнитофонах)<sup>1</sup>, которая движется со скоростью 37,5 см в секунду. Одновременно другие головки записывают звук. На ленте есть и специальная дорожка для контрольных и монтажных целей.

Во многих отношениях видеоплёнка имеет примерно такие же характеристики, как и звуковая магнитная лента. Сразу же после окончания процесса видеозаписи можно воспроизвести. Ленту можно монтировать. Однако это не так легко, как монтаж фильма, ибо на видеоленте не видно изображения. Тем не менее в области электронного монтажа достигнуты большие успехи. При необходимости можно стереть любую часть видеозаписи и сделать новую. Звуковую дорожку тоже можно стереть и вновь записать, не трогая записи изображения.

<sup>1</sup> Некоторые типы репортерских видеомагнитофонов умещаются в портфеле, а соединённая с ними телекамера меньше любительского киноаппарата.

Система видеозвукозаписи имеет большие преимущества, и потому многие телестудии (за исключением небольших) оснащены этим оборудованием. Теперь до передачи в эфир можно записывать отдельные части и даже целые программы. Это заметно ускорило подготовку телевизионной продукции и дало значительную экономию времени. Прежде была тенденция строить большие и дорогостоящие студии, чтобы как-то справиться с огромным количеством «живых» передач; с применением видеозвукозаписи отдельные фрагменты передач, сцены или акты записываются в разное время и в сравнительно небольших павильонах. Позднее их переписывают на единую основную ленту, чтобы составить программу. Записывать можно и черно-белое и цветное изображение.

Как мы уже говорили, видеозапись оказывает значительное влияние на характер работы тележурналиста и диктора.

О некоторых ее аспектах вы уже знаете. Укажем на другие. Интервью, например, можно записывать тогда, когда это удобно диктору, и тогда, когда это удобно тому, у кого мы берем интервью. Больше не надо просить выступающих, чтоб они пришли на студию к началу передачи. Таким образом, напряженность вашей работы уменьшается. И во время передачи вы можете сконцентрировать все внимание на тех объявлениях, которые предстоит сделать до и после интервью, не беспокоясь о людях, которым раньше приходилось уделять много внимания в студии.

В тексте объявления, которое предшествует показу киноплёнки или видеозаписи, можно заранее сделать отметку или подчеркнуть слово, указывающее, когда нужно дать команду на включение кинопроектора или видеомagneтoфона.

При показе фильма уходит пять секунд, прежде чем на экране появится первый кадр с изображением<sup>1</sup> (см. главу XI). При воспроизведении видеозаписи на «разбег» пленки требуется от десяти до пятнадцати секунд, которые необходимы, чтобы набрать рабочую скорость и стабилизировать изображение. (Время это различно на

<sup>1</sup> Многие телецентры в СССР оснащены оборудованием, которое позволяет заряжать киноплёнку непосредственно «на картинку», то есть начинать проекцию с нужного кадра. Для включения проектора нужно лишь нажать кнопку, и аппарат практически моментально набирает рабочую скорость.

разных студиях, но оно сокращается по мере того, как вводятся технические новшества.)

Итак, с того момента, как вы пожелаете показать кинолентку или видеозапись на экране, требуется, соответственно, пять или пятнадцать секунд после окончания вашего вступительного текста. Проверьте, чтобы пометка в вашем тексте («подать команду на включение кинопроектора или видеоманитофона») была перенесена в текст режиссера и других работников, непосредственно связанных с передачей.

### **Магнитная пленка для записи звука**

Звуковая лента тоже полезна для предварительных записей. Дикторы-журналисты могут записывать закадровый комментарий и любые другие студийные материалы строго определенной продолжительности. Это особенно удобно, когда в передаче участвует несколько голосов. Звучание двух и более голосов легко совместить при записи, если необходимо — дополнить музыкой или шумами.

Нажав кнопку, программный режиссер или его ассистент может включить в передачу любой кусок ленты с записанным звуком.

В результате применения звуковой пленки появилась возможность предварительно записывать объявления, прочитанные разными голосами, чтобы создать разнообразие и выделить голос дежурного диктора, работающего в кадре. Записанные голоса очень уместны, когда нужно передать несколько закадровых сообщений, быстро следующих одно за другим, в особенности — если они касаются разных тем и выражают различные настроения.

Записанный закадровый кусок тоже помогает дежурному диктору, если запись идет в эфир непосредственно перед «живым» появлением в кадре. Диктор-журналист в таком случае может сконцентрировать внимание на своем выступлении, вместо того чтобы быстро переходить от закадрового чтения к работе в кадре.

### **Дикторские студии**

Большинство людей, впервые попадающих на телевидение, удивляются; дикторская студия так мала, что иногда ее называют кабиной. Во многих случаях это удивление оправданно.

Самая крошечная дикторская студия, в которой мне когда-либо приходилось бывать, представляла собой просто угол, отгороженный в большой комнате. В ней помещались стул, небольшой столик, передающая камера на подставке; и, конечно, сам диктор. Да, в этих случаях диктор должен быть весьма щедрым и не страдать клаустрофобией!

Мне приходилось работать и в большой дикторской студии, принадлежащей лондонскому Би-Би-Си. В ней своя аппаратная, свой техперсонал, а сама она так же просторна, как основные студии небольших телецентров.

Телевизионные студии для передачи кратких объявлений между программами обычно подразделяются на три типа:

1) визуально-звуковые студии с простым контрольно-включающим устройством, с помощью которого сигналы принимаются на центральной аппаратной;

2) визуально-звуковые студии, управляемые центральной аппаратной или персоналом пульта управления;

3) звуковые студии, управляемые центральной аппаратной или самим диктором-журналистом.

Допустим, вы работаете на телецентре, где есть студия первого типа. В ней диктору-журналисту приходится выполнять максимальное количество технических операций. Дикторские студии второго и третьего типов покажутся вам более удобными.

В студии второго типа вся процедура, связанная с включением в эфир, выполняется другими.

Из студии третьего типа передаются только закадровые объявления. Она напоминает, скорее, небольшую радиовещательную кабину и иногда используется одновременно со студией, откуда передается изображение. Один диктор делает объявления в кадре, а его коллега в кабинете читает закадровый текст.

## Студийное оборудование

В дикторской студии находятся пульт или стол. Микрофон может быть подвешен наверху или укреплен на штативе (журавле); он может стоять на столе или на полу или быть вмонтированным в пульт. У пульта располагаются стул или кресло, высоту которых можно регулировать, что позволяет диктору занять правильное положение.

ние перед камерой, а следовательно, и па телевизионном экране. Он маневрирует, устанавливая пужное пространство между головой и верхней границей кадра.

## Камера

Сидя в этом положении и глядя прямо перед собой, вы видите телевизионную камеру. Это почти всегда видиконпая камера, способная посылать хорошее изображение при соответствующем студийном освещении. Для некоторых передающих электронных трубок световая интенсивность требуется по крайней мере в два раза большая, чем для трубок, использующихся в телекамерах больших студий-павильонов.

Камера монтируется на штативе. Она может быть вынесена и за пределы данной студии; в таком случае вы видите ее в небольшое стеклянное окошечко (когда размеры студии для объявлений не позволяют сохранить приемлемую дистанцию между диктором и объективом) <sup>1</sup>.

Большинство камер, использующихся для показа дежурного диктора, закреплены неподвижно и не требуют присутствия оператора во время передачи. Вы должны сами следить за своим положением в кадре, глядя на контрольный монитор.

В более совершенных студиях для кратких объявлений камера обслуживается оператором. Его обязанность — правильно скомпоновать кадр.

Третья система, которая получает все большее распространение, сочетает в себе многие преимущества управляемой оператором камеры и простоту камеры статичной. Системой этой управляет техник из центральной аппаратной. При таком методе достигается большое разнообразие планов: можно снимать под различным ракурсом, панорамировать, делать въезды и отъезды с помощью трансфокатора.

Диктор, впервые сталкивающийся с ней, видимо, робует поначалу, но вскоре осваивается. Независимо от того, управляется ли камера на расстоянии или закреплена неподвижно, красный сигнальный «глазок» всегда указы-

<sup>1</sup> В советском ТВ таких «мши-студий» нет. Дикторы работают либо в специально спроектированных удобных дикторских студиях, либо в больших студиях, откуда ведутся остальные передачи.

вает, что изображение именно от этой камеры идет в эфир или на запись.

У каждой камеры есть либо турель<sup>1</sup> с набором объективов, либо, как мы уже говорили, трансфокатор<sup>2</sup>, благодаря чему план диктора можно разнообразить время от времени в соответствии с характером объявления. Например, передача сообщения, при которой диктор показывает изобразительный материал, потребует более широкого угла съемки; если же мы снимаем диктора, читающего в кадре краткое объявление, достаточно показать крупным планом его голову и плечи.

## Освещение

Вам, должно быть, станет жарко и даже очень жарко — не столько от интенсивности света, сколько от того, что лампы в любой маленькой студии окажутся от вас совсем близко. Свет может находиться и в метре от вас. Вот почему некоторые телецентры обычным лампам накаливания предпочитают более холодное — флюоресцентное — освещение<sup>3</sup>.

## Мониторы

Перед вами — не меньше двух мониторов. Они располагаются либо на уровне камеры, либо ниже ее (где-то на линии, пролегающей между вашими глазами и объективом). Иногда мини-мониторы вмонтированы в дикторский пульт.

---

<sup>1</sup> Турель — металлическая круглая пластина, на которой закреплены два-четыре объектива с разным фокусным расстоянием. Поворачивая турель, можно установить в рабочее положение любой из этих объективов.

<sup>2</sup> Трансфокатор — объектив с изменяемым фокусным расстоянием. Он состоит из сложной системы линз, автоматически перемещающихся относительно друг друга. Вращая ручку трансфокатора, оператор может, не двигаясь с места, приближать (укрупнять) или отдалять (уменьшать) объект съемки плавно, без видимых переходов от одной степени крупности к другой, — иначе говоря, делать «наезд» или «отъезд».

<sup>3</sup> Переход на флюоресцентное освещение идет параллельно с совершенствованием передающих трубок. Во многих телецентрах уже используются такие передающие трубки, которые дают яркое и четкое изображение даже в полумраке.

Один монитор показывает изображение, непосредственно идущее в эфир, к зрителю<sup>1</sup>.

Другой монитор (низкочастотный) показывает изображение, которое должно быть послано в эфир в следующий момент. Например, он может показывать изображение, идущее с видеомэгнитофона или кинопроектора.

Когда вы говорите в эфир, предваряя показ киноплёнки, на низкочастотном мониторе вы видите изображение, которое в следующий момент пойдет к зрителю.

Тот же самый или другой монитор показывает диктора. Вы увидите себя на экране до того, как изображение пойдет в эфир.

### Студии с фоновым экраном

Повернитесь в кресле и рассмотрите задник студии. Это может быть простая, оклеенная обоями перегородка площадью около метра. Иногда на ней помещена увеличенная фотография (пейзаж или здание за окном), создающая иллюзию пространства. Такие задники легко заменяются, обеспечивая разнообразие сюжетов. Самый распространенный фон — венецианские жалюзи; их легко подгонять, избегая отражения света. Широко применяются и занавеси; часто они движутся на роликах по рельсам, и это дает возможность сочетать их с другими видами фона.

Весьма эффективна и фронтальная проекция из эпидиаскопа на натянутое полотно. Диапозитивы вставляются в аппарат, и на экране появляются разные сюжеты.

Можно создать в студии фон и с помощью рир-проекции<sup>2</sup>. При этом способе изображение направляется на просве-

---

<sup>1</sup> Чаще всего система из двух мониторов в дикторской студии или на пульте используется таким образом: один из них показывает то, что передается в данный момент в эфир (это может быть изображение из другой студии или другого города), второй — «картинку», подготовленную для выхода в эфир на пульте этой студии. Таким образом, как только с эфирного монитора исчезает «незнакомое» изображение и появляется идущее из данной студии, диктор знает: его передача вышла в эфир. Надо начинать!

<sup>2</sup> Рир-проекция — техническое приспособление с помощью которого движущееся изображение (или слайды) проецируется на экран, являющийся задней стенкой студии. Таким образом, действие в студии происходит на фоне сюжетов или пейзажей, проходящих на заднике. С помощью рир-проекции можно «перепести» действие в африканские джунгли, на улицы Сингапура или Рио-де-Жанейро,

чивающий экран из аппарата, расположенного сзади. С помощью довольно простых приспособлений, помещенных между экраном и лампой, можно достигать различных эффектов. Хотя предметы и проецируются с тыльной стороны, телевизионная камера четко воспринимает изображение благодаря прозрачности экрана.

Рир-проекция в чистом виде сложнее, чем другие способы, когда используются диапозитивы или даже кинофильмы; маленьким студиям, предназначенным для передачи кратких объявлений, она практически недоступна. Чтобы расстояние от объектива до экрана было достаточным для источника света, студия должна быть просторной. Помимо всего прочего эта система требует наличия весьма дорогостоящего проектора и, естественно, механика, обслуживающего его.

Лучше всего, если вам удастся подобрать фон, который не контрастирует резко с оттенком вашей одежды. Однако она должна отличаться по цвету, чтобы вы не сливались с фоном. Избегайте крикливых фасонов, чересчур привлекающих внимание. Проверьте также, чтобы фон органически сочетался с атмосферой вашего сообщения: вряд ли следует сообщать о катастрофе на фоне веселой праздничной сцены.

## Часы

Обернитесь слова и посмотрите на один из самых важных предметов оборудования, используемого диктором, — студийные часы. Как и все часы в здании телецентра, они синхронизированы с контрольными электрическими часами и регулируются ими. Теоретически контрольные часы всегда правильно показывают время, независимо от температурных изменений, ударов или вибрации.

Часы — как бы пульс студии: когда они останавливаются, студия кажется мертвой. Помню, как все часы в студии вдруг остановились. Работать было не легче, чем вести ночью машину без включенных фар.

Студийные часы строги по внешнему виду: круглый белый циферблат с четкими черными цифрами и стрелка-

---

в кабинет президента страны или даже па Луну. В передачах новостей рир-проекция используется для иллюстрации того, о чем рассказывает (читает) диктор-журналист, который виден в кадре на фоне соответствующих изображений.

ми. Или — гладкий черный циферблат со светящимися цифрами и стрелками. Секундная стрелка больше других и окрашена в красный цвет. Она движется либо плавно, либо пульсирует. С точки зрения диктора-журналиста, пульсирующая стрелка лучше для точного хронометрирования во время выступления.

### Дикторский пульт

В студии, где у диктора есть простейший пульт, вы увидите небольшой щиток с кнопками и выключателями, расположенными на верхней или боковой стороне стойки или вмонтированными в стол. С его помощью осуществляется управление оборудованием, которое мы только что рассмотрели. На пульте имеются:

- 1) Выключатель микрофона — у него обычно три позиции: нейтральная, двусторонняя связь с центральной аппаратной, включение в эфир; иногда из осторожности устанавливают отдельный выключатель только для эфира;
- 2) регулятор силы звука низкочастотного канала и разговорного устройства;
- 3) выключатель мопитора — для включения по низкочастотному каналу: от камеры, телекинопроектора или видеомагнитофона;
- 4) кнопка срочного вызова, предназначенная для установления быстрого контакта с программным режиссером, у которого есть подобное же устройство для связи с диктором;
- 5) выключатель освещения в студии;
- 6) регулятор интенсивности освещения задника в студии для уменьшения или усиления света в соответствии с окраской волос каждого диктора; правильный уровень света для каждого диктора находит заранее старший осветитель;
- 7) регулятор вентиляционной системы, — ее приходится налаживать в зависимости от температуры в студии; диктор обязан выключать вентилятор перед каждым своим объявлением, чтобы шум не попал в микрофон.

### Подготовка к дежурству

Прежде всего программу передач необходимо привести в соответствие с последними изменениями. Просматривая лист изменений, вы заметите, что надо учесть в програм-

ме, что — исправить или дополнить, что — вычеркнуть. Эти исправления обусловлены событиями, происшедшими после составления программы передач. (Встречаются в тексте, разумеется, и опечатки, которые также нужно исправить.)

Быть может, в последнюю минуту специальная программа, отражающая важное событие национального значения, будет включена в расписание передач. Придется значительно переделать программу и сократить продолжительность передачи.

Очень внимательно вносите изменения в программу передач — она для вас главный и самый авторитетный гид по дежурству. Ради вашей же пользы она должна быть абсолютно точной.

### **Предварительные приготовления**

Внеся исправления в программу передач и тщательно проверив ее, выбросьте список изменений (чем меньше лишней бумаги у вас на пульте, тем лучше). Положите рядом текст объявлений и перечень дневных передач.

Теперь прочтите дневную программу передач, отмечая каждый пункт, который касается вас как диктора. Среди них — хронометрированные отрезки времени: для объявления о начале передач; для показа эмблемы и подачи позывных; для проверки времени; для объявлений в кадре; для закадровых объявлений с показом диапозитивов, титров или киноплёнки; для прогнозов погоды; для объявлений общественного характера; для объявления об окончании передач.

Какую-то часть этих объявлений, повторяющуюся изо дня в день (например, о начале передач), можно записывать заранее на кино- или видеопленку.

Знакомясь со всеми пунктами дневной программы, тщательно проверьте — есть ли текст для каждого объявления. Некоторые дикторы любят пометать для себя те или иные пункты программы разными значками. Например: объявления — одной линией, рекламы — волнистой и т. д. Для этих целей можно пользоваться и цветными карандашами.

## Проверка текста

Теперь каждое объявление прочитайте вслух и хронометрируйте, чтобы продолжительность его передачи соответствовала времени, указанному в дневной программе. Не забудьте, что ваше закадровое сообщение будет вестись гораздо быстрее, чем более разговорное по стилю сообщение в кадре.

До хронометрирования целесообразно посмотреть, написаны ли объявления (в особенности те, которые вы прочтете в кадре) с учетом разговорной речи. Текст следует разбить на фразы, которые соответствуют вашей манере говорить. Если текст не поддается, переделайте его. В то же время будьте осторожны: надо сохранить все важные факты и основной смысл сообщения. Если вы сомневаетесь в произношении какого-либо слова, справьтесь в орфоэпическом словаре.

Если во время хронометрирования выяснится, что текст слишком длинен или короток, вам придется изменить его. Помните: если меняется текст или даже отдельное слово, это может отразиться на работе центральной аппаратной, телекинопроекционной или аппаратной видеозаписи, и потому надо предупредить всех заинтересованных лиц и сверить свои тексты с текстами, имеющимися у них.

Стиль программных объявлений в каждой студии свой и зависит он от знаний и способностей литературных сотрудников. Лучшие литсотрудники изучают характерные речевые особенности каждого диктора и только тогда пишут текст.

## Хронометраж на репетициях

Обычно во время репетиций используется секундомер, но я настоятельно рекомендую дикторам, особенно новичкам, хронометрируя свои репетиции, следить за временем по часам студии.

Ошибки дикторов почти всегда вызваны неточным хронометражем или неточным определением положения стрелки. Привыкайте к студийным часам, изучайте их циферблат, пока они не закрепятся как можно четче в вашем воображении. Профессиональному диктору нужно прежде всего обрести чувство времени почти сверхъестественное. Некоторые опытные дикторы способны говорить ровно пятнадцать секунд, или тридцать секунд, или

минуту, или две, не глядя на часы и не прибегая к услугам помрежа.

Часы лучше всего свидетельствуют о том, точно ли идет дневная программа передач. Вы вскоре поймете, что некоторые события происходят в строго определенные отрезки времени. Например, бывает, что центральная станция включается в телесеть на час или на полчаса и ни секундой раньше или позже. Если это так, проще справиться с «живой» передачей: вы знаете, что должны кончить свое объявление чуть раньше того, когда секундная стрелка займет строго вертикальное положение, то есть завершится финальная минута перед началом часовой или получасовой передачи.

Представьте, что вы репетируете программные объявления, рассчитанные на двадцать семь секунд. Надо прочитать их до включения программы центральной студии в сеть. Подождите, пока секундная стрелка на студийных часах не покажет, что до вертикального положения (острием вверх) осталось тридцать две секунды (или, если хотите, когда она пройдет двадцать восемь секунд). Затем громко прочтите текст вслух, чтобы убедиться, что он точно укладывается в отведенное время и закапчивается в момент истечения пятидесяти девятой секунды, то есть за миг до включения центральной станции.

Хронометрирование текста по студийным часам помогает привыкнуть к самим часам и к тем отрезкам времени, которые часто используются для передачи объявлений. Умение сразу понять, где секундная стрелка, обостряет чувство времени; вы четко знаете, сколько его у вас в любой данный момент.

Естественно, часовая и минутная стрелки лишь указывают реальное время, соответствующее указанному в микрофонной папке. На репетиции это не важно. Сосредоточивайте внимание на том, чтобы чувствовать ход секундной стрелки. Затем вы можете перейти к следующему этапу и «читать часы» краем глаза, глядя прямо в объектив.

Из всего этого следует, что надо отводить достаточно времени на подготовку к дежурству. Некоторые дикторы-журналисты слишком легко относятся к этой части своих обязанностей, а в кризисной ситуации выясняется, что они не готовы к появлению в эфире.

Вот общее требование: дежуря, вы должны явиться на работу примерно за час до того, как вам придется произнести первую фразу вступительного объявления. У вас

будет больше времени подумать о том, как провести дежурство. Никогда не упускайте возможности посвятить некоторую часть времени чтению информации о программе, которая будет передаваться сегодня и в ближайшие дни. У вас появится уверенность, и вы станете говорить в эфире с авторитетностью, основанной на знаниях.

## **Грим**

Закончив обычную подготовительную работу, переходите к следующей стадии. Настало время гримироваться, прежде чем сесть перед камерой. Я считаю, что лучше всего гримироваться как можно ближе к началу передачи: грим будет свежим и долго останется в удовлетворительном состоянии. Вероятно, понадобится кое-что подправить в ходе долгого дежурства, делящегося, быть может, несколько часов. (Подробное описание техники гримирования дается в главе XI.)

Проверьте, аккуратно ли уложены ваши волосы и не торчит ли клочок, который может отражать лучи света. Почистите щеткой одежду, особенно ворот и плечи, чтобы убрать упавшие волосы или остатки пудры.

## **Проверка перед выходом в эфир**

Входите в студию по крайней мере за пятнадцать минут до пачала вашего первого объявления. Вместе с программным режиссером и персоналом отдела выпуска проверьте, чтобы:

студийные часы шли правильно и были синхронизированы с часами центральной аппаратной;

сигнальные лампочки микрофона и камеры работали нормально;

световые приборы в студии функционировали должным образом;

камера находилась в нужном положении и давала удовлетворительное изображение;

мониторы нормально работали;

действовал микрофон; проверьте уровень звука вместе со звукооператором;

работало оборудование двусторонней связи.

Если вы собираетесь использовать диапозитивы или киноплёнку во вступительном объявлении, необходимо, чтобы они были правильно заряжены и готовы к воспроизведению в телекинопроекторе; попросите подать картин-

ку на монитор для просмотра<sup>1</sup>. Делайте эту проверку перед каждым объявлением, при котором предстоит пользоваться всем этим оборудованием. Никогда не надейтесь на «авось».

У киномеханика есть экземпляр вашего текста с подчеркнутыми или выделенными словами, чтобы в нужный момент он показывал соответствующий диапозитив или включал проектор. Всегда проверяйте, совпадают ли в точности ваши экземпляры текста.

Удостоверьтесь, что задник на месте, соответствует по рисунку характеру передачи и подходит по тонам к вашей одежде.

Убедитесь в том, что текст, порядок прохождения передач и другие необходимые документы на пульте. Проконсультируйтесь с программным режиссером, если у вас есть сомнения по поводу какого бы то ни было места в микрофонной папке.

### Как вжиться в текст

Первоначально вы изучали и хронометрировали разные куски текста как составные части единого целого — дневной программы; теперь вы занимаетесь каждым отрывком в отдельности. В течение своего дежурства вы заметите, что дело пойдет гораздо проще и лучше, если вы сосредоточитесь только на тех частях текста или микрофонной папки, которые непосредственно связаны с предстоящими объявлениями, следующими одно за другим.

До тех пор пока у вас ни выработается фотографическая память, не старайтесь запоминать сразу все, что вам предстоит объявлять в кадре. Это быстро приведет к перегрузке памяти. Усваивайте каждую часть в отдельности; сразу же забудьте, как только произнесете ее, и заучивайте следующую. Таким образом, вся ваша память сконцентрирована на текущем сообщении и у вас в голове не перемешиваются наполовину усвоенные страницы материала, рассчитанного на весь вещательный день. Как мы уже говорили, слова и мысли, изложенные в сообщении, которое вы преподносите, должны стать частью

<sup>1</sup> Картинка для просмотра — рабочий термин, смысл которого сводится к следующему: диктору или комментатору важно видеть изображение, с которого начнется его передача. В противном случае он опоздает с чтением своего текста или не сможет заранее правильно настроиться на конкретное изображение.

вас самого, чтобы они звучали в вашем чтении совершенно естественно.

Освойте этот метод, и вы никогда не окажетесь в положении, когда трудно найти нужное слово,— вы будете думать о том, что говорите, и делать все сознательно. Зритель это почувствует и, в свою очередь, будет думать о том, что вы говорите. Это, конечно, особенно относится к выступлениям в кадре — к тем моментам, когда вы приходите в гости к зрителю.

Закадровые сообщения, объявления программ и, в частности, реклама пишутся лаконично, чтобы соответствовать по времени демонстрации диапозитива или нескольких кинокадров. Они обычно требуют строгого стиля; тем не менее не исключается юмор или другие эмоции в голосе, если они совпадают с тоном и смыслом сообщения.

### **Объявление о начале передач**

Объявление о начале передач чаще всего носит чисто формальный характер; в нем называется лишь передающая студия. Ему нередко предшествует (или следует за ним) шапка или музыкальные позывные. На многих станциях вступительное объявление и музыка воспроизводятся с пленки, заменяющей вас в первом реальном объявлении о делах текущего дня. Вы можете делать это сообщение в кадре или за кадром или и так и этак.

За объявлением следует опознавательный знак студии и проверка времени — на экране появится циферблат часов. С поправкой на время дня, программную политику телестудии и национальные или местные особенности первыми передачами обычно бывают такие: новости, прогноз погоды, сообщение о ходе сельскохозяйственных работ, учебно-образовательная передача для взрослых, передача для детей или школьников, религиозная передача.

После новостей любая передача почти всегда привлекает меньше зрителей. Когда телевизионная станция впервые за день включается в эфир, ей еще предстоит долго работать, пока не наступят лучшие смотровые часы — пойдут большие, дорогостоящие программы.

Если передачи обращены к части аудитории, особенно к детям, помните: нельзя читать объявления хоть в какой-то мере снисходительно или покровительственно. Когда вы разговариваете с детьми по телевидению, обращайтесь к ним, как к равным.

Если вы чувствуете, что необходимо изменение в стиле, делайте его за счет небольшого упрощения текста. Либо пропускайте слова, которых дети могут не знать, либо произносите так, чтобы их значение было понятно, тем самым помогая детям увеличить свой словарный запас. Из опыта известно, что дети — самая восприимчивая аудитория. Следовательно, вещание для них — дело особенно благодарное.

### Перед камерой

Если вы больше работаете перед фиксированной камерой, а не перед камерой, управляемой оператором или на расстоянии, вам придется выполнять определенные технические требования. Глядя на низкочастотный монитор, перед тем как выходить в эфир, проверьте, занимаете ли вы правильное положение на экране. Помните, что при закрепленной камере нет оператора, который мог бы поработать над композицией вашего изображения.

Учтите, что определенная часть кадра отсекается рамкой экрана: студийные мониторы обычно показывают немного больше, чем видно на домашнем телевизионном приемнике. Учитывая это, располагайтесь так, чтобы оказаться в центре экрана и над вами оставалось бы достаточно свободного места, иначе создается впечатление, будто ваша голова упирается в верхнюю рамку. С другой стороны, свободное пространство не должно быть слишком большим, иначе будет казаться, что ваше изображение опустилось к нижней кромке кадра.

Большинство объявлений в кадре лучше всего читать в доверительном тоне: ведь вы постоянно появляетесь в доме своих телезрителей. Сохраняйте атмосферу радушия, не говорите резким голосом и не слишком подчеркивайте свою роль, упрямо вбивая сообщение в голову зрителя. Это не подействует. За зрителем всегда сохраняется последнее слово, в том числе и простая возможность повернуть ручку выключателя.

Будьте приятным, но не назойливо любезным; искренним, но не елейным. В то же время соблюдайте осторожность, не измельчите свою речь в попытках достичь доверительности. Потеряв однажды способность убеждать, вы не заставите себя слушать, вновь и вновь появляясь на экране, и никому не будет интересно, показывают вас или нет. Вы должны устанавливать контакт, но очень тонко. Пов-

торию, делайте сообщение в эфире доверительным тоном. Зрители признают вас, только если вы мирно «проникнете» в их дом. Никогда не пытайтесь врваться к ним агрессивно. Это обречено на провал.

Старайтесь, чтобы зрители считали вас вежливым, образованным, доброжелательным; старайтесь, чтоб они думали, что вы хотите сказать им что-то важное, интересное и для других. Если у вас есть необходимые качества хорошего диктора, это нетрудно: вы просто останетесь сами собой.

## **Хронометрирование**

Если вы правильно прохронометрировали свой материал и в ходе репетиции строго укладываетесь в те отрезки времени, которые отведены для передачи, у вас не окажется недорасходаваемого времени и не будет пробела между концом одного объявления и началом другого. Не будет у вас и избытка слов, то есть вы не перерасходуете время (конечно, если все идет по расписанию).

Постоянно помните о времени. Вы должны абсолютно точно знать, где секундная стрелка, чтобы не пропустить момента, когда вам пора кончать. Независимо от того, продлено ли ваше объявление в момент самой передачи или сокращено, ваше «собственное», зафиксированное в сознании время остается тем же самым — если, конечно, не задержится следующая передача.

Естественно, бывают случаи, когда не все идет так, как предусмотрено микрофонной ленткой. Программы могут длиться либо больше, либо меньше отведенного времени; пленки иногда обрываются; оборудование иногда работает плохо. Потому, в сущности, диктор и дежурит всегда у микрофона. Вы — как бы предохранитель на случай таких неполадок. Вы — живая пробка, которой затыкают любую брешь, неожиданно образовавшуюся в ходе программы.

## **Заполнение времени. Импровизация**

По мере того как совершенствуется техника, все реже приходится заполнять образовавшиеся паузы. Видеозапись ознаменовала гигантский сдвиг: если передача зафиксирована на видеопленке, отдел выпуска знает с точностью до секунды (не теоретически, а практически), сколько она займет времени в эфире. До изобретения ви-

деозаписи, когда передача приближалась к концу, диктор нередко терялся в догадках — сколько времени в его распоряжении. Рекордный случай в моей практике: интервал между передачами должен был длиться десять секунд, фактически же он вырос до четырех с половиной минут. Я должен был все это время находиться в кадре, а предупредить меня смогли буквально за несколько секунд.

В те времена дикторам не надо было советовать, чтобы они изучали информацию о программе, на которую могли бы полагаться, если придется заполнять время. Мы даже удивлялись, когда программа заканчивалась в установленное время.

Но и теперь, когда в дикторской студии куда спокойнее, диктор остается чрезвычайно важной фигурой в кризисные моменты. Причина — не в одних срывах по техническим неполадкам; некоторые программы передаются в «живом» виде, и приходится беспокоиться о времени. Пусть у вас всегда будет резерв — не на бумаге, но в уме, чтобы не растеряться в ситуации, с которой рано или поздно сталкивается каждый диктор. Наступит день, когда вам придется говорить, заполняя время, пока ваши коллеги в соседней комнате лихорадочно стараются навести порядок.

Если вы сидите в студии в спокойный период, когда ничего существенного не происходит, попрактикуйтесь, совершенствуя технику заполнения времени. Согласно микрофонной папке, ваше следующее объявление будет длиться в кадре двадцать три секунды. Представьте, что оно длится тридцать семь секунд, затем — сорок девять секунд и, наконец, — одну минуту. Растяните вашу беседу, чтобы заполнить увеличивающиеся отрезки времени. Читайте сообщение бодро и твердо и не останавливайтесь, чтобы зрителю не показалось, что вы неподготовлены. Упражняйтесь, пока действительно не обретете опыт. Со временем вас будут считать хорошим импровизатором — и справедливо, потому что лучшее в так называемой импровизации основано на тщательной подготовке и умном расчете. Работайте всегда по часам. Часы — ваш лучший друг; ни один помощник режиссера не даст вам более точной и постоянной информации о времени.

После упражнений по заполнению времени постарайтесь сокращать сообщение. Предположите, что предыдущая передача затянулась и у вас остается меньше времени

для объявления. Решите, что вам выбросить, сохранив в то же время суть беседы, что — сказать зрителю в сократившийся промежуток.

Никогда не пытайтесь втиснуть слишком много слов в короткий отрезок времени. Вы будете бессвязно бормотать, и зрители вас не поймут. Поразительно, как много можно сделать с фразой за три секунды: «Запомните, в семь тридцать вечера — «Карета неотложной помощи № 10»

За эти три секунды вы успели:  
сделать предупреждение — «Запомните»;  
сообщить информацию — «В семь тридцать вечера»;  
дать название программы — «Карета неотложной помощи № 10».

### **Экономия слов**

Лучше всего, когда ваше время в эфире ограничено. Вам приходится употреблять слова с наибольшей смысловой нагрузкой. Постоянное обдумывание насыщенных фраз и бесконечные упражнения — единственный залог успеха.

Говорите утвердительными предложениями (другими словами — избегайте отрицательных). Всегда говорите «Помните» вместо «Не забывайте», «Обязательно посмотрите» вместо «Не пропустите» или «Ни в коем случае не пропустите».

Вычеркивайте ненужные слова. Однако оставляйте все, выказывающее человечность и душевность. Такие фразы немногословны, но полезны.

Старайтесь не употреблять избитых фраз, например: «Сегодня вечером мы с удовольствием представляем вам...»

Предоставьте зрителю самому решить потом, есть ли основание для удовольствия.

При проверке времени диктор иногда говорит: «Время приближается к восьми часам». «Приближается» — лишнее слово, если до восьми остается несколько секунд.

Когда вы кончите говорить, будет, между прочим, ровно восемь. Говорите просто: «Время — восемь часов», или: «Время? — Восемь часов». Если при проверке времени остаются лишние секунды, быстро продолжайте и объявляйте следующую программу в таком духе: «Время — восемь часов пятьдесят пять минут. Сейчас — новости, а после новостей — фильм «Беглец».

Всегда ищите возможность эффективно использовать несколько слов — независимо от того, три минуты у вас или всего три секунды.

## **Закадровые объявления**

Сообщения, предназначенные для закадрового чтения, пишутся более сжато, потому что произносятся они в сочетании со зрительным рядом: киноплёнкой, титрами или диапозитивами. Поэтому необходимо строго придерживаться системы «ключевых» слов. Любое отклонение от согласованного текста может породить хаос: зритель увидит на экране диапозитив, который не будет связан с тем, что вы говорите.

Читая закадровые рекламные объявления, следует строго придерживаться утвержденного текста. Каково бы ни было ваше мнение, ваше дело — прочитать в эфир то, что написано.

Перед тем как передать закадровую рекламу, неплохо посидеть спокойно и представить себя на месте производителя товара. Что значит для него реклама? Чего он надеется достичь? Что хочет подчеркнуть? Говоря в эфир, вообразите, что вы действительно произвели данный товар, и вы не будете испытывать недостатка в воодушевлении и искренности. Представьте, что вы сами изготовили этот товар, ваше рекламное сообщение непременно будет убедительным.

## **Чередование объявлений**

Иногда вам придется иметь дело с целой цепью объявлений. Они могут сочетать в себе все или многие из тех факторов, которые мы уже обсуждали. Вот пример такой цепи.

Как только программа заканчивается, после объявления действующих лиц и исполнителей вы сообщаете, что следующая передача данной серии будет показана в такой-то день и час на следующей неделе.

После окончания титров последней программы на экране появляется диапозитив с изображением эмблемы студии. Под это изображение вы делаете объявление.

Другой диапозитив — другое объявление; на профессиональном языке это называют «заставкой», и используется она для того, чтобы переключить внимание зрителя на следующую программу.

Показывается реклама, отснятая на киноплёнку. Затем следует реклама на диапозитиве и слышится за кадром ваш голос.

На несколько секунд вы появляетесь на экране, чтобы сказать о предстоящей передаче.

Вновь идут диапозитивы; вы за кадром сообщаете информацию о другой программе, которая будет передаваться в этот день вечером.

Вы опять в кадре, чтобы объявить большой фильм, который предлагается зрителю в следующее воскресенье. Ваше изображение вытесняется анонсом фильма.

Анонс заканчивается, и вы снова в кадре, коротко напоминаете о часе и дне демонстрации. После этого — позывные и эмблема студии.

Наконец, циферблат часов появляется на экране, а вы делаете быструю проверку времени. Следующая программа начинается вовремя.

В этой последовательности объявлений вы должны быть предельно точным, чтобы использовать каждый временной отрезок. Кроме того, вы должны включать и выключать все приборы, пужные для объявлений.

Дикторы, работающие в студиях для программных объявлений, где все оборудование управляется дистанционно и действует под контролем технических специалистов, могут концентрировать внимание только на словесной, выразительной стороне объявления.

В сложной последовательности объявлений (то есть когда передается не одно, а несколько) требуется большое искусство. Без опыта не справишься с задачей и не сумеешь убедительно перейти от доверительной манеры разговора в кадре к быстрому и энергичному закадровому стилю рекламы или программному объявлению.

Чтобы плавно переключиться к работе в кадре после закадрового объявления, заканчивая его, посмотрите в объектив. Когда камера начинает показывать вас, вы уже готовы и смотрите прямо в глаза зрителю.

Когда вы переходите от выступления в кадре к закадровому, убедитесь, что вы знаете первую или две первые строчки закадрового текста. Если диапозитив или кинопленка немного задержатся, вы, находясь на экране, не будете смотреть вниз, что неизбежно, когда читаешь текст. Это поможет плавно, без срывов перейти от выступления в кадре к закадровому чтению.

Когда в серии объявлений необходимо изменить настроение, меняйте его органично и постепенно. Избегайте быстрых перемен в мимике: не переходите от приятной улыбки к сумрачной озабоченности.

### Персонал отдела новостей

Основные работники отдела новостей — всегда журналисты. Почти все они работали в газете или в близкой к ней области. Работа в прессе развила в них обостренное чутье на новости; сквозь «воду» они видят суть дела. Ум их быстро определяет, сколько нового в материале.

Почти вся их работа выполняется под нажимом событий в сжатые сроки — время и график не ждут. И что бы они ни делали, все теряет цену с окончанием выпуска новостей. Каждый день снова создается информационная программа, ставятся новые проблемы, встают новые трудности.

Только одержимые делом люди могут заниматься всем этим из недели в неделю, — хотя со стороны они и кажутся несколько циничными.

Попробуйте представить, с каким интересом, как ревниво слушают они подготовленный ими выпуск. Если диктор, которому доверена их работа, мастерски доносит до зрителя все, над чем они бились, — они, конечно, рады. Но если он ведет выпуск вяло или не понимает, что читает, вряд ли в редакции новостей его будет ожидать теплый прием.

## Разные функции

На многих американских телевизионных станциях ведущий программу новостей сам пишет почти все тексты. Тем самым его выступление — в высшей степени личное, авторское.

В редакции новостей Ай-Ти-Эи (Англия) ньюзкастеры согласовывают с младшими редакторами, как изменить текст, подгоняя фразу к своему личному стилю.

В организациях, подобных Би-Би-Си, диктор получает готовый текст. Его дело — прочитать новости как можно лучше. Он, в сущности, чтец. Принято считать, что его выступление начинается и заканчивается вместе с новостями. Однако на практике почти никто не ограничивается этим, проявляя активный интерес ко всему, что происходит в отделе.

Тем не менее диктор все же чувствует, что он работает в отрыве от остальной части отдела; и ему труднее мыслить так, чтобы зритель чувствовал в нем уверенность, основанную на знаниях.

## Осведомленность и сопричастность

Нечего и говорить, что ведущий программу новостей передает информацию гораздо убедительнее, если знает ее подоплеку. Однажды со съемочной группой я побывал на месте катастрофы. Передача новостей после этого сильно отличалась от чтения готового текста, когда о событии ничего заранее не знаешь.

Если вы сами построите себе дом, вы будете лучше знать его и больше им гордиться. Так же и в телевидении: чем больше ваш вклад в работу, тем больше вы ее понимаете и в ней заинтересованы.

Конечно, ведущему программы новостей не всегда удастся увидеть все «на месте». Разнообразные обязанности привязывают его к студии. Где же выход? Как произвести впечатление, что вы причастны к событиям?

Как в других жанрах телевидения, вам поможет здесь воображение. Вы ориентируетесь на своего, персонального зрителя, к которому обращаетесь, когда ведете передачу. Именно для него вы читаете уверенно, чтобы с самого начала и до конца ему было интересно. Еще вы хотите, чтобы он все понял, — значит, вы сами должны зримо пред-

ставить себе «изнанку событий», обстановку. Если вы сомневаетесь в чем-то, посоветуйтесь с редактором до передачи. Лучше показаться надоедливым, чем выйти в эфир без подготовки и механически делать свое дело, мало что давая публике.

Если информация не совсем понятна или плохо читается, обсудите ее с персоналом редакции новостей. Стремитесь к более сжато, более краткому способу изложения. Конечно, в той спешке, которая сопутствует нашей работе, это удастся далеко не всегда.

## Воображение

Мы уже знаем, что ведущий программы новостей не может ознакомиться непосредственно со всеми информационными материалами. Даже те дикторы, которые занимаются передачей новостей и ведением репортажей, обычно свой день посвящают либо той, либо другой работе, но никак не обеим сразу.

Следовательно, надо *вообразить*, что каждая информация — *ваша* с журналистской точки зрения. Вы должны представить, скажем, что стоите несколько часов под проливным дождем, там, где произошло событие, и выясните подробности у предполагаемых свидетелей. Тогда вы просто не сможете читать текст сухо, механически.

Возможно, какая-то тема в выпуске новостей не вызвала у вас интереса. Предположим, это — сообщение о неведомом вам чемпионате. Если есть время, вы должны это выяснить. Кроме того, надо побороть безразличие и представить себе типичного болельщика; попытайтесь даже убедить себя, что и вы болельщик, и вы со всем пылом прочитаете сообщение, которое, в сущности, очень важно для зрителей, интересующихся этим чемпионатом.

Помните: всякая часть того, что вы говорите, всегда кому-то интересна. Представьте себе, как подействует на родственников, друзей и знакомых, когда вы назовете людей, погибших в дорожной катастрофе, даже если зрителей ваших уже известила полиция.

Подумайте, как обеспокоятся многие, когда вы сообщите, что закрывается большое предприятие (а значит — немало народу останется без работы). Представьте себе радость престарелых людей, когда вы скажете им, что увеличивается пенсия по старости.

Придерживайтесь этого правила — будьте всегда с людьми, когда вы обращаетесь к ним; и не забывайте о тех, кто подготовил выпуск.

### **Подготовка к передаче новостей**

Давайте проследим ваш путь с того момента, когда вы приходите в отдел информации, до окончания программы новостей.

Прежде всего вы поинтересуетесь, произошли ли какие-нибудь необычные события за последние часы. Постарайтесь выяснить все, что можно, у тех из штатных сотрудников отдела, кто в данное время свободен. Прочтите самую новую информацию. Со многими событиями вы уже знакомы — ведь вы читали утренние газеты и слушали последние известия по радио.

Разобравшись в материале, читайте его с секундомером в руке. Учтите, что при первом чтении новый текст всегда звучит дольше.

При хронометрировании читайте точно так, как в эфире. Некоторые, по дурной привычке, читают быстрее во время этой репетиции, невнятно бормочут, не отрывая глаз от текста.

Репетируя до выхода в эфир, старайтесь читать вслух и с той же силой голоса, как в студии, во время передачи. Смотрите прямо на воображаемую камеру и делайте те же самые паузы, которые вы намерены делать в эфире.

Наконец, добавьте по секунде к каждой прохронометрированной информации, чтобы возместить задержки, ибо они всегда накапливаются между информацией. Имейте также в виду, что несколько секунд теряется из-за того, что кинокадры не всегда возникают немедленно после вашего вступления.

Некоторые материалы, прохронометрированные вами, не войдут в выпуск. Редактор определяет порядок выпуска, исходя из той информации, которая представляется ему самой важной новостью дня. Он будет постоянно тасовать материалы и вставлять в выпуск более свежие, более нужные. То, что было главной новостью, может передвинуться к концу выпуска, а место ее займут еще более значительные материалы.

Обязательно прохронометрируйте все ваши страницы, чтобы можно было постоянно сверять оставшуюся часть

выпуска с общим временем, отведенным на передачу новостей.

Пока вы изучаете, хронометрируете и репетируете, младшие редакторы подготавливают дополнительную информацию, а монтажеры сокращают только что поступившую киноплёнку, чтобы можно было скорее написать комментарий к кинокадрам и просмотреть весь материал на экране.

В самой студии новостей тоже идет подготовка: устанавливаются микрофоны и мониторы, а помощник режиссера проверяет, все ли предметы, необходимые для передачи, под рукой<sup>1</sup>.

И в других отделах полным ходом идет работа. Например, в отделе художников заканчивают подготовку диаграмм и титров.

Курьеры с самыми последними киноматериалами прибывают в студию из аэропорта или с вокзала.

В некоторых телевизионных организациях ведущие программу новостей читают комментарий под киноплёнку. В таком случае вам придется пойти и в просмотровый зал. Здесь вы просмотрите хроникальные кадры, читая вслух комментарий и проверяя, точно ли соответствует он изображению на экране.

Часть киноматериалов, возможно, уже озвучена, — скажем, интервью, выступления или заранее записанный на плёнку звуковой фильм. Однако почти вся работа по комментированию информации делается непосредственно во время передачи в студии. Отдел музыкального и шумового оформления дополняет передающийся в эфир киноматериал звуковыми эффектами и музыкой.

Часто спорят: что лучше — поручать ли чтение всего закадрового текста во время передачи новостей специалисту или подключать ему в помощь чтеца (который иногда может появляться и в кадре).

Аргументы в пользу «второго голоса» сводятся к тому, что это разнообразит программу и, кроме того, позволяет подбирать чтеца не по внешности, а только по голосовым данным, столь важным для закадрового чтения. Диктор же может сосредоточиться на работе в кадре, совсем не беспокоясь о материалах, которые читаются.

---

<sup>1</sup> К числу этих «предметов» относятся фотографии, карты, схемы — весь изобразительный материал, который «не помещается» на киноплёнке и показывается телекамерами из студии.

Преимущество «первого голоса» в том, что все читает один человек и передача непрерывна и едина по стилю. Для передачи новостей и большинства кинокомментариев Би-Би-Си пользуется услугами только одного диктора, тогда как Ай-Ти-Эн приглашает разных дикторов (одного — для закадровых выступлений, другого — для чтения в кадре). Иногда Ай-Ти-Эн использует женские голоса для комментирования материалов, интересных для женщин, — скажем, для демонстрации мод.

### Студия, из которой передаются новости

В студии вы садитесь за столик и кладете текст прямо на него или на небольшое возвышение<sup>1</sup>. Рядом с вами — телефон и стакан воды. Сидите вы на стуле или на вращающемся кресле. Лучше всего именно сидеть, руки положить на стол и слегка наклониться вперед, к камере. Это создаст у зрителя впечатление, что вы заинтересованы, оживлены и обращаетесь лично к нему. Если вы откинетесь назад, вы покажетесь каким-то важным и потеряете связь со зрителем. Кроме того, лицо ваше будет в неудачном ракурсе.

В это время к вам подходит гример, чтобы посмотреть, нужно ли что-нибудь подправить. Ведущие программы новостей обычно гримируются сами перед началом работы, и профессиональный гример лишь проверяет, все ли в порядке.

Перед вами за пределами видимости камеры — один или два телевизионных монитора. На экране одного из них, соединенного с внутростудийным камерным каналом, вы видите себя за столом. Поправив галстук и пиджак, используйте монитор, чтобы проверить, насколько высоко вы можете поднимать страницы с текстом, чтобы они не попадали в кадр. Не надо резко переводить взгляд со зрителя на текст<sup>2</sup>. Чтобы этого избежать, немного на-

---

<sup>1</sup> В большинстве случаев в наши дни для этих целей используется не стол, а так называемый дикторский пульт. Это не просто стол с микрофонами, в него встроены мониторы, выключатель микрофонов, телефон для переговоров с режиссером, ящик для текстов и мелочей, которые могут понадобиться диктору непосредственно перед передачей и во время передачи.

<sup>2</sup> Существует и иная точка зрения, которая также имеет право на существование: диктор должен «откровенно» смотреть в текст, ибо таким образом исчезает иллюзия, что он «говорит от себя», и под-

клонитесь вперед, а страничку с текстом держите как можно выше и как можно дальше от глаз.

Вы сами удивитесь, насколько высоко можно поднять текст, прежде чем он появится на экране. Чтобы способствовать этому, регулируйте и наклон люпитра; и создастся впечатление, что вы обращаетесь к зрителю, а не опускаете постоянно голову, чтобы заглянуть в текст.

### Телесуфлер и другие средства

Вначале пьюзкастеры Независимого телевидения читали свои выпуски с помощью весьма эффективного телесуфлера; это переняла служба новостей Би-Би-Си и телеинформационные организации других стран.

Там, где используется это оборудование, не нужно заботиться о положении страниц с текстом (о котором мы только что говорили). Вероятно, лучше всего держать текст на горизонтальной плоскости пульта — когда работает телесуфлер, ведущему программы новостей нужно, наоборот, отрывать взгляд от камеры, чтобы он не фиксировался в одном положении. Если вы порой смотрите вниз, выходит даже естественнее. В конце концов, мало кто верит, что мы помним весь текст от начала до конца. И вы и помощник режиссера должны постоянно следить по тексту, в каком месте вы читаете в данный момент. Любые приборы время от времени выходят из строя. Телесуфлер — не исключение. Вы должны быть готовы немедленно вернуться к своим страницам — к тому месту, на котором остановился сломавшийся телесуфлер.

Если помимо чтения новостей в кадре вы читаете и закадровый текст под киноплёнку, этого текста вам телесуфлер не подскажет. На всем протяжении выпуска вам придется переключаться с одного на другое в зависимости от того, находитесь ли вы в кадре или за кадром<sup>1</sup>.

Тут вам поможет монитор, показывающий киноплёнку, к которой относится ваш закадровый комментарий. Для

---

черкивается официальная значимость, объективность читаемой информации. В советском ТВ дикторы читают сообщения, открыто держа перед глазами текст.

<sup>1</sup> В СССР телесуфлером почти не пользуются. Во-первых, применение этого приспособления при чтении новостей создает впечатление «авторства» диктора. Во-вторых, при использовании телесуфлера неизбежно снижение оперативности — ведь нужно немалое время, чтобы перепечатать тексты на ленту телесуфлера.

точного «попадания» текста можно использовать световой сигнал, который вспыхивает в те моменты, когда нужно начинать чтение очередной фразы комментария.

Когда за кадром читает другой, у вас, читающего в кадре, всегда есть время взглянуть на следующую информацию, пока идет киноплёнка, выяснить у помощника режиссера, сколько осталось времени до конца, выпить воды или поправить галстук. Вы обнаружите, что легче держать хороший темп и «нерв» передачи, работая в паре с другим диктором. Непрерывно читая до десяти и более минут, трудно не снизить эмоциональный уровень передачи.

### **Стиль подачи новостей**

Стиль чтения, принятый дикторами для передачи новостей, сильно отличается от стиля других форм телевизионного вещания. Новости читаются гораздо быстрее; паузы кратки; применяется частое понижение голоса, которое показалось бы монотонным и неестественным в других видах программ.

Отчасти поэтому многие дикторы-журналисты специализируются на телевизионных новостях, хотя работа эта не очень выгодна. Те же, кому не удалось достичь высокого мастерства в этой области, могут удачно работать в программах, требующих более непринужденного подхода<sup>1</sup>.

Так, один диктор, не справлявшийся с передачей новостей, ведет теперь музыкальные программы и зарабатывает в десять раз больше, чем его прежние коллеги. Если же дело идет успешно, люди не уходят из отдела информации: работа вошла в их плоть и кровь и они ни на что ее не променяют.

### **Работа в эфире**

Пока вы ждете сигнала о начале передачи, напомните себе: у вас есть важные новости и вы собираетесь их сообщить и сразу вызвать интерес у зрителя. Вы будете го-

---

<sup>1</sup> Специализация дикторов необходима. Диктор хорошо знаком зрителям. С его появлением на экране всегда связывается представление об определенном типе программ. Доверие зрителя к информации складывается из ряда факторов, в том числе и из доверия и расположения к конкретному диктору. Если завтра диктор-информатор выступит в эстрадной программе, доверие к нему падает.

ворить яснее, спокойнее, проще. Ваш голос будет звучать убедительно, и темп вашей речи создаст ощущение и пылкого интереса и большой осведомленности. Ваша внешность будет гармонировать с голосом — вы покажетесь зрителю бодрым, подтянутым и спокойным.

В оставшееся время вы смотрите, не надо ли еще что-нибудь подправить в тексте. Возможно, вы вставите одну или две пометки, чтобы без запинок прочесть трудные места, которые вы обнаружили во время репетиции. Может быть, в последнюю минуту в студию поступит новое, самое последнее сообщение. Его тоже надо посмотреть.

— Осталась одна минута, — говорит помощник режиссера. — Тридцать секунд...

У всех в студии наушники, кроме вас<sup>1</sup>. Смена слушает указания режиссера с пульта управления. И только вы остаетесь один на один с миром и со «своим зрителем», который ждет, когда же вы начнете.

С одной стороны, вы поглощены текстом, вы смотрите в объектив камеры и на монитор, ожидая, когда взмахнет рукой помощник режиссера. Но в то же время вы думаете о зрителе: «Подожди, — говорите вы себе. — У нас для тебя кое-что есть, ты потерпи».

— Десять секунд, — говорит помощник режиссера. — Эфир!

Передача начинается со вступительных кинокадров, которые вы видите на мониторе. На мгновение показывается шапка программы, ее сменяют кинокадры с изображением толущего тапкера. Сигнал. Помощник режиссера делает вам знак: «Вот!» — и в следующую секунду вы уже читаете новость.

Если все идет хорошо, новости можно подать не хуже хорошей пьесы. Можно чуть-чуть менять ритм, чтобы не было скучно, и разнообразить стиль, принаравливая его к содержанию. Ведь не стоит читать одинаково о результатах футбольного матча и о парламентских дебатах.

---

<sup>1</sup> Наушники подключены к миниатюрным коротковолновым приемникам, которые имеет каждый человек, обслуживающий передачу в студии. Микрофон-передатчик находится на режиссерском пульте. С помощью этой системы связи режиссер руководит работой телеоператоров и помощника режиссера во время передачи. Его команды слышны лишь им и не нарушают звуковой ткани самой передачи.

## Непредвиденные случаи

Иногда что-то идет не так. Рвется киноплёнка, камера выходит из строя, неверно подаются сигналы. Порядок нарушен, и его нужно восстановить как можно скорее. Прежде всего диктор должен оставаться спокойным. Именно здесь незаменимы дополнительные знания и большой опыт. Если вы вникли в содержание выпуска, порвавшуюся нить передачи можно восстановить быстро и без паники.

Нет худшего зрелища, чем растерянный диктор. Мгновенно оценивайте обстановку, слушайте помощника режиссера и продолжайте говорить.

Конечно, некоторые меры предосторожности предусмотрены заранее. Это прежде всего определенный резерв информации, которой можно заполнить время, необходимое, допустим, чтобы склеить киноплёнку<sup>1</sup>. Такие тексты подбирает редактор; их можно легко прервать без нарушения смысла. У нас уже есть опыт, и ушли в прошлое времена, когда у ньюзкастера не было резервных материалов и ему приходилось импровизировать. Помню, однажды, когда оставалось несколько минут до окончания выпуска, я сообщил экспромтом о свадьбе своей сестры, которая произошла в тот день. Вряд ли это было важно кому-нибудь, кроме наших близких, но по крайней мере я заполнил образовавшуюся брешь.

Телефон на дикторском пульте — не просто предмет буафории; иногда он связывает диктора с режиссером. В других случаях ведущий пользуется крохотным, почти незаметным наушником, и указания к нему поступают непосредственно от режиссера, минуя задержки, связанные с передачей их через третье лицо, то есть помощника режиссера.

Новости — одна из немногих программ, которые передаются в «живом» виде. И здесь надо быть готовым ко всему. Непредвиденные случаи — один из стимуляторов в нашей работе. На редкость приятно найти выход из трудного положения.

---

<sup>1</sup> Резерв информации, конечно, необходим, однако практически никогда не удается в процессе передачи склеить плёнку, вынув ее предварительно из проектора и перемотав. Таким образом, резерв дает возможность просто довести передачу до конца или заполнить время, необходимое для включения в эфир других пленок, заряженных на второй проектор.

## Репортер хроники

Репортер хроники выполняет три вида работы:

- 1) «живое» выступление перед камерой в студии как дополнение к информации, включенным в выпуск;
- 2) репортажи, снятые на киноплёнку, записанные на видеоленту или передаваемые в «живом» виде; репортер может быть как в кадре, так и за кадром, но большинство репортажей представляет собой комбинацию того и другого — они обычно готовятся на месте события;
- 3) интервью с участниками события или с теми, кто может пролить свет на событие.

## Передача новостей

Телевизионные новости сегодня выглядят примерно так. Ведущий читает в кадре. Обычно его показывают крупным планом, иногда — средним с использованием широкоугольника, — в этом случае видна и часть пульта или стола. В выпуск новостей включаются киноматериалы либо с записанным звуком, либо с «живым» комментарием, который ведется из студии.

Для того чтобы проиллюстрировать текстовый материал, соответствующие моменты вместо диктора на экране возникают фотографии, карты и диаграммы.

Иногда в передачу включаются видеолента и «живые» внестудийные репортажи. Система связи через спутники позволяет разнообразить изобразительный материал и сделать его оперативней. На этой общей основе с переменным успехом постоянно возникают самые разные вариации: рир-проекция, при которой кинокадры служат как бы фоном; разделенный экран (в одной его части — тележурналист, в другой — киноизображение или фотография); диктор читает новости стоя или движется перед камерой, указывая на карту или на диаграмму.

Одно время чрезмерно увлекались «живыми» студийными интервью, проводимыми диктором во время передачи новостей. Теперь их не используют — слишком мало времени, ведущему нелегко подогнать интервью к остальной части выпуска. Когда необходимо «живое» интервью, обычно прибегают к услугам специального интервьюера. Интервью, снятое на плёнку, дает больше возможностей. Его можно провести на месте события, а при монтаже сократить до нужного размера.

### Виды программ

Телевидение на нынешнем этапе своего развития предлагает широкий выбор программ, которые можно распределить по следующим категориям.

*Информационные программы.* Новости. Текущие события. Документальные фильмы. Тележурналы. Проблемные интервью. Специализированные информационные передачи о спорте, науке, политике, а также передачи для женщин и детей. Религиозные и школьные передачи, учебно-образовательные для взрослых, сельскохозяйственные, прогнозы погоды и т. д.

*Легкие развлекательные передачи.* Эстрада. Викторины. Веселые обозрения. Многосерийные телеспектакли. Музыкальные передачи. Шоу со «звездами». Программы с участием знаменитых людей.

*Внестудийные передачи* освещают события за пределами студии, в частности — спортивные или важные официальные события. В зависимости от характера такая передача может подойти под любую из категорий, за исключением, конечно, кинофильмов.

*Музыка, балет и опера* ведутся либо из телевизионной студии, либо из концертного зала или театра; могут быть сняты на киноплёнку, или записаны на видеоплёнку, или идти прямо, как внестудийная передача, в «живом» виде.

*Спектакли.* Многоактные пьесы, написанные специально

для телевидения либо переделанные для него. Обычно ставятся в телевизионной студии. Иногда снимаются на натуре (так, переданного по Би-Би-Си «Гамлета» играли в Эльсиноре). Студийные постановки часто можно обогатить, включив в них куски фильмов или вставки на видео-ленте, отснятые на натуре.

**Кинофильмы.** Законченные программы в виде игровых фильмов. Фильмы-серии, снимаемые специально для телевидения. Мультифильмы. Кинопрограммы входят и в раздел информационный и в раздел развлекательный, в зависимости от содержания и целей. Широко используются и в других видах программ.

Диктора привлекают или могут привлечь к большинству упомянутых программ; мы не включили в перечень чтение новостей и рекламных объявлений, то есть чисто дикторские дела. Классификация передач идет у нас в определенном порядке: чем ближе к концу списка, тем меньше роль диктора. Таким образом, информационные программы предлагают наибольшие возможности для раскрытия их таланта.

В легких развлекательных передачах привычно видеть певцов, комиков и артистов эстрады; но и здесь можно очень хорошо использовать диктора-журналиста.

Во внестудийных передачах, как правило, действует комментатор; и он говорит о спорте или о других вещах, требующих специальных знаний.

Музыку, балет и оперу тоже нужно комментировать. Иногда их комментирует известный специалист. Если вам поручат такую передачу, вы должны глубоко вникнуть в тему. Вы должны знать Мусоргского, Чайковского, Пуччини и многих других не хуже, чем ваш коллега знает спорт. Как и у него, голова у вас должна быть заполнена именами и фактами, касающимися вашей сферы знаний.

В телеспектакле диктор вряд ли может понадобиться — разве что в подсобной роли, вроде греческого хора или рассказчика. Однако и это чаще делают сами актеры.

Пока не готова видеозапись (если спектакль передается в «живом» виде), диктор-журналист дежурит в студии на случай срыва. Он обычно заполняет брешь сообщением о телеспектакле, который покажут на следующей неделе. Очень редко вас могут пригласить на роль диктора в спектакле; вы появитесь на телевизионном экране *во время действия*, чтобы сделать сообщение, важное для развития сюжета.

Игровые фильмы, безусловно, самостоятельные произведения. Если в фильме или серии фильмов нет диктора — значит, здесь для вас нет работы. Как дежурный диктор вы, вероятно, объявите название, действующих лиц и кратко изложите тему. Но это обычное объявление.

По-моему, некоторые старые фильмы, показываемые по телевидению, были бы интереснее в сокращенном виде. Пробелы в содержании можно было бы заполнять выступлениями диктора — он появлялся бы на экране и говорил, показывая фотографии или диапозитивы. Диктор мог бы активно связывать части фильма, и сюжет бы сохранялся. Думаю, в результате появились бы отличные полчасовые киносери.

Ведя программы, вы я различное время будете использовать все описанные здесь приемы. Можно иначе классифицировать стиль и приемы, использующиеся в каждой из этих категорий, помня только, что — как и всюду на телевидении — здесь нередок свободный переход из одной категории в другую. Классификация утратит свою четкость, но общие принципы останутся в силе.

В зависимости от того, в каком из видов программ вы работаете, за вами закрепится в мнении зрителей определенное амплуа. Скажем, вы — конференсье или ведете программы для подростков. В разных странах эти амплуа могут называться по-разному, но все они достаточно наглядны, чтобы дать представление о виде вашей деятельности. Рассмотрим каждый вид подробнее.

### **Диктор, соединяющий отдельные части передачи<sup>1</sup>**

Вообще говоря, так называют тех, кто ведет информационные передачи. В то время как бюллетени (выпуски) телевизионных новостей соответствуют первой полосе газеты, где излагаются главные события дня, другие информационные программы (как бы следующие полосы) соответствуют статьям и корреспонденциям, анализирующим разные сообщения и материалы по возможности глубоко.

<sup>1</sup> Аналогичная творческая функция существует и в советском ТВ. Дикторы-журналисты, «соединяющие отдельные части передачи», называются у нас просто «ведущими». Функции ведущего не следует смешивать с функциями комментатора, который также в отдельных случаях может делать «связки», но его замечания, ремарки, отступления сами по себе имеют смысловое значение, содержат элемент анализа, обобщения и т. д.

Связующие реплики разъясняют и представляют зрителю информационные материалы, а также интервью, ведущиеся из студии, отснятые на кинолентку или записанные на видеоленту, часто сочетающиеся с титрами и фотографиями. Все это очень часто используется в одной и той же передаче.

Вы в такой передаче читаете тщательно подготовленный и точно хронометрированный текст, нередко с помощью телесуфлера. Вам надо строго придерживаться текста, чтобы режиссер мог абсолютно вовремя перейти на показ роликов кинолентки или видеозаписи.

Когда вы соединяете в единое целое какую-либо программу, ваш успех зависит от знаний и подлинной заинтересованности, независимо от того, идет ли речь о спорте, политике, религии, школе или о чем другом.

Очевидно, диктор, обладающий опытом в той или иной специфической области, лучше подходит для таких программ. Это не значит, конечно, что вас всегда будут назначать на такую программу. Режиссеры прежде всего принимают во внимание ваши дикторские способности. Если вы не знакомы с предметом, освещаемым в программе, заинтересуйтесь им и изучите все, что можно. Одна из радостей диктора — узнавать больше и больше о самых разных вещах. Все это пойдет вам на пользу как человеку и как профессиональному тележурналисту.

Журналистам, которые участвуют в информационных программах, бывает трудно делать связки либо потому, что у них нет специальной подготовки, либо потому, что им не хватает способностей для работы на телевизионном экране.

Новые тенденции в ведении документальных передач проявляются, например, в такой программе, как «Мир в действии» «Гранады»<sup>1</sup>. Здесь ведущий совсем не появляется в кадре, мы слышим только его голос. Интервьюируемых показывают крупным планом, когда они говорят. Создается впечатление, что ведущий в передаче не участвует. В некоторых случаях, чтобы воссоздать как можно точнее события или оживить материал, приглашают актеров.

---

<sup>1</sup> «Гранадя» — независимая организация по производству оперативных кинорепортажей для телевидения. Фильмы «Гранады» как правило, отличаются высоким профессиональным уровнем и отражают актуальные события и проблемы современности. К числу широко известных картин, подготовленных «Гранадой», относится, например, блестящий репортаж о демонстрации протеста против аме-

## Конферансье

Под этим словом тоже подразумевается одна из функций диктора. Ведет ли он сельский концерт или блестящее обозрение, он делает одно и то же: объявляет номера и связывает представление в единое целое.

Обычно конферансье па телевидении — признанные актеры — комики, певцы, танцоры, музыканты, фокусники; в исключительных случаях в одном лице сочетаются несколько амплуа.

Конферансье должен выработать профессиональное чутье, чтобы в нужном тоне представлять разные части концерта. Ему надо передавать настроение следующего номера и быть осторожным, чтобы не «переборщить», когда сам номер способствует разрядке напряжения. Во многих лучших телевизионных шоу актеры сами объявляют свои номера.

Технические приемы конферирования в основном одинаковы, ведется ли программа из студии или с помощью камер из театра эстрады (как, например, «Лондон Палладиум шоу», показывающееся по Ай-Ти-Ви). Конферирование — не труднее, чем другие формы телевизионного вещания. Тут нужны характер и живость: часто приходится развлекать аудиторию во время задержек или в непредвиденных случаях.

Метод «с глазу на глаз» (диктор-журналист обращается только к одному человеку) мало применим в обозрениях, концертах и вообще в программах, когда в студии есть зрители. Конферансье должен видеть аудиторию и играть для нее. Приходится прибегать к сценическим приемам, разрушающим иллюзию личной беседы.

Некоторые телевизионные конферансье добились совершенства в этом особом стиле. Они пользуются двумя способами: адресуются к «живой» аудитории в театре, как будто камеры не существует, или обращаются к публике, находящейся вне зала, то есть к телезрителю. В первом случае их показывают общим планом на сцене, во втором — крупным планом.

Таким образом, вначале мы видим их так, будто сами сидим в театре; когда же они прибегают ко второму спо-

---

рикванской агрессии во Вьетнаме, которая состоялась весной 1969 года в Лондоне. Этот фильм-репортаж был удостоен второй премии на Международном фестивале репортажей в Канне в том же году.

собу, мы, смотрящие телевизор у себя дома, сразу получаем преимущества перед театральной аудиторией: конференсье меняет манеру и доверительно обращается к телезрителю в стиле «с глазу на глаз». У вас создается полная иллюзия: зритель следит за действием и одновременно как бы находится на сцене вместе со своим другом — конференсье.

Мало кто освоил эту технику; личные качества, точное ощущение времени, сценический дар и полнейшее взаимопонимание с режиссером не часто сочетаются в одном человеке, ведущем телевизионное шоу.

Большинство ограничивается первой манерой. Средний конференсье приглашает телезрителей присоединиться к театральной аудитории. Талантливый — делает то же самое, но, кроме того, умеет держать своего телезрителя рядом с собой, в знак особого личного доверия.

### **Ведущий викторины**

Диктору, ведущему викторины, как и конференсье, нужна живость, но ему нужно и чутье, чтобы он знал, как далеко он может зайти, не обижая человека. Как и интервьюер, он хозяин своей программы и может диктовать настроение и ритм. Это совсем не просто.

Он должен всякий раз напоминать себе, что данный, вот этот участок викторины — важнее всех и всего. Он не вправе забыть, что его программу смотрит огромная аудитория, самого разного возраста и уровня. Ему не следует переступать границу хорошего вкуса. Нужно сохранять чувство меры, придерживаясь золотой середины, находящейся где-то между живой непривужденностью и ненавязчивой сдержанностью.

Важно, чтобы ведущий викторины действительно много знал. Участники викторин иногда дают правильные ответы, которые могут не совпадать с ответами предполагаемыми. В таких случаях личные знания ведущего весьма ценны. Иногда ему придется самому быстро решать, поставить ли в заслугу участнику тот или иной удачный ответ, который может не полностью совпадать с ответом, предусмотренным сценарием.

Ведущий викторин имеет дело с людьми, и должен хорошо к ним относиться, действительно интересоваться ими, исходя из того, что каждый человек — это личность. Он никогда не должен рассматривать их как живой рекви-

зит, как статистов. Телевизионная аудитория быстро заметит его неискренность.

Симпатии зрителя всегда на стороне участника. Недостаточно опытный ведущий может быстро отпугнуть аудиторию, если попытается одержать верх над самолюбивым гостем. В наши дни нельзя унижать людей ради дешевого смеха.

Сегодняшний диктор, ведущий викторину, — зрелый, интеллигентный человек, а не балаганный клоун, которого мы в прошлом встречали на телевизионных экранах.

### Ведущий конкурса

Диктор, ведущий конкурс знаний, играет примерно ту же самую роль, что и диктор, ведущий викторины. В таких программах чаще всего нет борьбы за дорогие призы, характерной для многих викторин. Цель конкурсов — в том, чтобы участники их продемонстрировали знания. Иногда с каждой неделей накал борьбы усиливается; участники успешно проходят один тур за другим и соревнуются друг с другом, чтобы достичь финала. Такова программа «Университетский спор»<sup>1</sup> компании «Гранада», в которой две группы студентов стараются вывести друг друга из игры и тем самым попасть на следующий тур.

Естественно, ведущий должен быть незаурядным человеком, много знать и в совершенстве владеть родным языком. Скажем, на вопрос: «С кем поссорился Фемистокл?» — он получит ответ: «С афинянами». Хорошо, если он достаточно знает древнюю историю и не растеряется, потому что это так же правильно, как и ответ, предусмотренный сценарием: «С персами». Затем он может объяснить зрителям, что, хотя и был в жизни Фемистокла период, когда он сражался против персов со своими согражданами-афинянами, позднее он поссорился и с ними и отправился жить в Персию.

Если у вас энциклопедический склад ума и вы развили его годами учения, тогда, быть может, ампула подходит вам. Если ваша эрудиция удачно сочетается с другими личными качествами, среди которых нет напыщенности, и вы к тому же понимаете людей, — эта работа именно для вас. Более того, вы найдете, что состязания на таком высоком уровне не очень уж страшны.

<sup>1</sup> «University Challenge». — *Прим. пер.*

## Ведущий развлекательного шоу

Развлекательные шоу обычно ведет телевизионный актер, чье имя включается в название передачи. Например, «Шоу Джони Карсона»<sup>1</sup>, «Шоу Иммона Эндрюса»<sup>2</sup>.

Журналист телевизионного экрана, который завоевал право на ведение такой программы, находится в привилегированном положении.

На такие шоу приглашают, как правило, людей известных, остроумных, умелых рассказчиков. Ведущий интервьюирует каждого гостя, чтобы «вытянуть» из него подробности биографии. Потом он задает вопросы, интересные для всех, чтобы начать общий разговор.

Участников подбирают красноречивых, и у ведущего есть что показать зрителям. Сам он должен только направлять беседу или спор, вставляя замечания.

## Ведущий программы для подростков<sup>3</sup>

Раньше программы, составленные из звукозаписей, давали на радио; теперь подростковые поп-шоу заняли видное место и на телевидении.

В последнее время под давлением молодежи на телеэкране стали появляться все более молодые ведущие; нередко они страдают недостатком профессионального опыта, но зато устанавливают тесный контакт с определенной частью аудитории. Они говорят на своем жаргоне, старшие на это не осмеливаются.

Иногда такие ведущие достигают популярности, соперничая в рекламировании кумиров поп-музыки, которых они же и создают; но в этом чрезвычайно эмоциональном виде передач успех случаен, и слава их очень часто оказывается преходящей. мода здесь то и дело меняется, и трудно предугадать тип такого ведущего и порекомендовать ему устойчивый стиль.

<sup>1</sup> Передается американской телекомпанией Эн-Би-Си ежедневно в 23 часа 30 минут, продолжительность — один час.— *Прим. пер.*

<sup>2</sup> Передается по английскому телевидению.— *Прим. пер.*

<sup>3</sup> Передачи, в которых принимают участие молодые люди (от тринадцати до девятнадцати лет). Это своеобразные концерты-вечера, ведущиеся в очень непринужденной манере, где исполнение популярных песен и произведений современной джазовой музыки перемежается с массовыми танцами, играми и аттракционами.— *Прим. пер.*

Интервьюирование — это способ, заставляющий людей говорить правду. Это поиск фактов от имени зрителя.

Телевизионное интервью необычно и как бы рождено самим этим средством массовой информации<sup>1</sup>. Оно имеет мало общего с газетным интервью и обладает преимуществами перед радиointerview. Только по телевидению мы можем увидеть мгновенные душевные колебания, едва уловимые движения глаз, легкую усмешку.

Послушайте звуковую часть телеинтервью. Она, несомненно, заинтересует вас. Однако ее можно интерпретировать как угодно. Ведь без изображения полностью исчезает самая атмосфера, свойственная телеинтервью.

Я присутствовал при одном таком эксперименте. Слушающие заметили, что голос интервьюируемого человека звучал как-то уж слишком серьезно и даже мрачно. В телевизионном же варианте были и улыбка, и живой взгляд, и нюансы, которые создавали совершенно новое ощущение.

Это возможно только на телевидении и не под силу, никакому другому средству информации.

---

<sup>1</sup> В советской журналистике интервью чаще определяется как метод получения информации путем вопросов и ответов у лица, мнение или личность которого представляют общественный интерес. Интервьюер при этом является представителем зрителя (слушателя или читателя).

## Лицом к лицу

Среди тех, кто занимается выпуском телевизионных программ, есть люди, которые считают, что традиционное интервью устарело и выглядит слишком искусственно на современном уровне телевидения. Это неверно; думаю, пока люди будут разговаривать друг с другом, интервью сохранит свое значение.

Нет ничего более интересного на телевизионном экране, чем лицо человека — конечно, если оно телегенично, а человек говорит то, что нужно, и так, как нужно. Самый лучший и здравый метод — прямое интервью. Все иллюстрации к нему — кинокадры, фотографии, даже музыка — только дополнение, придающее порой последний штрих.

Почему же иногда осуждают этот основной метод? Потому что он часто применяется неправильно. Неквалифицированных интервьюеров много. Хороший интервьюер — редкость, так как редки необходимые для него качества. Тем не менее многие на телевидении считают себя способными вести любое интервью.

На свете много красноречивых рассказчиков и очень мало внимательных слушателей. Умение слушать — один из основных факторов, которые отличают подлинного интервьюера от посредственного. Трудно поверить, но все мы слышали, как интервьюер задает вопросы, на которые уже даны ответы. Это — следствие недостаточного внимания. Такие интервьюеры, подготовив перечень вопросов, которые они собираются задать собеседнику, считают свою работу более или менее выполненной. И вот это «интервью» разыгрывается перед камерой. Что бы собеседник ни говорил, интервьюер пропустит его слова мимо ушей, если они не отвечают замыслу, — он с нетерпением ждет первой возможности, первой паузы, чтобы задать новый вопрос.

Конечно, иногда интервьюируемый может ответить на один вопрос, а затем, продолжая излагать свои мысли, даст ответ на следующий без подсказки интервьюера. Но если интервьюер не слушает и задает следующий вопрос автоматически, беседа идет по бессмысленному кругу. Несчастный интервьюируемый растерянно повторяет: «Да, как я уже сказал...»

Обычно интервьюеры оправдываются, что во время беседы у них масса других дел: нужно, скажем, следить за

временем и сигналами. Все это так. Но ведь это — только дополнение к главной цели. Многим не удастся этой цели достичь, потому что им не хватает чувства меры.

### Как подготовить интервью?

Предположим, что вам нужно проинтервьюировать хорошо известного человека, — например, писателя или драматурга. В чем должна заключаться подготовка к интервью? Вам следует учитывать как время, имеющееся в вашем распоряжении для подготовительной работы, так и продолжительность самого интервью. Если беседа в эфире рассчитана на три-пять минут (как часто бывает в передаче новостей или в программе тематического устного журнала), тогда лучше ограничиться одним или двумя вопросами, допустим, спросить о новой книге или пьесе и о творческих планах.

Познакомьтесь с биографией этого человека, изучите его книги — и у вас возникнет множество вопросов: как и почему изменился его стиль; почему он теперь поддерживает идеи, которые раньше отвергал; считает ли он, что его произведения имеют социальное значение, и т. д.

Однако если интервью рассчитывается, предположим, на полчаса, вы можете побеседовать подробнее. Вероятно, увеличится и время, отведенное на подготовительную работу. В таком случае глубже изучите жизнь этого человека, его работу, узнайте, что другие думают о нем, познакомьтесь с его друзьями.

Обычно этот биографический анализ предваряет встречу. Хорошо провести какое-то время с тем, кого вы будете интервьюировать, чтобы лично узнать его, а также рассеять у него пастороженность. Несомненно, пойдет на пользу, если вы поговорите со своим собеседником полчаса или час перед самым началом передачи.

Пользуйтесь любой возможностью, чтобы проверить все, что вы узнали, и выяснить новое. Не стоит увлекаться конкретными вопросами до самого интервью — иначе спонтанность и новизна будут утрачены и беседа получится скучной. Определите общие контуры и форму интервью. Ознакомьте собеседника в общих чертах с кругом тех вопросов, которые вы собираетесь задать: где он учился, как стал писателем, кто влиял на него и т. д. Таким образом, ваш будущий собеседник ясно представит себе цель и характер интервью.

## Как создать атмосферу непринужденности?

Очень важно перед самым интервью расположить гостя к себе, чтобы он ни о чем не беспокоился. Есть много выдавших виды интервьюируемых, особенно политических деятелей, которые, постоянно выступая перед камерой, свыклись с нею; поэтому вы можете не обращать внимания на эту сторону своей работы, когда имеете с ними дело. Но для большинства людей, пришедших на телевизионную студию в первый раз, интервью может оказаться тяжелым испытанием. Хуже всего тем, чья работа не имеет ничего общего с телевидением или сценой. Правда, бывает, что и знаменитые кинозвезды нервничают перед телеинтервью. И наоборот — иногда обычный человек ведет себя совершенно уверенно и непринужденно поддерживает беседу, а профессиональный исполнитель мучается, смущается и боится.

Интервьюер должен всегда проявлять внешнее спокойствие. Если ваш собеседник почувствует, что вы нервничаете, — все потеряно.

Придя в студию, я обычно объясняю гостю назначение основного телевизионного оборудования.

Хорошо также познакомить его с режиссером, помощником режиссера, телеоператором, звукооператором и т. д. Таким образом, гость уже не будет чувствовать себя чужим, начнет ориентироваться в новой обстановке и поймет, что в студии работают обычные люди, а оборудованием управляют вовсе не бездумные автоматы.

Помощник режиссера, если он хороший работник (а в большинстве своем они именно такие), всегда окажет вам поддержку. Дружеская улыбка или приветливое слово могут снять напряжение у новичка.

Гостя обычно просят сказать несколько слов, чтобы дать возможность звукорежиссеру установить правильный уровень звука. В то же время старший осветитель заканчивает последнюю регулировку света. Девушка-гример в этот момент внимательно рассматривает изображение на экране монитора. Она думает, что нужно сделать, чтобы наилучшим образом представить вашего гостя телезрителям.

После этих приготовлений интервьюируемый, вероятно, попадает в гримерную. Почти все художники-гримеры гордятся своей способностью успокаивать разгулявшиеся нервы. Накладывая грим, они беседуют с клиентом, уве-

ря его, что все будет хорошо. Говорят, что гример на 90% — психотерапевт.

Наконец вы с гостем возвращаетесь в студию и занимаете отведенные для вас места. Ваше интервью может быть частью программы, подготавливаемой в это время, либо самостоятельным материалом, который будет передаваться в «живом» виде или в записи на видеоленту для будущей вставки в запланированную программу. В любом случае процедура одна и та же.

Вы начнете говорить по сигналу помрежа. Используйте оставшиеся минуты, чтобы напомнить гостю о цели вашего первого вопроса. Если собеседник глубоко погрузился в кресло, объясните, что он будет лучше выглядеть на экране, если сядет повыше и поправит пиджак.

Он никогда не должен знать, что вы, по всей вероятности, волнуетесь. У вас, профессионала, спокойно лежат руки и лицо спокойно, а нервы напряжены, — ведь вы готовы к любой неожиданности.

Остается пятнадцать секунд, десять, пять. На камере вспыхивает красная лампочка, помощник режиссера дает сигнал. Вы дружеским тоном задаете первый вопрос. Теперь слушайте. По первым словам ответа определите нить дальнейшего разговора.

Я знаю людей, которые перед интервью держатся свободно и уверенно; они дружелюбны и разговорчивы. Но как только начинается передача, они теряются и что-то бормочут. И наоборот: я интервьюировал людей, которые говорили перед камерой ясно и уверенно, хотя до этого пугали меня молчаливостью и застенчивостью.

### **Как вести интервью?**

Независимо от того, длинный или короткий ответ последует на ваш первый вопрос, вы именно в этот момент должны решить, как вести беседу дальше. Уклоняется ли ваш собеседник от прямого ответа? Если да, необходимо сделать несколько осторожных замечаний, чтобы вернуть его в нужное русло. Не слишком ли он благодушствует? Если да, задайте ему встречные вопросы, чтобы его расшевелить. Избегайте шаблонных вопросов. Но помните: грубость исключена!

Развязный интервьюер, который забрасывает собеседника вопросами и беспрестанно перебивает его, порочит

свою профессию. Интервьюируемый замыкается, смущается, злится или презирает вас — в зависимости от темперамента.

Зрительские же симпатии почти всегда на стороне «жертвы». Им падоедает смотреть передачу, которую ведет такой интервьюер. К счастью, на телевидении их все меньше и меньше. К подлинному телевизионному интервьюеру они имеют такое же отношение, как балаганщик зазывала — к актеру шекспировского театра.

Почти все объективные преимущества на стороне интервьюера, и тем более следует всегда быть учтивым и внимательным. Я сказал «почти все», так как только зритель решает, удачно ли прошла беседа.

Если ваш гость — хороший рассказчик, предоставьте ему возможность говорить: зрители хотят слушать его, а не вас. Говорите только тогда, когда необходимо подвести итог или перейти к новому вопросу.

Строгая привязанность к заранее составленным вопросам всегда мешает интервьюеру. Она оправдана лишь в блинтервью для программы новостей, когда нужно выяснить ограниченное количество фактов.

Стремитесь к плавности, гибкости и естественному развитию мысли.

При подготовке к интервью список вопросов необходим, но не подчиняйтесь ему рабски во время самой беседы. Большинство интервьюеров готовит вопросы в общих чертах и держит их в памяти.

Не забывайте время от времени поглядывать на монитор, помещенный за камерой напротив гостя. Таким образом вы будете всегда знать, когда вас на экране показывают вместе с собеседником, а когда отдельно.

Если в кадре только интервьюируемый, вы можете заглянуть в свои записи. Вы должны всегда смотреть прямо на гостя, даже если вы не в кадре. Ничего нет хуже, чем равнодушный вид интервьюера, деловито изучающего записи или наблюдающего за сигналами помрежа.

Если вы не придерживаетесь этих правил, вам не стоит беседовать с гостем; лучше уж записать вопросы заранее на магнитофонную ленту.

Только тонкие, тактичные люди знают, когда задать вопрос. Не спешите прерывать говорящего, даже если он отклоняется от темы: возможно, в это время он обдумывает очень важную фразу. Ваше вмешательство панесет ущерб, ибо беседа пойдет по повому руслу.

Постепенно вы привыкнете читать по глазам, лицу и тону голоса мысли вашего гостя. Со временем вы научитесь кончать интервью в любую секунду. И делать это будете естественно, не ставя гостя в неудобное положение и не прерывая его на середине фразы словами: «Ну, все, наше время истекло...» Вместо этого вы подадите ему невидимый для других сигнал, например — коснетесь его ноги, и он поймет, что надо закругляться. За вами также останется право и возможность подвести итог сказанному, если это нужно.

Интервьюирование — ответственное, сложное и волнующее дело. Оно похоже на игру, но выиграть здесь нельзя. Ваша роль на экране сводится к тому, чтобы ваш собеседник действительно раскрылся. Это и будет вашей наградой.

### **Внестудийные интервью**

Внестудийные интервью, то есть интервью, проводимые непосредственно на месте событий, могут передаваться и в «живом» виде и в записи. Некоторые внестудийные интервью весьма непродолжительны и носят импровизированный характер. Здесь вы столкнетесь с множеством помех. Вас будут окружать любопытные зрители. Да и само место иногда отвлекает. Однажды я интервьюировал верхолаза на куполе городской управы, в нескольких сотнях футов от земли.

От внестудийного интервью нельзя требовать особой глубины. Это — задача интервью студийного, или отснятого на кинолентку, или записанного на магнитную ленту в доме интервьюируемого.

Интервью со спортсменами особенно часто бывают внестудийными.

— Поздравляем вас, Билл. Думали ли вы, что победите?

— Надеялся...

— А когда вы поверили в успех?

— Когда перешел на вторую половину дистанции.

— Почему?

— Не знаю, просто почувствовал!

— Что ж, ваши предчувствия оправдались, Билл. А что вы теперь собираетесь...

— Видите ли, я еще не уверен, но...

— Извините, перебью вас. Мы только что получили результаты из Лэйстера. Итак, возвращаемся в студию.

Это всего лишь пример «живой» беседы во время репор-

тажа о соревновании, который часто связывается с вестудийными передачами.

К сожалению, вестудийные передачи стали «бедными родственниками» на телевидении, в то время как прежде их оперативности и мобильности придавалось большое значение. Мне вспоминаются передачи по Би-Би-Си «Субботним вечером»<sup>1</sup>, которые вел Дерк Баррел-Дэвис. Это была регулярная еженедельная программа, построенная целиком на репортажах из необычных мест. Камеры поднимались на вершины и опускались на морское дно, и все, что зритель видел на экране, происходило на самом деле, в тот же самый момент. Для интервьюеров и комментаторов открывались благодатные возможности. Работа в такой программе никогда не была скучной.

В одном из таких репортажей меня попросили проинтервьюировать женщину-водителя на очень загруженной шоссеиной дороге. Ее машина после осмотра была признана аварийной. Со мной был эксперт из одной автомобильной организации, который собирался отметить и другие наиболее очевидные технические неполадки. Но за две минуты до того, как мы должны были выйти в эфир, машина загорелась, из нее повалил густой дым. К счастью, у нас был ручной огнетушитель. И когда мы начали интервью, пожар уже был потушен.

Теперь ради экономии такие передачи снимаются на кинолентку, тщательно монтируются и сокращаются, прежде чем появятся в эфире. Они стали более профессиональными, но им недостает эффекта присутствия.

В настоящее время наибольшие возможности для вестудийных интервью, ведущихся с помощью передвижных телевизионных станций (ПТС), — у интервьюера-специалиста, который ведет, скажем, передачи по отдельным видам спорта (например, мотогонкам, парусному спорту, альпинизму и т. д.).

Научные и политические интервьюеры со специальными знаниями тоже работают время от времени во вестудийных передачах. Их привлекают, когда общественная значимость события оправдывает затраты на «живую» вестудийную передачу. Однако во время этих передач все же больше достается комментаторам, чем интервьюерам. Интервьюер обычно заполняет паузы.

<sup>1</sup> Передачи цикла «Субботним вечером» шли в конце 50-х годов и принадлежали к числу наиболее популярных передач познавательного плана.

## Интервью, снятые на киноплёнку

Современные телевизионные камеры компактны и работают в комплекте с миниатюрным видеомэгнитофоном. Тем не менее кинокамеры чаще фиксируют интервью с удаленных от студий мест. Аппараты, требующиеся для съемки киноинтервью, дешевле, легче и требуют меньше обслуживающего персонала. Существуют и производственные преимущества в использовании самой пленки. Киноплёнку можно подготовить для показа с учетом всех требований, смонтировав и сократив ее до такой степени, которая невозможна при использовании видеозаписи. Наконец, интервью, снятое на киноплёнку, и сохраняется значительно дольше.

Обычно ежедневный киноматериал для телевидения, в том числе и для программы новостей, снимается на 16-мм плёнку. Узкоплёночная камера меньше и легче, чем 35-миллиметровая. Производство дешевле, да и качество киноплёнки приемлемо для передачи по телевидению. После обработки плёнка передается через телекинопроектор, который преобразует негативное изображение в позитивное. При этом методе отпадает необходимость печатания и сокращается время между съемкой и показом интервью на экране<sup>1</sup>.

Вам нужно знать специальные приемы при проведении киноинтервью. Здесь вам придется в некотором смысле выполнять работу дважды, потому что по техническим причинам вопросы надо повторить, после того как интервью закончено.

За исключением редких случаев, используется только одна кинокамера; объектив направлен на интервьюируемого. Очень часто кинооператоры по указаниям режиссера ведут съемку интервьюируемого через плечо интервьюера, сзади. (Так и называется: съемка через плечо.)

Однако независимо от того, как снимается интервью, кинооператор (когда оба человека в кадре) укрупняет изображение все больше, пользуясь трансфокатором. При этом полностью уходит из кадра интервьюер.

<sup>1</sup> ЦГ СССР использует другой метод подготовки оперативной информации на киноплёнке, при котором материал снимается на обратную плёнку (после обработки она дает сразу позитивное изображение). Большинство республиканских и областных студий телевидения работает с негативной плёнкой. Среди ее недостатков — относительная трудность монтажа, и к тому же по «перевернутому» изображению бывает нелегко правильно оценить его качество.

Все это напоминает самое начало студийного интервью, о котором мы уже говорили. Разница лишь в дальнейшей процедуре. Когда работает только одна кинокамера, у режиссера нет возможности переключать кадр с одного на другое, как он делал бы в студии. Панорама с одного лица на другое выглядит неуклюже и нарушает правила профессиональной работы с камерой. Приходится либо пользоваться трансфокатором и с помощью наездов и отъездов попеременно снимать сразу обоих или одного крупным планом, либо снимать крупным планом только интервьюируемого, а потом, опять же с помощью трансфокатора (иногда вместо него применяется сменный объектив), в поле зрения камеры вновь оказываются оба человека. Последний прием используется весьма широко. Вы, очевидно, помните интервью, в которых интервьюер никогда не появлялся на экране. Вы только чувствовали его присутствие, потому что слышали его голос. В этом случае применяется описанный выше способ, за исключением вступительных и заключительных кадров, которые снимаются широкоугольным объективом.

### Перебивки

Итак, у нас уже есть кадры, где вы сняты, когда задаете первые вопросы собеседнику. Дальнейшая работа состоит в том, чтобы снять перебивки — те моменты, когда вы находились вне поля зрения камеры. Позднее монтажер вставит их в киноинтервью вместо кусков, в которых звучал только ваш голос.

Перебивки служат двум целям. С их помощью удастся восстановить естественность разговора. С другой стороны, они — техническое средство контроля над продолжительностью и формой интервью. Нежелательные ответы удаляются, а перебивки с вопросами вставляются, чтобы обеспечить плавный и логичный переход к следующему ответу.

Перебивки снимаются после того, как интервью закончилось и гость ушел. Теперь камера направлена на вас, интервьюера; вы смотрите в ту же сторону, где находился собеседник. Кинооператор должен стремиться к тому, чтобы ваше лицо было снято под правильным углом, а ваши глаза и глаза гостя были на одной линии.

Если можно, попросите кого-нибудь из работников студии сесть рядом с вами вместо интервьюируемого. Желаете

тельно, чтобы этот человек был такого же роста, как и ваш собеседник.

Воссоздав более или менее удовлетворительно обстановку, необходимо повторить слово в слово все свои вопросы в том же настроении и стиле, в каком вы их задавали прежде. Гораздо легче говорить живому, реальному человеку, нежели в пустое пространство.

Чтобы правильно воспроизвести вопросы, можно пользоваться четырьмя способами:

1. Запоминать их. Это очень трудно, особенно, если интервью длилось более двух минут, и почти невозможно, если вы провели одно за другим несколько интервью до съемки перебивок. (Однажды я провел в течение часа тринадцать интервью. Пытаясь запомнить все вопросы в их точной последовательности, можно сойти с ума.)

2. Записывать все вопросы в блокнот. Это удобно при коротких интервью для программы новостей, но неприемлемо для интервью, которое передается в эфир.

3. Поручить стенографистке записывать вопросы во время интервью.

4. Записывать вопросы на магнитофон. Это лучший способ: тон вашего голоса и голосовые реакции другого человека, а также общее настроение интервью — все это аккуратно «запоминает» магнитная лента.

Вообще перебивками надо пользоваться осторожно: включая их, можно не только восстановить, но и нарушить естественный ход беседы. Предположим, вы подготовили перебивки по памяти или по записям, но забыли, что ваш гость заразительно смеялся, отвечая на один вопрос. Материал, демонстрируемый на экране, представит смеющегося человека, сразу же после чего будет запечатлен мрачный интервьюер, очевидно, равнодушный к юмору гостя. Чтобы предотвратить подобные случаи, лучше избегать и первого и второго способа запоминания вопросов. Любая форма записи должна быть снабжена пояснительными ремарками, например: «здесь гость засмеялся, когда говорил», «оживился и воодушевился», «стал откровенней», «вопрос задавался в таком же духе». Вот почему я без колебаний утверждаю, что магнитофонная запись интервью — лучший помощник для удачных перебивок. Но какой бы способ вы ни избрали, напрягайте память, тщательно продумывайте все, перед тем как говорить. Не пытайтесь произносить один вопрос за другим в быстром темпе. Представьте зрительно, как в это время реагируют

вал бы ваш гость. Не забывайте об естественности и о настроении, в котором велось интервью.

Если один из вопросов возник у вас неожиданно и вы его задали, то при воспроизведении наклонитесь вперед и говорите энергично, точно так же, как и во время самой беседы. Если вы были чем-то озадачены — не совсем поняли, что человек имел в виду, — вы инстинктивно откинулись назад или сделали какое-то другое движение. Постарайтесь воспроизвести и это как можно точнее.

Когда вы кончите съемку вопросов, попросите съемочную группу отснять несколько молчаливых реакций: кадры, в которых вы смотрите на своего гостя, улыбаетесь, хмуритесь, покачиваете головой и т. д. При этом избегайте неестественных движений. Киномонтажеру может пригодиться этот материал, если ему понадобится сократить ответ или соединить вместе два ответа.

Некоторые думают, что интервьюеры прибегают к перебивкам для того, чтобы умышленно изменить вопросы после ухода гостя, или для того, чтобы придать его ответам другое значение. По-моему, для этого мнения нет оснований. Я такого не видел и никогда о таком не слышал.

Интервьюер, который кашлял или сбивался, задавая в первый раз свой вопрос, естественно, не повторит этого в перебивках. Однако честность интервьюера никоим образом не подлежит сомнению. Иначе его просто уволят. Мы уже говорили, что при подготовке программы новостей не всегда остается время для съемки перебивок. А если и останется, киномонтажеру может не хватить всего лишь нескольких минут, чтобы успеть смонтировать вчерне кинолентку до ее передачи в эфир, тем более — тщательно подогнать перебивки к остальному материалу.

Однако пользуются и другим методом интервьюирования — без перебивок. Он не связан с временным фактором. Интервью на улице, которые должны выявить общественное мнение по разным вопросам, обычно исключают интервьюера из кадра. Зритель видит крупным планом тех, кто отвечает на поставленный вопрос.

Когда эти интервью включаются, например, в документальную передачу, вопросы, как правило, выбрасываются. Тележурналист, ведущий программу, допустим, скажет: «...На Севере совсем другое дело. Например, в Болтоне говорят...» — после чего показывается кинолента, на которой запечатлены граждане Болтона. Они высказывают свои мнения по проблеме, освещаемой в данной

программе. И здесь нет необходимости ставить вопросы, потому что диктор и комментаторы в студии уже разъяснили нам, в чем суть дела.

При прямых интервью, когда вы задаете одни и те же вопросы разным людям, старайтесь эти вопросы разнообразить. «Как по-вашему, нужны счетчики на стоянках машин?» — повторяете вы снова и снова, и, естественно, зритель раздражается.

Будьте как можно изобретательней: «Правда, на стоянках не хватает мест? Справедливо ли платить за стоянку своей машины? Что же тут делать? А как пешеход, что вы думаете о стоянках в центре?» и т. д. Тогда и ваши вопросы и ответы на них будут разнообразней и глубже.

### **Интервью — «внутренний монолог»**

В документальных программах широко используется еще один метод. Он развился из радиоинтервью. Записывается только звуковая часть. Потом магнитная лента монтируется и убираются все вопросы. Получается своего рода длинный комментарий, который подкладывается затем под кинолентку с изображением.

Например, зритель видит плотника за верстаком и в то же время слышит его закадровый голос — рассказ о себе. В этом случае синхронизация и не нужна, потому что человек на экране не говорит в данный момент, но создается впечатление, что он как бы думает вслух. «Внутренний монолог» используется и в игровых фильмах для передачи воспоминаний героя, которого показывают крупным планом. Губы у него сжаты, а мы «слышим» его мысли, хотя он не произносит ни одного слова.

Функции интервьюера в этом случае ограничены, но важны. Вы должны так расположить к себе интервьюируемого, создать такую обстановку, чтобы он естественно говорил о себе. Тут помогают отсутствие камеры и других студийных приборов и свободный выбор места, которое хорошо знакомо интервьюируемому. В сущности, вы должны разговаривать с ним, а не вести интервью.

### **Последние советы**

И, наконец, перечислим советы тем, кто занимается телевизионным интервьюированием.

Слушайте. Слушайте внимательнее, чем в обычном разго-

воре. Показывайте всем своим видом, что вам интересно все, о чем говорится.

Всегда оставайтесь спокойным. Спрашивайте сжато и ясно. Будьте объективны, не навязывайте своих мнений собеседнику, если он много знает в какой-либо области.

Никогда не зазнавайтесь и не считайте, что вы всегда правы.

Готовьтесь к интервью. Дополнительные сведения помогут вам его провести.

Перебивайте собеседника только тогда, когда он слишком отклоняется от темы.

Будьте начеку, чтобы не упустить возможности углубить беседу.

Не становитесь рабом заготовленных вопросов.

Избегайте бессмысленных фраз типа: «Понимаю...», «Скажи-ка...», «А вы лично что думаете...» и т. д.

Будьте цепким. Не пропускайте уклончивых ответов. Добивайтесь сути, спрашивайте снова.

Заканчивайте интервью плавно и умело. Никогда не прерывайте его на середине.

Зрителю всегда должно казаться, что вы смотрите на собеседника. Если вам надо изменить положение в кадре или взглянуть на сигналы, дождитесь, пока объектив будет направлен не на вас.

Термин «комментатор» широко распространен на телевидении. Так как это понятие охватывает несколько видов деятельности, часто возникает недоумение: кого же считать комментатором?

### Американские комментаторы

Комментаторы в Америке — это, как правило, люди известные, тележурналисты, которые специализируются на передачах новостей о текущих событиях и политике. Они хорошо знакомы миллионам телезрителей и, появляясь на экране, фактически выступают в качестве телевизионных репортеров или обозревателей, которые иногда высказывают свою точку зрения. Они пользуются огромным авторитетом, и их работа высоко оценивается телевизионными компаниями.

Прекрасный пример — покойный Эдвард Р. Мэрроу, который сам готовил и представлял свои новости в аналитической программе «Смотрите сейчас»<sup>1</sup>, передававшейся Си-Би-Эс. Мэрроу оказал огромное влияние на общественное мнение страны. Его заслуга в том, что своими выступлениями он помог американскому народу понять опасность маккартизма.

Сегодня комментированием информационных материалов, освещающих американскую жизнь и международные со-

<sup>1</sup> «See it Now». — *Прим. пер.*

бытия, занимаются Дэвид Саскайнд<sup>1</sup>, Уолтер Кронкайт<sup>2</sup> (Си-Би-Эс), а также Чет Хантли и Дэвид Бринкли<sup>3</sup>, которые ведут вместе по Эн-Би-Си получасовую информационную передачу под названием: «Хантли и Бринкли сообщают»<sup>4</sup>.

Специализируясь на определенных проблемах, комментаторы всегда или почти всегда — люди высококвалифицированные. Они имеют доступ ко многим источникам информации и поддерживают контакты с влиятельными лицами. Свои идеи и мнения они сообщают зрителю, варьируя по-своему те же приемы, что применяют при передаче новостей и выступающие в кадре дикторы-журналисты. Основные обязанности комментатора:

- 1) комментирование киноматериала;
- 2) комментирование внестудийных передач.

Рассмотрим их в отдельности.

### Комментирование киноматериала

Большая часть киноматериала представляет собой немую документальную киноинформацию, которой нужны дополнительный комментарий, шумовые эффекты или музыка, чтобы ее оживить и дополнить.

Если кинопленка предназначена для неоднократного использования в передачах, лучше отпечатать позитивную копию до того, как негатив будет показан через телекинопроектор. На практике установлено, что негатив вытягивается в длину, когда пленка проходит через аппарат, и,

---

<sup>1</sup> Дэвид Саскайнд — журналист, специализирующийся главным образом на телевизионном интервью с политическими деятелями.

<sup>2</sup> Уолтер Кронкайт — наиболее известен как репортер, ведущий внестудийные репортажи (он, в частности, вел из Каира прямой репортаж через спутник о грандиозной церемонии похорон президента Насера). Занимается также интервью.

<sup>3</sup> Чет Хантли и Дэвид Бринкли в течение ряда лет были известны всей Америке как наиболее популярные ньюзкастеры, выступавшие вместе в одной программе. Один из них вел ее из Вашингтонской студии, другой — из нью-йоркской. Соответственно разделялись их информационные «сферы»: из Вашингтона сообщались главным образом официальные, правительственные новости, из Нью-Йорка — экономические, культурные, связанные с деятельностью ООН и т. д. В августе 1970 года Чет Хантли из-за конфликта с руководством телекомпании Эн-Би-Си, а также из-за несогласия с американской официальной внешней политикой расторг контракт и ушел в отставку.

<sup>4</sup> «Huntley Brinkley Report». — *Прим. пер.*

конечно, в любой отпечатанной копии это будет воспроизведено<sup>1</sup>.

На метод комментирования, который применяется в данном случае, влияет, что именно использовано — негатив или позитив. Если показывается негативная пленка — вам как комментатору придется вести «живой» комментарий в студии одновременно с передачей киноматериала.

Данный метод требует мастерства и высокой сосредоточенности. При «живой» передаче не справишься срыва или ошибки. Слова должны полностью совпадать с изображением на протяжении всей передачи. Здесь нет возможности подогнать устную речь и зрительную часть с помощью монтажа.

### Текст комментария

Текст лучше писать заранее, чтобы его можно было синхронизировать с изображением. Как и при подготовке любого телевизионного текста, качество его зависит от способностей, знаний и чутья автора. Опытный автор комментариев учитывает следующее:

1. Он не пишет художественного произведения. Материал его — разговорный, хоть он и записан. Стиль может варьироваться от говора до официальной речи в зависимости от темы и настроения.

2. Устный комментарий не должен быть слишком длинным. В коротких киноинформациях текст сопровождает изображение на всем протяжении пленки. В более обширных киноматериалах следует придерживаться правила: текст занимает не более двух третей от общего времени демонстрации кинопленки. Длинное повествование без пауз зритель не переварит. Иногда музыка или шумовые эффекты скажут больше, чем слово.

3. Не стоит объяснять очевидное — это раздражает зрителя. Никогда не описывайте того, что отлично видно на экране.

4. Благодаря комментарию зритель больше знает и лучше понимает. Не описывайте то, что на экране, — объяс-

<sup>1</sup> Помимо того что негативная пленка вытягивается, она в большей степени, чем обратимая, подвержена механическим повреждениям в процессе работы с ней на монтажном столе и просмотре через кинопроектор. Поэтому качество негативных киноинформаций бывает крайне низкое, и во многих случаях отделы технического контроля их бракуют — не разрешают передавать в эфир.

найте его цель, значение, историю, будущее и т. д., и киноматериал станет интереснее.

5. Многие люди больше узнают через чтение, чем через слух; помните, что комментарии, так же как и музыка и шумовые эффекты, только дополняют изображение. Текст никогда не должен с изображением конкурировать.

6. Хороший автор комментариев не оставляет ничего случайного, когда пишет текст. Киноматериал просматривается через проектор или на экране монтажного стола, чтобы хронометрировать части фильма. Эти данные фиксируются, кратко излагается и содержание кадров. На основе данной информации автор может написать комментарий так, чтобы он совпал с изображением на экране. Удлинять или сокращать фразу, чтобы точно подогнать текст под изображение, можно позднее, во время репетиций.

Есть точный метод расчета количества слов на каждый метр киноплёнки (или соответствующий метру временной промежуток) — на один метр 16-мм плёнки «укладываются» шесть слов, а для 35-мм плёнки — три слова. При нормальной скорости проекции двадцать четыре кадра в секунду один метр 35-мм плёнки проходит за две секунды, а 16-мм — за четыре.

Законченный текст делите на части. Долгие паузы в речи отмечаются началом нового абзаца, более короткие — знаками / или //. Комментатор, возможно, найдет необходимым добавить другие, собственные знаки в той части текста, который следует после начальных титров.

### **Система сигнализации.**

При комментировании киноматериалов можно пользоваться любым из следующих методов сигнализации — либо в отдельности, либо вместе.

1. Комментатор надевает наушники и получает указания от режиссера каждый раз, когда нужно говорить очередной абзац или фразу.

2. Помощник режиссера подает комментатору сигнал рукой.

3. Когда надо начинать, рядом с микрофоном вспыхивает сигнальная лампочка.

4. Комментатор сигнализирует сам себе, следуя письменным пометкам на полях текста. Например, в пояснитель-

ной части, где описывается изображение, говорится: «Общие планы. Танк стреляет по мосту». Комментатор, видя фильм на мониторе, ждет этих кадров и начинает читать соответствующую часть текста.

5. Комментатор может лучше ориентироваться во времени, используя счетчик метража пленки. При этой системе отдельные части измеряются заранее и метраж отмечается рядом с пояснительными ремарками в тексте. Когда на механическом измерителе длины появляется соответствующая цифра, комментатор начинает читать текст<sup>1</sup>.

6. Кто-то из работников студии садится рядом с комментатором, смотрит на монитор и хлопает комментатора по плечу, когда нужно читать текст. Обычно это автор текста, который знает изображение лучше всех.

7. Сигнальные точки — небольшие круглые отверстия — делают в четырех последовательных кадриках фильма, в верхнем правом углу. Они обычно помещаются перед окончанием киноленты (секунды за две), чтобы указать, что фильм близится к концу. Сигнальные точки могут оказаться полезными для комментатора, когда помещаются и в других местах киноматериала как указание на то, что надо начинать.

Таковы приемы сигнализации, которые чаще всего используются при комментировании киноматериалов. Имеется и другая система, которую можно применять при предварительном озвучивании киноматериалов. Например, когда в эфир передается не проектируемая кинолента, а только ее рабочая копия<sup>2</sup>. Примерно двенадцать кадров киноленты прочерчиваются специальным карандашом<sup>3</sup>, волнистая черта заканчивается в том месте, где вам нужно начинать. На экране, когда демонстрируется пленка, видна лишь линия, которая движется от одной стороны рамки

<sup>1</sup> Подобная система у нас не применяется.

<sup>2</sup> Рабочая копия — позитив, с которым ведется вся работа на монтажном столе. Дальнейшая технология подготовки фильма такая: рабочая копия (о качестве ее никто не заботится) проходит бесчисленное количество раз по завершении монтажа через проектор — это необходимо для тщательного озвучивания фильма. Потом по этой копии подбираются соответствующие кадры из негатива (оригинального материала) и монтируются. Получается точно такая же негативная копия, и с нее уже печатают эфирную (чистую) позитивную копию и, если нужно, тираж.

<sup>3</sup> У нас обычно монтажницы прочерчивают через несколько кадров стеклографическим карандашом длинный крест, — мелькая на экране, он служит сигналом для диктора или комментатора.

к другой и обратно; продолжительностью она примерно в полсекунды.

Какова бы ни была сигнальная система, надо учитывать время вашей реакции. У разных людей различная реакция, и если даже она быстрая, обязательно возникает пауза между сигналом и моментом, когда вы начнете говорить.

### **Комментирование изображения**

Комментирование изображения — один из самых трудных видов комментаторской работы; вы вынуждены видеть киноматериал уголком глаза и одновременно читать текст. Тем не менее рано или поздно вы освоите этот прием; а у него есть достоинства.

Ни на секунду не забывая о киноматериале, вы должны читать как можно увереннее, ваши слова должны полностью сливаться с изображением. Теперь не нужно, чтобы кто-то обеспечивал четкую сигнализацию; вы будете работать непосредственно по киноплёнке.

На мониторе может возникать изображение, идущее в эфир, чтобы вы видели точно то же самое, что и зритель. В этом случае вы, естественно, начнете комментарий тогда, когда киноплёнка появится на экране.

Однако если монитор подключен к телекинопроектору, вы видите изображение, как только начнет работать проектор, а первые кадры появятся после ракурда.

На ракурде фильма печатаются цифры и знаки, и он обычно заряжается в фильмовое окно телекинопроектора на цифре «шесть». Эта цифра может быть видна на мониторе, указывая на то, что фильм готов к демонстрации. Ракурд проходит за пять секунд и служит предупреждением, что первый кадр появится именно через этот промежуток времени после того, как плёнка начнет двигаться в проекторе.

Отмечая в уме сигналы и читая комментарий, вы одновременно слышите из аппаратной разные звуки и голос режиссера, делающего распоряжения; из всего этого хаоса звуков только некоторые относятся к вам, и, чтобы уловить их, нужна полная концентрация внимания. Однако для «живого» студийного комментирования этот метод — наилучший. Освоив его, вы познакомитесь с некоторыми приемами, необходимыми для ведения внестудийных передач.

Важное условие успеха при этой системе — тщательная репетиция. Очень помогает предварительный просмотр киноматериала. Если время позволяет, прокрутите кинолентку до передачи, чтобы сначала просто просмотреть фильм, не беспокоясь о будущем комментарии. Вдумчивый и внимательный просмотр киноматериала поможет вам зафиксировать в сознании визуальную сторону передачи до того, когда вы начнете читать текст.

Во время первоначального прогона с комментарием нужно, чтобы под рукой был карандаш: вы укажете, где это необходимо, паузы, удлинения, сокращения и сделаете дополнительные сигнальные пометки. После ознакомления с текстом второй прогон, вероятно, будет удачнее первого, особенно если предстоит еще одна репетиция в студии.

К сожалению, из-за недостатка времени на телевидении и в особенности в отделах новостей такое количество репетиций не всегда возможно. Фактически один просмотр с помощью проектора может быть для вас единственным шансом познакомиться с кинолентой и сделать некоторые поправки и изменения в тексте до того, как выйти с комментарием в эфир.

И еще одно: помните, что проектор, на котором вы первоначально просматривали киноматериал, работает с традиционной скоростью в двадцать четыре кадра в секунду.

Однако, когда вы находитесь в передающей студии и готовы делать «живой» комментарий, этот киноматериал будет идти через телекинопроектор. В некоторых странах, включая Англию, эти аппараты прокручивают пленку со скоростью двадцать пять кадров в секунду<sup>1</sup>. Следовательно, кинолентка будет двигаться быстрее, и каждый эпизод будет появляться на экране через несколько меньший промежуток времени.

Это нужно учитывать, особенно в конце чтения текста: комментарий, рассчитанный на то, чтобы закончиться в последнюю секунду фильма, и превосходно отработанный в ходе репетиций с использованием проектора, может ока-

---

<sup>1</sup> Льюис ошибается, когда утверждает, что лишь в ряде стран существуют такие проекторы. Эфирные проекторы протягивают кинолентку со скоростью 25 кадров в секунду всегда и всюду — это определяется скоростью электронного луча в передающей и принимающих трубках.

заться чрезмерно длинным. Если вы в этот момент не обращаете внимания на экран или не можете закончить фразу, это приведет к тому, что вы будете говорить после окончания фильма. В таком случае произойдет одно из двух: либо звукооператор по указанию режиссера выключит ваш голос, дав тем самым непрофессиональную концовку, либо он позволит вам закончить текст, приведя в замешательство ведущего другой программы, который появится на экране сразу же после фильма. Несчастному придется молчать в кадре, пока говорит ваш «потусторонний» голос.

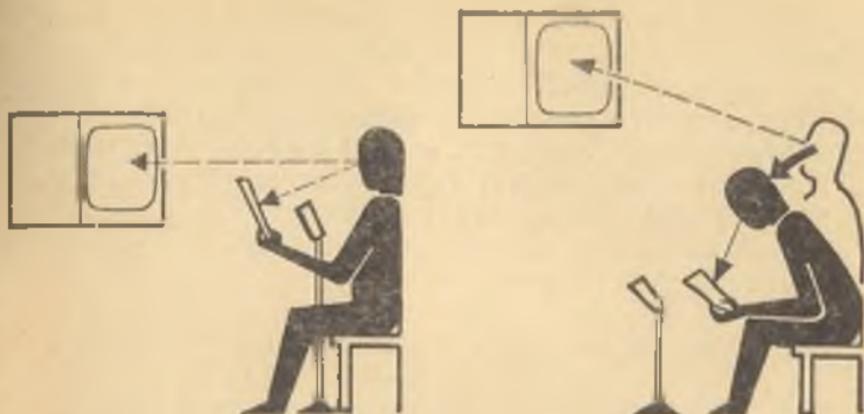
Поняв и преодолев трудности этой системы, диктор, ведущий кинокомментарий, может виртуозно пользоваться описанной техникой. Испробовав этот метод, вы забракуете другие.

Иногда комментарий приходится читать вслепую, то есть не посмотрев фильма до передачи. В таких случаях комментаторы могут вносить изменения в текст во время чтения (либо сокращая, когда они заметят, что затяжка неизбежна, либо импровизируя, чтобы восполнить недостающий текст). Можно набить руку, и любой слушающий вас и не подумает, что комментатор, как и зритель, видит этот фильм впервые.

Мой старший сын Питер, который в семнадцать лет стал телевизионным комментатором киноинформации, несомненно, подтвердил бы то, что я говорю. В первое время он пребывал в состоянии испуга и читал, не отрывая глаз от текста и не отступая от него ни на слово. Теперь же, после нескольких тысяч прокомментированных киносюжетов, он способен изучать киноматериал во время передачи в эфир, импровизировать, дополнять или сокращать текст, не делая ошибок, и в то же время слушать в наушники указания режиссера.

Способность читать под изображение начала развиваться у него через несколько недель работы. Раньше перед ним ставили микрофон значительно ниже обычного, текст он держал на коленях. Монитор же находился слишком высоко, и он бы его не увидел, даже если бы откинулся назад. Кажется, он вообще не видел изображения. Угол между его текстом и монитором был очень велик.

Мы говорим об этом в связи с объявлениями в кадре; необходимо обеспечить как можно меньший угол между текстом и объективом. Но в этом случае текст должен быть на одной линии с монитором. Микрофон на под-



### Как читать комментарий к фильму:

Правильная позиция и правильно выбранный угол между текстом, камерой и монитором (слева) дает возможность видеть текст и изображение почти одновременно; кроме того, верхняя часть головы почти не будет попадать в объектив камеры (справа)

ставке поднимают до тех пор, пока он не станет в одну линию с экраном монитора.

Итак, когда вы читаете комментарий к фильму, займите правильное положение, чтобы голова, микрофон, текст и монитор находились на прямой линии. Благодаря этому:

1. Одновременно видны текст и изображение.
2. Голова остается в том же положении и на том же расстоянии по отношению от микрофона, что важно для неизменного качества звука и постоянного уровня голоса.
3. Легкие и диафрагма не ограничены в движении, и вы дышите свободно и плавно.

Работая так близко к микрофону, всегда лучше помещать текст позади него. Шелест страниц не будет им четко улавливаться. Однако это надо учитывать лишь в том случае, если перед вами микрофон направленного действия.

Будьте осторожнее, перелистывая текст во время передачи. Не скрепляйте страницы ничем, пусть они лежат отдельно. Пронумеруйте их по порядку, чтобы не перепутать, если они вдруг упадут.

Как только закончите страницу, бесшумно опустите ее на пол. Практически вы будете это делать, читая следующую. Любой легкий шорох отражается в микрофоне. При этом вы как можно раньше схватываете взглядом начало

следующей страницы и ваше сообщение идет беспрерывно.

Текст передачи пишется только с одной стороны страницы, поэтому нет нужды ее переворачивать. Отбрасывать в сторону каждый лист, как только вы его заканчиваете, нужно для безопасности: так прочитанные страницы не попадутся вам вновь и вас не спутают. Пользуясь этим методом, вы всегда знаете: в ваших руках осталось только то, что нужно читать.

## Стиль комментирования

Стиль комментирования разнообразен в такой же степени, как и выбор тем для фильма и комментария. Быстрый темп ассоциируется с комментарием киноинформации. Некоторые спортивные передачи иногда ведутся на бешеной скорости — например, бокс, конные скачки или хоккей на льду.

Каким бы ни был тон — юмористическим, серьезным, задумчивым, ироническим, бодрым или иным, — важно, чтобы он способствовал раскрытию темы. Помните, что вы не конкурируете с киноизображением, а дополняете его.

Время от времени новичкам-комментаторам советуют «выкрикивать» сообщение, ибо в противном случае голоса их якобы не будут воздействовать на аудиторию, которую отвлекают изображение, музыка и шумы. Если бы все это и впрямь вступало в спор, голос комментатора терялся бы всякий раз. Мы уже установили, что изображение влияет на людей больше, чем словесный комментарий. Звукооператор, если сочтет необходимым, может без особого труда ослабить самый сильный голос и свести его до едва слышимого шепота или увеличить силу музыки и шумовых эффектов, чтобы установить пропорции просто путем микширования на своем пульте<sup>1</sup>.

Подбирая комментатора, учитывают его голос: необходима ясность дикции, достаточная сила голоса при правильном дыхании, когда нет спадов в конце предложения, а диапазон тональностей достаточно широк, чтобы придать сообщению нужную окраску. Для режиссера такой голос — один из основных факторов в программе. Звуко-

<sup>1</sup> С помощью микшера звукорежиссер управляет реостатами, усиливая или уменьшая силу звука, накладывая один звук на другой (например, шум толпы на голос оратора или музыкальный фон на голос диктора).

оператор обеспечивает голосу, как и всем другим звукам в передаче, нужную громкость и помогает ему сочетаться с другими элементами.

Не надо кричать и напрягаться. Ваш голос прозвучит однообразно, дыхание будет скованно, а в худшем случае — вы просто голос сорвете.

В телевидении существует несколько противоречивых мнений по поводу того, каким должен быть комментаторский голос. Дикторы с совершенно разными голосами добились успеха как кинокомментаторы. Факты опровергают прежнее мнение о том, что для комментирования таких передач нужен сильный и звонкий голос. Гораздо действеннее, если хорошо смодулированный голос спокойно комментирует изображение.

Безусловно, некоторые типы голосов больше подходят к определенным темам, воплощенным в киноматериале. Передачи о шумных моторизированных видах спорта, таких как авто-или мотогонки, возможно, выиграют от громкого комментаторского голоса — при условии, что он не монотонен. С другой стороны, комментарий к фильму о страданиях каких-нибудь беженцев лучше делать мягким голосом, полным доброты и участия.

Джеймс Камерон, читающий свои собственные комментарии к фильмам, в которых рассказывается о страданиях, вызванных социальной или политической несправедливостью, вносит ноту печали и скорби. Голос его искренен и убедителен, и это создает сильный эффект, когда он сочетается с кинорассказом об угнетении человека.

При комментировании всегда говорите своим естественным голосом. Никогда не подражайте другому профессионалу. Развивайте свой собственный индивидуальный тон.

## Озвучивание изображения на пленке

Мы подробно остановились на «живом» кинокомментировании, потому что этот метод ежедневно практикуется на телевидении.

Иногда, однако, нужно подготовить постоянную и полную копию фильма, содержащую не только начальное и конечные титры, но и звуковую дорожку, на которой записаны комментарий, музыка и шумовые эффекты.

Примером может быть полнометражный документальный фильм. Не исключено, что потребуются и более высокая степень профессиональной готовности киноматериала,

чтобы отпечатанную копию со сведенными звуком и изображением распространить в стране и за границей.

Ваша роль в производстве такого фильма подобна работе в «живых» телевизионных передачах, с той разницей, что у вас теперь больше времени обдумать текст и отрепетировать его и больше возможностей исправить ошибки или оговорки.

Во время записи вы, видимо, будете сидеть в комментаторской будке с застекленным окном, через которое видна тонстудия с киноэкраном. Методы сигнализации в таких случаях — счетчик, лампочка и знаки, подаваемые помощником режиссера<sup>1</sup>.

Ваш голос записывается на магнитную пленку, которая после звукозаписи прокручивается синхронно с изображением. Записанный звук иногда тоже переписывается на магнитную дорожку киноленты<sup>2</sup>.

В обоих случаях любые отклонения в синхронизации комментария с изображением может исправить звукооператор. Нечетко произнесенные слова или фразы записываются вновь и вставляются в фонограмму.

Желательно прослушать те разделы записанного комментария, которые содержат ошибки. Так можно точно воспроизвести тон, темп и тембр оригинала, тем самым сохранив постоянное соответствие с остальной частью записи. Другой метод заключается в том, что комментарий записывается «как бог на душу положит», то есть вы и не пытаетесь уложиться в длину кинолентки. (Киноленту даже не просматривают при такой записи.) Затем ваш записанный комментарий монтируется до тех пор, пока он точно не совпадет с изображением. Там, где необходимы паузы, вставляются куски чистой пленки соответствующей длины, чтобы слова совпадали с изображением.

<sup>1</sup> У нас применяется обычно сигнальная лампочка.

<sup>2</sup> В советском ТВ используются аналогичные системы: совмещенная (изображение и звук на одной пленке) и раздельная (изображение на одной пленке, а фонограмма — на другой). Магнитная дорожка делается только на 16-мм пленке (совмещенная копия). На 35-мм пленке звук записывается оптическим способом. Раздельная система применяется и для 16-мм и для 35-мм пленки — в этих случаях звук записывается на аналогичную по ширине кинолентку с магнитным слоем. Воспроизводится фильм либо с двух проекторов (с одного — изображение, с другого — звук), либо с одного (с дублированной системой протяжки). В отличие от оптической системы магнитная не требует никакой лабораторной обработки, а потому является более удобной для оперативных целей.

см. Можно добавить музыку и шумовые эффекты, и фонограмма наконец будет полностью соответствовать экранному изображению.

При записи комментария старайтесь придерживаться тех же правил, что и во время «живой» передачи. Прилагайте как можно больше усилий, даже если возможна перезапись. Тогда ваш комментарий прозвучит как следует.

Перезапись же всегда связана с дополнительным временем и финансовыми расходами; а возможно — придется изменить и график работы техников.

### **Комментатор внестудийных передач**

Как часто бывает в телевидении, зрители и даже телевизионное начальство судят о журналисте в кадре по его первому выступлению. Природа внестудийных передач такова, что нет возможностей для пересъемок или исправлений. Передача — и «живая» и записанная на видеоленту для показа в эфире вскоре после события — оставляет мало времени для тщательного монтажа (а то и совсем не оставляет).

Ввести новичка в эту область можно, только если ему позволят регулярно присутствовать при работе опытного комментатора внестудийных передач. Новичок может практиковаться во время репетиций, когда режиссер и его бригада представляют собой аудиторию.

Вашему творческому росту помогут и конструктивные замечания операторов и режиссерской группы, пока не наступит день, когда вы будете готовы взять в руки комментаторский микрофон и включиться в эфир.

Отдел внестудийных передач — как бы передовой отряд смелых исследователей жизни. Если вы охотно готовы мириться с лишениями, плохой погодой и прочим, моральная компенсация вам обеспечена. Отдел выполняет полезную работу, не только сообщая телезрителю о происходящих вдали от него делах; посещая районы, далекие от студии, он создает атмосферу доброго отношения к телевидению. Население всегда проявляет живой интерес к каравану телевизионных автобусов. Здесь есть передающая станция — настоящая аппаратная с телевизионным пультом управления; есть портативные передатчики и генераторы. Кроме того, машины перевозят камеры, оборудование для звукозаписи и все прочее, пужное для внестудийной пере-

дачи. В наши дни эту группу часто сопровождает еще один фургон — мобильное видеозаписывающее устройство, с помощью которого можно записывать передачу сколько угодно часов.

Внестудийные передачи включают показ актуальных событий. К их числу относятся такие, которые не организованы специально для телевидения — государственные праздники, спортивные состязания, запуски космических ракет и т. д.

Специально организованные для телевидения внестудийные передачи рассказывают об исторических местах или знаменитых людях, к которым телевидение «приходит домой», причем передачи эти обычно дополняются киноили видеомангитофонными вставками и фотографиями. Наиболее ярким примером внестудийной передачи, организованной для телевидения является шоу, идущее в театральном зале, в присутствии специально приглашенной аудитории.

Внестудийная передача, напоминающая эстрадное ревю, иногда требует скорее услуг диктора, интервьюера и конферансье, чем комментатора.

Комментатор внестудийных передач<sup>1</sup> должен обладать незаурядными способностями, понимать события и знать о них все. Отсюда тенденция в сторону специализации.

Например, спортивный комментатор сосредоточивается только на тех видах спорта, о которых он больше всего знает, — допустим, на боксе, футболе или мотогонках. Нелегко отыскать комментатора внестудийных передач, освещающего любые соревнования. Ни один человек не может быть достаточно сведущим во всех видах спорта и постоянно поддерживать контакты с игроками и руководителями команд.

Комментатор может стать известным, если он освещает важные события науки или политики. Наиболее опытные и старшие по должности специалисты освещают обычно

---

<sup>1</sup> Речь идет о репортере, ибо о событиях сообщает средствами внестудийного прямого репортажа именно репортер. Что же касается тенденции к специализации, о которой пишет Б. Льюис, то такая тенденция существует в крупных телевизионных организациях многих стран, в том числе и в Советском Союзе. В небольших студиях такая специализация невозможна из-за относительно малого количества сотрудников, поэтому дикторы-журналисты, работающие в таких студиях, должны владеть всеми основными «эфирными» специальностями — интервьюера, репортера, ведущего, конферансье и т. д.

большие государственные события и защищают не только репутацию телевизионных компаний, но и престиж нации. Если вы хотите стать комментатором внестудийных передач, важно решить, к какой области вас тянет и где можно лучше всего проявить ваши способности. Вопросы, которые вас интересуют, изучайте методично и упорно, чтобы стать непререкаемым экспертом в избранной вами области.

К счастью, большинство внестудийных передач дает время для тщательной подготовки и знакомства с темой. Это преимущество, редко встречающееся в телевидении, весьма способствует успешному ведению внестудийной передачи. Пока режиссер и техники ищут точки и позиции для камеры, устанавливают коротковолновую и телефонную связь, распределяют обязанности съемочной группы, находят места для стоянки машин с передающей станцией и другого транспорта, предназначенного для внестудийных передач, вы можете встретиться и с организаторами и вообще с многими людьми, связанными с данным событием.

Учитесь всему, чему можете, не только для того, чтобы дать информационное описание событий (помните, зритель сам видит почти все). Узнавайте побольше интересного о людях и о делах, о которых пойдет речь в передаче. Делайте письменные заметки и на их основании составляйте детальный план, учитывающий последовательность всех стадий события.

Однако не думайте, что события будут совершаться, как предполагалось, и с такой же точностью, как в телевизионной студии. Тот, кого ждут, может прибыть позднее и совсем не приехать. Иногда спортсмен получает травму, что надолго задерживает игру. Многое может случиться, и все пойдет иначе.

Именно постоянная возможность непредвиденного, присутствующая «живой» внестудийной передаче, придает ей неповторимую привлекательность. Вот почему у вас должна быть масса резервного материала, готового на любой случай, — и не пустяки, а хорошая информация, которая привлечет внимание зрителей до тех пор, пока не возобновится прерванное событие.

Следите за тем, чтобы на протяжении всей работы ваши планы совпадали с планами режиссера. Помните, что вы будете работать с учетом того изображения, какое видно на вашем мониторе.

Комментаторам долгие годы приходилось воссоздавать словесную картину происходящих международных событий для радиослушателей; и теперь они не могут отучиться — все время говорят. С одной стороны, они подробно рассказывают о том, чего не видит зритель, с другой — тщательно перечисляют события, которые зритель видит сам.

Надо согласовывать комментарий с изображением. Не отставайте от происходящего и не забегайте вперед. Когда необходимо назвать человека появившегося на экране, колебаний быть не должно. Вам, комментатору внестудийных передач, необходимо быть всегда «на месте». Во время самой передачи вы находитесь там, где нужно для работы: на трибуне, на балконе, на крыше либо в специально сконструированной комментаторской будке на одной из сторон спортивного поля.

Как и у кинокомментатора, у вас будут наушники, и вы услышите все, что говорит режиссер в своем автобусе. Иногда обеспечивается и «чистая связь» — вы слышите только те указания режиссера, которые касаются вас. Но режиссер внестудийной передачи работает с большим напряжением, ему приходится держать в голове много деталей, и он часто оставляет включенной эту систему связи с комментатором, и до вас доходят не относящиеся к вам реплики.

Я вспоминаю Ричарда Димблби<sup>1</sup> — самого опытного комментатора передач государственной важности, которого приглашали освещать большие события. Он работал в полную меру сил, говорил спокойно, веско, четко, слова точно укладывались под изображение, а в его наушниках постоянно раздавались команды: «Переключаюсь на вас, камера два! — Хорошо, держите кадр так. — Повернитесь немного, камера три. — Переключусь на вас через секунду. — Держите так — микширую на камеру три. — Эй, Ричард, готовься к позывным. — Не так быстро. Я — сзади тебя, смотри! — Камера один, держите королеву в центре рамки. — Спасибо, Ричард, что там за углом? — Ведите меня туда, если хотите. — Не ждите! Они начинают гимн!..»

---

<sup>1</sup> Ричард Димблби — наиболее популярный и авторитетный репортер, интервьюер, политический комментатор английского телевидения 50-х годов. Считается основоположником профессиональной школы репортеров на британском телевидении.

Возможно, вы будете работать с губным микрофоном. Его помещают перед ртом, а предназначен он для того, чтобы исключить посторонние звуки, которые обычно в обилии возникают в ходе внестудийных передач: возгласы толпы, военные оркестры, громкоговорители и т. д. Губные микрофоны решительно не нравятся большинству комментаторов; однако они хороши тем, что постоянно находятся на одном расстоянии от рта. Это означает, что, если даже вы поворачиваетесь от монитора, чтобы взглянуть на происходящее, микрофон всегда остается с вами. Если вы работаете под открытым небом и пользуетесь одним из этих микрофонов, ветер не заглушит ваши реплики. Помните, что одной рукой надо постоянно держать ручку микрофона. Но если вы вешаете из звуконепроницаемой кабины комментатора, подойдут и другие микрофоны.

Когда говорите, стремитесь выражать мысли простыми предложениями. Сложные фразы могут сбить вас с толку, да и зрителю надоест ждать, когда вы перейдете к следующей мысли. Старайтесь, чтобы ваша речь была плавной и последующее предложение соединялось с предыдущим. Если вы будете логически развивать мысль, вам будет легче говорить без запинок, не теряясь.

Избегайте штампов, ищите емкие, живые слова, которые придадут яркость и создадут стиль комментария. В свободные часы — в гостях, на улице, где угодно — комментируйте все в уме. Старайтесь думать, где возможно, вслух короткими, насыщенными фразами.

Слушайте признанных мастеров телевидения и не огорчайтесь, что вы никогда не достигнете их уровня. Они приобрели его за много лет. В телевидении нет профессии, которая бы больше зависела от опыта и практики, чем комментирование внестудийных передач.

Если вы преодолеете трудности, приобретете уверенность и докажете свои способности, вы всегда будете в почете — подлинный профессионализм редко встречается в этой интереснейшей области телевидения.

Бригадная работа — основа телевидения. В телевизионных студиях немало индивидуалистов, но каждый из них научился приспособлять свою индивидуальность к работе большого коллектива. Они знают, что без координации самого разного опыта и способностей на экране телевизора не появилось бы ни одного кадра.

Вы, вероятно, такой же индивидуалист, как прочие. Это — обратная сторона тех качеств, которые помогли вам стать диктором. Однако вы должны строго придерживаться правил коллективной работы, с энтузиазмом выполняя свою роль и точно понимая, как много вносят в дело ваши коллеги.

В телевизионном производстве участвуют разные специалисты: электрики, художники, машинистки, подсобные рабочие, журналисты, бухгалтеры, рабочие студии, нештатные авторы и т. д. Все они рано или поздно помогут вам, диктору.

Ваше отношение к делу может, безусловно, влиять на работу других — ведь именно вы представляете в эфире их студию. Персонал быстро почувствует, как относится зритель к передачам. А отношение это в значительной мере зависит от диктора. Студия для зрителя — это те, кто показывается на экране.

Если на вечеринку придет, скажем, молодой ассистент звукооператора, его забросят вопросами: «Почему ваши дикторы такие вялые?», «Почему такой-то не помнит тек-

ста?», «Почему у того-то такой потрепанный вид?». И, наконец, следует сакраментальный вопрос: «Как можно работать в таком жутком месте?»

Нельзя сказать, чтобы это было приятно. Не нужно это и студии. Ассистент и его коллеги теряют веру в свой коллектив и начинают думать — не подыскать ли работу в другой телекомпании?

Представьте иной случай: где бы наш ассистент ни появлялся, его ждут восторги и благодарности: «Ваши дикторы такие умные», «... такие искренние, милые», «... рассказывают как раз то, что нужно, ничего не упустят». Ассистент относит похвалы ко всей организации и видит, как все ее любят и ценят. И старается вовсю, гордясь и радуясь, что входит в такой коллектив.

Потребовалось бы много книг, чтобы детально проиллюстрировать работу всех техников, художников и администраторов, чьи комбинированные усилия и создают телевидение. Мы же остановимся на тех, с кем вы как диктор связаны самым тесным образом. Это продюсер, режиссер, помощник режиссера, гример, оператор, осветитель, звукооператор.

Дикторы, читающие только объявления, возможно, не так уж связаны с перечисленными выше людьми. Они работают в теснейшем контакте с программным режиссером, и, кроме того, они координируют работу со всем персоналом центральной аппаратной, в частности с механиками, обслуживающими телекинопроекторы и видеоманитофоны.

Ведущие информационных программ, конечно, готовятся к своей передаче в тесном контакте с редактором новостей. Об их работе мы уже рассказали.

## **Продюсер**

Продюсер обладает всей полнотой власти в конкретной передаче. Независимо от того, пользуется ли программа успехом или провалилась, полная ответственность всегда лежит на нем. На небольших телевизионных студиях обязанности продюсера и режиссера могут совмещаться. Чем больше студия или сложнее программа, тем вероятнее, что эти два вида работы выполняются разными людьми. Продюсер обычно занимается следующим: разрабатывает форму и цель программы; ведает общей организацией, то есть обеспечивает исследовательскую работу; догово-

ривается о написании сценария; подбирает состав исполнителей; распределяет бюджет и технические средства; составляет расписание репетиций; отвечает за текущую информацию и рекламу. Иногда он сам задумал программу, а чаще — он разработал ее в общих чертах, по замыслу руководства студии.

Продюсеры много знают; почти всегда они работали немало в театре, кино, радио, рекламе или в журналистике. Большинство известных продюсеров в телевидении имеет творческий опыт. Исключения обычно делаются для информационных программ и тех передач, которые требуют специальных знаний; так, например, продюсером документальных телевизионных передач для школьников может быть учитель с многолетним педагогическим опытом.

## Режиссер

Режиссер — это тот, кто воплощает идеи и планы продюсера в телевизионные образы и реализует их в студии или на месте события. Он отвечает за расположение камер, выбор изображения из всех вариантов, которые поступают на контрольные мониторы в любой данный момент, показ вступительных и заключительных титров и использование всех средств, имеющихся в его распоряжении для наилучшего ведения программы, — освещения, звука, киноплёнки, видеоплёнки, спецэффектов.

Когда режиссер находится за пультом, он поддерживает постоянную радиосвязь со многими техническими работниками, занятыми на своих постах в период передачи. Кроме того, он следит за временем, контролируя фактический хронометраж рекламных объявлений, отдельных этапов передачи, общей ее продолжительности.

Многие дикторы удивлялись и даже огорчались, когда они спрашивали у режиссера после передачи, как ему понравилась их работа, а тот отвечал, что все было здорово, но он не успел посмотреть. В действительности он хотел сказать, что воспринимает диктора как часть органического целого, как один из факторов, создающих передачу. Возможно, пока диктор вдохновенно выступает в кадре, ассистент режиссера с помощью напыва<sup>1</sup> уберет его

<sup>1</sup> Для этого микшеры, включающие и выключающие камеры, одновременно движутся в противоположных направлениях.

изображение и заменит киноставкой, а сам режиссер, держа наготове ручку микшера, будет ждать, когда же можно по плану дать надпись «Конец» и включить в нужный момент следующую передачу.

При таких обстоятельствах режиссеру, диктору и актерам надо посмотреть видеозапись программы. В непринужденной обстановке можно во всем разобраться, а это окажется полезным для будущих передач.

Возможно, вам повезет и вы поработаете в передаче, где продюсер или режиссер наделены режиссерским талантом в театральном смысле слова. Он с удовольствием будет направлять ваши действия перед камерой, оттачивать ваши движения, жесты, речь, вообще советовать, как наилучшим образом применять свою артистическую технику. Такая помощь редка на телевидении. Обычно диктор должен совершенствоваться сам, без особой профессиональной помощи со стороны коллег: они, специалисты в своей области, предполагают, что и вы — специалист в своей. Передачи идут одна за другой, и мало кто вникает в специфические задачи исполнителя. Известные продюсеры и режиссеры высокого класса используются для создания спектаклей, а там, конечно не слишком нужна работа дикторов.

На практике диктору больше всего может помочь помощник режиссера.

### Помощник режиссера

Помреж — как бы продолжение режиссера. В то время как режиссер находится в аппаратной за пультом, помощник осуществляет его указания, которые слышит в наушники, молча передвигаясь по студии.

Во время репетиций или передач помощник режиссера пользуется полной властью в студии. Он отвечает за дисциплину; он должен быть уверен, что никто не входит и никто не выходит во время передачи без его разрешения; он следит за тем, чтобы соблюдались все противопожарные предосторожности и неукоснительно выполнялись все правила, установленные руководством студии.

Когда передача идет в эфир, все сигналы — ускорить темп, замедлить его, закончить передачу и т. п. — поступают к вам только от него. Он показывает вам, сколько времени осталось — минута, полминуты или четверть. Наконец, он может считать и секунды на пальцах. Удовлет-

ворением, с которым вы заканчиваете свое выступление, вы в немалой степени обязаны ему.

Иногда, читая перед камерой, вы замечаете вдруг, как он крадется к вам на четвереньках, чтобы не попасть в кадр, спеша доставить записку с последними указаниями режиссера. Одно ему воспрещается: говорить с вами, когда вы ведете передачу. Разумеется, в студии, из которой идет «живая» передача, должна стоять полная тишина, и тут он вынужден стать первоклассным мимическим актером.

Во время передачи вам не надо смотреть на него: он сумеет в нужный момент оказаться в поле вашего зрения. Безусловно, иногда можно и поговорить: во время кино-вставок, например, или когда какая-то часть передачи идет не из студии, а из другого места. Однако не говорите без его сигнала! Соблюдайте строгую дисциплину; здесь не место для пустых разговоров. Короткие перерывы лучше потратить на то, чтоб уточнить время, ободрить интервьюируемого или подправить грим.

Помощник режиссера руководит всем этим, и без его разрешения нельзя сделать ничего. В то же время он чутко следит, не нарушается ли связь с передвижной телевизионной станцией или не грозит ли вам обрыв кино-пленки (что потребует немедленного переключения на студию). В таком случае он сразу же обратится к вам, чтобы вы могли быстро придумать тему и говорить, пока ситуация не исправится.

Во время репетиций надо строго выполнять его указания, иначе вместо спокойного, плавного хода действия получится хаос. Тщательно проверьте свою позицию в студии по отношению к помощнику режиссера. Он отметит мелом на полу все точки, в которых вы будете находиться, и по которым будете передвигаться. Выясните, какая камера будет направлена на вас на различных стадиях передачи.

Если вы ведете интервью, уточните с помрежем время и тот момент, когда вам надо заканчивать.

Если нет телесуфлера, объясните ему, какие вам понадобятся «доски для дураков» и где бы вы хотели их разместить.

Если в первые минуты передачи вы почувствуете, что какие-то движения неправильны или что в сценарии не все соответствует реальному ходу передачи, скажите ему об этом; с помощью двусторонней связи он мгновенно

доведет это до сведения режиссера, сидящего у пульта<sup>1</sup>. Делая конструктивные предложения, не увлекайтесь теоретическими рассуждениями, которые не имеют ничего общего с реальным ходом передачи и лишь ведут к потере ценного времени. Говорите только тогда, когда вы можете сказать что-то важное.

Что бы вам ни пришло на ум, обращайтесь к помощнику режиссера и никогда ничего не предлагайте, прежде чем не обсудите с ним. Он видит одновременно много деталей ведущейся в студии работы.

Он и назначен на свою должность за то, что умеет не теряться в моменты кризиса и остается спокойным при всех обстоятельствах. Ему ясно все, что связано с планами творческой бригады.

### Гример

В странном мире, где слепит свет, движутся камеры и кивают микрофонные журавли, гри머ная — истинный оазис тишины и спокойствия. Здесь профессиональный журналист или гость, готовящийся впервые выступить по телевидению, может отдохнуть хотя бы на короткое время.

Гримеры подбираются не только по профессиональным качествам — им требуется и понимание людей и чувство юмора. Они умеют снимать напряжение у тех, кто работает в неестественных условиях. Другими словами, когда нужно, они — психологи в той же степени, что и гримеры.

У многих из них есть профессиональные секреты. Именно в их комнате можно так приукрасить знаменитого человека, что тот перестает стесняться публики. На лысину накладываются волосы, приклеиваются ресницы, а дефекты лица исчезают под рукой опытного гримера.

### Грим диктора

Телевизионному диктору, как правило, нет необходимости прибегать к услугам гримера. Вас не нужно постоянно подбадривать. Скорее — вы будете благодарны гри-

<sup>1</sup> У нас помощник режиссера не пользуется микрофоном для обратной связи с режиссером, ибо при переговорах с пультом голос помрежа может попасть в эфир и «загрязнить» звуковую ткань передачи.

меру за психотерапию гостя, которого вам предстоит проинтервьюировать.

Кроме того, вы допущены к работе в результате конкурса, и в частности — благодаря вашей приятной внешности, ибо там вы, вероятно, выступали без грима. Поэтому вам вряд ли нужна помощь гримера.

Обычно диктору требуется только простой грим. Им пользуются, чтобы создать впечатление естественности, то есть тот эффект, который, как это ни парадоксально, на телевидении без грима теряется.

Во время репетиции, то есть когда вы без грима, неприятно видеть на экране монитора свое угрюмое, небритое лицо. Это происходит из-за того, что цвет лица состоит из различных цветовых оттенков, как, например, краснота на кончике носа и на щеках, синева на месте сбритых усов и бороды, коричневые пятнышки веснушек и т. д., которые воспроизводятся на телевизионном экране в разных тонах. Если у вас по природе жирная кожа, она будет отражать свет, и покажется лоснящейся.

Простой грим применяется не для того, чтобы улучшить вашу внешность, а для того, чтобы представить вас таким, какой вы есть, учитывая технические средства, с помощью которых вас покажут.

Дикторов, только что пришедших в штат студии, гримируют вначале специалисты. Гримеры объясняют основные приемы своей работы и указывают, какими материалами следует пользоваться. После того как этот инструктаж закончится, к великому удовлетворению гримера, диктор гримируется сам. Специалисты по-прежнему внимательно следят, как диктор выглядит на студийном мониторе, чтобы поправить грим, если потребуется.

Со временем диктору может понадобиться совет. Например, он пополнел, на лице появились тени; в этом случае используется специальный грим, чтобы свести до минимума отечность и скрыть полноту лица. И наоборот, грим может скрыть впалые щеки.

Диктору следует всегда спрашивать у экспертов, как гримироваться ему, именно ему. Однако есть и общие правила, которые помогут вам хорошо выглядеть.

## Гримировальные материалы

Три основных материала обычно используются для гримирования на телевидении: твердый тон, пастообразный тон и крем-пудра. Помните, что применять их надо минимально и как можно более искусно. Не наносите грим толстым слоем, иначе ваше лицо будет выглядеть плоским на экране, а характерные черты станут почти незаметными или исчезнут вовсе.

Твердый тон и пастообразный накладываются на лицо губкой и плавно растираются. Крем-пудра и обычная пудра накладываются пуховкой. Помните о том, чтобы не были видны сгустки; тщательно разотрите их, чтобы тон незаметно уходил под волосы, за уши и под подбородок.

У оттенков грима есть номера: каждый номер соответствует своему тону. К сожалению, здесь нет стандартизации. Поэтому спросите у гримера, какие номера подходят вам.

Возможно, вам придется гримироваться самому в незнакомой студии, используя незнакомые материалы. Если нельзя получить совет специалиста, подбирайте оттенок грима к цвету вашей кожи. Однако будьте осторожны и избегайте красных или других ярких тонов. Добивайтесь хорошего среднего тона, который ближе всего к тонам вашего лица.

## Грим для мужчин

Мужчины гримируются так:

1. *Подготовка.* Умойтесь и побрейтесь. Если хотите — протрите лицо освежителем или косметической жидкостью (лосьоном).

2. *Подбородок.* Смажьте твердым кремом всю часть лица, где растет борода. Если нужно, оттените более темным или светлым тоном очертания челюсти, чтобы подчеркнуть их или уменьшить. Помните, темные оттенки уменьшают, светлые — подчеркивают.

Когда вы закончите эту часть работы, тщательно попудритесь. Светловолосые мужчины, у которых, соответственно, светлые очертания бороды, могут обойтись без твердого тона. В таких случаях лучше пользоваться пастообразным тоном или крем-пудрой.

3. *Губы.* Грим для губ применяйте редко. Если губы очень красные, их нужно приглушить твердым тоном и попудрить, как и весь подбородок. В противном случае поудрить губы не следует.

4. *Нос, щеки, уши и лоб.* Возможно, вам совсем или почти не потребуется наносить грим на эти части лица. Если же это нужно, пользуйтесь либо пастообразным тоном, либо крем-пудрой.

Пастообразный тон дает более густой, плотный и прочный слой, чем крем-пудра. Пользуйтесь им, если ваша кожа быстро увлажняется. Он не отражает света и поэтому идеален.

Крем-пудру легко применять; она не так долго сохраняется, но зато ее можно подправлять.

Тщательно растирайте крем-пудру по подбородку (который уже должен быть покрыт твердым тоном), для того чтобы не были видны пятна грима. Наносите грим вверх (по направлению роста волос) и вниз, за уши. Если уши слишком большие, их можно покрыть более темным гримом, чтобы на экране они выглядели меньше.

Лоб нужно особенно хорошо загримировать, — на нем часто отражается свет.

Тени следует наносить там, где это требуется, чаще всего — чтобы подчеркнуть, удлинить или укоротить нос.

5. *Глаза.* В большинстве случаев они должны быть «подсвечены». Это особенно относится к тем, у кого глаза глубоко посажены и необходима компенсация, чтобы избежать ненужных теней.

Глаза высветляются так: белый твердый тон наносится кисточкой по подбровной дуге начиная от носа. Круги под глазами надо высветлить так же.

Осторожно уберите лишнюю пудру у глаз и на веках.

На веки обычно грим не наносится, если они не чрезмерно тяжелые или не слишком светлые. В этом случае вы должны использовать тени для глаз или более темный пастообразный тон.

Кисточкой или мягким карандашом проводится тонкая линия по краю век, у основания ресниц. Это помогает достичь четких очертаний глаз.

Брови тоже подводятся гримировальным карандашом или специальной тушью.

6. *Волосы.* Их нужно хорошо уложить и причесать. Ни одна прядь не должна торчать — в ней отразится свет. Избегайте бриолина или масла для волос; они способст-

вуют образованию бликов на поверхности головы, что весьма неприятно выглядит.

Седые волосы на висках, особенно короткие, нужно подтемнить. Более длинные волосы по бокам головы помогут слегка прикрыть большие уши.

Лысую голову нужно хорошо покрыть тоном, чтобы она стала матовой. Облысевшие места можно спрятать, используя темные оттенки, которые подходят к цвету волос.

Особое внимание обращайтесь на волосы на затылке, если в ходе интервью будут снимать через ваше плечо и зрители увидят вас сзади.

7. *Последние штрихи.* Проверьте еще раз, все ли части лица тщательно и ровно покрыты гримом и нет ли резких переходов.

Твердый тон должен быть напудрен, а вся лишняя пудра удалена кисточкой.

8. *Удаление грима.* Твердый тон легко удаляется с помощью очищающего крема, который наносится на лицо пальцами. Затем вытрите лицо полотенцем или лигнином. Пастообразный тон и крем-пудра смываются водой с мылом.

### Грим для женщин

Женщина-диктор, у которой хорошая кожа, может появляться на телевизионном экране в том гриме, какой она использует для обычных выходов из дома. Самое главное — применять косметические средства, равномерно покрывающие все лицо (обычно — твердый тон и пудра.)

1. *Подготовка.* Если нужно накладывать телевизионный грим, смойте кремом с лица грим повседневный и протрите освежающим лосьоном.

2. *Лицо.* Основной слой надо наложить равномерно на все лицо натуральной губкой или пальцами. Дальше — как для мужчин.

У женщин черты лица мягче, и потому применяются более светлые оттенки и тени, в частности — чтобы подчеркнуть скулы.

3. *Глаза.* Тушь и краски для подведения глаз и ресниц широко используются для телевизионного гримирования.

4. *Губы.* В первые годы телевидения женщины-дикторы обычно использовали шоколадную губную помаду. Теперь, с развитием техники, можно использовать более светлые тона, какой понравится.

Губной помадой можно, кроме того, подчеркивать и изменять очертание губ.

5. *Шея и плечи.* Для их гримирования используйте тон, который немного темнее того, что на лице.

6. *Волосы.* Как и одежда па телевидении, прическа должна быть опрятной.

Она должна вас украшать. Выберите стиль, который подчеркивает лучшие черты вашего лица и скрашивает недостатки. Пусть волосы будут хорошей рамкой для вашего лица.

7. *Последние штрихи и снятие грима.* Так же, как для мужчин.

Основные принципы телевизионного гримирования, на которых мы останавливались, в равной степени применимы и для черно-белого и для цветного телевидения. Различия — в специфических оттенках.

Помимо тех, с кем вы вступаете в непосредственный контакт, на студии есть и многие другие, о работе которых вы должны по крайней мере знать. Это люди, занимающиеся технической стороной дела, и среди них — оператор, бригадир осветителей и звукорежиссер<sup>1</sup>.

### Оператор

Работа телеоператора, как и работа помрежа, может быть шагом на пути к режиссерскому делу. Некоторые наши лучшие телережиссеры накопили весьма ценный опыт как телеоператоры.

Оператор общается с режиссером так же, как и помощник режиссера; у него есть наушники — часть внутренней системы двусторонней связи. Он получает указания, непосредственно направленные ему, а слышит все переговоры, представляя себе таким образом широкую картину производственного процесса.

Оператор телестудии должен быть физически крепким. Нелегко манипулировать тяжелой камерой, установленной на подвижном штативе; время от времени ее надо быстро передвигать. Оператору необходимы большая вы-

---

<sup>1</sup> В английском языке слово «technical» не совсем адекватно русскому «технический». Мы называем и считаем телеоператоров, звукорежиссеров творческими работниками.

носливость, быстрая реакция и, кроме того, хорошее зрение. Зрение оператора может с годами ослабеть, как и электронное оборудование на студии,— он постоянно напрягает глаза, всматриваясь в видискатель.

Некоторые сведения о камере, знание ее характеристик и возможностей помогут диктору лучше выполнять свою работу.

Диктор, например, должен знать, что качество изображения ухудшится, если в его одежде слишком велика контрастность между черным и белым. Белоснежная рубашка и черный вельветовый пиджак вряд ли обрадуют тех, кто ответствен за итоговое качество изображения. Они знают, что изображение лучше при плавном переходе от одного оттенка к другому: скажем, серо-голубая светлая рубашка, мягкого цвета пиджак и галстук чуть потемнее.

#### Что может делать камера

Как движется оператор, работая с камерой? Он может установить камеру на стационарный треножник, а кроме того — зафиксировать ее на подвижном штативе и передвигать вперед или назад (наезд — отъезд). Он может передвинуть камеру налево или направо (проезд). Он может опустить объектив камеры вниз или поднять его вверх (нижний или верхний ракурс); может повернуть ее на любой угол справа налево и наоборот (панорама). Кроме того, он может поднять камеру на кран и смотреть на объект сверху.

#### Объективы

Для обычной студийной работы на вращающейся турели устанавливаются три или четыре объектива. Длиннофокусный — для крупных планов, один или два — для обычных средних и один широкоугольник, чтобы снимать «широкие» планы, о чем и говорит его название.

Используется и другая оптика, в частности, для внестудийных передач. У таких объективов более узкий угол, чем у тех, что применяются в студии.

Объективы различаются по фокусному расстоянию, которое определяют в миллиметрах или дюймах. У объективов с более коротким фокусным расстоянием — более широкий угол при охвате изображения.

Фокус при сменных объективах оператор находит вручную с помощью рукоятки или вращающегося устройства на боковой стенке камеры.

Время от времени вы будете видеть, как оператор что-то подправляет на объективах. Он поправляет диафрагму, чтобы привести ее в соответствие с той силой света, которая попадает в объектив камеры, что в свою очередь влияет на глубину резкости.

Глубина резкости важна для вас как для диктора. Если глубина резкости большая, вы можете смело и быстро передвигаться в пределах какого-то пространства и делать жесты в сторону камеры, не боясь, что скажетесь вне фокуса. Если же глубина резкости невелика — помните, что оператор должен навести на резкость, чтобы изображение было в фокусе. В этом случае ваши движения должны быть соответственно более плавными.

Чем короче фокусное расстояние объектива, тем больше глубина резкости. Точно так же — чем дальше от вас находится камера, тем глубина резкости больше.

Общие планы, показываемые с помощью широкоугольника, имеют приемлемую глубину резкости, в то время как у крупных планов, снимаемых как длиннофокусной оптикой, так и с небольшого расстояния, меньшая глубина резкости.

В практике телевидения, как правило, приходится иметь дело с малой глубиной резкости. Это означает, что внимание концентрируется на главной фигуре в кадре, в то время как менее важные и отвлекающие детали на заднем плане расплывчаты.

Теперь на телевидении все чаще применяется объектив с переменным фокусным расстоянием (трансфокатор), благодаря которому, не прерывая показа действия, можно легко менять угол зрения, то есть наезжать до крупного плана и, наоборот, отъезжать до очень общего, практически — с любой скоростью и не сбивая резкости. С помощью трансфокатора можно сделать плавный переход, как бы используя всевозможные объективы — от длиннофокусного до короткофокусного. При этом создается ощущение, что камера все больше и больше приближается к диктору, хотя на самом деле она неподвижна. Когда оператор (с помощью трансфокатора) делает оптический «отъезд», возникает обратная иллюзия. На протяжении всей этой операции резкость изображения будет неизменной, и оператор может держать в фокусе диктора или лю-

бого другого человека, не заботясь о поправке на фокусное расстояние. Если бы он вместо этого передвинул камеру, ему пришлось бы вновь устанавливать наводку на резкость.

Таково различие между применением трансфокатора и перемещением камеры назад и вперед по отношению к объекту. Существуют и другие. Съемка с помощью трансфокатора не влияет на перспективу изображения. Во время такой съемки все объекты в кадре не изменяют своих размеров по отношению друг к другу. Однако при перемещении камеры объекты, находящиеся ближе к ней, становятся больше по отношению к тем, что расположены дальше. Вот почему, когда оператор, используя трансфокатор, делает отъезд, у вас иногда создается впечатление, что люди, находящиеся на заднем плане, больше тех, которые сидят впереди.

При съемке трансфокатором меняется и глубина резкости. Когда объектив охватывает общий план, все объекты могут быть в фокусе. Но как только оператор делает трансфокаторный наезд и укрупняет план, остальные объекты становятся все менее и менее резкими. Эффект этот подобен тому, который наблюдается при перемещении камеры во время съемки, но обычно менее заметен из-за изменений перспективы.

Положение камеры по отношению к вам, диктору, зависит главным образом от используемых объективов. Предположим, вас показывают короткофокусным широкоугольным объективом. В этом случае оператор должен вплотную приблизиться к вам, чтобы показать вас крупно во весь экран.

Эффект может быть весьма нежелательным, потому что он ведет к искажению лица — ваш нос окажется чрезмерно большим, а уши неестественно маленькими. Если вы сделаете жест в сторону камеры, ваша рука будет не меньше, чем у боксера-тяжеловеса.

Кроме того, работа с короткофокусной оптикой может осложнить ведение интервью. Человеку, с которым вы беседуете впервые в студии, возможно, будет не по себе при виде огромной незнакомой машины, которая таращит стеклянные глаза в пяти-шести сантиметрах от его лица. Вот почему людей обычно снимают крупным планом при помощи длиннофокусной оптики или трансфокатора. При этом камера находится достаточно далеко.

Иногда оператору приходится идти на компромисс, потому что выступающий плохо видит. Если телесуфлер установлен на камере, оператор не может снимать говорящего, используя длиннофокусную оптику. Он должен придвинуть камеру на такое расстояние, чтобы человеку было удобно читать. Расстояние от камеры до камеры вы должны оговорить с оператором во время репетиции.

Согласовать с оператором надо и многое другое. Возможно, потребуется, чтобы камеру, показывающую вас, повернули в процессе передачи для съемки титра или фотографии. Тогда текст на телесуфлере исчезнет из поля вашего зрения. Если вы в это время ведете закадровый комментарий, чередующийся с появлениями в кадре, вы можете запутаться при переходе от телесуфлера к листочкам с текстом, если смена происходит очень часто. Вы собьетесь с ритма или совсем растеряетесь.

Гораздо лучше, чтобы текст целиком читался с телесуфлера. Для этого договоритесь с помощником режиссера и с оператором, чтобы люпитр с титрами поместили рядом с вами, как можно ближе. При этом угол поворота камеры будет незначительным. Вы сможете читать текст с телесуфлера при переходе за кадр. Это поможет избежать неуместных пауз.

### Компоновка кадра

Выяснить у оператора, как он собирается показывать вас в разные моменты, лучше всего на репетиции. Иногда теряются самые красноречивые жесты только потому, что зритель их не видит. Нет смысла держать предмет на уровне груди, когда оператор снимает крупным планом ваше лицо и плечи. Если вы спросите его, он покажет вам, докуда вас видно, приложив руки к своей груди, к коленям или к талии.

Однако вы можете помочь оператору во время репетиции, когда он отыскивает план. Естественно, он заинтересован в том, чтобы композиция кадра была как можно лучше. Но малоопытные тележурналисты зачастую мешают себе, передвигаясь с места на место. Когда оператор смотрит в видоискатель и пытается скомпоновать кадр, у него ничего не выйдет, если фигура в рамке кадра вертится, покачивается и даже исчезает.

Сидите спокойно, когда устанавливается кадр. Даже незначительное движение (скажем, вы слегка наклонились и сразу выпрямились) может совершенно разрушить композицию. И, конечно, ваши позы во время передачи должны быть идентичны позам на репетиции и повторяться в той же последовательности. Таким образом, они будут соответствовать найденным во время репетиции кадрам. Во время передачи оператор может обращаться к вам за помощью, протягивая руку в вашу сторону. Затем он плавно поведет рукой направо или налево. Это означает, что он просит вас сдвинуться в указанном направлении, чтобы улучшить композицию кадра или вывести из поля зрения камеры световую тень. Когда вы займете нужное положение, он, как обычно, подаст вам сигнал большим пальцем.

### Красный «глазок» камеры

Как мы знаем, помощник режиссера сообщает вам, когда надо начинать. Кроме того, к вашим услугам сигнал световой — красная лампочка, обычно расположенная либо в верхней части камеры, либо рядом с объективом. Она вспыхивает и горит все время, пока изображение от этой камеры идет в эфир. Очень легко выработать привычку полагаться только на красный «глазок». Но есть и опасность — иногда лампочка лопается. Тогда камера кажется холодной и мертвой. В таких случаях вы должны перебороть привычку и ориентироваться только на помрежа, который покажет вам, что камера работает, хотя ее глазок и погас.

Иногда приспособление с автоматическим подсказчиком, установленное на фронтальной стороне камеры, может закрыть сигнальный огонек. Всегда настаивайте на том, чтобы выходной монитор был поставлен как можно ближе к вам.

Итак, можно тремя способами определить, что вы — в эфире:

- 1) по сигналу помощника режиссера;
- 2) по сигнальной лампочке камеры;
- 3) по выходному монитору.

Всегда просите оператора, чтобы он указал положение объектива, который работает в данный момент, если вы не уверены, где он находится. В разных типах камер работающие объективы занимают разное положение. Нет ничего хуже, чем оказаться вне поля зрения камеры. В чужой студии, оснащенной камерами незнакомого вам типа, вам надо отказаться от определенных привычек.

### Бригадир осветителей

В отличие от других уже упомянутых работников студии о нем вы можете и не знать, пока он не займется последней стадией установки света во время репетиции. Большую часть своей подготовительной работы он осуществляет до прихода исполнителей в студию.

Он присутствует на производственной летучке (ее проводит продюсер или режиссер программы, и в ней принимают участие руководители других подразделений). Когда разработан общий план, охватывающий все стороны технического обеспечения предстоящей программы, бригадир уходит, чтобы разработать план освещения — простой или чрезвычайно сложный, в зависимости от характера передачи.

В телевизионном производстве — три основных вида освещения:

- 1) передний;
- 2) фоновый;
- 3) заполняющий.

Источник телевизионного освещения — лампы, которые излучают либо жесткий, либо мягкий свет.

Жесткий свет излучают лампы с зеркальным рефлектором и линзами. Такой прибор предназначен для того, чтобы создавать постоянный уровень направленного света в виде луча в пределах какого-то определенного пространства.

Мягкий свет дают приборы с матовым отражателем и экранированным источником света. Цель этого прибора — излучать рассеянный свет, который создает минимальную тень.

Передний свет и фоновый — обычно жесткие.

Заполняющий свет — всегда мягкий.

Это --- направленный свет, лучи которого идут на диктора и выше его. Обычно он направляется под углом в  $23^\circ$ . Он позволяет выявить по усмотрению оператора отдельные части лица.

Очевидно, что без света камера не может дать изображение, но качество и характер этого изображения в большой степени зависят от вида применяемого в студии освещения и уровня освещенности (интенсивности этого света). Интенсивность света на всех приборах зависит от основного света. При нормальном студийном освещении интенсивность основного света примерно в четыре раза превышает интенсивность освещенности в обычной жилой комнате.

Нештатные дикторы иногда до передачи «испытывают» основной свет. Иными словами, они пристально смотрят вверх, на панель осветительных приборов, отыскивая основной свет, и по интенсивности его определяют, что они находятся в пределах светового пучка.

На самом же деле все тщательно отработано бригадиром осветителей, который прекрасно знает после летучки, какие части студии должны быть освещены. Вы часто видите, как он передвигается с места на место во время репетиции и измеряет свет люксметром, чтобы все приборы давали нужную интенсивность.

## Эксперимент

Вы можете продемонстрировать самому себе основные принципы студийного освещения. Как-нибудь в сумерках возьмите, скажем, спичечный коробок и зажгите над ним огонек поближе к одной из сторон. Вы заметите, что размеры коробка во всех трех измерениях увеличатся. Вполне естественно, что с другой стороны его --- полная тень.

Однако, если вы приблизите коробок к окну и поставите под гаснущий дневной свет, повторяя тот же опыт, вы увидите, что, хотя огонек по-прежнему освещает одну сторону коробка, тень на другой стороне не так темна, потому что из окна идет рассеянный свет.

Именно так --- для снижения контраста между светлыми и темными частями объекта --- используется на телевидении заполняющий свет. Огонек аналогичен основному

свету, направленному непосредственно на вас; свет от окна — это рассеянный свет, смягчающий тени.

Второй огонек, помещенный позади и выше коробка, эквивалентен фоновому свету в студии. Он нужен для подсветки головы и плеч. Кроме того, он отделяет вас от фона.

#### Расположение осветительных приборов

Искусство бригадира осветителей проявляется, в частности, в умения расположить источники света. Лампы основного освещения, поднятые слишком высоко, создают нежелательные теневые эффекты, подчеркивающие все неровности вашего лица (удлиняющие, в частности, тени под носом и бровями). Если же опустить их слишком низко, вы станете призрачным. На дежурстве я, бывало, потехи ради занимался предсказанием судьбы. В таких случаях бригадир осветителей всегда устанавливал небольшую лампу пониже моего подбородка, чтобы создать атмосферу загадочности.

Заполняющий свет, помещенный низко, ярко освещает глаза и тем самым ликвидирует тень вокруг них. По этой причине его устанавливают ниже основного света или фоновой подсветки.

Фоновый свет бывает обычно несколько интенсивнее, чем основной. Одно время пропорция основного света к фоновому составляла примерно два к одному. Теперь такое соотношение считается слишком большим, и тем не менее интенсивность фонового света — дело личного вкуса бригадира осветителей.

Выбор освещения диктора с учетом фоновой подсветки определяется в основном оттенком его волос. Для брюнета требуется свет большей интенсивности, чем для блондина, в то время как лысый создает особые проблемы для осветителя из-за возникающих бликов.

Во время киносъемки оператор ставит свет заново для каждого плана, так как съемка обычно ведется единственной камерой. Телевизионное освещение, с другой стороны, должно устанавливаться так, чтобы оно обеспечивало продолжительную передачу, в которой занято несколько камер, снимающих под различными углами. Разрабатывая схему освещения, бригадир осветителей размещает приборы таким образом, что во время съемки с противо-

положной стороны основной свет становится фоновым, и наоборот. При сложном телевизионном шоу требуются сложные перестановки источников света.

На полу в телестудии (в отличие от киностудии) нет сплетающихся кабелей, что дает свободу передвижения работающим подвижным камерам. Большинство осветительных приборов подвешено к потолку.

### Управление освещением

В большинстве студий во время передачи бригадир осветителей работает за пультом, который напоминает орган, со множеством разноцветных выключателей, похожих на клавиши и педали. Во время репетиции бригадир осветителей «играет» светом, обрабатывая световые эффекты для предстоящей «живой» передачи.

### Звукорежиссер

В телевидении необходимо сотрудничество между техническими специалистами из различных служб; и самое важное из них — сотрудничество между бригадиром осветителей и звукорежиссером.

Звукооператор должен держать «журавль» в таком положении, при котором микрофон, подвешенный к нему, наилучшим образом улавливает голос говорящего. Но положение это может не устраивать осветителя; «журавль», попадающий в полосу основного света, создает нежелательные тени. Вот почему всегда приходится идти на компромисс. Бригадир осветителей, например, может устранить тени, установив щитки на лампах, микрофонный оператор может приблизиться к говорящему с различных углов, отыскивая место, где тень от «журавля» незаметна или совсем пропадает.

У звукооператора на телевидении никогда не прекращаются трудности, и разрешить их чаще всего можно только путем компромисса. Помимо обычных проблем, связанных с необходимостью «угождать» бригадиру осветителей, его повсюду поджидают неожиданности — ведь он отвечает за то, чтобы звук соответствовал всем деталям действия.

Часто говорят, что в телевидении все подчинено изображению. Это — аксиома; но, доведенная до крайности, она

может стать нелепостью. Если изображение исчезнет с экрана, телезритель может слушать диктора, и передача информации, таким образом, не прерывается. Если, однако, пропадет звук, зритель не сможет воспринять никакой информации.

Звук в телевидении (и как можно лучший по качеству, будь то голос, музыка или шумовые эффекты) — один из важнейших факторов. Звукорежиссер должен бороться за высокое качество звука при всех обстоятельствах, зачастую неблагоприятных.

На радио звук — первостепенный фактор. Звукооператор может расположить микрофон как хочет. Студия специально сконструирована для того, чтобы добиваться хороших акустических показателей. Шумы, которые не имеют отношения к передаче, не попадают в микрофон. Диктор на радио может успешно использовать знание возможностей микрофонов и их различных технических характеристик. Он вправе менять положение относительно микрофона — так, подходя ближе к нему, он достигнет эффекта «присутствия», и голос прозвучит интимнее.

Радиодиктор говорит с кем-то (реальным или воображаемым), кто находится в полуметре по другую сторону от микрофона. Телевизионный же его коллега говорит с объективом камеры или с другим человеком, которого он интервьюирует в это время, причем между ними нет микрофона, тем более на уровне рта.

## Микрофоны

Микрофон в телевизионной передаче должен всегда находиться вне экрана, и потому он может свисать с подвижного журавля, быть выше говорящего в неподвижном состоянии, помещаться перед ним, но ниже рамки кадра и, наконец, в его руке или на его груди (скажем, под галстуком). Телевизионный диктор редко помнит о микрофоне во время выступления (если, разумеется, не держит его в руке). Однако иногда он должен иметь ясное представление об этом важном элементе оборудования и знать его возможности и слабости.

Звукорежиссер сделает все, чтобы наиболее эффективно использовать микрофон, и выберет из множества их именно тот, который подходит к данной передаче.

Все микрофоны преобразуют звуковые волны в электрические импульсы, которые посылаются, пройдя через мик-

шеры на пульте звукорежиссера, на передатчик и, следовательно, на домашние телевизоры и воспроизводятся с помощью динамика в виде звуковых волн.

Классифицировать микрофоны можно по двум принципам. Во-первых, у них различные динамические характеристики. Микрофоны по способности воспринимать звук бывают:

- 1) ненаправленные с радиусом восприятия звука в  $360^\circ$ ;
- 2) остронаправленные (или кардиоидные), то есть способные воспринимать звук только с одной стороны;
- 3) двусторонние (две противоположные стороны являются для микрофона «живыми» зонами, а зоны между ними — «мертвыми»);
- 4) разнонаправленные, когда могут меняться зоны звуковосприятия путем перенастройки.

Из-за посторонних шумов (в студии двигают камеры, переносят реквизит, ходят люди) зачастую нужно использовать только остронаправленные микрофоны, прямо обращенные к выступающему; благодаря своей избирательной способности они не воспринимают звуковых помех с других направлений.

В иных случаях желательно использовать ненаправленные или двусторонние микрофоны, которые могут воспринимать голоса нескольких выступающих (например, во время интервью и беседы).

Во-вторых, мы можем классифицировать микрофоны в соответствии с принципами, на которых они работают. На телевидении в основном используются:

1. Силовые, или динамические, микрофоны, в которых звук, колеблющий диафрагму, преобразуется в электрические импульсы. Они — прочные, небольшие, легкие; как правило, у них хорошие частотные характеристики, хотя, как и все другие микрофоны, они разнообразны по качеству в зависимости от типа модели. Они обычно ненаправленные.

2. Ленточные микрофоны. Тонкая полоска металла, помещенная между двумя магнитными полюсами, генерирует небольшой силы электрические токи, когда она колеблется под воздействием звуковых волн. Распространены на радио благодаря своим высоким качествам. Очень чувствительны к механическим ударам. Обычно — двусторонние.

3. Конденсаторные микрофоны; у них, как и у динамических микрофонов, есть диафрагма, но они преобразуют

звук в электрические импульсы на основе другого принципа. Две металлические диафрагмы образуют конденсатор. Звук давит на первую диафрагму и изменяет воздушный зазор между ними, меняя тем самым емкость конденсатора. Обычно — ненаправленные.

4. Комбинированные микрофоны; совмещают в себе характеристики лепточных и динамических микрофонов. Обычно — остронаправленные.

В телевидении эти микрофоны могут использоваться различными способами в зависимости от конкретных целей. Их форма, размер, вес и индивидуальные особенности разработаны таким образом, чтобы разрешать определенные проблемы, возникающие на телевидении.

По способу применения на телевидении эти микрофоны можно подразделить на две главные категории: подвижные и фиксированные.

### Подвижные микрофоны

К числу подвижных микрофонов относятся:

1. Микрофоны, подвешенные на «журавль». В студии «журавль» дает большие возможности для передвижения. Звукооператор может приблизить микрофон и установить его в наилучшем положении относительно говорящего и неотступно следовать за ним по студии, если это необходимо, следя за тем, чтобы тень от «журавля» не попала в кадр. Когда идет запись нескольких человек, микрофон на конце «журавля» можно расположить ближе к тому выступающему, у кого слабее голос. Он может вращаться вокруг вертикальной оси или приближаться по прямой к каждому говорящему по очереди. «Журавли» бывают разных размеров в зависимости от того, в каких типах передач они применяются.

2. Ручные микрофоны. Их держит в руке диктор или интервьюер. Они хороши своей компактностью — легко перемещаются в любом направлении, не связаны с громоздким «журавлем» и потому особенно удобны для внестудийной работы. Поскольку их постоянно держат в руке, они сделаны прочно, чтобы противостоять ударам. Качество воспроизведения звука, разумеется, не так высоко, как у «журавельных» микрофонов.

3. Шейные (нагрудные) микрофоны. Очень маленькие; висят, как медальон, на шнурке. Подобно ручным микрофонам, они позволяют легко передвигаться, — радиус

передвижения ограничивается лишь длиной провода. В отличие от ручного микрофона шейный высвобождает руки диктора. Качество восприятия звука и у них ниже «журавельного».

4. Радиомикрофоны. Ими обычно пользуются так же, как и шейным, но в одежде выступающего спрятаны небольшой транзисторный передатчик и короткая антенна. Этот микрофон имеет преимущества ручного и шейного и к тому же лишен такого недостатка, как соединительный провод. К сожалению, на практике при их использовании возникают некоторые трудности, связанные главным образом с радиальными помехами из других источников и эффектом экранизации студийного электронного оборудования. Кроме того, они очень дороги для обычного пользования<sup>1</sup>.

### Фиксированные микрофоны

Фиксированные микрофоны бывают:

1. Подвешенные. Они свисают на кабеле с потолка студии или подвешены на неподвижном кронштейне, который представляет собой в некотором роде маленький стационарный «журавль».

2. Стоящие. Могут быть закреплены на небольшой подставке на столике (таким пользуется ведущий программы новостей или участники игры «вопросы — ответы») либо на подставке, стоящей на полу (например, при интервью.)

Фиксированные микрофоны применяются только в тех случаях, когда выступающие не передвигаются по студии.

### Маскировка микрофона

За исключением ручного микрофона, изредка шейного и еще реже стоящего, микрофоны никогда (разве только случайно) не появляются на экране. В ранние годы существования телевидения микрофоны пытались прятать в вазах, телефонных аппаратах, украшениях, дикторских столиках. Однако почти всегда это мешало качеству звучания, предметы эти оказывались как бы резонирующи-

<sup>1</sup> Чаще применяются не в студии, а при вестудийных передачах.

ми камерами и вызывали шумовые помехи. Использование спрятанных микрофонов практикуется теперь лишь в некоторых сценах телевизионных спектаклей.

### Запись звука

Вследствие трудностей, возникающих в телевидении при сочетании двух различных компонентов — звука и изображения, звук (не речь, а песни и музыка) все чаще записывается предварительно на пленку. Гораздо лучше и удобнее записывать звук в идеальных условиях радиостудии (скажем, там можно записать большой симфонический оркестр, который просто не поместился бы в телестудии, и без того заполненной артистами, камерами и декорациями). Очень хорошо и удобно делать дубли, и это не приведет к срыву всего графика репетиций.

При такой записи легче работать над изобразительным рядом. Осветители не ограничены никакими рамками и не должны бояться теней от «журавля». Режиссер может осуществлять постановку сложных танцевальных номеров, а артисты могут «петь», даже не выдыхая воздуха. Этот метод предполагает применение широкоугольной оптики. Если певец не владеет лицом, он окажется «несинхронным»<sup>1</sup> на крупных планах. Плохо в такой записи одно: исполнитель может утратить непосредственность.

### Сотрудничество со звукооператором

Когда вы займете в студии свое обычное место, звукорежиссер попросит вас сказать несколько слов, чтобы установить уровень звука. Если выступающих двое или несколько, он найдет нужный уровень для каждого отдельно, в соответствии с силой голоса. Он «усилит» более слабые голоса, чтобы они звучали наравне с более громкими. Звукорежиссер, вероятно, так поместит микрофон, чтобы он в большей степени улавливал слабый голос. Звукорежиссер может улучшить звучание отдельных голосов с помощью звуковоспроизводящей аппаратуры,

<sup>1</sup> В таких случаях певец «поет» под фонограмму, то есть беззвучно шевелит губами синхронно с воспроизведением собственного исполнения.

ослабить шипящие и свистящие звуки или придать звуку четкость, «срезав» басовые нотки, которые обычно делают голос сильным и неразборчивым. Послушав вас, звукорежиссер, быть может, решит заменить микрофон на другой, более подходящий для вашего голоса. Ваша задача заключается в том, чтобы говорить примерно так же в ходе передачи, как и во время репетиции.

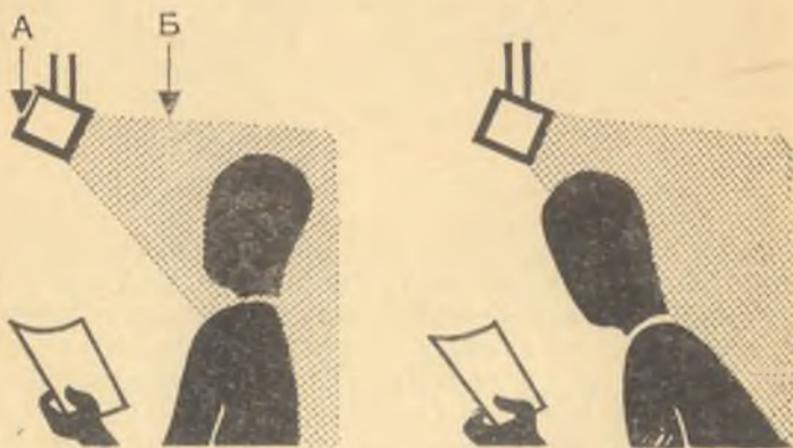
Кроме того, вы должны знать тип микрофона и пользоваться им соответствующим образом.

### Использование микрофонов

#### *Микрофон на «журавле».*

Звукооператор будет следовать за вами, как теперь, по ни в коем случае не делайте ничего, что не оговорено на репетиции: не поворачивайте головы, не наклоняйте ее, не кивайте в стороны — допустим, чтобы показать что-то на карте. Не согласовав до передачи со звукооператором, этого делать нельзя.

Не забывайте, что область действия микрофона аналогична световому пучку. Ваш голос должен по мере воз-



Ограниченное пространство восприятия звука подвесным микрофоном. Могут создаваться помехи, если во время передачи вы наклонитесь вперед, выйдя из активной среды действия микрофона, установленного звукооператором в прямом положении во время репетиции:

*А* — подвесной микрофон;

*Б* — пространство восприятия звука.

возможности идти к микрофону, как луч. Как только вы отклонитесь от направления «своего луча», вас будет плохо слышно.

#### *Ручной микрофон.*

Не держите этот микрофон слишком близко у рта — сохраняйте расстояние примерно в тридцать сантиметров. При интервью, когда вы задаете вопрос, приближайте микрофон к себе; когда слушаете ответ, поворачивайте его к собеседнику.

Если интервью ведется сразу с несколькими собеседниками в толпе или в аудитории, не забывайте поворачивать к себе микрофон всякий раз, когда задаете вопрос. Хотя эти микрофоны ненаправленные, большое различие в их положении по отношению к вам и к интервьюируемому ухудшит звучание голосов.

Во время «живой» передачи не жестикулируйте: микрофон в этом случае будет болтаться во всех направлениях, разыгрывая самые невероятные шутки с вашим голосом.

Если у вас есть текст, держите его в свободной руке, чтобы шуршание бумаги не доходило до чувствительного микрофона.

Держите микрофон спокойно, не постукивайте пальцами по его корпусу.

Не запутайтесь в шнуре! На репетиции отработайте движения, чтобы избежать неразберихи во время передачи.

#### *Шейный микрофон.*

Его и прятать можно, но не в ущерб качеству звука. Обычно такой микрофон носят под галстуком или под рубашкой при условии, что они не шелковые и не замшевые (шелк и замша дадут потрескивание). Не прячьте микрофон в складки одежды — создается впечатление, будто вы говорите из-под одеяла, монотонно и глухо.

Если вам нужно повернуть голову, старайтесь, чтобы в том же направлении поворачивались и плечи, иначе вы будете говорить мимо микрофона.

Пожалуйста, избегайте ошибки, которую однажды допустил я во время спортивного репортажа. Я был сильно простужен. Закашлявшись, я извинился и похлопал себя по груди, совершенно забыв, что стучу по микрофону. Звукооператор сказал мне потом, что зрители, должно быть, приняли меня за умирающего.

### *Стоящий микрофон.*

Эти микрофоны — фиксированные и не могут следовать за вами; поэтому старайтесь во что бы то ни стало соблюдать между собой и микрофоном постоянную дистанцию, то есть ту, которую вы определили во время пробы по просьбе звукорежиссера.

Если вы сидите за столом или за пультом, не качайтесь то вперед, то назад — вы нарушите уровень звучания голоса (и, кроме того, чрезвычайно затрудните работу телеоператоров).

### *Висячий микрофон.*

Возможно, звукооператор повесит микрофон над вами и немного перед вами, полагая, что ваше положение на передаче будет такое же, как и во время репетиции.

Если вы сильно наклонитесь вперед, покажется, что микрофон висит над вами. Это плохо: ведь звуки идут изо рта, а не из макушки. Точно так же, когда вы говорите, не слишком поворачивайте голову вправо или влево, — вы снова будете говорить мимо микрофона.

Избегайте взрывных звуков «п» и «б», они могут «бить» по микрофону.

Читая об обязанностях звукорежиссера и звукооператоров, вы поймете, что возможности плодотворного сотрудничества между ними и вами неисчерпаемы. И это не удивительно. В конце концов, звукорежиссер и вы исключительно заинтересованы в результатах речевого общения.

Итак, вы познакомились с первой переводной книгой, посвященной одной из ведущих телевизионных профессий. Солидный личный опыт и богатые наблюдения, сделанные автором за время практической работы в британском телевидении, — вот материал книги. Она не претендует на высокий ранг теоретического исследования и предназначена для тех, кто работает в телевидении, и тех, кто хотел бы стать диктором или журналистом экрана.

Вы, конечно, обратили внимание на необычный конец — он не содержит ни выводов, ни заключения; закончилась очередная тема — и все тут! Построив книгу таким образом, автор как бы предлагает читателю сделать свои выводы и, соотнеся прочитанное со своим опытом, дописать в уме последнюю главу...

Так что послесловие, с которым я решаюсь обратиться к читателям, рождено композицией самой книги Бруса Льюиса.

Ни для кого не является секретом, что в мире идет ни на минуту не затихающая борьба — борьба идеологий. Она уже давно охватила все страны и континенты. В ней нет и не может быть мирного сосуществования, как нет и не может быть перспективы конечного примирения противоборствующих идеологических систем. Люди, которые отрицают или не признают эту очевидную истину, игра-

ют на руку тем буржуазным идеологам, которые под маской «примиренчества» и деидеологизации ведут вполне реальную, изошренную и интенсивную антикоммунистическую пропаганду.

В современном мире телевидение выдвинулось на передний край идеологической борьбы. Воздействуя одновременно на многомиллионные массы людей, используя разнообразный арсенал технических возможностей и звукозрительных образов, телевидение среди других средств массовой информации предлагает сегодня самый широкий выбор тем и наиболее полную картину жизни мира. Телевидение играет важную роль в формировании общественного мнения, являясь сильнейшим оружием в руках правящих классов и партий.

Изучение опыта буржуазного, в частности английского и американского, телевидения полезно для нас с двух точек зрения: нужно знать методы ведения политической работы идеологическими противниками с тем, чтобы успешно противопоставлять ему свою наступательную, активную позицию; нужно изучать профессиональную технику, приемы и методы, составляющие содержание мастерства наиболее талантливых и опытных зарубежных коллег, чтобы, отобрав и осмыслив полезное и новое, применить это в интересах советского телевидения. С этой второй — профессиональной — точки зрения книга Бруса Льюиса представляет определенную ценность. Знакомство с ней может быть полезно еще и потому, что в ней содержится попытка систематизировать широкий круг профессиональных проблем, приводящих к общему знаменателю две телевизионные специальности — диктора и журналиста.

Уже с самого начала книги нам пришлось столкнуться с терминологической условностью: объяснив перевод слова *apponser* сложным новообразованием «диктор-журналист», которого нет в русском языке, мы облегчили себе чтение книги, но не объяснили сути различия. История развития и становления ряда телевизионных профессий сложилась в разных странах по-разному. На то было много объективных и субъективных причин. Но, так или иначе, на сегодняшний день функции диктора и журналиста разделены в советском телевидении.

Диктор — это главным образом исполнитель. Его голос, мимика, актерские способности направлены на то, чтобы

донести до зрителя текст, написанный другим человеком (автором) и отредактированный профессионалом-редактором.

Журналист телевидения сам пишет текст (сценарий, сценарный план) либо снимает событие кинокамерой и пишет «под него» текст. Журналистом является и тот, кто произносит на экране свой текст или (когда это необходимо) импровизирует в рамках сценарного плана, тезисов, конспекта. Журналист-импровизатор выступает и в роли репортера, когда телевидение показывает событие прямо в эфир.

Диктор пришел на телевидение из радио, где он был действительно во всех случаях лишь исполнителем. Никому не пришло бы в голову назвать диктором Вадима Синявского, так же как вполне закономерно воспринималось всеми присвоение почетного звания народного артиста республики Юрию Левитану и заслуженной артистки Ольге Высоцкой.

В телевидении все оказалось значительно сложнее. Можно ли назвать артистом Игоря Кириллова или Валентину Леонтьеву? На этот вопрос сразу не ответишь. Природа и функции диктора телевидения не равнозначны природе и функции диктора радио. И дело не только в том, что в телевидении наряду со словом вступает в силу изображение, которого нет у радио. Причины кроются глубже — в самой роли личности в системе средств данного канала массовой информации.

Процесс формирования новой синтетической профессии идет полным ходом и у нас, в советском телевидении. Многие дикторы выступают в роли журналистов, когда ведут интервью, репортажи, пишут тексты к выпускам новостей и киноочеркам. Многие дикторы телевидения выполняют журналистские функции, деля с редакторами сложную работу по подготовке текстов передач к эфиру. Десятки профессиональных журналистов, с другой стороны, выступают в эфире не только со своими текстами, но и с теми, что подготовлены их коллегами для «вставок», «связок», коротких информационных и т. д.

Весьма примечательно и то, что дикторы радио — почти всегда актеры по образованию. Среди дикторов же телевидения много журналистов, филологов, педагогов. Светлана Жильцова, например, окончила Институт иностранных языков, Галина Поваляева в Воронеже — по образованию педагог, Гражина Бигелите в Вильнюсе —

филолог. Все они выступают в эфире и как дикторы-исполнители и как журналисты-импровизаторы. Однако руководители ряда студий телевидения нередко предпочитают в поисках новых специалистов экрана обращать свои взоры к актерской профессии, полагая, что легче научить человека с поставленным голосом вести интервью или репортаж, чем поставить голос профессиональному журналисту.

Среди наших дикторов много способных людей, успешно овладевающих журналистской профессией. Они идут к ней интуитивно, делая многочисленные ошибки, учась на опыте товарищей или игнорируя его. И не было до сих пор у нас пособия, которое помогло бы им на этом нелегком пути. Книга Льюиса — не учебник. В ней нет глубокого анализа основ журналистского мастерства и всеобъемлющих методических рекомендаций по обучению этой профессии. Но она содержит описание технических приемов, которые должен знать каждый, кто хочет связать свою жизнь с журналистикой телевидения.

Каждый вечер мы встречаемся с диктором на голубом экране, который объявляет очередную передачу, читает программу передач, сообщает новости... В обезличенной, «чистой» информации, информации без индивидуального взгляда на факты и явления, информации, которая важна сама по себе, вне зависимости от того, кто ее написал или сообщил, диктор (актер) может во всей полноте проявить свое профессиональное мастерство. Попытка «авторизовать» такую информацию, «сыграть» личное отношение, передать ее «от себя» категорически противопоказаны документальному телевидению. Опыт советского телевидения последних лет свидетельствует о том, что это действительно так. Однако главной фигурой экрана становится и в ближайшем будущем, безусловно, станет специалист более широкого профиля, сочетающий в себе исполнительские способности с журналистским мастерством, — специалист, которого Льюис называет диктором-журналистом.

Какими же качествами он должен обладать? Льюис, разумеется, прав, когда утверждает, что подобному специалисту не обойтись без всестороннего образования, большого жизненного опыта и знания людей, интеллекта и сообразительности, чувства юмора, терпения и настойчивости, творческой фантазии и энтузиазма, скромности, основанной на уверенности в себе, способности работать

с коллективом и в коллективе. Нет среди этих качеств лишь одного, без которого мы не можем себе представить характеристику журналиста советского телевидения — я имею в виду мировоззрение и идейную убежденность.

Журналистика, как и искусство и литература, партийна. Более того, она является одной из форм и одним из орудий повседневной партийной политики. В нашей стране журналист — это партийный работник, содержанием профессиональной деятельности которого является проведение в жизнь политики Коммунистической партии. Поэтому в ряду качеств, которыми должен обладать диктор-журналист советского телевидения, коммунистическая убежденность занимает первое место. Если же говорить о чисто профессиональных качествах, то тут, мне кажется, диктор-журналист должен помнить о следующем. Можно научиться правильно расставлять знаки препинания и писать без орфографических ошибок, но очень трудно научиться ярко, точно и стилистически безукоризненно выражать свои мысли.

Можно научиться смотреть, когда нужно, в объектив камеры и наклоняться вперед ровно настолько, насколько это необходимо, но чрезвычайно сложно обрести способность переводить язык слов на язык зрительных образов. Наконец, диктор-журналист должен быть волевым человеком. Волевая натура и сила воли — не всегда одно и то же. Сила воли дает возможность преодолеть трудности, боль, усталость, жару, нервное напряжение. Но для того, чтобы вести за собой собеседника, предлагать незаметно для другого человека определенную линию поведения, удерживать полный контроль за всем, что происходит в данный момент в невероятно сложной обстановке телестудии, силы воли недостаточно. На такое способна лишь волевая натура, человек, у которого воля является одним из качеств, определяющих его индивидуальность. И это вовсе не противоречит вполне правильной профессиональной рекомендации Льюиса, когда он говорит, что в интервью, например, на первом плане должен быть интервьюируемый, а интервьюер — оставаться в тени. Умение слушать и одновременно точно следовать определенной, заранее продуманной драматургии интервью — одно из профессиональных проявлений волевой натуры. Читатель нашел, очевидно, для себя немало интересного и в рассуждениях автора книги относительно внешности

дикторов-журналистов. В них действительно много правильного и поучительного. Однако Льюис, естественно, не свободен от определенных представлений, которые характерны для буржуазного телевидения. Несколько преувеличенное значение внешности, попытки учесть психологический эффект, который тот или иной тип лица и фигуры может произвести на различные категории зрителей, опираются на широко известную в буржуазной пропаганде и кинематографе практику «звезд» и обусловливаются коммерческим характером и коммерческой природой западного телевидения. Нравами западного телевидения объясняются в значительной степени и те ограничения, о которых пишет автор, характеризую рамки профессиональных возможностей женщин дикторов-журналистов.

Весьма сложно обстоит дело с профессиональной терминологией и ее переводом на русский язык; это объясняется общим для телевидения разных стран положением — недостаточно высоким уровнем развития теории. В отличие от истории и теории кино, история и теория телевидения не обрели еще интернационального характера и развиваются в значительной степени обособленно в отдельных странах или группах стран.

И тем не менее уже то, что сделано в области формирования более или менее стройной системы теоретических взглядов на документальное телевидение, служит достаточно надежной основой для обучения специалистов и может оказать значительную помощь практическим работникам. В последние годы теоретические исследования в области тележурналистики развивались в Советском Союзе весьма успешно. Поистине неопределима заслуга В. Саппака, который заложил основы общей теории телевидения. Можно говорить о серьезном вкладе в развитие теоретической мысли Э. Багирова, Р. Борецкого, Вс. Вильчека, В. Деревницкого, И. Кацева, С. Муратова, А. Юровского и некоторых других наших специалистов. Исследования советских теоретиков и опыт практиков телевидения позволяют говорить о возможности широко и серьезно ставить вопросы методики работы дикторов-журналистов в различных жанрах и формах документального телевидения.

Льюис подробно анализирует профессиональные аспекты работы тележурналиста в трех жанрах — интервью, информационной заметке и отчасти репортаже. Он касается

и некоторых форм игрового телевидения, среди которых выделяются телевизионные шоу, эстрадные концерты, викторины. К сожалению, вне поля зрения автора книги остались разновидности репортажа, беседа, выступление, зарисовка, очерк, комментарий.

Определения жанров, которые Льюис предлагает в своей книге, не претендуют на теоретическую точность. Вот, например, что он говорит, начиная главу об интервьюере: «Интервьюирование — это способ, заставляющий людей говорить правду. Это — поиск фактов от имени зрителя». Такое определение во многом соответствует практическому опыту, но не исчерпывает содержания понятия. Телевизионное интервью — лишь разновидность жанра, и ему присущи все характерные особенности интервью газетного, радиоинтервью. Льюис утверждает обратное: «Оно (телевизионное интервью. — Л. З.) имеет очень мало общего с газетным интервью...», хотя и в газетном и в телевизионном интервью мы сталкиваемся с определенным способом получения информации, где средством является вопрос, а формой сообщения информации — ответ. Различие методов, выразительных возможностей создают разновидности интервью, не меняя основной характеристики жанра как такового.

Методические советы Льюиса по подготовке и проведению интервью несомненно полезны и отражают большой, хорошо проанализированный опыт автора. Опираясь на него и на опыт советских интервьюеров, можно утверждать, что существуют определенные, эмпирически доказанные правила:

1) Не следует во время предварительной беседы с интервьюируемым, когда оговаривается тема и содержание интервью, формулировать вопросы точно так, как они будут сформулированы во время передачи (кроме тех случаев, когда готовится интервью с крупными государственными и общественными деятелями, ответственными за проведение политики партий и государств). В противном случае почти всегда «срабатывает» психологический эффект, заставляющий вашего собеседника не просто ответить на поставленный вопрос, а пытаться вспомнить слова, которыми он отвечал во время подготовительной беседы. В результате возникают замешательство, искусственность и нарушение ритма разговора.

2) Во время предварительной беседы необходимо затрагивать более широкий круг вопросов, чем вы намерены

обсуждать во время передачи. Таким образом, в распоряжении интервьюера окажутся определенные резервы, которые он может использовать в случае неожиданного поворота передачи. Кроме того, интервьюер, если это необходимо, пересмотрит план интервью и список вопросов перед эфиром без участия собеседника.

3) К рекомендации Льюиса о том, что надо по возможности больше знать о своем собеседнике, добавим, что полезно узнать и некоторые детали личного плана, например есть ли у интервьюируемого дети, сколько им лет, кто из членов семьи может оказаться у телевизора во время предстоящей передачи? Автор книги справедливо замечает, что бывают случаи, при которых человек, свободно чувствующий себя и легко говоривший во время предварительной беседы, каменеет и теряет способность говорить, когда зажигается красный «глазок» камеры. Тогда вашему собеседнику надо задать совершенно неожиданный, не оговоренный раньше вопрос — вопрос, основанный на том, что вы узнали о нем без его помощи. Спросите его, смотрит ли сейчас передачу, в которой он выступает, кто-нибудь из членов его семьи или товарищей по работе, говорил ли он с ними о предстоящем интервью, и это, безусловно, поможет вывести собеседника из шокового состояния и перейти к разговору «по делу».

4) Чрезвычайно важно стилистически и в смысловом отношении точно поставить первый вопрос,— это задает тон всему интервью. Поэтому даже очень опытный интервьюер должен записать и выучить первый вопрос, а не заниматься импровизацией в эфире, которая обычно приводит лишь к корявым фразам, неточно выражающим мысль, засоряющим речь междометиям.

5) Не менее важно точно сформулировать и записать все последующие вопросы, которые вы собираетесь задать. Однако во время передачи их порядок и текст могут изменяться в зависимости от хода интервью.

6) Тщательно следите за тем, чтобы поставленный вопрос не предполагал односложного ответа — «да» или «нет» (разумеется, за исключением тех случаев, когда именно такой ответ и хочет получить интервьюер). В противном случае инициатива быстро переходит в руки интервьюируемого, а интервьюер оказывается в положении человека, который сам вынужден сообщать информацию, вместо того чтобы «извлекать» ее из собеседника.

7) Нежелательны вопросы интервьюера, содержащие информацию или часть информации, которую зритель может услышать от интервьюируемого.

8) Осведомленность интервьюера в теме интервью должна проявляться весьма ограниченно — ведь он выступает в роли представителя зрителя и задает вопросы, которые мог бы задать любой человек, интересующийся темой передачи. Осведомленность, которая сама по себе необходима, будет заключаться в умелом ведении интервью, в выборе «именно тех вопросов, которые следовало бы задать», в возможности выйти из сложного положения, не предусмотренного планом.

В этой связи следует особенно воздерживаться от специальных «технологических» вопросов — их мог бы задать своему собеседнику коллега по работе или представитель той же профессии. В таких случаях интервью перестает быть интересным широкому зрителю и может быть успешно перенесено на соответствующее производственное совещание или научный симпозиум.

9) Если интервью предполагает несколько вопросов и ответов, полезно составить сценарный план, который является своего рода «шахматным» прогнозом предстоящей передачи. Подобно тому как шахматист, продумывая ход, пытается предугадать несколько вариантов ответных ходов противника, интервьюер пишет вопрос и несколько вариантов возможного ответа. Затем из каждого варианта вытекает следующий вопрос и так далее.

Эта сложная, кропотливая работа всегда и при всяких условиях компенсирует затраты времени и умственной энергии. Умение сделать «шахматный» прогноз интервью свидетельствует о высоком профессионализме интервьюера.

10) Одно из важнейших проявлений подлинного профессионализма — умение интервьюера искренне заинтересоваться темой предстоящего интервью. Именно умение, потому что далеко не все, что нужно в данный момент для телевидения, может быть интересно интервьюеру. Но он должен найти для себя интересный поворот любой темы, в противном случае остается одно — отказаться от интервью.

Брус Льюис справедливо обращает внимание читателя на различные условия проведения интервью — интервью студийные, внестудийные, снимаемые на пленку.

Так, например, если речь идет о подготовке и проведении интервью студийного, следует позаботиться о создании определенной психологической обстановки. Если для интервьюера она в общем почти всегда благоприятна, то для объекта интервью (за исключением тех случаев, когда в роли интервьюируемого выступает опытный политический деятель, писатель, артист, то есть человек, привыкший к такой форме общения) — напротив, условия студии создают массу неудобств. Поэтому одна из первостепенных задач, стоящих перед интервьюером, — помочь собеседнику привыкнуть к необычной для него обстановке, почувствовать себя относительно свободно перед камерой.

Многое здесь зависит от того, идет ли передача прямо в эфир или же она записывается на видеомagneтофон. В наши дни запись используется все шире, и это легко объясняется всеобщим стремлением к точному использованию эфирного времени, к соблюдению объявленного графика передач. И в этом случае профессионал, работающий в телевизионном интервью, сталкивается с двумя принципиально различными ситуациями, требующими различных «подходов» к интервьюируемому.

Условия проведения внестудийного интервью кардинально отличаются от тех, что определяют интервью студийное. При внестудийном интервью журналист и его собеседник как бы меняются местами. «У себя дома», будь то в квартире, на работе, или на улице, или в любом другом общественном месте, оказывается объект интервью, а в роли гостя выступает сам интервьюер. Изменение «условий игры» серьезно меняет методику работы диктора-журналиста. Причем речь идет не только об ином подходе к собеседнику, ином «чувстве времени» в эфире, но и об умении обращаться с микрофоном, двигаться, говорить.

Однако предложенные Брусом Льюисом методики далеко не исчерпывают все формы общения журналиста с собеседником. Практические работники ТВ знают и о таком распространенном виде внестудийного (и снимаемого на пленку) интервью, как интервью-анкета. Нередко телевидение становится средством своеобразного социологического исследования — производится ли опрос в связи с крупным событием государственного значения или выясняется мнение «человека на улице» о каком-то важном явлении или общественной проблеме.

Для интервью-анкеты наиболее характерно то, что разным людям задается один и тот же вопрос или несколько идентичных вопросов. Вопрос должен быть предельно сжатым, ясным, чтобы его сразу без труда уяснил себе любой человек, вовсе не собиравшийся давать интервью по телевидению. Методика проведения прямого вестудийного интервью резко отличается от всего того, что рекомендуют специалисты для подготовленного студийного интервью. Во время такой передачи могут возникнуть любые неожиданности, поэтому линия поведения интервьюера должна исключать непредвиденное. Вот здесь-то и вступают в силу волевые качества журналиста, железная выдержка и умение ненавязчиво предложить не одному человеку, а группе людей эту определенную линию и ритм передачи.

Прямое вестудийное интервью-анкета — пожалуй, самое сложное в телевизионной журналистике. Научить ведению таких передач очень трудно. Только большой опыт работы и соответствующие личные качества позволяют журналисту испытать свои силы на вестудийном интервью-анкете.

И, наконец, еще один пример. Подобно тому как в поварском деле существует блюдо, которое называется «фальшивый заяц», в телевизионной журналистике практикуется «фальшивое» интервью. Для участия в передаче привлекаются люди, которые хорошо владеют темой, свободно говорят, но не умеют организовать свое сообщение, уложить его в определенный отрезок времени. В таких случаях выступающему вручается вопросник. Приглашенный в студию начинает с того, что говорит: «Редакция такая-то обратилась ко мне с просьбой ответить на следующие вопросы... Вопрос первый...» и т. д. Подобный способ организации материала не является в полном смысле слова интервью, так как в передаче не участвует журналист — представитель зрителей. Но сам способ «извлечения» информации в каком-то виде сохраняется, помогая организовать беседу, сделать ее более живой.

Относительно мало внимания уделено в книге вопросам, связанным с телевизионным репортажем, хотя именно репортаж считается «самым телевизионным» жанром. Именно в репортаже проявляется уникальная специфическая возможность телевидения — показать событие в «неповторимый момент свершения...». И по сей день он

остается мерилом профессионального уровня и качества вещания для любой телевизионной организации.

Если говорить об участии диктора-журналиста в репортаже, то в наиболее общем плане все прямые передачи можно разделить на две основные категории — некомментируемые (трансляция) и комментируемые (собственно репортаж). Для нас интерес представляют лишь передачи второй категории. Вот что пишет о них Льюис: «Внестудийные передачи включают в себя показ актуальных событий. К их числу относятся такие, которые не организованы специально для телевидения — государственные праздники, спортивные состязания, запуски космических ракет и т. д. Специально организованные для телевидения внестудийные передачи рассказывают об исторических местах или знаменитых людях, к которым телевидение «приходит» домой, причем передачи эти обычно дополняются кино- или видеомагнитофонными вставками и фотографиями. Наиболее ярким примером внестудийной передачи, организованной специально для телевидения, является шоу, идущее в театральном зале в присутствии специально приглашенной аудитории».

Трудно с позиций общеэстетических согласиться с автором, когда он объединяет в единую группу документальный репортаж и эстрадное шоу, смешивая журналистские жанры и игровое телевидение. Но есть в его постановке вопроса и рациональное зерно. Это можно отчетливо проиллюстрировать следующими примерами. Представим себе такое явно не зависящее от телевидения событие, как встреча в Москве героя-космонавта. Какова роль диктора-журналиста в репортаже об этом событии? Он должен сообщать сведения и данные, которые помогают зрителю следить за тем, что показывают телевизионные камеры. Появление репортера в кадре совершенно немислимо, ибо он наблюдатель, свидетель, а не участник события. Другой пример — передача об очередном матче первенства мира по хоккею. Можно ли вообразить, что вместо игроков, ведущих шайбу, на поле вдруг появится репортер и начнет делиться своими впечатлениями от только что завершившейся комбинации? Такое представить невозможно. Следовательно, практически всегда, когда мы сталкиваемся с событием, не зависящим от телевидения, диктор-журналист (репортер) остается за кадром и его участие в передаче сводится к комментированию изображения.

А теперь обратимся к примеру Льюиса (правда, не очень типичному) — к передаче о каком-нибудь «историческом месте» или знаменитом человеке. В такой передаче репортер неизбежно становится одним из главных действующих лиц, от воли которого зависит развитие события. Предположим, что телевидение передает репортаж с улиц города Ковентри, зверски разрушенного во время второй мировой войны гитлеровской авиацией и ныне восстановленного. Передача эта идет в эфир в годовщину уничтожения города. Какова в ней роль репортера? Очевидно, именно он поведет зрителя по улицам возрожденного города, именно он будет обращаться с вопросами к жителям Ковентри, именно за ним будут в первую очередь следовать телевизионные камеры. Таким образом, в репортаже, подготовленном специально для телевидения, репортер будет обязательно «работать в кадре», неся на себе основную нагрузку по ведению и внутренней организации передачи.

В советской литературе о телевидении принято более точное деление репортажей на «событийные» и «проблемные». Конечно, термины эти в значительной степени условны, ибо что же такое «событийный» репортаж? Ведь репортаж и есть сообщение о событии. Тем не менее это деление существует. Определение «проблемный» применительно к репортажу появилось не случайно — оно отражает богатый практический опыт по использованию этого жанра для решения телевидением проблемных тем.

Репортер, способный вести проблемный репортаж, как бы совмещая в себе роли участника события и его комментатора, — явление редкое на телевидении. Причина здесь не только в своеобразии амплуа, речь идет практически о разных специальностях, которые требуют проявления различных качеств.

Журналиста, ведущего проблемный репортаж, Льюис называет «комментатором» внестудийных передач. Он весьма точно анализирует специфику его выступлений, но неправомерно, на наш взгляд, относит к категории собственно комментаторов — журналистов, работающих на телевидении в жанре комментария.

Комментарий предполагает высказывание компетентных суждений по поводу каких-то явлений или событий, представляющих общественный интерес. Комментатор, таким

образом, — это высококвалифицированный специалист в определенной области знаний, который отличается от прочих своих коллег тем, что обладает к тому же даром свободного общения, точного и яркого изложения своих мыслей, способностями популяризатора. В советском телевидении успешно работает большая группа комментаторов высокой квалификации. Среди них — Валентин Зорин и Александр Дружинин — специалисты по внутренней и внешней политике Соединенных Штатов Америки, Анатолий Потапов, освещающий проблемы международной жизни Европы, Александр Згуриди, знакомящий телезрителей с достижениями научно-популярного кинематографа, Иракий Андроников — выдающийся литературовед, Светлана Виноградова — известный музыковед и музыкальный критик. Каждый из них — крупный специалист в своей области, наделенный редким и сложным комплексом качеств телевизионной личности.

Льюис, говоря о комментаторе, придает этому определению расширительный смысл, называя комментатора то репортером, то аналитиком, специализирующимся в оценке новостей, текущих событий и политических проблем. И если мы стремимся ограничить содержание этого термина, то делается это не из абстрактно-теоретических соображений, а из желания более точно определить специфику каждой журналистской профессии, связанной с работой в эфире.

В дальнейшем комментатор («эксперт в какой-то специальной области») уже причисляется к ведущим программам. Это объясняется, очевидно, тем, что все виды передач, в которых участвует ведущий, отнесены отнюдь не по жанровому признаку к единой категории шоу, в отличие от передач новостей и передач, которые ведутся без участия телевизионных персонажей. Действительно, комментатор может выступать в роли ведущего, если это, допустим, серия тематических передач (как, например, Валентин Зорин в своем цикле «Владыки без масок»). Однако ведением «своей» программы функции комментатора на телевидении не исчерпываются. Более того, комментатор значительно чаще выступает именно в передачах новостей.

Из-за отдельных неточностей, усугубленных отсутствием общепринятой международной терминологии, может возникнуть ощущение, что Льюис рассматривает комментирование, интервьюирование, ведение шоу, чтение прог-

раммы передач, сообщение новостей лишь как отдельные аспекты деятельности специалиста, который называется диктором-журналистом. Такая позиция автора отражает в значительной степени специфический характер и традиции западного телевидения, или, точнее, принятое там отношение к личности человека, ведущего телепередачи. В условиях советского телевидения, имеющего свою историю и традиции, сформировались совершенно определенные специальности.

Отдельно следует поговорить о разделе, посвященном ведущим программы,— в нем автор высказывает свои соображения об особенностях профессии, рожденной телевидением и практически не имеющей аналогов в других видах массовых коммуникаций и областях искусства. Быть может, именно потому и называем мы специалиста по ведению программы «ведущим», что не нашли более точного определения, опираясь на предшествующий опыт?

В соответствии с функциями ведущих автор делит телевизионные передачи на следующие категории: «информационные программы; легкие развлекательные; внестудийные; музыка, балет, опера; спектакли; кинофильмы». Такое деление нам представляется не совсем точным, даже если считать, что оно характеризует лишь специфику программ британского и американского телевидения. Как и в других случаях, предлагая свою классификацию, Льюис не берет за основу какой-то единый принцип, а без этого никакая классификация невозможна. И получается, что, скажем, легкие развлекательные программы противопоставляются внестудийным. Но разве не может быть внестудийной легкая развлекательная передача? По непонятной причине музыка, балет и опера (как вид передач) противопоставляются драме. А передачи для детей, женщин, научно-познавательные программы вообще оказываются вне поля зрения Льюиса.

Что в этой классификации является определяющим — тематика (но тогда при чем здесь внестудийные передачи?) или место проведения передачи (студийная, внестудийная), — непонятно. Быть может, это способ ведения передач, специфика работы диктора-журналиста (ведущего)? Но на этот вопрос сам автор отвечает отрицательно.

Думается, что под определением «ведущий» подразумевается не профессия, а лишь участие в конкретной передаче. Вспомните, можно ли было представить себе Юрия Фокина в качестве ведущего какой-то иной программы,

кроме «Эстафеты новостей»? Мог ли бы Сергей Смирнов — ведущий телецикла «Подвиг» — вести параллельно другую передачу? Поэтому вряд ли стоит пытаться придумать какую-то классификацию для ведущих или искать единые для разных ведущих признаки. У каждого ведущего есть своя неповторимая специфика, порожденная именно его программой и не свойственная больше никому.

Попробуйте применить единую систему признаков или любой вид классификации и объединить ведущего «Клуба кинопутешественников» с ведущей «А ну-ка, девушки!» — телевизионного соревнования по профессиям, — вряд ли из этого что-нибудь получится. Также бесплодной будет попытка выявить общие характерные черты у ведущих «Кабачка 13 стульев» и «КВН». Перестав быть неповторимой, программа исчезает с экрана. То же можно сказать и о ведущих. Так что мечтающим о роли ведущего популярной программы следует всегда помнить, что, пусть очень удачно найденное, его амплуа не равнозначно профессии, которой занимается человек на протяжении всей трудовой жизни.

Льюис вскользь упоминает о том, что ведение популярной программы — дело чрезвычайно выгодное. И действительно, услуги популярных ведущих ценятся в западном телевидении весьма высоко. Однако не надо забывать, что телевизионное вещание в капиталистическом мире — такое же коммерческое дело, как и производство автомобилей или зубной пасты. Законы конкуренции действуют в телевидении с такой же неумолимой силой, как и на товарном рынке. Рассказывая об удачливом шоумене американского телевидения Эде Селиване в своей книжке «Глядя прямо в глаза», Георгий Зубков приводит мнение о нем газеты «Нью-Йорк санди таймс», которая считает, что «американский ведущий не отличается ни особым построением программ, ни собственными суждениями о происходящих событиях. Он примечателен как процветающий телевизионный бизнесмен. Союз шоумена с музой домашнего экрана зиждется не на творческом пристрастии к новому виду искусства, а на коммерческом достоинстве выгодного дела под названием «музыкальное телевизионное шоу». Пока что в большой антрепренерской потасовке вокруг малого экрана он (Эд Селиван. — Л. З.) прочно стоит на ногах...».

В последних главах этой интересной и в целом содержательной книги Льюис кратко характеризует обязанности творческих и технических специалистов, с которыми приходится работать диктору-журналисту. Хорошо написаны разделы, посвященные телеоператору, осветителям, звукорежиссеру. Функции же некоторых других — и в первую очередь режиссера — определены неполно. Ничего не сказано о работе кинооператора и ассистента режиссера по монтажу киноленты, которые играют немалую роль в творческой практике любого студийного коллектива и самым непосредственным образом связаны с диктором (в особенности тогда, когда он выступает в журналистском амплуа).

По Льюису, в разряд творческих профессий попадает помощник режиссера, который на самом деле исполняет очень важные, по все же технические функции, а такой чисто творческий работник, как телеоператор, оказывается причисленным к нетворческой категории. В значительной степени это можно объяснить сложностью перевода: в английском языке слово «технический» не означает (как это имеет место в русском языке) противопоставления понятию «творческий», — это, скорее, человек, имеющий дело с техникой — микрофонами, кинокамерой, осветительными приборами. Но ведь и ассистент режиссера и сам режиссер постоянно работают с техникой... — так что дело здесь не только в языковых несоответствиях, а, скорее, в определенной традиции, которая бытует в телевидении многих зарубежных стран.

Среди «других специалистов» на первом месте стоит продюсер. И это естественно: в западном телевидении, основанном главным образом на коммерческих принципах, продюсер играет решающую роль. Он объединяет в себе творческого руководителя, шефа-редактора с главным администратором и распределителем финансов. В системе советского телевидения аналогичные функции выполняет главный редактор вещательной редакции или заведующий отделом. Он отвечает за подготовку большой регулярной программы или серии программ. Однако в наших условиях главный редактор занимается всем комплексом вопросов, связанных с определенным разделом вещания — музыкальными программами, литературно-драматическими передачами или информационными программами, а не отдельной, пусть даже очень сложной и значительной программой.

В последнее время в структуре советского телевидения возникает новая организационная форма — творческие объединения, в функции которых входит весь комплекс вопросов, связанных с созданием и выпуском конкретных телевизионных серий — таких, например, как альманах «Поиск». Руководитель творческого объединения, пожалуй, наиболее близок по характеру исполняемых обязанностей к продюсеру, однако главным, за что он отвечает, является творческая сторона, в то время как деятельность продюсера основывается в первую очередь на организационной — финансовой и административной ответственности.

Льюис почти не пишет о редакторе. В организационной системе западного телевидения большинство редакторских функций выполняют продюсеры и другие специалисты. В советском же телевидении редактор — творческий работник, с которого «все начинается». Он планирует передачи, работает с авторами, режиссером, его ассистентами, участвует в творческом процессе по созданию передачи на всех его стадиях и неизменно присутствует в аппаратной во время самой передачи, оказывая помощь режиссеру в случае любых неожиданностей. Редактор обсуждает будущую передачу с диктором, помогает ему правильно воспринять текст, выслушивает его замечания и пожелания относительно текста и учитывает их. Редактор является лицом, несущим всю полноту творческой и административной ответственности за ту или иную передачу.

Сложные и многообразные обязанности, налагаемые на редактора в советском телевидении, определяют широту его профессиональных знаний и утверждают его высокий творческий авторитет.

В информационных программах редактор играет особую роль. Диктор-журналист получает из рук редактора, дежурного па выпуске, все материалы, которые через несколько минут предстоит читать в эфир. Редактор нередко добавляет «горящие», оперативные материалы уже непосредственно во время передачи, при этом заранее намеченный порядок материалов нарушается, подчас ломается весь ход передачи, и выпуск идет в эфир «по-живому». В таких условиях тесный творческий контакт и полное взаимопонимание между редактором и диктором-журналистом — важнейшее условие профессиональной работы, основа успешного вещания.

Ярко, хотя и не очень подробно, изложено в книге содержание деятельности режиссера. Льюис относит его к числу творческих «китов», на которых «держится» телевидение. Однако при этом автор говорит о режиссере вообще, не учитывая различий в работе режиссера игрового телевидения и документального — двух разных профессий. Более того, и в документальном и в игровом телевидении есть немало разновидностей, которые приводят к еще более узкой специализации режиссеров и непохожести средств, которыми им приходится оперировать при подготовке программ. И если в создании развлекательных, театральных, всех видов постановочных передач режиссер действительно является главным «китом», то при подготовке информационной программы он уступает это место редактору и ассистенту, который «выдает» передачу в эфир.

В начале этих заметок шла речь о том, что композицией своей книги Льюис дал возможность читателю «дописать» последнюю ее главу. Это не недостаток, а, скорее, достоинство книги. Потому что вряд ли кто-нибудь способен определить точно весь круг вопросов, который следовало бы осветить в книге об одной из сложнейших современных творческих профессий. Если же эта книга вызовет интерес читателя, побудит его к дальнейшему изучению предмета, можно считать, что задача автора выполнена.

Телевидение чрезвычайно многообразно. Родившись на индустриальной основе, оно требует коллективного творчества представителей многих десятков профессий. Рассказать о них — дело сложное, но необходимое. Начало в этом отношении было положено советскими авторами. Книга Бруса Льюиса пополнит библиотечку работника ТВ, в которую могут внести свой вклад авторы многих стран.

*Л. Золотаревский*

87

**БРУС ЛЬЮИС**

**ДИКТОР  
ТЕЛЕВИДЕНИЯ**

Редактор  
Ю. Белоусов  
Художник  
Д. Аниксея  
Художественный редактор  
Ю. Марков  
Технический редактор  
Н. Новожилова  
Корректоры  
Т. Кудрявцева  
и А. Паранюшкина

Сдано в набор 20/X 1972 г. Подп.  
в печ. 21/III 1973 г. Формат издания  
84×108<sup>1/2</sup>. Бумага типографская  
№ 2. Усл. печ. л. 10,5. Уч.-изд. л.  
10,312. Тираж 25 000 экз. Изд. № 1035.  
Издательство «Искусство», Москва,  
К-51, Цветной бульвар, 25. Зак.  
№ 484. Тульская типография «Союз-  
полиграфпрома» при Государствен-  
ном комитете Совета Министров  
СССР по делам издательства, поли-  
графии и книжной торговли, Ту-  
ла, проспект им. В. И. Ленина, 109.  
Цена 73 коп.

Handwritten text in Arabic script, possibly a signature or title, located in the top right corner of the page.