

**Г.В. КУЗНЕЦОВ**  
**КРИТЕРИИ КАЧЕСТВА ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ПРОГРАММ**  
(Москва, 2002)

*Георгий Владимирович Кузнецов с 1991 г. заведует кафедрой телевидения и радиовещания факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова. На радио и ТВ — с 1958 г. Лауреат премии Союза журналистов России «За журналистское мастерство».*

*Автор книг о специфике работы телевизионного журналиста: «Журналист на экране», «ТВ журналист», «Так работают журналисты ТВ», «Семь профессиональных граней журналиста ТВ», «ТВ журналистика: критерии качества».*

**ВМЕСТО ВСТУПЛЕНИЯ**

После распада Советского Союза на его территории было 150 телевизионных организаций. В России осталась половина — 75. Сейчас только в одной России свыше 2500 вещательных и продюсерских компаний. Конечно, такой количественный прирост, когда буквально каждый день появляется новая компания, закономерно привел к ухудшению качества вещания. В телевизионном эфире работают вчерашние учителя, я встречал даже ветеринаров.

Раньше мы имели 100 тысяч журналистов. Естественная убыль была 2% в год. Отсюда был план государственных университетов — выпускать в год 2 000 журналистов. Система была замечательна еще и тем, что на 80% набора студентов мы должны были взять людей со стажем. Сейчас 100% будущих журналистов идут из школы. И школьные навыки, школьная атмосфера, школьные отношения пришли в наши высшие учебные заведения. Отсюда и феминизация профессии, отсюда система плохо соструганной коррупции в связи с репетиторством среди этих школьников. Отсюда, соответственно, и снижение уровня выпускаемых специалистов.

Выход первый: изменить правила приема на факультеты журналистики. Отменить экзамены, отменить сочинения, на которые "натаскивают" репетиторы, ввести только творческий конкурс и тестирование. Тогда и пойдут те талантливые люди, которые сейчас к нам не идут, боясь, что сочинение вступительное никогда в жизни не напишут.

Второй путь: позиция ленинградской молодежной редакции "Горизонт", которая категорически не брала выпускников журфака. Люди, которые работали в "Горизонте", приходили после своего институтского КВН, на базе знакомств молодежной редакции со студенческой молодежью всех направлений. Молодежная редакция договаривалась о том, чтобы выпускники — те же учителя, инженеры, ветеринары, проявившие талант, получали государственное распределение на телевидение, и Молодежная редакция в Ленинграде была лучшей молодежной редакцией СССР.

И третий, может быть, самый быстрый путь: повышение мастерства работающих в местных телекомпаниях журналистов, режиссеров, операторов в Институте повышения квалификации, в краткосрочных школах (например, В. Познера или Нины Зверевой), в мастер-классах, проводимых во время телефестивалей и конкурсов.

Обычно основная тема молодых телевизионщиков на таких встречах сводится к "детскому" вопросу: расскажите нам, что такое хорошо и что такое плохо, мы еще слабо ориентируемся в основных критериях того дела, которым занимаемся...

Существует еще проблема с учебной литературой. Она решается следующим образом: одни люди могут понять философию профессии, другие могут знать технологию. Поэтому учебники по телевизионной журналистике пишутся коллективно. В МГУ вышло третье издание учебника "Телевизионная журналистика", написан этот учебник десятью авторами. Сегодня теорию и высокие слова все "нахватали", а ремесла не хватает. Вот ремеслу и посвящается эта книжка.

**КАЧЕСТВО ЖУРНАЛИСТСКОЙ ИНФОРМАЦИИ В ТЕЛЕ- И  
РАДИОНОВОСТЯХ**

Журналистская информация — это осведомление людей (массовой рассредоточенной аудитории) о событиях в регионе, стране, мире. Регулярное получение социально значимой информации стало необходимым условием полноценного участия человека в жизни демократического общества. Информационные выпуски, состоящие из устных сообщений и репортажей (на радио их называют "кадры", на ТВ — "сюжеты") о последних событиях, т. е. фактах текущей жизни, составляют опорные точки ежедневной сетки вещания. Все остальные передачи располагаются в интервалах между выпусками новостей. Собственные, "фирменные" новости считаются "лицом" телерадиокомпании, свидетельством ее уровня. Сравнительно небольшие компании (особенно специализирующиеся на музыкальных программах) не имеют собственной службы новостей и довольствуются информацией, получаемой от агентств.

### ЧЕМ ЦЕННА ИНФОРМАЦИЯ?

В мировой практике выработана система критериев, по которым оцениваются как отдельные информационные материалы, так и выпуски новостей в целом. Все началось, видимо, с трехбалльной шкалы американской "желтой" прессы: необычное событие с обычным человеком оценивается в один балл, событие из жизни "звезды", пусть рядовое, — тоже. Выдающееся событие с необычным героем — 2 балла. Если ничего выдающегося в информации нет, то она вообще баллов не получает, а отправляется в корзину.

Позже появилось пять более серьезных критериев оценки, при наличии хотя бы одного из которых информация имеет право быть обнародованной:

1. Если информация имеет для зрителя (слушателя, читателя) прикладной утилитарный смысл и человек в зависимости от полученных сведений может корректировать свои дальнейшие действия. Сюда относятся новости "от моды до погоды", курсы валют и пр. На волнах специализированных радиостанций — сведения о дорожных "пробках" или о предстоящих концертах знаменитостей.

2. Если информация повышает престиж ее носителя ("о чем я мог бы рассказать знакомым") или если с ее помощью удовлетворяется любознательность людей.

3. Хороша информация, вызывающая сопереживание зрителя (на одном полюсе находятся благородные поступки, подвиги, на другом — катастрофы, криминал).

4. Если информация вызывает соучастие в ситуации "а как бы я ответил на этот вопрос"?

5. Если информация имеет эстетическую ценность.

При всей простоте эта шкала критериев может неплохо работать в условиях оперативной подготовки выпуска новостей. Скажем, репортера отправляют на задание, т. е. администрация мэра (губернатора, президента) желает видеть на экране очередное важное совещание. Тут-то репортер и продюсер должны задуматься: а как изменится жизнь нашего зрителя (слушателя) в результате принятия на этом совещании решений? (пункт 1). Может быть, удастся получить кулуарные сведения, о которых люди будут толковать завтра в транспорте и на работе" (пункт 2). Если дать две-три точки зрения на обсуждаемую проблему, то это вовлечет зрителя в процесс обсуждения и принятия решений (пункт 4).

А если ни одному из этих критериев материал не отвечает, то журналисты окажут руководству медвежью услугу, показав очередное скучное мероприятие. Только путем прогнозирования реакции зрителя может быть осознана ценность (или бесполезность) любой информации. К сожалению, довольно часто вместо учета интересов зрителя информаторы думают лишь о том, как угодить начальству.

В некоторых региональных телекомпаниях получила распространение 72-балльная оценка работы журналиста во взаимодействии с оператором (Колумбийская школа журналистики США). Из них до 19 баллов относятся исключительно к картинке: горизонтальный уровень камеры, наличие штатива в случае необходимости, эффектные начальный и финальный кадры, хорошие крупные планы, наличие (по необходимости)

подсветки, хороший выбор фона для интервью, отсутствие в кадре микрофона и пр. За монтаж можно "заработать" еще 18 баллов, в том числе за такие показатели, как чистый единый уровень записи звука на протяжении всего сюжета или статичные кадры минимальной длины, но вместе с тем учитывается также и отсутствие коротких кадров, правильное чередование крупных планов, отсутствие при этом "прыжков" и пересечения линии симметрии и пр. Правда, критерии оценки текста несколько расплывчаты. Один из них таков: кому все это нужно? (3 балла). Близки по смыслу тезисы об идеальном структурном оформлении текста (3 балла) и логическая связка всех частей текста (2 балла). Представляются существенными такие параметры, как наличие главного персонажа (персонифицированный подход к событию), четко выраженная основная идея материала, ответы на все поднятые вопросы, причем с различных точек зрения. И, наконец, общая для нас с Америкой проблема: правильная грамматика, отсутствие орфографических ошибок, отсутствие жаргона и штампов.

Эта шкала оценок полезна в учебных целях до тех пор, пока молодой репортер не научится автоматически следовать профессиональным правилам. Можно применить ее также при "разборе полетов" на редакционной летучке. В некоторых телерадиокомпаниях общие собрания-летучки отменены или не прижились как "пережиток социализма", а напрасно. Требовательная взаимооценка представляет собой весьма эффективный стимул творческого роста журналистов и режиссеров информационных выпусков.

Применяя шкалу, принятую для оценки репортажных сюжетов в Колумбийской школе журналистики, следовало бы дополнить ее по крайней мере двумя параметрами, которые по значимости могут иногда перевешивать все творческие "находки", перечисленные выше. Речь идет о необходимой в информационном материале оперативности и достоверности. Ведь промедление с показом сюжета, связанного с важным, всем известным событием, может обернуться провалом для репортера и телекомпании. Никакие художественные достоинства не будут приниматься в расчет, если репортаж опоздает к выпуску новостей.

В этой гонке телевизионщики порой приносят в жертву изящество показа, но ни в коем случае не достоверность. Известный принцип "доверяй, но проверяй" действует тут в полной мере. Руководитель радиостанции "Эхо Москвы" Алексей Венедиктов рассказывал, что ему не однажды предлагали эксклюзивную информацию, не подтверждавшуюся впоследствии. Если бы, погнавшись за сенсацией, ее выдали в эфир, то это сказалось бы на репутации станции. На телевидении, как правило, новость можно увидеть (за исключением информации в дикторском чтении), и тем внимательней относятся выпускающие к текстовым пояснениям. И все-таки фактические неточности довольно часто встречаются в репортерской скороговорке с места событий — стоит вспомнить репортажи о пожаре на Останкинской башне: о прогнозах ее падения или сноса.

Сомнения в достоверности возникают у зрителя и слушателя в тех случаях, когда репортер высказывает собственное мнение о происходящем, не являясь компетентным специалистом. Поскольку репортеры, как правило, люди молодые, многие западные компании отказывают им в праве на комментарий, придерживаясь принципа "отделения фактов от мнений". Собирая разные мнения, сам репортер должен быть максимально объективным, ведь именно это качество информации провозглашают солидные компании как основополагающий принцип своей деятельности.

#### ЛИМИТ НА ЭФИРНУЮ "ЧЕРНУХУ"

В американской шкале учитывается лишь качество "кирпичиков" информпрограммы, а еще Дзига Вертов говорил, что из кирпичей можно сложить и печь, и Кремлевскую стену. Разумеется, он имел в виду "строительный материал" для фильмов и новостных выпусков типа "Киноправды". Взаимодействие сюжетов друг с другом не менее (если не более) важно, чем взаимосвязь кадров внутри сюжета. В оценочном листе ежегодного российского телеконкурса "Новости — время местное", проводимого АНО "Интерьюс", жюри прежде

всего ставит оценки за верстку выпуска, то есть за выбор информационных приоритетов, значимость информационных поводов. Учитываются также тематическое разнообразие (от политики до культуры) и драматургическая выстроенность выпуска. Важен также ритм информационной программы, он определяется количеством сюжетов и их средней продолжительностью, соотношением динамичных сюжетов и "говорящих голов" в студии.

Разумеется, выбор приоритетов и ритм региональной информационной программы в значительной степени отличаются от общенациональной федеральной. Мировая практика показывает: продолжительность сюжета местной программы достигает в среднем 3-4 минуты, а в общенациональном новостном выпуске оптимальным считается стосекундный материал.

В серьезных зарубежных телерадиокомпаниях внимательно следят за соотношением позитивных и негативных сообщений: выпуск ни в коем случае не должен подавать драму жизни как безысходную, в финале почти обязателен сюжет на "домашнюю" гуманную тему, пусть неоперативный, лежавший у выпускающего про запас, но непременно "мягкий". Политобозреватель Валентин Зорин рассказывал, что видел на столе у одного из выпускающих общенациональной телесети США строгую памятку, своего рода лимит на "чернуху" в эфире.

К сожалению, подобного лимита долгое время не было в московских телекомпаниях, которые словно соревновались, кто больше напугает зрителя набором сообщений о катастрофах и убийствах. Только в последние недели "старого" НТВ (по словам телеведущей Марианны Максимовской) преодолели эту "детскую болезнь демократии". Но по-прежнему не ставятся в эфир сюжеты о выпуске предприятиями России новой продукции, о пуске в эксплуатацию новых месторождений, о событиях в жизни фермеров. "Теоретическое обоснование" этой позиции такое: теперь все предприятия частные, мы не можем давать им бесплатную рекламу. Однако эту теорию не разделяют многие региональные компании, справедливо полагающие, что для зрителя важна и интересна информация, вызывающая социальный оптимизм. В регионах вещатель ближе к своему зрителю, и ответ на сакраментальный вопрос "кому все это нужно" более сбалансирован как по негативу, так и по позитиву. Тут опасна любая крайность, так как кое-где любую негативную информацию уже стали рассматривать как угрозу авторитету местных властей.

### ПЛЮС ВЫСОКИЙ ПРОФЕССИОНАЛИЗМ

Показатель "отношение к власти" также стоит отдельной строкой в телеконкурсе "Новости — время местное". Поощряется аргументированный, взвешенный, спокойный подход. Позиция корреспондентов и ведущих не должна быть ни оценочная, ни морализаторская. В новостях не место разоблачительному пафосу или насмешке, соблюдение этических норм в отношениях с властью также обязательно, как и во всех других случаях. Ведь грубая лесть в адрес начальства — тоже нарушение этики. Умный региональный руководитель должен требовать от подчиненных ему СМИ объективного показа жизни, и сообщения об отклоняющихся от нормы событиях важны для принятия верных управленческих решений.

В условиях конкуренции государственных и коммерческих телерадиокомпаний полностью скрыть какие-либо неудобные для руководства факты не удастся. Такое сокрытие было характерно для тоталитарных режимов, рассматривавших информацию лишь как форму агитации.

Конкуренция благотворно влияет и на такое упоминавшееся уже качество информации, как оперативность. Исчезают из выпусков слова "недавно", "на днях" и "вчера". В эфире звучат только "сегодня", а лучше "час назад" или даже "в эти минуты". Для последнего варианта необходим прямой эфир, и если радисты решают проблему с помощью телефона, то телевизионщикам необходимо всякий раз просчитывать соотношение крупных расходов и ожидаемых преимуществ. Чаще решение принимается в пользу сверхоперативной съемки и монтажа с помощью современных систем, позволяющих

работать "с колес", например, в движущемся автомобиле или в кресле самолета.

Наконец, еще один показатель качества информационного выпуска — географическое разнообразие. Бывает, что московская телерадиокомпания игнорирует некоторые области, а региональная — дальние районы, где, по заверениям журналистов, "ничего не происходит". В таких случаях хочется вспомнить слоган: "событие стало новостью, потому что мы рассказали о нем". Некоторые компании США практикуют репортерские "десанты" в малые города, что само по себе становится событием. Известен и отечественный опыт выездных редакций, ныне незаслуженно забытый, содружество местных собкоров со столичными "звездами".

Итак, важность сообщений, их значимость для зрителя или слушателя, тематическое и жанровое разнообразие, ритм выпуска, достоверность, объективность, оперативность и география — вот основные критерии, по которым оценивается журналистская информация. Плюс профессионализм, творческий подход и нематериальная субстанция — флюиды спокойной доброжелательности, излучаемые ведущим, чье лицо всегда отражает и уровень культуры компании, и ее отношение к своей аудитории.

### ОПОРНЫЕ ТОЧКИ СТИЛЕВОГО ЕДИНСТВА

Наше ремесло больше похоже на фигурное катание, нежели на простой скоростной бег, где ясно — кто быстрее, тот и победил. Для нас оперативность тоже имеет важное значение, но часто возникает вопрос: "прибежал" быстро, но что принес?

Споры о том, "что такое хорошо и что такое плохо" в информпрограммах, возникают едва ли не в каждой командировке и в каждой съемочной группе (если она считает себя творческой группой). Существует масса вариантов выполнения оперативного задания — отсюда и споры, как лучше сделать? В солидных телекомпаниях вырабатывается определенный стиль — "почерк". Еще Сергей Эйзенштейн полагал, что стилевое единство есть важнейший признак профессионализма в экранном искусстве. И в экранной журналистике единство взглядов оператора и репортера, единство их подходов к делу есть гарантия достижения приемлемого результата. Но если такого единства нет, а в дело вмешивается третий творческий человек — режиссер (полагающий себя главным), то готов классический коллектив в составе Лебеда, Рака и Щуки с известным и легко предсказуемым результатом.

"Оценочный лист видеосюжета", привезенный репортером Петром Ровновым из Школы журналистики Колумбийского университета, растиражированный на ксероксе и отправленный во многие местные телекомпании, может помочь членам творческих групп находить опорные точки возможного стилевого единства репортажа. Этот лист, однако, не охватывает всего многообразия решаемых на каждой съемке задач. Здесь ничего, например, не сказано о допустимости панорам и трансфокаторных отъездов-наездов: всего лишь "правильное использование" их. А ведь правила в компаниях разные. Так что смотрите на лист как на одну из попыток формализовать (в учебных целях) некоторые параметры репортерского и операторского ремесла. Предлагаем русский перевод этого документа, сделанный П. Ровновым.

#### Оценочный лист видеосюжета

##### *Видео*

Правильное использование фильтров при съемке	1
Отсутствие засветки	1
Отсутствие больших теневых пятен	1
Наличие (при необходимости) искусственного света	1
Наличие резкости кадра	1
Отсутствие в кадре микрофона	1
Наличие (при необходимости) штатива	2

Горизонтальный уровень камеры	1
Камера достаточно приближена к объекту (действию)	1
Творческий подход (камера показывает то, что не видит глаз)	2
Правильное оформление интервью	1
Хорошо выбран второй план для интервью	1
Хороший естественный звук	1
Эффективное использование макрофокуса	1
Эффективные крупные планы	1
Эффективный начальный кадр	1
Эффективный финальный кадр	1
	Итого
	19 баллов
<i>Монтаж</i>	
Красивое, привлекающее внимание начало	1
Хороший естественный звук в начале	1
Отсутствие очень коротких кадров	1
Чистый монтаж всех звуковых рядов	1
Хорошее звучание голоса на естественном фоне	1
Отсутствие "прыжков" при смене кадров	1
Правильное использование кадров с применением трансфокатора и с панорамами	1
Эффективное использование определенной последовательности кадров	3
Нет пересечения линии симметрии	1
Статичные кадры минимальной длины	1
Нет склеек: средний план к среднему, крупный к крупному и т.д.	1
Соединение с помощью естественного звука	1
Чистый, единый уровень записи звука на протяжении всего сюжета	2
Творческий подход в использовании музыки и шумов	2
	Итого
	18 баллов
<i>Текст</i>	
Основная идея материала четко выражена	2
Хорошая подводка ведущего к сюжету	1
Персонафицированный подход (главный персонаж)	3
Доказательность утверждений и выводов	1
Даны ответы на все поднятые вопросы	1
Есть ответ на вопрос "А кому это все нужно?" (зачем вообще снимался сюжет)	3
Правильное использование голоса за кадром (в нужных местах)	1
Несколько интервью с выражением разных точек зрения	1
Правильная грамматика	1
Отсутствие орфографических ошибок	1
Отсутствие жаргона и штампов	1
Использование разговорного стиля	3
Особые литературные или ораторские приемы	1
Идеальное структурное оформление текста	3
Все части текста логически связаны между собой	2
	Итого
	25 баллов

Если сюжет пройдет в эфир на "Восьмом канале"	5
Премиальные баллы за отсутствие какой-либо связи между темой сюжета и университетом штата Миссури	5
Предельная оценка за весь материал	72 балла

В качестве комментария к этому листу можно было бы написать целую книгу. Таковую, как американский учебник, многократно переизданный, "Режиссура документального кино" Майкла Рабигера. Конечно, фильм и сюжет требуют разного подхода, но начинать-то надо с малых форм, с самых простых вещей. Взять хотя бы горизонтальный уровень камеры. Однажды на Северном полюсе останкинская группа никак не могла помочь коллеге установить камеру горизонтально: океан с торосами в кадре норовил встать дыбом — летчики еще в воздухе хорошо угостили оператора. На некоторых каналах операторы, вероятно, никогда не бывают трезвыми, камера гуляет так, что у зрителя начинается морская болезнь. Впрочем, теперь это называется "творческий прием".

Отмечу лишь несколько наиболее любопытных, на мой взгляд, пунктов американского листа, непривычных для нашей сегодняшней практики.

Что значит "если сюжет пройдет в эфир?" На большинстве наших региональных каналов в эфир идет все, что снято. Машину гоняли, бензин жгли, пленку крутили, героям наобещали их прославить... А если забраковать сюжет, то чем заменишь — резерва-то нет. Вот и не стараются автор с оператором, их работа в любом случае "обречена на эфир". Если еще учесть, что "мы вгиков не кончали", что были фотографами в ателье или писали информации в райгазете — станет понятно, что много баллов по оценочному листу такая продукция не наберет.

А что значат многочисленные упоминания о чистоте монтажа звуковых рядов? У нас уже забыли, что когда-то признаком профессионализма считалось умение репортера наговорить на месте события весь закадровый текст, чтобы не было провалов после "стенд-апа", чтоб не чувствовалось, что репортер уже ушел с места и не та пошла акустика. На вольном воздухе голос звучит совсем не так, как в студии. Не получается сразу наговорить текст? Проявите тогда актерские способности, добейтесь в студии эффекта "натуры", подложите с опытным звукооператором записанные на месте шумы. Хотя где его, опытного, найдешь?

Про оценку "стенд-апов" П. Ровнов в своей дипломной работе написал отдельно (почему-то в оценочный лист это не вошло):

"Учитывалось все: насколько сконцентрирована мысль в короткий миг появления нашего перед аудиторией; как точно построены предложения и достаточно ли доходчиво они донесены до зрителя; как одет журналист и хорошо ли он загримирован (у нас было даже несколько занятий по макияжу с опытнейшими мастерами этого дела); умеет ли журналист в кадре владеть мимикой и жестом. Слова должны звучать без запинки, непринужденно и так, чтобы телезрители запомнили и самого журналиста, и станцию, на которой он работает. Это не мелочь — все на экране имеет смысл и значение".

"Отсутствие в кадре микрофона" я бы не стал отстаивать так категорично. Микрофон с маркой телекомпании нужен, уместен при оперативных "паркетных" съемках или на событии, когда нет времени прикрепить вашему герою незаметную "петличку". И лучше уж микрофон в кадре, чем попытка использования накамерного микрофона с наездом на недопустимо близкое расстояние, когда широкоугольник уродует лицо. В большом репортаже, в задушевном разговоре, конечно же, микрофон мешает, разрушает эстетику кадра. В 1970-1980-е годы в получасовых передачах о нашей стране, шедших по Первому каналу, мы прятали громоздкие микрофоны куда угодно: в торшер, букет, чуть ли не в костер. Отсутствие микрофона было делом чести, приближало нашу продукцию к параметрам кинематографа, отдаляло от репортерской поспешности. Тридцать минут мы снимали две недели. Также делом чести был "лауреатский кадр" — найти такое, чтоб запомнилось. Видимо, это имели в виду авторы американского листа под "творческим

подходом".

Ну и, наконец, что это за "персонифицированный подход (главный персонаж)"? Выделять одного? Но ведь мы природные коллективисты. У нас даже кандидаты в Думу приходили в Останкино целыми "стаями". За океаном подход иной (цитирую еще один учебник — В. Кэрролл "Новости на ТВ"): "Зрителям становится интересно смотреть репортаж о новом шоссе, когда автор обращает их внимание на женщину, которая лишится своего дома, стоящего на том месте, где пройдет дорога. Репортаж о закрытии завода станет волновать зрителей, когда автор сконцентрирует внимание на рабочем, который потеряет работу, или на владелице завода, которая теряет дело пяти поколений ее семьи... Репортажи о людях захватывают. Они не отпускают внимание зрителя".

Как говорили у нас раньше: "Все для человека". Мы только говорили. Может, научимся и снимать человека достойным образом — ведь ради этого работаем.

### **ИНПУТ ПРИГЛАШАЕТ ПРОФЕССИОНАЛОВ, ИЛИ ТЕЛЕВИЗОР В САЛЕХАРДЕ, КЕЙПТАУНЕ И РОТТЕРДАМЕ**

Теперь от телевизора не скроешься никуда. Летишь в самолете, и вдруг из обычных багажных полок высовывается с десяток телеэкранов, и ты видишь карту с силуэтом твоего самолета (чтоб знал, где летишь), а потом новости Си-эн-эн, а потом мультик с хитрой мышью и туповатым котом...

Тем более странно и нелепо лететь на край света, чтобы... посмотреть телевизор. Но вот полетели ведь в Кейптаун, заняв чуть не полсалона "Боинга", телевизионщики из России и других стран СНГ — в 2001 году очередная конференция ИНПУТ созывалась в Южной Африке. ИНПУТ — значит "телевидение в интересах общества". Девиз этот соблюдается лишь отчасти. ИНПУТ — это такая международная тусовка, где собираются слегка ненормальные, которым наплевать на рейтинг, на котором стоит у нас любая телекомпания, на основании которого выбрасываются из эфира лучшие, но чересчур "высоколобые" передачи.

Вот уже четверть века ИНПУТ доказывает, что передача или фильм могут быть социально значимыми, полезными — и в то же время интересными. Для этого, понятно, требуется высокий уровень профессионального мастерства.

Из России и других стран бывшего СССР "творцы" стали приезжать на глобальные конференции ИНПУТ не так давно, с 1995 года. Тогда местом конференции был Сан-Себастьян в Испании, затем Гвадалахара в Мексике, Нант во Франции, Форт-Уорт в США, Штутгарт в Германии, Галифакс в Канаде. Каждый раз были представлены около 100 передач и фильмов из разных стран — документальных, игровых, анимационных. Эту сотню фильмов отбирали сначала национальные комиссии, затем международное жюри, состоящее из так называемых шоп-стюардов. Приезжая на ИНПУТ, получаешь представление о современном уровне нашей профессии, видишь принципиальные работы, наиболее интересные для профессионального обсуждения. Это не фестиваль, здесь не присуждаются места и призы. Одновременно в трех залах большого общественного здания идут просмотры и обсуждения. Двадцать минут дискуссии после каждого фильма под руководством того шоп-стюарда, который этот фильм отобрал и рекомендовал к показу. От России топ-стюардом выступает Марина Голдовская, живущая сейчас в Лос-Анджелесе и преподающая там режиссерское мастерство.

Для чего же, если не для состязания, приезжают люди на ИНПУТ? Надо добавить — за свои деньги приезжают. В первые годы по инициативе Генриха Юшквичюса наших режиссеров поддерживала деньгами ЮНЕСКО — как и представителей развивающихся стран Африки. А теперь мы, как цивилизованные люди, ездим на глобальные конференции за свой счет или на деньги своих телекомпаний. Зачем? На людей посмотреть и себя показать. Быть внесенными в некий мировой компьютер, обрести связи среди дистрибьютеров и продюсеров.

В Кейптауне игровые и мультики я не смотрел. Документальное кино, не зависящее



от рейтинга — что может быть интереснее? И скучнее. Как выяснилось. Вот живут, к примеру, в американском городке Поствилле три общины: выходцы из Германии, выходцы из Мексики и ортодоксальные иудеи. Целый час нам показывают, как они живут, друг другу не мешая. После фильма в дискуссии под руководством шоп-стюарда обсуждается вопрос, долго ли они так проживут или со временем перемешаются.

А в Норвегии ситуация гораздо драматичнее. Там обосновалось немало африканцев, и некоторые их обычаи входят в противоречие с законами этой страны. В дискуссии обсуждается: менять ли законы или менять обычаи, так сказать, в чужой монастырь со своим уставом не ходить? Чернокожая половина аудитории — менять к чертям собачьим норвежские законы. Бледнолицая половина, соблюдая политкорректность, пытается объяснить: ребята, но обычаи ваши, мягко говоря, несколько сомнительны...

Я переспросил у Марины Голдовской, верно ли понял суть обычая, о котором спор. Марина подтвердила: да, африканские мусульмане обрезают маленьким девочкам некие части тела, чтобы в будущем женщина не получала сексуального наслаждения и не имела бы стремления изменять мужу. Авторам фильма удалось уговорить молодую маму по имени Кодра спрятать под бурнус видеокамеру и с ней пойти к духовным наставникам — имамам — получить доказательства принуждения к операции, что в Норвегии приравнивается к насилию. Чернокожая половина телекиношников высказалась в том смысле, что теперь этой Кодре несдобровать как предательнице.

Были фильмы и покруче. В столице Сьерра-Леоне Фритауне чернокожий мальчишка что-то яростно кричит в телекамеру, отбегает, ему вдогонку стреляют, и только что кричавший на крупном плане подросток падает мертвым. Прямо в кадре смерть. И чернокожий репортер почему-то относится к этому спокойно, делает свой стенд-ап. Похоже, что он с солдатами-карателями заодно. А лет тридцать назад был подвергнут остракизму в среде кинематографистов итальянский режиссер-документалист Якопетти, снимавший расстрелы в той же Африке... Но есть, оказывается, вещи похуже расстрела. Тот парнишка упал под выстрелом — и конец. А другого истязают, бросают в кузов пикапа, раздевают, наступая ногой в армейском ботинке ему на голую спину, выворачивают худые руки. Съемка четкая, с близкого расстояния, камера не дрожит.

Эти черные ребята, оказывается, виновны в том, что так называемые партизаны, на время захватившие город, заставляли их, пацанов, отрубать руки своим землякам и родственникам, нелояльным к партизанской власти. Тоже четкие съемки: кисти рук отрублены, но болтаются на остатках кожи... Африка-с!

Надо ли такое показывать? Раз оно существует, наверно, надо. Помню, как стоял в кадре наш дипломник Грунский возле трех отрезанных голов русских добровольцев в Югославии. На НТВ эти его кадры в эфир не дали, а в дипломный фильм он их включил. И у нас тогда в комиссии был спор — давать такое в эфир или нет. Я высказался в том плане, что полезно было бы посмотреть эту пленочку тем добровольцам, которые ехали в Югославию как на легкую прогулку, и Жириновский хлопал их по плечу, напутствуя в Шереметьеве.

Из каждого фильма разные зрители разное извлекают — в соответствии с жизненным опытом. Не только ведь цветом кожи мы отличаемся. Смотришь кино, а с тобой, как в "Солярисе" Тарковского, вся твоя предыдущая житейская требуха. Перед Кейптауном посетил я город Салехард, где Нина Зверева проводила очередной фестиваль "Моя провинция". Ямало-Ненецкий, значит, округ в полторы Франции, 90 процентов российского газа, сталинские бараки и турецкие пятиэтажки. И вот в Кейптауне эти самые бараки возникают на экране, в шикарном зале с "кондишенами" при замершей от ужаса разнокалиберной всемирной аудитории. Три фильма про ГУЛАГ! И в одном из этих длиннейших фильмов собеседники режиссера Иосифа Пастернака утверждают, что со времен ГУЛАГа в российских тюрьмах и лагерях мало что изменилось. Раньше могли убить, теперь не кормят, потому что работы нет. И сидят они зря, вины на них нету. И белое безмолвие вокруг барачных, только проходит где-то вдали товарный поезд, да перечисляются станции с лагерями: Сухо-безводное, Буреполом... Как это в новой доктрине — позитивный

имидж России? Фильм Пастернака был показан на образовательном канале во Франции, от этой страны и представлен. Еще один — "Джазмен из ГУЛАГа" — франко-германский. Хороший фильм про Эдди Рознера, с хроникой, с кусками из "Карнавальная ночь". Но не про то, как мы в пятидесятые-шестидесятые с восторгом слушали рознеровский джаз в Зеленом театре ЦПКО, а опять-таки про гулаговские дела. И третий фильм — из Белоруссии, "Боги Серпа и Молота". Главный персонаж — могильщик Георгий, хоронивший когда-то Брежнева и видевший в гробу всех членов Политбюро. Патриарх Алексей II, обнимающийся с президентом Лукашенко. И параллель между делами православной церкви и коммунистическими культовыми обрядами. От тела Христа в пещере и Ленина в Мавзолее до наших дней. Сделано талантливо, я попросил у Юры Хашчеватского кассету для студентов. Нам-то будет о чем поговорить. А на ИНПУТе дискуссия не вышла. Спросили только Юру, а чего это у вас такой длинный монолог, это что, знаменитый русский стиль? Не оценили, значит, публицистику. По мне-то талантливый авторский текст в стиле Ромма куда ценнее многих "синхрон".

А студенты мои читать "Архипелаг ГУЛАГ" не торопятся. И книжку про историю российского ТВ не покупают. Как раз перед вылетом в Кейптаун сообщили мне студенческое мнение, что зря я на лекциях рассказываю о прошлом, лучше бы про менеджмент, маркетинг и Интернет. Кому-то, значит, для Кейптауна фильмы отобравшему, наше прошлое показалось интересным и даже в будущее перетекающим. Не Голдовская была отборщиком наших картин, не положено своим потакать, она другие страны "обслуживала" — хотя ее фильм "Власть Соловецкая" был первым когда-то в гулаговской экранной эпопее. Зацепил меня сильно разговор о студенческом отношении к лекциям, и в Кейптауне заноза эта царапала сердце. Вечером и утром в гостинице мы смотрели передачи местного, кейптаунского ТВ. Признаюсь, живой эфир показался мне интереснее многих инпутовских фильмов. Высокая культура общения, четкость дикции, опять же политкорректность (если один ведущий черный, то другая белая и наоборот), узнаваемость жанров добротного ток-шоу и спецрепортажа... Субботним утром ведущие забрались на бетонный обрыв, на недостроенную эстакаду шоссе, видную не только в телевизоре, но и в окне гостиницы. Там, оказывается, строители наплели такие дорожные развязки, что теперь концы с концами не сходятся, как достроить эстакаду — неизвестно. Зато для ведения утренней программы точка идеальная, фон потрясающий: слева небоскребы и горы, справа океанский порт. "В Кейптаунском порту..." Да-да, из-за этой песенки, как признавался наш питерский знаменитый мариман-писатель Виктор Конецкий, он и стал моряком. В этом самом порту мы каждый вечер ужинали. Блюдо называлось "рыба, выловленная сегодня". Как звать рыбу? "Король камней". Как перевести на русский, не знаю. И еще там дают лангустов и разных морских гадов под соусом карри... Но я отвлекся от ИНПУТа. В такой географической точке отвлекся от телевизора, полагаю, не грех.

Хотя и местное ТВ нравилось не меньше, чем кейптаунский порт. Где, в каких школах ведущие научились этой деликатности, этому отсутствию столь привычного для нас высокомерия к собеседнику и зрителям, этому дружелюбию?

В Салехарде из Ту-134 я вышел последним, вся телебратия уже была в автобусе, именуемом шоферами ласково "скотовозка". И тут на бетонке обратился ко мне скромный юноша с пучком волос на затылке и с вопросом: а где Нина Зверева, не подскажете ли, вот у меня оператор с камерой, хотелось взять интервью у трапа. Я рявкнул в чрево "скотовозки": "Зверева, с вещами на выход!"

А потом, когда мы ждали багаж под куполом новенького салехардского аэропорта, этот юноша с хвостом вдруг скомандовал оператору нацелить камеру на меня, сунул мне в лицо микрофон и произнес: "Представьтесь, пожалуйста!"

Под объективом видеокамеры я не мог произнести в ответ то, что полагалось бы — послать подальше. Скроив улыбку, сказал: "Милый мой, это надо было спрашивать до включения камеры". К чести салехардцев, они показали это в эфире. И на закрытии фестиваля поклялись, что никогда не будут начинать интервью таким милицейским тоном.

Но все равно уровень, уровень... "Вы в первый раз в нашем городе? Как вам понравился наш город? Чего вы ждете от фестиваля?" Тут Африка, безусловно, впереди нас и намного. Эта наша неизбежная страсть поучать, эта недооценка зрительного ряда... "А чего нам город показывать, его все и так видели..." А Кейптаун показывают каждый день. Что в окне, то и на экране, только взгляд камеры интересней и проницательней.

Дружно обрушились северяне на нас, москвичей, за то, что мы похвалили съемки масленицы. "А чего тут, вышли на улицу и сняли. Ну, подумаешь, баба с саней упала, самовары, баранки — это вы как бы на экспорт Россию хотите показать? А нам важна мысль, идея!" И вот говорят, говорят, бесконечно говорят, уровень мыслей и идей — что деревья в тундре. Почему-то мне на юге Африки эта тундра вспоминалась и серые, как тундра, бесконечные говорящие головы. И очень было за державу обидно.

Конечно, взял я в Африку небольшой радиоприемник. Поймал в тамошнем эфире станцию, передающую популярную классическую музыку с краткими комментариями. Кто такой Моцарт или Чайковский, кто такая Анна Каренина или доктор Живаго. Потом обнаружилось, что на эту волну настроены приемники в автомобилях бледнолицых братьев и в частных небольших гостиницах. А у нас на Руси — одна, прости господи, попса на FM-радио. Неужто в Кейптауне больше любителей популярных классических мелодий, чем в Москве? Почему у них качественный эфир выгоден, а у нас убыточен? Не знаю.

Попрошаек на кейптаунских улицах не меньше, чем в Москве. Только там они все черные либо цветные. Подходит негр с амбарной книгой, мол, пожертвуйте в такой-то фонд. Или без книги, пьяненький: дай на опохмелку, дядя. У нас в этом деле изобретательности больше. Который год хожу к метро ВДНХ и слышу: "Здравствуйте, мы из телекомпании ТВ-6-Москва..." Говорил руководству канала, что под их маркой жулики работают — а, отвечают, это нам только популярности прибавляет. Кто из нас дикарь — поди разбери.

Один наш коллега вечером и на нож нарвался в деловом квартале Кейптауна. "Но все в Кейптауне решает браунинг" — как в той незабвенной песенке. Ужинать в порту безопасно: охрана при входе проверяет всех на наличие оружия. Нельсон Мандела, говорят, лишь отсрочил расовый конфликт. Границу с бедными странами охраняют только львы национального парка Крюгера, и кого они не успевают скушать — те пополняют ряды безработных и обитателей лачуг, ряды грабителей и спидоносцев. Однако владелец "Мерседеса", возивший нас на мыс Доброй Надежды, сказал, что ему тут хорошо и он не собирается никогда не то что возвращаться, а даже и приезжать в Голландию, где родился и вырос. А как же тоска по Родине? Нет, если уж мы в собственной стране перестали что-либо понимать, то куда нам в их проблемах разбираться. Мы ж не международники советских времен, которым все всегда было ясно.

Но вернемся все-таки в три зала делового центра Кейптауна, где проходили просмотры и дискуссии ИНПУТ-2001. А что же показала Россия? Наш ГУЛАГ представили иностранцы — Франция, Германия и Беларусь. А что же мы-то сами?

Шоп-стюарды отобрали всего один русский фильм — "Дуня". Про русскую крестьянку, жившую домработницей в московской еврейской семье. Половина семьи эмигрировала в Голландию, и бабушку свозили туда же. Три, значит, культуры: деревня русская, квартира московская и Голландия. В начале фильма идет бабушка по деревенскому кладбищу, а ее спрашивают, где тебя похоронить, тут или в Москве? Она говорит — здесь, конечно. А в конце фильма ее действительно хоронят. Такая вот драматургия.

Режиссер Елена Смелая рассказала чернокожим и бледнолицым коллегам, как появился этот фильм. Генерал Альберт Макашов громко заявил, мол, жида, убирайтесь из России. И тогда Смелая вспомнила, что в семье ее любимого оператора Марка Глейхенгауза живет русская деревенская женщина, ставшая как бы родной. Самый пронзительный момент — как она в пионерлагере лежала на полу возле кровати мальчика, который боялся темноты, и держала его за руку, пока не заснет — об этом рассказал в кадре сам Марк, выросший под присмотром Дуни.

Уровень дискуссии, скажу я вам, был не лучше, чем в Салехарде. Смелую спросили:

ведь рассказал и показал эту человеческую историю оператор Глейхенгауз, а вы-то, мадам, здесь при чем? Хотелось сказать что-то на чисто русском языке, но на адекватный перевод надежды не было.

Лена Смелая после всех просмотров сказала, что убедилась, приехав в Африку: наше русское документальное кино самое крепкое, самое добротное. В дискуссиях иной раз мелькало словосочетание "русский стиль". И в положительном, и в негативном контексте. Но факт: этот стиль есть. Есть чем гордиться. Хотя и взяли от нас всего одну картину.

Были еще вгиковские игровые этюды, и Смелая сказала: стоило ли лететь с пересадками 20 часов, чтоб увидеть студенческие работы? А шли они не от России, а от Армении и Казахстана. Хотя и сняты в Москве. Две минуты полезного времени в съемочную смену. Норматив сталинских времен. Свет поставлен грамотно, актеры старались...

Ну и ладно. Был от нас и еще один фильм. Его забраковали шоп-стюарды, но режиссер Тофик Шахвердиев приехал-таки и привез свою кассету, и показал ее в сверхплановое время, вечером, в полупустом зале. И одни ему аплодировали, а другие возмущались, спорили, но это было настоящее документальное кино, истинно "русский стиль". Фильм "Марш Победы" получил у нас "Нику", был в эфире 9-го Мая — фильм, откровенно говоря, гениальный. Заслуживает отдельной статьи, и киноведа, думаю, уже накинулись на него, и мое слабое перо умолкает перед этим напором кинопрофи.

Скажу лишь о том, чего киноведа не знают. О дискуссии на юге Африки по поводу фильма Тофика. Пожилой господин из ФРГ заявил, что понимает, почему шоп-стюарды отвергли эту работу. Ветераны Второй мировой войны, старательно и наивно репетировавшие прохождение строем мимо трибун, не утратили боевого духа, ни о чем не сожалеют, так что фильм этот пропагандирует милитаризм. Тофик пояснил: ему симпатичны ветераны, особенно главные герои картины — фронтовая медсестра и кавалерист с пышными усами. Но то, что их заставляли ходить строем, девять раз репетировали, говорит как раз о тупости военной системы, и дай Бог, чтобы таких парадов больше не было. Господин из ФРГ упорствовал. Тогда вышел вперед, встал перед залом представитель третьей страны, независимой Украины, режиссер Евгений Заболотный. Не очень дипломатичной вышла его взволнованная речь. Чтобы понять этих ветеранов, сказал он, нужно обладать умом и сердцем. А если у кого-то их нет, то спорить бессмысленно. И, вообще, хватит рассматривать документальное искусство через политические очки.

Украина была представлена на ИНПУТе фильмом, размывающим границы игры и документа. Называется "... от Булгакова" — с намеком на Евангелия от Матвея, Луки, Иоанна и Марка. В доме на Андреевском спуске незримо присутствуют Воланд и его свита и насмешливо инструктируют красивую няню — чтобы повнимательней относилась к ребенку, его ждет великое будущее. Маленький герой смотрит в окно, и там разворачиваются картины его будущего, потом возвращается к детским забавам, потом по старинному телефону сюда звонит Сталин — словом, фантасмагория в стиле Мастера. Коллеги оценили нестандартность формы. Конкурса и призовых мест на ИНПУТе не бывает, каждый делегат составляет свой реестрик удачных работ. Имя автора (в данном случае это Сергей Маслобойщиков) заносится в компьютеры, сразу резко расширяется известность, устанавливаются деловые и коммерческие связи.

Несомненный успех имели работы Ульяны Шилкиной (тоже забракована шоп-стюардами, приехала сама сверх программы) и Уны Целмы из Латвии. Первая экранизировала рассказ Пелевина о детских ужасниках, вторая показала работницу кондитерского цеха, разбивающую в день по три тысячи яиц — и так двадцать лет.

Разные, очень разные по уровню и задачам фильмы отбирает ИНПУТ. Возможно, "сверхзадача" организаторов — дать представителям разных культур посмотреть и лучше понять "всемирное человечье общежитие".

В 2002 году в Роттердаме, на очередной конференции ИНПУТа, одним из героев стал Эдуард Джафаров со своим фильмом "Стрингер" — о журналистах на чеченской войне. С американской стороны был там наш старый приятель Джон Алперт, у которого я немедленно

отобрал кассету с его афганским фильмом-репортажем. Говорю: про тебя, Джон, на нашем факультете уже защищены дипломные работы, поэтому давай свой фильм — для новых студенческих поколений. Сценарный ход у Джона такой: взял девушку-афганку, живущую в США, и поехал по местам американских бомбежек, к ее дому, из которого она бежала вместе с родителями лет пятнадцать назад. От советских, значит, оккупантов. Девушка ведет репортаж отлично: весь текст наговаривается на месте — в машине ли, в поселке беженцев, на верблюде или возле упавшей ракеты. Где надо, она смеется или плачет, где надо — накинет паранджу или поцелует коран. Такие вещи надо видеть! Ради этого и существует ИНПУТ.

Удивило меня китайское ТВ. В начале фильма — перевернутый кадр, на котором комната с телевизором. Идут новости, но почему-то вверх ногами, только субтитры нормальные. Оказывается, это медведь панда смотрит телевизор, лежа на спине. Фильм про этих симпатичных мишек, как их дрессируют, воспитывают, а они между делом смотрят политические теленовости. Ну не ожидал я такого от китайцев!

Еще из технических приемов. Бельгийцы сняли документальное интервью с церковным деятелем — сразу двумя камерами. Одна — "Бетакам" — работала как бы напоказ. Вторая же, маленькая цифровая, "подглядывала" рабочие моменты: как пастор сердился, препирался с оператором большой телекамеры. Эффект, конечно, и смех в зале, но возникают этические вопросы. Вот и тема для 20-минутной дискуссии.

Эстонский оператор начал снимать фильм о своем приятеле-алкоголике. Приятель по ходу съемок умер. И оператор продолжил съемки теперь уже о самом себе. У него, оказалось, та же проблема. При обсуждении телевизионщики разных стран удивлялись: неужели у вас существует алкоголизм, неужели это важно видеть другим людям? Не слабая компания собирается на конференциях ИНПУТа. В числе постоянных участников — Виталий Майский, известный своими фильмами о бывшем и нынешнем президентах России, о детях, которые будут вырастать под "взглядом" телекамеры. А рядом с мэтром — студенты из ВГИКа, освоившие ремесло "предков", но желающие идти своим путем в творчестве.

Нехватка средств, конечно, дает себя знать. Если при полете в Кейптаун делегация стран СНГ и Балтии занимала чуть не половину "Боинга", то в Роттердам мы летели небольшой компанией...

Кто не знает об ИНПУТе — пора узнать, поддержать авторитет России своими фильмами и передачами на очередной всемирной конференции, она состоится в Дании. Предварительный отбор и творческие дискуссии, так сказать, "мини-ИНПУТ", проходят у нас в Подмоскowie, в пансионате ТТЦ "Озеро Круглое".

Говорю откровенно: хочется завербовать новых участников.

Телефон национального координатора Леонида Золотаревского — 217 75 00. Его помощница, киновед Лариса Миронова — 217 97 19.

### **"НЕУДОБНЫЙ" ПАТРИОТИЗМ?**

В городе Инте при ремонте шахтоуправления нашли посылку, адресованную в будущее, то есть нам. Строители, соорудившие здание в начале 50-х годов, понимали, что оно когда-нибудь потребует капитального ремонта. Спрятали бутылку из-под масла, а в ней письма, записки, молитвы и даже стихи. Все подписаны: русские, украинские, литовские, латышские фамилии. Дружный, видать, интернационал собрался на стройке.

Теперь эти записки можно увидеть в краеведческом музее Инты и в фильме из цикла "Покаяние" сыктывкарской телекомпании "Коми гор". "Наша кровь не пропадет даром..."; "Выдержу, не прогневолю Бога..."

Фильм прислан на ежегодный всероссийский конкурс "Патриот России", организованный МПТР вместе с Министерством обороны. Кое-кто выразил недоумение по поводу сыктывкарской картины: какой же тут патриотизм? Вот если бы эту посылку для будущего заложили комсомольцы-добровольцы, перевыполнившие пятилетку — тогда да. А тут ведь сигнал из-за колючей проволоки, возле каждой фамилии указаны лагерные сроки: у

кого 10 лет, а у кого и 25 с окончанием отсидки аж в 1977 году. Статья 58, антисоветская деятельность. И это пример для молодежи? Нет, надо возрождать славные идеалы, хватит очернительства нашей истории, надоело, одна чернуха в телевизоре...

Откликнувшись на призыв возрождать патриотизм, многие региональные телекомпании прислали на конкурс свои передачи с участием ветеранов Великой Отечественной. Дело святое. Как говорят киношники, "уходящие объекты". Лет через десять такую передачу вряд ли снимешь. Тем важнее и интереснее разобраться сегодня, как работают коллеги из регионов с историческим материалом и с участниками исторических событий.

Автор этих строк не чужд подобной работе. Когда-то в цикле "Наша биография" мне достался "Год 1919-й", тогда еще живы были участники Гражданской войны. Славное знакомство вышло у нас с Василием Ефимовичем Васильевым, который с апреля 1917-го охранял Ленина, в конце 20-х был нашим разведчиком в Афганистане. В 30-е, естественно, Васильева посадили, но он добился вызова к Сталину и успел довоевать войну, а потом был заместителем маршала Конева. Первая жена Васильева погибла в том же лагере, где сидела жена Зорге. После войны он женился вторично, вырастала у него студентка-дочь, и мы с Василием Ефимовичем ходили по Москве, искали для нее колготки. В Киеве, где жил Васильев, с этим товаром были сложности. Еще электрокипятильник ему нашли в ГУМе, хотя, скажи он слово киевскому начальству, ему бы все притащили домой. Ведь сам Щербицкий, первый секретарь ЦК КП Украины, говорил о Васильеве с высоких трибун. Но не хотел Васильев лишней раз начальство тревожить. Вот бы снять наши с ним походы, вот бы кино было! Привез я его и в роту почетного караула, которой командовал мой друг Саша Басов. Есть что вспомнить! Охранник Ленина в поисках дефицита, созданного соввластью.

Понятное дело, для фильма меня интересовал только 1919-й год. Васильев тогда командовал полком на Урале. Что касается его разведывательной работы и лагерной отсидки — не в моде тогда были эти темы. Тоже о воспитании на положительных примерах власть пеклась. А коли сидел — чего тут положительного. Удивительно, что и сегодня, в 2002 году, некоторые телеавторы и режиссеры словно опасаются сказать что-то "не то", что-то, кроме официального знания о войне, сложившегося давным-давно. Чуть начнет ветеран, увешенный медалями до пояса, что-то выходящее за рамки общеизвестного — телевизионщики вроде бы пугаются. Так, в работе телекомпании "Мордовия" бывший военный летчик Котов очень долго и подробно рассказывает, как мотался в аэроклуб на электричке. А потом довелось ему служить вместе с сыном Сталина, есть на сей счет документы и фото. Это, кстати, важно, иные не прочь прихвастнуть. А тут наоборот — про Василия Сталина только упомянуто, а второстепенное, незначительное, просто скучное выплеснуто на экран.

Многие региональные телевизионщики, видимо, понятия не имеют о тонкой подготовке к интервью, о деликатном нащупывании интересных моментов в биографии собеседника, чтобы перед камерой сосредоточиться на этих эпизодах, заставить вспомнить их осязаемо, в подробностях.

Так работают интервьюеры столичной компании "Школьник ТВ". Ведущий многое знает о героях — было, значит, прединтервью — и нацеливает собеседника на эмоциональный рассказ о конкретном эпизоде. Тут и появляется для зрителя что-то новое, волнующее. Сопереживать можно тогда, когда тебя увлекают рассказом. О такой задаче казенные интервьюеры не помышляют. Они ведут как бы стандартную перепись ветеранского населения: когда начал воевать, где войну закончил, было ли страшно. И приглашают следующего, опять не зная о нем ровно ничего. Телерадиокомпания "Дубна" уж вовсе бесхитростно дает в руки выступающему микрофон: "Ну, рассказывайте!" Это, извините, не журналистика. Это самообслуживание.

Не всякий человек способен раскрыться перед микрофоном и телекамерой. Для того и нужен профессионал-собеседник. Азы повторяю, скажут опытные коллеги. Но расскажите кто-нибудь об этих азах молодым! Ведь такой человеческий материал бездарно пропадает.

Действительно — "уходящие объекты".

А вот пример из конкурсного фильма, когда интервьюер обнаружил кое-какие собственные знания о войне. "Говорят, что на одного убитого немца наша армия теряла в семь раз больше..." — "Не было этого", — парирует ветеран, гремя медалями. "А в первый месяц войны несколько миллионов наших сдались в плен..." — "А в 45-м немцы сдавались в плен, победа-то наша была". И еще добавил ветеран, что эти, которые пишут, на войне не были и ничего не знают. Храбрый интервьюер спрашивает: а как это немец под Москвой оказался? — "Вероломное нападение", — отвечает ветеран. И робость одолевает интервьюера, хоть на язык само собой просится: стало быть, Гитлеру верили, а он веру нашу поломал? Как бы ветеран на такой поворот разговора не обиделся. Поскорей взгромоздим его на телепедестал — и до свидания...

Вспоминается пьеса Евгения Шварца: "А почему дракон хвост поджал?" — "По заранее намеченному плану".

Информация последнего десятилетия подрывает сформировавшиеся ранее взгляды. Все-таки советская пропаганда работала эффективно. Люди склонны были верить не тому, что сами видели и пережили, а газетной интерпретации. Плюс еще страх, конечно. Шаг влево, шаг вправо — ни-ни. Но, главное, вьелось это, стало как бы продолжением личности! Официальная ложь и полуправда зачастую искренне отстаиваются ветеранами. Вот в Красноярске — чудовищный ведь факт — ветераны подвергли остракизму Виктора Астафьева незадолго до его смерти. Хотя ничего, на мой взгляд, для них обидного последние повести Астафьева не содержат. Еще одного, тоже скончавшегося недавно писателя сильно не любят дальневосточные моряки. "Зря ваш Конецкий все как есть пишет, сам же капитан и сам..." Вроде как предатель. Вместо героики — быт, взаимоотношения со старпомом и буфетчицей. А не надо, говорят, этого, иначе молодежь к нам не пойдет.

У пропаганды старых добрых застойных времен много союзников, и, как мне кажется, они готовы взять реванш у слегка утомившихся ревнителем перестроечной правды-матки.

Виктор Конецкий заметил в одной из своих документальных повестей: "Увы, часто приходится убеждаться в том, что фронтовики не знают элементарных вещей из военного дела, когда пытаются писать о войне. Или подводит память, или их опыт узкий... Попадаешь в нелепое положение, когда рукопись ветерана, израненного, прошедшего под смертными крылами четыре года, оказывается битком набита элементарными ошибками".

Что же говорить о телеинтервью! Тут слышал я про "десятитонные бомбы", которые немец кидал на Москву, и фантастическое предположение, мол, если бы не заболел командующий Второй ударной армией генерал Клыков, если бы не заменили его на изменника Власова — дошла бы эта армия до Любани, 15 километров всего оставалось, и освободила бы Ленинград от блокады. Эту версию "озвучил" преподаватель из Томска Иван Григорьевич Харченко после встречи с самим 90-летним Клыковым.

Томский цикл называется "Мои года — мое богатство". Направленность вполне определенная. Харченко в кадре заявляет: "За последние десять лет патриотизм втоптали в грязь". Ему вторит бывшая комсомолка из другой серии фильма: "Посеяно столько плохого через учебники, оболгано официально". Когда она была секретарем горкома, то ходил по городу трамвай с надписью, что сделан он из металлолома, собранного школой № 18. Кажется, она до сих пор верит, что трамвай сделан именно из тех кроватей и сковородок, что волокли из домов пионеры 50-х годов. Права комсомолка в том, что никаких молодежных организаций в России не стало, а природа не терпит пустоты.

Вроде бы на доброе дело сплотил своих учеников преподаватель Харченко. Вот уже много лет он ездит с ними в Новгородскую область, на места жестоких сражений. В школьный музей привозят каски, котелки, стволы автоматов и минометов. Девиз поиска — "Пока не похоронен последний убитый солдат — война не кончилась". В Новгородской области не захоронены десятки тысяч. Каждое лето находят ребята следы гибели Второй ударной армии, в составе которой была и сибирская дивизия, сформированная из томичей. Самое ценное — медальоны с фамилиями. Хотя понять подробности невозможно, съемка и

монтаж любительские. Неужто дети сами ищут трупы и снаряды, они же хоронят, взрывают? Да нет, взрослые солдаты вроде участвуют. Но вот 15-летняя девочка извлекает из болотистого грунта человеческие кости. Ее ли это дело? Как скажется это на неокрепшей психике? И как совмещается в педагогической работе Харченко ненависть к современной трактовке истории с прославлением того режима, который оставил на погибель в тех лесах целую армию и не озаботился захоронением своих солдат?

Сражениям на новгородской земле посвящен и другой, несравненно более профессиональный многосерийный телефильм "Кресты и звезды" Новгородской ГТРК.

Словно укрупнили авторы карту сражений, приблизили, рассмотрели в деталях. Помимо новой информации и невиданной прежде кинохроники, в том числе и гитлеровской, удивительны авторская объективная позиция летописца и высокая режиссерская культура, ни в чем не уступающие лучшим столичным работам этого жанра. О гибели Второй ударной и предательстве Власова, о том, что высшее советское руководство не пыталось спасти погибающую армию. Но вот неожиданная параллель. Оказывается, и немецкие части попали вскоре в окружение в тех же новгородских лесах и болотах, под городом Демянск. Гитлеровское командование сделало все, чтобы окружение прорвать и своих вытащить. На экране памятный значок с надписью о Демянске, выданный всем, кто вышел из этого русского котла.

Автор Виктор Смирнов эту параллель не проводил. Она возникла у меня, зрителя. Конечно, у Гитлера не было сибирских дивизий, ему приходилось беречь своих солдат и офицеров. А наши до Сталинграда еще не умели разбираться с окруженным врагом.

\*\*\*

Расчет на сотворчество, соавторство зрителя встретишь не часто. Чаще — стремление утаить "неудобную" информацию, чтобы опять же шаг вправо, шаг влево — ни-ни! Телецентр Черноморского флота прислал на конкурс "Патриот России" несколько фильмов, в том числе версию гибели линкора "Новороссийск" в севастопольской бухте через десять лет после войны. Да, конечно, это была диверсия коварного врага, линкор-то мы забрали итальянский. Но о том, что наше родное начальство не позаботилось о спасении экипажа, оставило помирать в трюмах, как солдат в Мясном бору под Новгородом — об этом телецентр Черноморского флота и его начальник капитан I ранга Александр Лебедев ни гугу. Адмиралов, хоть и сталинских, критиковать наш капитан не смеет. Восхищается, что матросы тонули с песней про "Варяг".

С Лебедевым я знаком. Он меня упрекнул: зря я показываю студентам Черноморского филиала МГУ фильм Игоря Беляева "Русская трагедия", про замполита Валерия Саблина, который в 1975 году, нарушив воинскую присягу, поднял бунт на корабле, чтобы привести его в Ленинград и выступить по ТВ с протестом против губительной для страны политики стареющих властителей. Опять же — какой пример для молодежи? Примером для Саблина был лейтенант Шмидт, поднявший бунт на корабле в 1905 году. Патриотизм Шмидта сомнений не вызывает, его именем назван мост через Неву и набережная в Питере. Саблин, конечно, не прав в том, что рисковал жизнями моряков. С самого верха был приказ остановить корабль любыми средствами вплоть до ядерной бомбы. Зная драконовский нрав нашей власти, замполит Саблин должен был это предвидеть. Догонявшим мятежный большой корабль экипажам торпедных катеров и самолетов сказали, что изменники угоняют его в Швецию. Ложь была неперменным элементом коммунистической политики. "Нравственно все, что служит делу социализма", — считал Ленин.

Людоедскую практику коммунистов наши СМИ дружно разоблачали в 1996 году перед лицом опасности — не дай Бог, Зюганов выиграет на президентских выборах. Когда опасность миновала, тему закрыли. И вот флотский пропагандист высокого ранга Лебедев уже хочет изъять из истории замполита Саблина. "Неудобный", потому что не укладывающийся в одномерное сознание. А ведь какую глубокую мысль высказал Игорь Беляев в конце своего фильма: "Уж если народится отчаянно смелый и честный человек, то непременно сшибет его идея какой-нибудь революции".



Пока мы не разберемся толком в сложных сплетениях нашей истории, пока плоды этого разбирательства не станут достоянием самой массовой аудитории, сознание многих людей так и останется одномерным. "Хорошо или плохо?" Да в том-то и дело, что все сразу: и плохо у нас, и хорошо. В одном флаконе, как гласит реклама.

В одной из предвыборных передач я спрашивал социолога Татьяну Заславскую: сколько избирателей проголосовало бы за Иосифа Виссарионовича, если бы он встал из гроба? — "Процентов 25", — сказала Заславская. Довольно много, если учитывать их активность и работу с ничем не знающей молодежью. Эту активность я ощутил тоже в прямом эфире, когда звонили зрители, возмущенные рассказом актера Петра Вельяминова о своей лагерной отсидке: "Мы-то вас уважали, вы каких начальников играли в фильмах, а, оказывается, болтали лишнее, вот вас и посадили правильно. Мы-то не болтали!" Вот результат противоестественного отбора, когда лучших стирали в лагерную пыль, а посредственность торжествовала.

"Свобода слова, — писал в 1967 году Корней Чуковский в своем дневнике, — нужна очень ограниченному кругу людей, а большинство, — даже из интеллигентов — врачи, геологи, офицеры, летчики, архитекторы, плотники, каменщики, шоферы делают свое дело и без нее". Журналисты в этот список профессий не попали, но у меня после просмотров патриотических фильмов и передач такое ощущение, что кое-кому из нас свобода слова тоже без нужды. Слушаем, киваем, задаем банальные вопросы. Кроме интервью, никаких способов показа людей не знаем.

А ведь есть у нас люди замечательные, живые, нестандартные, не относящиеся к "агрессивно-послушному большинству". И были в тот год, когда Корней Чуковский писал свои горькие строки. Как раз тогда приехал я в один стройтрест, соорудивший модное панельное жилье. Спрашиваю в парткоме, кого из бригадиров стоило бы показать, кто лучше всех работает? Оказалось, у них два самых лучших. "Возьмите Сорокина, он скажет все, что нужно, что вы ему напишете. А у второго, у Стародубцева, свое мнение обо всем и даже о политике партии". Надо ли говорить, что я тут же отправился на стройку к Стародубцеву! Конечно же, его "инакомыслие" было вызвано равнодушием к судьбе России, желанием вмешаться, что-то изменить. Стоял бы он на мостике боевого корабля — был бы не слабее Саблина. Дать в эфир его откровения, понятное дело, нельзя было. Но я благодарю журналистскую судьбу за встречи с такими людьми. Майор Евдокимов, повернувший танки на защиту Белого дома в 1991 году, генерал-лейтенант Васильев, бригадир Стародубцев, писатель Конечкий и еще, и еще — самостоятельно мыслящие. "Предлагаю тост за то, чтобы мы когда-нибудь смогли гордиться своей Родиной", — говорил один крупный ученый за праздничным столом.

А в делегаты и депутаты назначали послушных Сорокиных. И теперь они с экранов местного ТВ вешают, извините, лапшу на уши доверчивым журналистам, рассказывая, как хорошо было рабочему при социализме. Ну, конечно: дважды в год приглашали в Кремль, давали поесть дефицитных сосисок и поднять руки за "мудрые решения".

В Самарской области, на фестивале экологической прессы, один начальник нахваливал здешнюю плотину ГЭС, мол, циклопическое сооружение, нынче так не построят. "Нынче столько эков не найдется", — отозвался я. — А при чем тут эки? — вскинулся патриот, — была всенародная стройка, сталинская стройка коммунизма!

То ли забыл, то ли не знает, то ли не хочет знать...

В огромнейшем — под стать плотине — кабинете начальника Куйбышевгидростроя Ивана Васильевича Комзина, светлой души человека, генерала МВД и будущего профессора Московского энергетического института (его именем теперь названа улица в Тольятти), стоял несравненной красоты книжный шкаф. Тоже огромный — в хозяина. Шкаф деревянной ручной резьбы. Символика была чисто патриотическая, волнами опускались знамена, вились веревочки с кистями, присутствовали звезды, колосья, дубовые листья, что-то еще. Ручная неторопливая резьба. А куда эку торопиться? На бетонные работы в котлован, где собраны были десятки тысяч таких же бедолаг...

Я вспомнил это резное чудо, просматривая еще один фильм телекомпании "Коми гор" из цикла "Покаяние".

В гербе города Инты главное место занимает словно бы из дерева вырезанная, с зубчатым верхом и ажурной конструкцией башня. Назначение сугубо функциональное: водонапорная башня. Возвышается на 51 метр над сталинскими бараками. "Это символ города, — говорит автор фильма Михаил Рогачев, — как в Москве Кремль". На вершине башни был шар с иглой. А в шаре еще одно послание в будущее. Положил его туда архитектор дивной башни, в курсе был и начальник проектной конторы. Когда архитектор освободился по амнистии и уехал домой, безыдейный шар сбросили, заменив звездой пятиконечной. Начальник Холостов шар подобрал, вынул оттуда залитый гудроном сверток и сохранил его, не распечатывая, до наших дней. Вскрывали посылку в краеведческом музее. Были там списки всех строителей башни, от армянина до японца — не зря ее звали вавилонской, не только за причудливость форм. Артур Тамвежус плохо знал русский язык, был он шведом, осужденным за шпионаж. Последняя строчка: "Просите нас". И теперь в музее гадают, что же он хотел сказать. То ли "простите", то ли "помните нас".

### ПРО ЦЕНЗУРУ

— Цензуру вводят! — возмущается мой студент, молодой тележурналист, которому выпускающий редактор сделал небольшое обрезание очередного гениального текста. Возможно, этот выпускающий — ему-то виднее, перед ним весь информационный блок — всего лишь убрал повтор, нечто заявленное уже в другом сюжете. А может, счел неуместным храброе "тявканье" юного представителя четвертой власти в адрес властей остальных. Редактировать — буквально значит "приводить в порядок". А цензура — дело совсем другое. Согласно словарям, цензура — это "система государственного надзора за средствами массовой информации".

— Мы не можем вводить цензуру, — говорили начальники канала ОРТ, когда им указывали на неприличие выступлений некоего С. Доренко. — Это же авторская программа, его личное мнение, а у нас ведь свобода слова и демократия.

Скандалист, как и следовало ожидать, исчез из эфира, едва его "личная" позиция перестала совпадать с политическим заказом. Цензура? Вовсе нет. Обыкновенная редакционная политика, без которой наше дело просто невысказимо. Вопрос лишь в качестве, в нравственной составляющей политики.

Поминание не к месту и не по делу слова "цензура" стало мне сильно надоедать. И захотелось рассказать несколько эпизодов про цензуру настоящую — тоталитарную.

Цензура в Останкине 80-х годов была представлена двумя модными, довольно молодыми женщинами в незаметном кабинете на одиннадцатом этаже. У этих длинноногих женщин было, видимо, филологическое образование. Куда идти выпускникам филфака? В школу, детей учить? Скучно. А тут, в цензуре, совсем иной престиж. Какие тексты попадают в руки, какие фильмы, какие люди!

Представители государственной цензуры присутствовали во всех органах печати, радио и ТВ СССР, были независимы от редакционных коллективов и получали зарплату совсем в другом месте. Было такое мощное ведомство: Главное управление по охране государственных тайн в печати при Совете министров СССР — Главлит. Почему-то сейчас о нем мало пишут.

Женщины с 2-го этажа прекрасно понимали свою роль. Любой текст и "картинку" они сверяли с Перечнем того, о чем пресса должна молчать. Однажды дамы сказали мне, что из моего репортажа придется убрать кадры Днепрогэса. Никак нельзя, чтоб в кадре были одновременно два берега, два конца плотины. Меня же дернул черт сделать красивый "стенд-ап" именно над днепровской кручей. Речь шла всего лишь о выпуске автомобиля "Таврия" — машинка слабая, ну я и вывел ее на эффектный фон. Сейчас бы такой кадр в эфир тоже не дали, но по другой причине: реклама, "джинса". Но мы-то старались не за деньги, а для собственного удовольствия, друг перед другом старались.

Ну вот, нельзя, значит, мне на фоне Днепрогэса покрасоваться. Пытаюсь доказать цензоршам: этот Днепрогэс еще немцы взрывали, и вообще в век спутников секретить примыкания плотины довольно глупо. А они мне: нет — и все! Вот это — цензура.

Я тогда работал в промышленном отделе Главной редакции пропаганды ЦТ. Особенно доставалось мне от длинноногих, если в тексте очередной передачи упоминалось какое-нибудь постановление ЦК КПСС и Совмина. Опубликовано ли оно? Где, когда? Принеси газету "Правда", чтоб сверить. В то время было много секретных, закрытых от прессы и народа постановлений, и цензура стояла насмерть, чтоб о них никто не узнал.

Надо, видимо, для детей нынешней демократии пояснить: в те годы, о которых вспоминаю, ни один текст не мог появиться ни в газете, ни в эфире без резинового штампа со словом "РАЗРЕШАЕТСЯ". Такой прямоугольный штамп размером со спичечную коробку, с крупной цифрой — индивидуальным номером цензора, с его подписью и датой. Еще подписывалась каждая страница текста.

Каждую нашу промашку цензоры отмечали особо: из текста вымарывали, но переписывали в специальную тетрадь, своеобразный кондуит. Их, впрочем, тоже проверяли (видел я их задачки с коварными упражнениями). Что, казалось бы, секретного в скромной информации: жителям северного поселка к Новому году прислали самолетом Ту-104 свежую капусту и мандарины? А, вот что. В этом поселке, стало быть, есть большой аэродром. Непростой, значит, поселок. В Перечне этого аэродрома нет. Если бы цензор пропустил такую "невинную" информацию — все, привет цензору, иди в школу детишек учить.

Я читал этот Перечень, еще работая в Самаре, и знал, что в принципе могу говорить о бомбардировщиках Ту-16 и Ту-95, но отнюдь не о том, что они в нашем городе производятся. Хотя они летали у нас над головами, все их видели и знали, а на барахолке можно было купить любые авиационные инструменты и принадлежности. Зампред совнархоза Голубев, сухощавый английский типа интеллигент, удивлялся притворно: отчего это вы по радио и ТВ не рассказываете про наш пассажирский самолет Ту-114? Кстати, сделано их было всего 15 штук, на одном из них Никита Сергеевич Хрущев летал в Америку, и, говорят, в багажное отделение (а Ту-114 был слегка переделанным бомбардировщиком Ту-95) на всякий случай положили запасной двигатель. Правда ли, нет ли, не знаю, не имел права об этом писать.

На самарской, то есть еще куйбышевской, ракете стартовал Гагарин. За час до старта мне позвонил и велел слушать радио еще один зампред совнархоза, с которым тоже сложились неплохие отношения. Моего соседа по лестничной клетке Сашу Гребенкина, звукооператора, взяли с магнитофоном на приземление первого космонавта — на случай, если ему будет худо, записать последние слова. Перед вылетом в Москву Гагарин приходил в себя на нашей обкомовской даче, там были особо доверенные московские журналисты, славшие телеграммы "из города на Волге". А нам, местным, — ни-ни, секрет.

Я тогда делал передачи о заводах подшипников и автотракторных деталей, прекрасно зная, что подшипники пойдут на ближайшие могучие заводы, куда мне доступа не было. Вообще-то на радио работали мастера своего дела, чьи традиции восходили к военной поре, когда из Куйбышева вещало некоторое время Московское радио. Имелся не только отличный радиодом, но и подземный бункер для Сталина, и самая мощная в СССР радиостанция имени Коминтерна. Это колоссальное радиополе на волжском склоне было видно издали, но для прессы оно не существовало. Куйбышевскую ГЭС и заводы строили заключенные, но ни одна сторожевая вышка не попадала к нам в кадр. Только "комсомольцы-добровольцы". Все эти ограничения были предусмотрены грозным цензорским Перечнем.

В 60-е годы радио и ТВ Куйбышева курировал цензор по фамилии Чубачкин. Вот он-то и дал мне в руки Перечень, само существование которого было государственным секретом. Там было перечислено все, чего нельзя. Нельзя про хилых призывников в армию и про спецпереселенцев, нельзя про серебристые облака, которые появляются после атомных испытаний. Толстая книжка была, страниц триста. В последующие годы она растолстела еще

примерно вдвое.

Когда Никита Сергеевич летал в Америку, ему там показали большой гидравлический пресс на одном из заводов. Машина с пятиэтажный дом, усилие 70 тысяч тонн. И говорит Никита президенту США: а у нас пресс есть побольше, приезжайте. Надо ли говорить, что этот самый большой в мире пресс находился в авиакомплексе Куйбышева и мог одним движением отштамповать крупную алюминиевую конструкцию. Город — закрытый для иностранцев. И вдруг Хрущев зовет сюда Эйзенхауэра! К тому же металлургический завод, где стоял чудо-пресс, не был еще построен как следует. Паника, охватившая местное начальство, была неопишима. На секретный завод мобилизовали все, что можно. В том числе и меня. Дали мне большущую военную радиомашину, фургон зеленый с рупорами на крыше, и послали агитировать строителей, чтоб быстрее работали.

И вот подъехали мы к подножию прессы, прямо в цех. Я приказал экипажу радистов поставить хорошие пластинки и запустить на полную мощность, а сам пошел изучать обстановку. После осточертевших подшипников завод-гигант даже ошеломил. Все интересно — как плавится алюминий, как получают трубы и профили. Иду, значит, по цеху, а навстречу свита с каким-то наполеончиком во главе. "Кто вы такой?" — спрашивает. Говорю: так и так, от радиокомитета послан агитировать. "А почему не агитируете, почему у вас музыка играет?" — "Я должен изучить обстановку, познакомиться с людьми, нельзя же сразу с колес агитировать". Возможно, я еще что-то сказал и, наверно, не очень вежливо. Мне тогда 22 года было, "правил игры" еще не понимал. Назавтра меня от этой агитмиссии освободили, поставив политически зрелого товарища.

Вскоре, как известно, Никита с Эйзенхауэром поссорился, и визит не состоялся. Но завод-то металлургический для печати уже открыли с перепугу, и просто так закрыть его показалось неудобно. Решили: прежде чем закрыть навеки, надо устроить большое торжество по поводу ввода в строй гиганта цветной металлургии. Срочно надо делать радиопередачу. Поручают мне. Потому что никто, кроме меня, не пролез по всем цехам и не понял, не прочувствовал всю симфонию этого производства. Написал я нормальный текст с эмоциями, минут на тридцать. Цензор Чубачкин схватился за лысую голову: "Тут ведь у тебя сплошные нарушения Перечня! Я не могу это подписывать. Иди к нашей начальнице". А начальница, то есть главный цензор области, сидела в главной цитадели, в здании обкома и облисполкома, прямо над бункером Сталина. Разрешила-таки в эфир — одноразово, с тем, чтобы потом про этот завод напрочь забыть. Так что я даже собственный текст не мог потом процитировать.

Цензура и авиация, цензура и космос... Это тема отдельная. Уже в Москве, в "Эстафете новостей", мы кое-что старались подать по-человечески, откомментировать прямо в эфире, к примеру, приводнение американских космонавтов или попадание нашей ракеты в планету Венера. Я сказал что-то про мягкую посадку, а ракета, оказывается, там просто разбилась, но ТАСС, как всегда, об этом умолчал. Тут же от космического цензора замечание! Помню, уговаривал я его, что надо трудности космонавтов показывать, чтоб героика чувствовалась, — нет, не положено. "Полет проходит нормально", и все дела.

6 ноября 1967 года, накануне 50-летия соввласти, в череде юбилейных церемоний должно было состояться награждение городов Москвы и Ленинграда только что учрежденным орденом Дружбы Народов. По этому поводу директор программ ЦТ Анатолий Васильевич Богомолов, очень мне симпатичный, совсем не похожий на чиновника, собрал срочное совещание главных редакторов. Товарищ Суслов, мол, просит сделать завтра вечером большую передачу, переключку с Ленинградом, взаимные поздравления с высокой наградой. Тов. Суслов, если кто забыл, был вторым лицом в партии после Брежнева. Избирался депутатом от Куйбышевской области, приходилось мне его сопровождать. И вот выполнять указание главного идеолога — быть ведущим с московской стороны телемоста — поручают опять-таки мне. Для цензуры написали примерный сценарий. Я как-то на автопилоте провел часовой эфир. Меня бодрил сам дух прямого эфира. Вот сейчас наступят счастливые мгновения настоящей жизни, я опять выкручусь из сложной ситуации, как было

не раз... Ох, опасное состояние самоуверенности. На сей раз, как оказалось, не выкрутился. Кто знает, где упадешь в этих цирковых номерах. Назавтра начались крупные неприятности от цензуры по поводу этого простенького вроде бы телемоста. Оказывается, я ненароком выдал государственную тайну. Когда представитель завода ЗИЛ сказал, что в честь юбилея план перевыполнен на три, допустим, процента, я в эфире уточнил: а сколько это автомобилей? И собеседник назвал, сколько. Таким образом враги узнали мощность нашего славного автогиганта, гнавшего грузовики в том числе и для армии. А это была страшнейшая тайна. И меня от эфира отстранили на время. Была такая мера наказания.

Особенно сложно было корреспондентам, работавшим "на паркете", в Кремле. От указаний начальства, часто идущих "враскосяк", можно было сойти с ума. Отсюда у них — инсульты, инфаркты, ранние уходы из жизни. Вот один только пример. Брежнев, уже вступивший в стадию маразма, принимал в Кремле ветеранов стахановского движения. Из ЦК велели дать это зрелище в программе "Время" на три минуты. Встреча началась, камеры включились, идут какие-то неуклюжие шутки генсека, и через три минуты начальник охраны показывает нашим ребятам: закругляйтесь. Те умоляют жестами: погоди, вот сейчас будет что-то интересное. А тот человек дисциплинированный. Наступает сапогом на электрощиток наших осветителей и выдергивает все провода. Съемка прекращается, "паркетчиков" выгоняют. Назавтра Суслов говорит телена начальнику С. Лапину: что же ваши так рано закончили снимать, Леонид Ильич так тепло беседовал со стахановцами. Лапин тут же обругал главного редактора информации Летунова, и пошло-поехало... Подальше был бы замечательный журналист Юрий Александрович Летунов от этих дел — подольше прожил бы.

Понятно, какой радостью для любого журналиста была возможность как-то обойти, обхитрить цензуру. Ю. Черниченко, комментатор Главной редакции пропаганды по сельскому хозяйству, сам носил свои тексты в ЦК КПСС, убеждал, "пробивал". Ведь ЦК был много выше цензуры. Я пытался следовать примеру Юрия Дмитриевича, делая передачи о всяких липовых экономических экспериментах, но вскоре понял: не тот у меня статус, что у прославленного коллеги, и перешел на передачи откровенно праздничные. Тогда ведь чуть не каждое воскресенье чередой шли профессиональные праздники. День строителя числился у нас за Юрой Мироновым. День нефтяника — за Дамиром Беловым. Ну а мне, в силу всеядности, достались в 1985 году День мелиоратора, День машиностроителя, День морского флота и День работника торговли. Осенью — еще праздник: 60-летие промышленности. Обычно я для каждого министра придумывал какую-то репортажную ситуацию. А министр-судостроитель Игорь Сергеевич Белоусов сказал по телефону: давайте сделаем интервью у меня в кабинете, тут много увидите интересного, приезжайте. Пришла за мной, как водится, "Чайка", привезла на Садовое кольцо в дом без вывески.

Кабинет министра оказался размером с волейбольную площадку, а все стены перекрыты стеллажами, на которых разместились макеты выпускаемой продукции. Прекрасно выполненные модели кораблей. Ракетные крейсера, подлодки, противолодочные корабли, десантные суда на подводных крыльях, на воздушной подушке... "Игорь Сергеевич, — говорю, — да никакая цензура этого не пропустит. У меня в Севастополе фото пленку засветили, когда я один ваш "пароход" на память щелкнул. И во Владивостоке дал клятву местному КГБ, что не поверну камеру в сторону серых этих громадин. Давайте что-нибудь из гражданской продукции".

Живой, азартный Игорь Сергеевич взял меня под локоть, подвел к стеллажу: "А вот, посмотрите-ка. Подводная лодка для изучения морей и океанов, наш советский "Наутилус", видите иллюминаторы? Специально для ученых".

Я взял модель этого "Наутилуса" в руки, повернул, прочел табличку: "Совершенно секретно". Министр слегка смутился: "Ну ладно, вот у меня свежие цветные фотографии, только что я приехал из Ленинграда, где достраивается атомный ледокол. Красиво, правда?" Говорю: "Очень красиво. Особенно вот эта пушка на носу, как у крейсера "Аврора". Вы что, в Питере новую революцию затеваете?" — "Ах, да, — говорит министр, — это же мы

испытывали артвооружение. В случае войны наш ледокол сможет за себя постоять. Может быть, в комнате отдыха проведем съемку, там уютнее?" И от этого пришлось отказаться: на стене висел огромный портрет члена Политбюро, министра обороны Устинова. Сразу было понятно, чем занимается мирное судостроительное ведомство.

В конце концов помощники министра отыскали макет рыболовного траулера с оригинальным названием "XXIV съезд КПСС". На его фоне и решили беседовать, стали проговаривать темы. И, конечно, пришел я не с пустыми руками, набросал кое-что про историю русских корабелов, начиная с Петра I. Но чем похвастать сегодня?

— Надо бы про наши заводы, про "Красное Сормово" обязательно, — предложил министр. — С каким энтузиазмом работают люди, вы бы видели!

— Да, Игорь Сергеевич, — ответил я. — Но всякий раз, как оттуда новая атомная подлодка выходит, чуть не все Поволжье об этом знает. Уровень воды приходится повышать, очень уж крупная у вас продукция. Только говорить об этом нам не дают. Впрочем, два гражданских теплохода, пассажирских, сделали ведь в Сормове когда-то? "Ленин", помнится, и "Советский Союз".

— Не будем об этом. Покупать речные суда за границей оказалось выгодней. По всей Волге австрийские, немецкие, чешские суда, а мы будем про эти два реликта? А можно без примеров? Просто про трудовой энтузиазм? Назовем фамилии лучших людей, они этого заслуживают.

— Оно, конечно, можно, но телезрители, думаю, заинтересуются: что это за министерство такое, где его продукция?

— Ладно, так и быть. Впервые расскажем: в Николаеве достраивается атомный лихтеровоз...

В рассказе об этом чуде техники министр был прекрасен. Я понял, что полдела сделано, "изюмина" есть. Даже, пожалуй, сенсация. Дело за малым — рассекретить.

— Отлично, Игорь Сергеевич! Только, знаете, есть у нас в Останкине две прелестные цензорши, они сказали: нельзя давать привязку какого-либо завода к вашему министерству. Отдельно про завод — можно, а вместе с министерством — ну никак. Сама же "оборонка" такой порядок ввела. Перезасекретились вы.

— Ну, это мы сейчас решим. — Белоусов стал серьезным, взял трубку аппарата спецсвязи, набрал короткий номер, почтительно поздоровался. И стал подробно обсуждать по телефону план нашего с ним предстоящего интервью. Кому он звонил? По тону было понятно: кому-то вышестоящему. Кто у нас был выше министра? Завотделом или секретарь ЦК КПСС. Разговор подошел к цензорской проблеме, с "привязкой" заводов: это дело решаемое? По случаю юбилея, на один раз...

Через минуту зазвонил другой аппарат с гербом на "вертушке". Звонил главный цензор страны: мол, разрешаю, так и быть! "Пусть он своим останкинским дамам позвонит", — подсказал я.

Белоусов эту просьбу передал тут же. Интервью мы записали и выдали в эфир без цензорских помех. Министр на всякий случай сам приезжал в Останкино посмотреть нашу "готовую продукцию" в аппаратной. Только на таком уровне можно было "объехать" цензуру.

...И когда мне студенты теперь говорят, что у них в телекомпании "цензуру вводят", мне, извините, смешно. И грустно: теперь никто не хочет снимать на металлургическом заводе или даже на ракетном, космос тоже не привлекает молодых. Теперь все можно, цензуры нет. Но почему-то, если раньше требовалась только победная, позитивная информация, теперь с моих студентов требуют исключительно "чернуху". Может, это какая-то "цензура наоборот"?

## **НЕ ЦЕНзуРА, А ПОЛИТКОНТРОЛЬ Был, есть и будет во веки веков**

Мы говорили о настоящей цензуре — специальном государственном органе,

существовавшем в СССР под названием Главлит. Теперь цензура запрещена. Статья 3 Закона о СМИ так и называется — "недопустимость цензуры", то есть какого-либо требования со стороны о предварительном согласовании публикаций.

Слово "цензура" часто употребляется и в переносном смысле, имеется в виду *ВНУТРЕННИЙ* контроль в СМИ. Вот он-то был, есть, будет и — должен быть. Все дело в том, какой контроль и ради чего.

Возьмем "оплот западной демократии" — США. У нас часто приводят в пример Первую поправку к Конституции США как гарантию свободы слова. Но профессор Николас Джонсон, много лет проработавший в Федеральной комиссии связи, констатирует: Первая поправка относится только к Конгрессу, к правительственным органам (вроде нашего ныне покойного Главлита). Это они не имеют права ограничивать свободу слова и печати. Что касается издателей и вещателей, они вольны устанавливать в своих "конторах" любые, даже самые жесткие правила. Ни репортеры, ни литработники не обладают правами свободы слова.

Издатель и редакторы "могут переписать статью репортера, подвергнуть ее цензуре и в конечном итоге уволить репортера". В России журналисты имеют замечательное право отказаться от "отредактированного" материала, противоречащего их совести. Но законы не защищают их от последствий такого отказа...

Что-то вписать в текст передачи, что-то выбросить — это на самом деле не цензура, а редакционная политика. Один из моих старших коллег рассказывал, как в годы войны редактировал выступления видных людей у микрофона Всесоюзного радио. Пришел, например, выступать Алексей Толстой. Предъявил, как положено, текст. "А я ему, — говорит старший коллега, — дописываю в конце здравницу в адрес великого вождя Сталина. Без этого было никак нельзя". Толстой выразил неудовольствие, но текст в эфире читает. Тогда ведь магнитной записи не было, только прямой эфир. Он читает, а ветеран эфира руку на ключе держит. Ключ вроде выключателя, пружинный такой. Прочел, значит, Алексей Толстой свой литературный текст с дописанной фразой про Сталина и без паузы сказал: "Ну, это черт знает что такое!" А ключ-то был вовремя выключен редактором, и, надо полагать, Толстой это видел, иначе бы не позволял себе чертыхаться в адрес вождя и своего редактора — соавтора.

Недостаточность внешней цензуры — Главлита — партийные вожди осознали после "пражской весны" 1968 года. В Праге свободу слова задавили танками, и вскоре было принято специальное постановление, опубликованное не так давно в замечательной книге "История советской политической цензуры". Советую всем почитать, хотя тираж, конечно, маловат — всего две тысячи бесценных, на мой взгляд, книжек. Стало быть, 7 января 1969 года в совсекретном документе ЦК нашей родной и единственной партии возложил личную ответственность на руководителей СМИ за любую крамолу, указав, что не надо ссылаться на Главлит, что государственная цензура не может отвечать за сам дух публикаций, за смещение классовых критериев.

В то время была у нас передача про женщин, про некий идеал в рамках "Пресс-центра" 4-й программы. И сказал писатель-публицист Леонид Жуховицкий, что для него идеалом женщины является Марина Цветаева. Наша передача записывалась на видео. Но монтировать запись тогда еще не научились. И в эфире вместо слов "Марина Цветаева" раздался какой-то хрип и скрежет. Так убирали "крамолу". Назавтра я ехал на заднем сиденье черной "Волги", где рядом с шофером (ну как же, и Брежнев ездил рядом с шофером!) восседала редакторша, давшая указание "убрать" Марину Цветаеву. Я говорю ей: "Ж. П., а чем не угодила вам Цветаева?" Она: "Мы же не хотим, чтобы завтра народ кинулся в библиотеки за ее книгами". Я — на голубом глазу, мол, что вы, Ж. П., кто же нас смотрит, мы 4-й канал, программа для узкого круга, так уж и бросятся... Тогда она развернулась ко мне с переднего сиденья всем нехилым корпусом и сказала: "Если бы это вышло в эфир, нашего главного редактора сняли бы с работы". Я оценил этот акт высокого доверия. Мне вовсе не хотелось бы, чтобы снимали моего главного, Вилена Егорова.

Впрочем, передачу вскоре закрыли совсем. Гендиректор ЦТ Петр Ильич Шабанов спросил меня, а почему это в моей передаче нет рабочих и крестьян, а только одни журналисты. "Порочная идея". Ну, ладно...

Вскоре после упомянутого постановления о личной ответственности начальства у нас в Останкине появились внутренние цензоры, политконтролеры. Встречаю как-то в коридоре комментатора Юрия Миронова. Он по первой профессии инженер-строитель, пытался решать в эфире какие-то проблемы во имя "социализма с человеческим лицом", а потом, набив синяков и шишек на этом поприще, стал вдохновенным певцом стройки БАМа, уезжал туда из Москвы регулярно. Там, говорил, воздух чище, люди лучше и правды больше. И вот идет по останкинскому коридору, явно огорченный. В чем дело? — "Да вот, какая-то сволочь с 10-го этажа сказала, что у меня дегероизация, снижение образа строителей и еще черт знает что. Иду на мехмонтаж".

Мехмонтаж — это, в общем, неприятность. Это буквально вырезка из рулона двухдюймовой ленты "крамольного" эпизода. После этой операции огромный дорогой рулон считается бракованным.

Иногда политконтролеры перехватывали "крамолу" в самый последний момент, когда передача уже прошла по системе "Орбита" на Дальний Восток и Сибирь. Политобозревателю Льву Вознесенскому позвонили: у вас там сказано, что на сибирских нефтепромыслах плохо с мясом, в кадре импортные автобусы едут по каким-то колдобинам. Уберите, не надо это на Москву давать. Уже поздно было нести рулоны в каморку мехмонтажа. Для любителей техники могу рассказать, как наши видеоинженеры выходили из подобных ситуаций.

При выдаче передач в эфир полагалось работать "с двух постов", работали сразу два громадных видеомагнитофона "Кадр". Забарахлит один аппарат — можно сразу переключиться на другой, зрители даже не заметят легкого сбоя. И вот в передаче Вознесенского, в том варианте, который пошел на Европу, второй рулон отмотали на 10 минут, пропустив эпизод с мясом и с "Икарусами" на колдобинах. Передача пошла в эфир без технического дублирования, без страховки. Как только подошли к "нежелательному" эпизоду — переключились на второй видеомагнитофон, с отмотанной пленкой. Сократили Вознесенского буквально на ходу.

А что делалось в прямом эфире! Проходят, скажем, колонны спортсменов на международных студенческих играх в Лужниках. Идет Испания, Израиль, Италия. Отношения с Израилем скверные, велено его не упоминать. Одна из телекамер берет делегацию Испании, сопровождает ее, поворачивается слева направо. А вторая уже нацелилась на Италию. Легкое переключение — и нет никакого Израиля, зритель видит происходящее собственными глазами. Прямой эфир, чистая правда!

Раньше требовали показывать в эфире только "образцово-выдающихся" людей. Сейчас требования другие. Никакого социального опыта в новой исторической ситуации, никаких новых машин, никаких достижений — это реклама, "джинса". Никаких седовласых ведущих как наследия коммунистического режима. В Китае было что-то похожее при попытке устранить старое поколение вождей руками хунвейбинов. Распалась связь времен. Чувствуется чья-то руководящая воля. А цензуры, конечно же, нет.

Были и есть, однако, редакторы. Журналисты не пишущие, но вычеркивающие. Так было, есть и будет, и не только у нас! Мой наставник и предшественник на кафедре Энвер Багиров привел в книге "Телевидение — XX век" цитату из итальянского журнала о том, как там редактировали телепередачи. "Работу начинает чиновник с красным карандашом. Он боится всего на свете. Он вычеркивает не только то, что не нравится ему, но и то, что может не понравиться начальству. После него к работе приступает чиновник с синим карандашом. Некоторые вычеркивания он санкционирует, другие снимает. Его положение проще, ведь на мнение своего подчиненного ему наплевать. Наконец, на сцену выступает чиновник с черным карандашом — само олицетворение рока. Он окончательно утверждает часть вычеркиваний, посмеиваясь над остальными". В СССР вычеркивания младшего редактора уже никто не восстанавливал.



В середине 70-х я помогал режиссеру Анатолию Монастыреву и сценаристу Галине Шерговой делать первый в стране портретный видеофильм, о знаменитом летчике Громе. Техника еще не дошла до мехмонтажа, и когда младшие и средние редакторы требовали нашей крови, крупных вырезок из фильма — Монастырев обещал: хорошо, я соберу все замечания и потом перемонтирую фильм. Вот посмотрит председатель Гостелерадио... Лапин посмотрел, наплевал на мнения своих подчиненных и велел выдать фильм в эфир.

Раз в неделю у зампреда Мамедова собирались так называемые "большие летучки". Там объявлялись последние требования к режиссерам и журналистам. Например, тогда же, в середине 70-х, было запрещено брать интервью у рабочих и мастеров прямо в цехе, на рабочих местах. Не отрывать, значит, людей от выполнения и перевыполнения планов. Пусть работают. А в жизни, конечно, случались перебои, перекуры, но показывать надо было только самоотверженный труд! Где же поговорить с рабочим человеком? Стали беседовать дома, в квартирах, но поступил новый окрик: никаких сервантов с посудой, никаких ковров — пропаганда мещанства! На фоне книжных шкафов — давайте. Рост, значит, интеллекта у рабочих. Ну хорошо, не у всех же шкафы с книгами. И стали мы выдумывать разговоры на рыбалке, на охоте, в поле за ловлей кузнечиков с детьми и т. д.

Мамедов объявлял на летучках, кого из литераторов, философов и других ученых отныне "не рекомендуется" приглашать для участия в передачах. Этот черный список пополнялся чуть не каждую неделю. Потом выступал обозреватель, рядовой редактор или комментатор. Нас освобождали на неделю от основной работы для подготовки такого обзора. Грозный зампред мог спросить о чем угодно. Легче было получасовую передачу изготовить, чем на этот обзор идти. За длинным столом сидели все главные редакторы и политконтролеры с 10-го, начальственного этажа.

Мой хороший приятель Саша Забаркин был в числе этих контролеров, курировал литдраму, музыку, юмор. Вроде бы против совести не шел. Однажды рассказывает: пришлось сделать вырезку из смешной передачи. Летят гуси-лебеди, и молодой спрашивает: а почему у нас все время один и тот же вожак? Опытный гусь отвечает: у него, у вожака, есть карта, он знает, куда лететь. Камера панорамирует по рисунку лебединой стаи, и мы видим, что во главе этого клина шагает мужик с папкой под мышкой. Саша усмотрел намек на Брежнева и юмор окоротил.

Цензура? Да Господь с вами. Нормальная редакционная политика. Нормальная — для тоталитарного режима с несменяемостью лидера вплоть до могилы у Кремлевской стены.

По своим сегодняшним студентам вижу: многие покорно следуют всем правилам, заведенным в телекомпании, искренне разделяя их. "Вот приобретем имя и тогда будем иметь право сказать свое слово". Правила нынче не менее жесткие, чем в старые времена. Но пусть об этом напишет тот, кто работает в эфире сегодня. Если не боится, понятное дело, лишиться работы.

## **МОНТАЖ — СТРАШНАЯ СИЛА!**

(Заметки телевизионного Мафусаила)

Долго не мог успокоиться один мой приятель-журналист, увидав себя в эфире ТВ. "Из меня сделали идиота! Вырезали то, что я говорил по существу, я их всех развеселил в ток-шоу, начался живой разговор, а я время от времени вскакивал и потрясал кулаками!" "Но ведь действительно вскакивал?" — спрашиваю. — "Ну да, но это было вырвано из контекста!" Подумаешь, бином Ньютона. Когда еще не было видеозаписи, на киношников подал в суд отставной генерал. Его сняли жующим в каком-то кафе, и это жевание вставили в сентиментальную историю официантки. Она душу свою нараспашку — а он жует. Она уже два раза влюбилась и рассталась — а он все жует.

Или чернокожие гости Москвы пожаловались. Шли они себе по Тверской, а их — раз! — и смонтировали с девочками, ждущими платных приключений. Все, как Дзига Вертов учил. Цитирую:

"Ты идешь по улице Чикаго сегодня, в 1923 году, но я заставляю тебя поклониться т. Володарскому, который в 1918 году идет по улице Петрограда, и он отвечает тебе на поклон".

Так что ежели вас смонтировали кланяющимся или, наоборот, потрясающим кулаками совсем не в тот адрес, как вы хотели, не удивляйтесь и не возмущайтесь: вы знали, на что шли, отдавая себя в руки волшебников монтажа.

В лучшем случае вас запишут на видео часа на полтора, а потом возьмут одну фразу, вырванную из контекста. Вот позвали меня записаться для передачи "Газетный дождь" (ТВЦ). Зная формат программы, коротко отвечаю на первый вопрос: а кто такие эти телекритики, чтобы судить о наших программах? Говорю: есть десяток критиков, к которым прислушиваются и которых уважают в Останкине — это признанный общественный контроль ТВ. И есть сотни других, ни на что более не годных, как ругать телевизор — дело беспроектное. И тут редактор "Газетного дождя" Елена Озрина задает следующий вопрос. Вот вы готовите журналистов для ТВ, а не кажется ли вам, что работать журналистом может лишь тот, кто прошел все останкинские коридоры на подсобной работе — помрежем, администратором? Отвечаю: а что же вы пригласили ведущими своей передачи газетчиков — Толю Макарова, Валеру Выжutowича? Газетчики, выходит, умнее "чистых" телевизионщиков, прошедших все ваши коридоры?

Естественно, эта моя мелкая гадость в адрес ТВ в эфир не попала. Но позвонили из другой передачи — "Процесс" — и попросили выступить с гадостью более масштабной. Поддержать Александра Гордона, который в полемике с Владимиром Соловьевым предлагает... закрыть ТВ! Понимаю, что это игра, соглашаюсь. Сразу скажу: отнеслись ко мне — по меркам этой передачи — довольно корректно. Спросил, правда, Соловьев о возрасте, а потом даже старым хреном не назвал, а всего лишь Мафусаилом. Этот библейский персонаж, как известно, отличался долголетием, прожил 969 лет. "Процесса" в эфире уже нет, ведущие разошлись по разным каналам, и я никому не принесу убытка, давая здесь расшифровку части этой программы, посвященной ТВ. Во-первых, это просто интересно, а во-вторых, немного приоткрывает тайны и принципы монтажного "обрезания".

Спору нет, сокращать записанное необходимо, но вопрос — как? Для этого, помимо квалификации, нужно обладать кое-какими нравственными принципами. Брала у меня как-то лихая первокурсница интервью для учебной газеты. Велел ей принести текст на визу. Ну, поскольку дело было в рамках факультета — принесла. А не то быть бы вселенскому позору! Надо сказать, папа девушки делал когда-то фильм под названием "Взятка". И вот она всем среди прочего задавала вопрос: брали ли вы взятки? Я ответил: да, брал. Выпускники преподнесли мне к шестидесятилетию бутылку коньяка, похожего на самогон. В тексте осталось: да, брал. И — следующий вопрос! На мое возмущение студентка возмутилась еще больше: нельзя давать все подряд и кому нужны эти ваши детали, главное, что брал! Дьявол, известное дело, прячется именно в деталях...

Итак, передо мной полная видеозапись "Процесса" — то, что было в студии, более часа. И эфирный вариант на 40 минут вместе с рекламой. Шрифтом выделяю места, вымаранные при монтаже.

"Голос с неба" (режиссер из динамиков громкой связи): Добрый вечер! В эфире "Процесс" и ведущие программы Александр Гордон и Владимир Соловьев. Здравствуйте, господа ведущие!

Диктор (на фоне архивных видеокадров, показывающих Гагарина и Останкино): ПОЯВЛЕНИЕ В КОНЦЕ 60-х ГОДОВ ТЕЛЕВИДЕНИЯ ПО ОТКРЫВАЮЩИМСЯ ПЕРСПЕКТИВАМ И ВОЗМОЖНОСТЯМ СРАВНИВАЛИ РАЗВЕ ЧТО С ПОЛЕТОМ ЧЕЛОВЕКА В КОСМОС. В России дискуссии о роли и месте ТВ в общественной жизни становятся все острее и острее. Способно ли оно полностью заменить другие источники информации и просвещения, необходимо ли существование независимых от государства телевизионных каналов, действительно ли ТВ больше благо, чем зло? И вообще, какое ТВ лучше — если, конечно, такого рода сравнение уместно: нынешнее, с информационными

войнами и компроматами, или то, каким оно было каких-то лет десять назад?

Режиссер: Владимир Соловьев считает, что минусы современного ТВ очевидны, однако отказываться от него было бы непозволительной роскошью. Александр Гордон убежден, что без ТВ наша жизнь была бы богаче и лучше. Время выступления свидетелей строго ограничено, в студии работают контактные телефоны. Приглашается первый свидетель: профессор, доктор искусствоведения, телекритик Анри Суменович Вартанов. Свидетель считает, что коммерциализация ТВ подменила гласность и свободу слова полной вседозволенностью и безвкусицей.

Соловьев: Уважаемый г-н свидетель, скажите, пожалуйста: аналогичные явления происходят только в ТВ или мы видим, как гидра безвкусицы проникает во все другие области нашей жизни и искусства?

Вартанов: Гидра — та, которую вы назвали, — проникает во все формы массовой культуры. Но от того, что она проникает, допустим, в кинематограф или в поп-музыку, вред гораздо меньший, чем в ТВ, потому что ТВ — это вселенная. Особенно в нашей стране, где все остальные формы досуга поглощены телевидением, она, эта гидра, стала просто убийственной.

С.: А кто в этом виноват?

В.: Виновато не ТВ как средство, а виноваты те люди — я и к вам могу обратиться этот упрек — которые делают ТВ, которые с помощью ТВ делают деньги и превратили его в фактор рыночных отношений.

С.: Вы, как я понимаю, критик? Вы получаете деньги за свою работу? И в этом нет ничего плохого!

В.: Но я имею какие-то идеалы, которые должны бы иметь и люди ТВ, которые считают себя творческими.

С.: Скажите, какое отсутствие идеалов вы наблюдаете у организаторов трансляции Олимпийских игр? Чем вам так не нравится наблюдать наших девушек — чемпионки в синхронном плавании? Где здесь безвкусица и где признаки коммерциализации?

В.: Спорт вроде бы благополучен, но посмотрите, что стало с самыми популярными видами: футбол, хоккей, фигурное катание...

С.: И в этом ТВ виновато?!

В.: ТВ формирует в том числе и отношение нации к целым видам спорта. Тяжелая атлетика была, казалось бы, нетелегеничным видом спорта, но все смотрели.

С.: Простите, не относится ли ваше выступление к столь справедливой фразе, что раньше и трава была зеленее, и небо голубее, потому что лет 20 назад как телевизор ни включишь — нечего смотреть!

В.: Смотреть было меньше чего. **НО МЫ ГОВОРИМ НЕ О ТОМ. ВЫ РЕШИЛИ ОТЫГРАТЬСЯ НА СПОРТЕ.**

С.: **СПОРТ ПРЕКРАСЕН!**

В.: **НО ПОСМОТРИТЕ, В КАКОМ ПОЛОЖЕНИИ СЕГОДНЯ ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ СПОРТ.**

С.: **У НАС ЕСТЬ КАНАЛ ФУТБОЛА, БЛАГОДАРЯ КОТОРОМУ ТОЛЬКО И ПОКУПАЮТ НТВ ПЛЮС, ЕСТЬ ЕВРОСПОРТ, КОТОРЫЙ, К СЧАСТЬЮ, ТЕПЕРЬ ПОКАЗЫВАЮТ.**

В.: **ЕСЛИ В МИРЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ПРОИЗОШЛО ТАКОЕ ДЕЛЕНИЕ, ЧТО ЕСТЬ ОБЩЕНАЦИОНАЛЬНЫЕ КАНАЛЫ, ОБЩЕДОСТУПНЫЕ, А КРОМЕ ТОГО ЕСТЬ СПЕЦИАЛЬНЫЕ КАНАЛЫ — У НАС, К СОЖАЛЕНИЮ, ХОТЬ ЭТО ФОРМАЛЬНО И СУЩЕСТВУЕТ — ВЫ ЗНАЕТЕ КОЛИЧЕСТВО ПОДПИСЧИКОВ НА НТВ ПЛЮС. НИЧТОЖНОЕ КОЛИЧЕСТВО.**

С.: **ЭТО ЖЕ ВОЗМОЖНО.**

В.: **МЫ ЖИВЕМ В СТРАНЕ, КОТОРАЯ ИМЕЕТ ОПРЕДЕЛЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ, И МЫ ДОЛЖНЫ ДУМАТЬ О СТРАНЕ.**

С.: **НИЧТО НЕ МЕШАЕТ СТРАНЕ НАКОПИТЬ ДЕНЕГ И ПОЙТИ КУПИТЬ СЕБЕ**

"ТАРЕЛКУ". ПОТОМУ ЧТО ЕСТЬ ПРОБЛЕМЫ И КУПИТЬ ПРОСТО ТЕЛЕВИЗОР, ОН ТОЖЕ СТОИТ ДЕНЕГ.

В.: КОНЕЧНО ЖЕ, ТВ РАСШИРЯЕТСЯ: БОЛЬШЕ КАНАЛОВ, БОЛЬШЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ. ТЕМ НЕ МЕНЕЕ КАЧЕСТВО — И ДУХОВНОЕ...

С.: Каких каналов?

В.: Всех!

С.: По сравнению с чем? Раньше у нас были глубоко бездуховные партийные съезды. Раньше были передачи, которые ты смотрел и думал: а что у нас между строк? А теперь кто у нас умер? Ну что вы, право, ТВ всегда было у нас одиозным и ангажированным.

В.: Нет теперь телевизионного театра, нет трансляции и интерпретации серьезной музыки.

С.: МОЖЕТ БЫТЬ, ДАВНО НИКТО НЕ УМИРАЛ ИЗ **БОЛЬШИХ** РУКОВОДИТЕЛЕЙ?

ИЗВИНИТЕ ЗА НЕКОТОРУЮ ЦИНИЧНОСТЬ.

В.: А что делается в игровом ТВ! Эти все менты бесконечные. Я уверен, что вы их не смотрите.

С.: Да нет, я даже иногда в них снимаюсь. ТВ — это отражение нашей жизни. Мы такими стали.

В.: Мы деградируем?

С.: Мы становимся иными.

(Еще несколько фраз о фильмах Сокурова, Колосова — и рекламная пауза. Как видим, сокращение произведено в том месте, где ведущий терпел явное поражение как в логике, так и в своем высокомерном отношении к возможностям рядового человека купить спутниковую "тарелку").

"Голос с неба": Владимир Рыжков, депутат Госдумы, свидетель со стороны г-на Соловьева. Его точка зрения понятна.

Гордон: Уважаемый свидетель, ответьте, зачем нам нужно ТВ?

(На примерах катастрофы "Курска" и угонов самолетов Рыжков доказывает: ТВ нужно, чтобы защищать общество перед лицом коррумпированной власти, преступников, недобросовестного капитала).

Г.: Информационное вещание на ТВ занимает 10-15 процентов общего времени.

Рыжков: И это уже оправдывает существование ТВ.

Г.: Хорошо, делаю поправку к своему предложению: объявим мораторий на три года, но включаем ТВ в случае катастроф, если у нас угоняют самолеты или топят лодки.

Рыжков: Кроме того, ТВ — это огромный культурный феномен. Без ТВ как бы увидел житель сибирской глубинки фильмы Антониони, Феллини, Сокурова, Германа?

Г.: Может быть, без ТВ люди пойдут друг к другу в гости, в кинотеатры?

С.: Когда Останкинская телебашня загорелась, народ книги бросился покупать. Вы думаете, они в очередь за Диккенсом выстроились, за Львом Толстым? Нет! Они Маринину скупили, а также много амурных романов — чтобы слеза вот такая!

Г.: Вот, кстати, статистика, как чувствовали себя люди, когда башня сгорела. 32% сказали: беспокойство, 29% — лишение чего-то важного, 17% — раздражение, 12% — страх. Это абсолютная картина ломки, если поговорить с любым врачом-наркологом. Ломки от наркотической зависимости.

(Тут началась легкая перебранка ведущих в их обычном стиле, причем круглый, коротко стриженный Соловьев походил на Кота Бегемота, а длинный Гордон — на другого булгаковского гаера, Коровьева. Брошенный ими Рыжков потихоньку покинул трибуну. "Голос с неба" объявил видеовыступление президента Академии Российского ТВ Владимира Познера. При монтаже оно было полностью выброшено).

ПОЗНЕР: НА МОЙ ВЗГЛЯД, РОЛЬ ТВ ПОСТОЯННА. ТВ ВСЕГДА ДОЛЖНО ДЕЛАТЬ ОДНО И ТО ЖЕ: ИНФОРМИРОВАТЬ, ПРОСВЕЩАТЬ И РАЗВЛЕКАТЬ. И ОТ ТОГО, НАСКОЛЬКО ЭТИ ЗАДАЧИ ВЫПОЛНЯЮТСЯ, МОЖНО ГОВОРИТЬ, КАКОВО

САМО ТВ. ЕСЛИ ВМЕСТО ИНФОРМАЦИИ ОНО ЗАНИМАЕТСЯ АГИТАЦИЕЙ И ПРОПАГАНДОЙ, ЕСЛИ ВМЕСТО ПРОСВЕЩЕНИЯ — НАОБОРОТ, ЗАНИЖАЕТ ИЛИ ПРИТУПЛЯЕТ УРОВЕНЬ ПОНИМАНИЯ НАСЕЛЕНИЯ, ВМЕСТО РАЗВЛЕЧЕНИЯ ОБРАЩАЕТСЯ К САМЫМ НИЗМЕННЫМ ИНСТИНКТАМ — ТОГДА ТВ НЕ ВЫПОЛНЯЕТ НИ ОДНОЙ СВОЕЙ ЗАДАЧИ. И ТУТ КАЖДЫЙ ЧЕЛОВЕК ДОЛЖЕН ПОСМОТРЕТЬ НА ЭКРАН, НА ТОТ ИЛИ ИНОЙ, ИЛИ ТРЕТИЙ КАНАЛ И РЕШИТЬ, ВЫПОЛНЯЕТ ТВ СВОИ ФУНКЦИИ ИЛИ НЕТ.

Г.: Я, КСТАТИ, ТРИ ГОДА НАЗАД ПОДАЛ ЗАПИСКУ ОДНОМУ ВЫСОКОМУ ТЕЛЕВИЗИОННОМУ ДЕЯТЕЛЮ С ТЕМ ЖЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕМ: ТВ ДОЛЖНО ИНФОРМИРОВАТЬ, ПРОСВЕЩАТЬ, РАЗВЛЕКАТЬ — И ЕЩЕ ПРОВОЦИРОВАТЬ НА АКТИВНУЮ ГРАЖДАНСКУЮ ПОЗИЦИЮ, КОТОРАЯ ВЫГОДНА...

С.: (ПЕРЕБИВАЯ) ЭТО ВАША ФАМИЛИЯ ЛЕСИН? ЭТО ВАМ ПОРУЧЕНО СОЗДАТЬ ПОЗИТИВНЫЙ ОБРАЗ РОССИИ?

"Голос с неба": Приглашается Георгий Владимирович Кузнецов. Он представляет кузницу телевизионных кадров страны. Заведующий кафедрой ТВ и радио факультета журналистики МГУ. Свидетель убежден, что наше ТВ сегодня повторяет ошибки американского ТВ тридцатилетней давности. На экране только негатив, страх, секс — и в этом состав преступления перед собственным народом.

Кузнецов: Совершенно верно. Есть такая книжка "ТВ по-американски", ее журналист Григорий Оганов написал про американское ТВ 70-х годов. Один к одному — наш телевизор!

С.: Может быть потому, что наша жизнь настолько теперь ближе к американской, чем дальше от советской, какой она была?

К.: Но в Америке с тех пор появился круглосуточный информационный канал Си-эн-эн, с тех пор чернуха и порнуха у них ушли на платные кабельные каналы, а мы, как развеселившиеся подростки, которым дали свободу. Если раньше показывали передовиков производства — слесарей и доярок, которые покорно голосуют "за", то сейчас — проституток и бомжей.

С.: Но при этом ТВ приняло хартию, где накладывает на себя добровольные ограничения.

К.: Большое спасибо за подсказку. В хартии, перед ее принятием, была сделана вымарка очень существенная. По проекту хартии, по примеру западных кодексов, запрещалось работникам ТВ принимать подарки, подношения, деньги за включение или не включение в эфир того или иного деятеля, сюжета. Это правило оказалось для нас неприемлемым.

Г.: Как же без "джинсы"?

К.: Без "джинсы" никак нельзя. Посмотрите, сколько хороших машин стоит возле здания телецентра.

Г.: Припарковаться нельзя!

К.: На одну зарплату это ж не купишь, правда?

С.: Ну почему, если зарплата как у Ларри Кинга, то можно не одну машину купить.

К.: Я не вижу здесь Ларри Кинга.

С.: Посмотрите внимательней — правда, я не ношу подтяжек. Теперь, если говорить о качестве ТВ. Вам не кажется, что вы требуете, чтобы общество приняло ТВ, которое ему несвойственно. Если сейчас мы соответствуем Америке 70-х годов, то пройдет 30 лет, и у нас появится свое информационное ТВ и все прочее. В чем проблема?

К.: Мы-то пожилы, детей жалко. Когда юный человек видит на экране, что можно с мамой обсуждать "а давай мы папу выгоним" — он забывает заповедь "чти отца своего". Когда он видит человека под маской, который совершает преступления, он думает, что это можно, или — ах, какой мерзавец, я-то лучше...

С.: Вы какого года рождения?

К.: 1938-го.

С.: Если я правильно помню, то старое ТВ, к которому вы апеллируете, давало образ Павлика Морозова, который тоже чтит своего отца не ахти как. Поэтому, извините, ссылка не очень корректна.

К.: Оба хуже, вот что я бы сказал.

(Еще минуты три мы пикировались таким же образом, и ведущий решил подвести итог).

С.: Так вы, уважаемый господин свидетель, в соответствии с точкой зрения Александра Гарьевича предлагаете ТВ закрыть или всего лишь, как любой нормальный человек, говорите: "больше товаров, хороших и разных"?

К.: То, что предлагал Маяковский применительно к США: "Я б Америку закрыл, слегка почистил, а потом опять открыл — вторично".

С.: А кто будет закрывать и чистить?

К.: НУЖНЫ ЛЮДИ, КОТОРЫЕ ХОТЯ БЫ ЗНАЮТ, ЧТО ТВ ПОЯВИЛОСЬ НЕ В КОНЦЕ 60-х, КАК СКАЗАНО В НАЧАЛЕ ВАШЕЙ ПЕРЕДАЧИ, А КАК РАЗ В 1938 ГОДУ, НА ШАБОЛОВКЕ. МАЛОСТРОЧНОЕ ТВ В 1931 ГОДУ НАЧАЛОСЬ, ХОТЯ БЫ ЭТО НАДО ЗНАТЬ.

С.: Давайте сейчас выберем кучу Мафусаилов, и осуществится мечта Александра Гарьевича о выключении ТВ. Молодежь скажет: это не Эм-ти-ви — спасибо! А это не спортканал — спасибо! И что мы получим на экране — мафусаилов, рассказывающих мафусаиловскую правду. Кому? Таким же мафусаилам!

К.: В Германии, в Великобритании есть общественные советы ТВ, то есть люди, которые пользуются авторитетом и у распалившихся подростков, и у мафусаилов. Неужели мы в России не найдем два десятка таких людей?

С.: Найдем. Но они не смогут закрыть и почистить, а только посоветовать, порекомендовать.

К.: Плюс введение абонентной платы — чтобы мы все были хозяевами ТВ, а проклятый рейтинг перестал диктовать свои условия.

С.: С этим я согласен. Больше каналов хороших и разных! Благодарю вас, г-н свидетель.

Г.: СЧАСТЛИВАЯ ПОПЫТКА НАШИХ ВЛАСТЕЙ ОТКУПИТЬСЯ ОТ ТОГО, ЧТО ТВ ДОЛЖНО ПРОСВЕЩАТЬ — КАНАЛ "КУЛЬТУРА" КАК ИНДУЛЬГЕНЦИЯ ВСЕМ ОСТАЛЬНЫМ КАНАЛАМ: РЕБЯТА, ЕСЛИ ЕСТЬ "ДУХОВКА" КАКАЯ, СКИДЫВАЙТЕ НА "КУЛЬТУРУ". ТАМ НИ БАБОК, НИЧЕГО. А ЕСЛИ "ПОЛОВУХА" — У СЕБЯ ПОКАЗЫВАЙТЕ.

"Голос с неба": Актер и продюсер Леонид Ярмольник. Он сам заявит свою позицию.

(Перед Ярмольником ведущие были почтительны, даже заискивали. Но это не помешало варварски обойтись с ним при монтаже. Позиция Ярмольника была далека от игры, в которую мы вовлеклись, он всерьез рассуждал о плюсах и минусах вчерашнего и сегодняшнего ТВ. В конце программы взял слово вторично, после выступлений "массовки", сидевшей в загончике за барьером. Объединяю здесь оба его текста, по-прежнему выделяя шрифтом то, что не попало в эфир).

Ярмольник: По чистоте 10 лет назад ТВ было лучше. ОНО БЫЛО МОРАЛЬНЫМ, ПРОСВЕТИТЕЛЬНЫМ, ОНО ПРИНОСИЛО РАДОСТЬ.

Не надо спорить про спорт, про Доренко, можно спорить про вашу программу, про "Глас народа" и все ток-шоу, которые сбиваются на диалог о том, как нам жить лучше, права или не права Дума или правительство. Эти разговоры ни к чему не приводят, эти передачи давно никто не смотрит. Нужно быть честнее по отношению к своей профессии. Сегодня, поскольку много каналов, стало людей очень много на ТВ, и не все понимают, где они работают и какая ответственность на них лежит.

(Легкая перебранка ведущих, Гордон просит Ярмольника показать мимический этюд "Цыпленок-табака", Соловьев подначивает, мол, Леня хороший актер, не то что Александр Гарьевич. После "массовки", в которой были весьма уважаемые Анатолий Агамиров, Ольга

Кучкина, Леонид Павлючик, Даниил Дондурей и молодые журналисты региональных телекомпаний, Ярмольник продолжил свою речь).

**ЯРМОЛЬНИК:** МНОГОЕ СЕГОДНЯ ПЕРЕГОВОРИЛИ. Я ВСЕ-ТАКИ ХОЧУ ПОНЯТЬ ВСЕХ И СЕБЯ. И ДУМАЮ, ЧТО ЗА ПОСЛЕДНИЕ 15 ЛЕТ ПРОСТО ИЗВРАТИЛИ СЛОВО "СВОБОДА", ПРОСТО ЗАДОХНУЛИСЬ ОТ НЕГО, ПРЕВРАТИВ ЕГО В ПОНЯТИЕ "РАСПУЩЕННОСТЬ". ТВ ПОЗВОЛЯЕТ СЕБЕ В ЛЮБОЙ ПРОГРАММЕ СООБЩАТЬ НАМ ИСТИНУ В ПОСЛЕДНЕЙ ИНСТАНЦИИ, НИ В ЧЕМ НЕ СОМНЕВАЯСЬ. Я ДУМАЮ, ЭТО ОЧЕНЬ БОЛЬШОЙ ГРЕХ И ПРЕСТУПЛЕНИЕ. ВОТ ГОВОРИЛИ СЕГОДНЯ ОБ ИСТОРИИ ТВ. ЧЕМ ТЕЛЕЭКРАН ПРИВЛЕК ВНИМАНИЕ, ПОМИМО ТОГО, ЧТО ОН СВЕТИЛСЯ? КИНО, СЦЕНА, МУЗЫКА, ЖИВОПИСЬ, ЛИТЕРАТУРА, СПОРТ, МЕДИЦИНА... ТО ЕСТЬ ТВ — ЭТО ТАКОЙ НЕВЕРОЯТНЫЙ ВСЕЛЕНСКИЙ ПАРАЗИТ, КОТОРЫЙ ЗА СЧЕТ ИНТЕРЕСА ЧЕЛОВЕЧЕСТВА К ТЕМ ОБЛАСТЯМ (А Я НЕ ВСЕ ПЕРЕЧИСЛИЛ), ПОКАЗЫВАЯ ИХ В ДОСТУПНОЙ ФОРМЕ, ПОЛЬЗУЕТСЯ ВНИМАНИЕМ МНОГОМИЛЛИОННОЙ АУДИТОРИИ, ДИКО НАПИЧКАВ ВСЕ ЭТО НЕВЕРОЯТНО ВЫГОДНОЙ РЕКЛАМОЙ. БЕЗ РЕКЛАМЫ ЖИТЬ НЕЛЬЗЯ, НО ВСЕ ЗАВИСИТ ОТ ДОЗ. ПОЭТОМУ МНЕ БЫ ХОТЕЛОСЬ ПОЖЕЛАТЬ ТВ ВЕСТИ СЕБЯ СКРОМНЕЕ. БЕЗУСЛОВНО, ЗДЕСЬ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЛЕЖИТ НА РУКОВОДИТЕЛЯХ КАНАЛОВ. ЧТО КАСАЕТСЯ РЕГИОНАЛЬНЫХ ТЕЛЕПРОГРАММ — МНЕ НИ РАЗУ НЕ ПОВЕЗЛО ПОСМОТРЕТЬ ХОТЬ ЧТО-НИБУДЬ ХОРОШЕЕ, И, КОНЕЧНО, ВИНОВАТЫ В ЭТОМ ОРТ, РТР И НТВ: ЕСЛИ БЫ КАЧЕСТВО ПРОДУКЦИИ, КОТОРУЮ ОНИ ВЫПУСКАЮТ, БЫЛО ВЫСОКИМ, ТО РЕГИОНАЛЬНОЕ ТВ НИКТО БЫ НЕ СМОТРЕЛ. А ПОСКОЛЬКУ ИЗ МОСКВЫ ИДЕТ КАЧЕСТВО НИЗКОЕ, ТО ЛЮДИ СМОТРЯТ ЧТО-ТО СВОЕ. ДАЙТЕ ДОГОВОРИТЬ, РАЗ УЖ Я ПРИШЕЛ, ПОТОМ ПОДРЕЖЕТЕ. УЖ ПОСЛУШАЙТЕ МЕНЯ, Я ГОТОВИЛСЯ.

Есть такая мысль у Салтыкова-Щедрина: они сидели день и сидели ночь, и еще день, и еще ночь, и все думали, как их неприбыльное дело сделать прибыльным, ничего в нем не меняя. Я думаю, мы сегодня занимаемся тем же самым.

(Монологи ведущих, оставшихся на своих позициях, завершают передачу. Итоги интерактивного голосования: за Гордона 17390 позвонивших во время эфира, за Соловьева 17280. "ГОЛОС С НЕБА" ОБЪЯВИЛ: НАПОМИНАЕМ, ЧТО ТОЧКА ЗРЕНИЯ, КОТОРУЮ ОТСТАИВАЕТ В НАШЕЙ ПРОГРАММЕ Г-Н ГОРДОН, НЕ ВСЕГДА СОВПАДАЕТ С ЕГО ГРАЖДАНСКОЙ ПОЗИЦИЕЙ. Впрочем, до эфира эта фраза не дошла — монтажом позицию Гордона подкорректировали).

Я не против монтажа. Ну, убрали неловкость с датами начала вещания — и правильно сделали. Ну, выкинули неловкую фразу про руководителя канала ("Эрнст получает оргазм от слова "рейтинг" — как ему легко жить"), на то и монтаж. Ярмольник, конечно, подвел хозяев передачи — его позвали хвалить ТВ, а он взял и сказал правду. Это уже не оговорка. Это позиция личности. И когда монтажом эту позицию искажают — подтверждается истинность вырезанных, "крамольных" фраз актера: "мне бы хотелось пожелать ТВ вести себя скромнее". Не так бесцеремонно, господа!

### **В КАЧЕСТВЕ ЗАКЛЮЧЕНИЯ. АРКАДИЙ РАЙКИН**

— Дураки, как вы знаете, бывают летние и зимние. Разницу знаете? Нет? Зимний дурак, когда входит к вам, снимает боты, снимает шубу, разворачивает шарф, снимает шапку. А когда он разделся, вы поняли, что это вошел дурак. А летний дурак — ему раздеваться не надо.

Вот люди, которые занимаются пропагандой — должны быть умными людьми. Не летними и не зимними дураками. Я на одной станции видел транспарант "Вперед к коммунизму", а чуть ниже была большая вывеска "Зал ожидания".

Аркадий Райкин говорил это нам в Репино, на Карельском перешейке, в 1971 году. Был апрель, в лесу еще кое-где затаились сугробы, в которых хорошо охлаждалась питерская водка. Мы проводили последний, как оказалось, семинар по репортажу — "Семпоре",

Аркадий Исаакович и его жена Руфь Марковна с интересом наблюдали за нашими учебными работами — мы вдалеке от начальства вытворяли с помощью передвижной телестанции нечто, как казалось нам, оригинальное. Андрей Богданов, к примеру, начал интервью с нашим собкором по Индии Геннадием Морозовым таким вопросом: "Скажите, давно ли вы не видели это?" И поднял к лицу еловую ветвь. Морозов несколько лет провел в жарких странах и елку, понятное дело, не видел давно. Но вопрос "про это" мы потом обыгрывали всячески, задолго до одноименной передачи. Райкин веселился вместе с нами. Он жил там, в Доме кинематографистов, поправлялся после инфаркта, но иногда уже выезжал на концерты.

Беседа с ним была совершенно неформальной, откровенной на редкость. Сколько ни читал я воспоминаний о Райкине, сколько ни слышал передач — а их к 90-летию было много — ничего и близко не было по силе впечатлений от того апрельского дня, когда Райкин пришел к нам на занятия, уселся в центре комнаты на пол, на серый тканый палас, и пригласил всех размещаться так же. Он уже знал, с кем имеет дело. На "Семпоре" съехались журналисты, работающие в кадре, и каждый в своем городе был "номер один". Валентин Кузнецов из Горького прочитал свой капустник, написанный на рулоне туалетной бумаги — создал, так сказать, настроение. А потом пошло-поехало про зимних и летних дураков, про экологию и начальство... У меня сохранилась аудиозапись и ее расшифровка, которая, конечно, не могла быть опубликована в те годы. Приведу отрывки из нее, нарушив, впрочем, договор с Аркадием Исааковичем. Я спросил его, можно ли нашу беседу опубликовать. Он сказал: да, только уберите то место, где я сказал про людей за высокими заборами... Вот с этого места я и начну. Сегодня уже можно. Или — пока можно...

— Мне как-то один товарищ сказал: "Почему вы все время других критикуете? Вы себя, себя покритикуйте", и я ответил: "Вы правы. Я в следующий раз выйду на сцену и скажу: товарищи, вместо того, чтобы поднимать такие проблемы, что вот наши руководители не поставили себя в одинаковые условия со всеми людьми, они подняли высоченные заборы и живут за этими заборами, как цари когда-то не жилали... Вместо этого, значит, я говорю о какой-то ерунде, о какой-то мелочи. Вместо того, чтобы говорить о проституции, о молодежи, которая идет не туда..." Вот так я себя покритиковал.

Надо сказать, что Аркадий Исаакович свято верил в мудрость начальства высшего эшелона. Вроде бы над всем смеялся иронически, а вот поди ж ты... Впрочем, это было нашим общим заблуждением. В ходе той беседы на полу в Репино Райкин, помимо прочего, обронил фразу: "Нас с вами объединяет многое". В том числе, как я сейчас понимаю, и иллюзии. Все мы хотели "истину царям с улыбкой говорить". Мы думали: вот объясним мы что-нибудь Демичеву (он тогда был секретарем ЦК) или потом Горбачеву, Ельцину — и все изменится...

— Я когда-то пришел к секретарю ЦК комсомола Михайлову и сказал: "Товарищ Михайлов, придите к нам на спектакль". — "А что, у вас есть молодежные темы?" Я ему сказал, что все наши темы молодежные, вообще все наши спектакли обращены не к уходящему поколению. Но не поэтому, говорю, вас зову, а потому что мы играем в Центральном парке культуры и отдыха. Для того, чтобы попасть к нам в театр, вам придется выйти из вашей машины и пройти пешком до театра — наш театр в центре парка культуры и отдыха. А вот когда вы пойдете пешком на наш спектакль, а не промчитесь машиной — вы тогда увидите нашу молодежь, которую я каждый день вижу. Увидите, как она пьет и курит, как ругается матом. Он возмущен: "Вы не туда смотрите, товарищ Райкин, вам надо смотреть подальше, на окраины, на молодежь заводскую!" Так это и есть та заводская молодежь, которая приехала в центр отдыхать. И надо на нее обратить внимание.

...Чем острее вопрос, тем сложнее его развить. Надо этот материал написать, пропустить через цензуру и, наконец, донести до зрительного зала. Если бы вы пришли к нам на репетицию в театр, вы, может быть, подумали бы, что попали



на собрание. Мы иногда по два-три часа обсуждаем с нашей труппой, стоит ли поднимать эту проблему или не стоит, будет это на пользу людям или просто вызовет в зале нездоровый смех, аплодисменты, а пользы никакой не принесет. Настоящий журналист идет впереди своего времени... Вот вы говорили "личность или функционер?" Если мы о любом событии будем говорить со своей личной позиции — то мы лучше выполним свою функцию. Если будем по-своему видеть мир, своими глазами. Есть основания думать, что если у нас на пальцах разные отпечатки, то, может быть, и глаза по-разному видят и уши по-разному слышат. И вот эта личность, которая по-своему видит мир и которая обладает большим сердцем, потому что если этот разговор не человечен, если не окрашен улыбкой человеческой... И еще человек, выступающий по телевидению, должен иметь запас спокойствия. Он должен чувствовать и понимать, что ему доверяют. Иначе это страшно сковывает. Когда перед передачей ему грозят пальцем и говорят: ты смотри, сукин сын, не скажи там что-нибудь лишнее... Не надо присутствовать в студии, а просто у себя в комнате перед телевизором чувствуешь, как этот человек вышел накачанный определенным образом и никуда — ни вправо, ни влево не может отвлечься и высказать свою личную точку зрения. Я получил удовольствие от того, что побывал у вас на занятиях, послушал коллег из Эстонской республики. У Рут Каремяэ осталась женственность и не было таких, знаете, железобетонных фраз, все было пропущено через сердце, а как это важно!

Тут мы все притихли как-то, потому что было сказано самое главное для нашей экранной работы. Может быть, витало уже в воздухе предчувствие, что в семидесятые годы товарищ Лапин железной рукой — циник и лирик, отличный функционер! — придушит все наши "личности" или выгонит нас к чертовой матери... Однако не хотелось Райкина отпускать, и наперебой стали задавать ему вопросы о его отношениях с телевидением (вроде, он его недолюбливает) и об отдельных передачах. "Голубой огонек", например. Что не устраивает Райкина в "Огоньке"?

— В "Огоньке" берется массовка, не актеры. И вот эта тетя сидит за столом и хочет, чтобы Марья Ивановна или Иван Петрович увидели, что она сидит в телевизоре рядом с кем-то. Она все время смотрит в аппарат или очень занята самой собой. Рядом ходит диктор, комментатор, актер, певец — ведь даже не повернет, сукина дочь, голову в эту сторону. Это же страшно. И это заразительно. Попробуйте играть в театре короля. Вы знаете, что такое сыграть короля? Король ничего не делает, он только идет себе. А все остальные играют короля. Придворные расступаются и кланяются. Одному короля сыграть нельзя. А в данном случае, в "Голубом огоньке", актер, который выступает — король. Надо на него смотреть, надо получать удовольствие. А если вокруг такие физиономии, которые хочется просто убрать... Но нельзя никуда повернуть камеру, потому что здесь физиономия мрачная, а тут безразличная или просто разговаривает с соседом. Это же страшная вещь. Режиссеры, которые делают "Огонек", должны прежде всего обратить внимание на массовку.

Святая правда! Я был одним из ведущих "Голубого огонька" к 7 ноября 1968 года. Концертные номера снимались на Шаболовке по ночам, днем павильоны были заняты эфирными передачами. И вот на ночь нанималась массовка, платили человеку три рубля с полтиной, чтоб он тихо сидел за столом. На парафиновой груше я видел отпечаток зубов — массовка думала, что фрукты тут настоящие. Хрена с два, напасешься на вас... (Впрочем, и в наше время ничего не изменилось — разве что "короли" выступают под "фанеру", ничуть не считаясь с тем, что массовка — живые люди, хотя бы и работающие в студии за те же "три с полтиной").

— Что такое "Голубой огонек"? Это столы, за которыми пьют кофе. Так

налейте, черт возьми, кофе. И пускай пьют. И не одну чашку. Захотелось вторую — выпей. А то сидит, понимаете, просто так — смотреть же противно на это. Я говорю: можно зажечь камин в студии, настоящий огонь, пускай живой огонь горит, не электрический? Давайте сядем вокруг огня. Кто-то на шкуру сядет, кто-то просто на пол, как мы сейчас, а кто-то в кресло мягкое. И вот тут будет стоять актер, делать номер. Нет, говорят, нельзя. И берут огромную студию, сажают случайных людей... Константин Симонов, беседующий с Папановым, мне интересен. А не Симонов — нет, потому что я не знаю, что это за человек и почему он там сидит... И еще трескучие слова: "наш могучий народ", "единодушно, все как один" — это же невозможно слушать. Надо находить свой человеческий язык, свои слова.

На нашем телевидении все случайно. Случайный осветитель. Случайный прожектор здесь висит. Случайный аппарат снимает. Случайной пленкой заряжен аппарат. Случайно, все случайно. Мне вчера сказал один из вас, Юрий Летунов, как он, взволнованный, вошел в музей, где находились космические аппараты и космонавты, и как человек, который должен был освещать или снимать, ковырял в носу и не обращал ни на что внимания. Он ходил и смотрел, как маляр, которому надо сейчас выкрасить потолок. Его не интересует ни мебель, ни хозяева, он с ними потом разговаривает на финансовые темы...

Говоря эти слова, Аркадий Райкин встал с паласа, прошелся по комнате, чуть изменил голос — и мы стали свидетелями рождения миниатюры, мы увидели того самого маляра или осветителя...

— Случайно, все случайно. Мне завидно: на Би-би-си в их дворе выстроен город. У нас как в городе? "Стой, Иван Иванович, нельзя снимать". Что такое? "Да тени уже не туда ложатся, солнце не туда смотрит". А у них город поворачивается! Город стоит на рельсах и его поворачивают к солнцу.

Как относятся там к работе? 220 режиссеров работают в комедийном объединении. Они выпускают почти каждый день новый фильм. Они снимают его столько времени, сколько смотрит зритель на экране. Но готовятся долго. Их режиссер приехал в Москву и посмотрел наш спектакль. И затем в Лондоне нам предоставили помещение, арендованное у какой-то церкви, огромный холл. Вся площадка была распределена под наши миниатюры и монологи. В восемь часов утра начиналась репетиция. В двенадцать все бросали работать. Я говорю: одну минуточку, мне осталось сказать одну фразу. — "Нет, мы не имеем права, нам профсоюз не разрешает, наложит штраф за то, что лишние минуты использовали людей, которые должны в это время отдыхать". И ровно в час дня продолжалась репетиция.

Мы репетировали по восемь часов каждый день. Десять дней мы репетировали. Уже ходили рядом с нами камермены и осветители. Режиссеру не надо было говорить что-то дважды, рядом ходил его ассистент и все фиксировал у себя в блокноте. И когда я приходил в следующий раз, я уже знал, что на этом месте будет стоять тот предмет, тот причиндал, тот аксессуар, который мне необходим и о котором я упомянул накануне. Это было точно, как часы. Три камеры снимали нас в разных ракурсах, одна дальний план, другая средний, третья крупный. Я выходил из одного объекта и входил в другой. В день съемок пустили публику. А это придает комедийному актеру необходимый кураж — вы заражаете зал, зал заражает вас. Вот это идеальная работа, когда каждый знает свое место и ценит время.

А у нас через всю студию: "Ваня, Таня, а где же Саня, что же Сани нет? — А он обедать ушел. — Ну что такое, давайте его сюда, надо начинать! — Федор Николаевич, там большая очередь стояла". Вы подумайте, на что у нас уходит энергия, на что уходят наши силы. Когда я попадаю на телевидение, у меня такое

впечатление, что я попадаю в кружок самодеятельности. Плохой кружок, потому что самодеятельность бывает и хорошей.

На "Семпоре" от журнала "Советское радио и телевидение" был Сергей Торчинский. И мы с ним что-то выкроили из райкинского разговора — страниц на восемь. Сначала про достижения соввласти — Райкин говорил, как ему понравился рыболовецкий колхоз в Эстонии и кусты роз в Донецке. А потом дали критику "отдельных недостатков" нашего дорогого ТВ. Но к тому времени товарищ Лапин уже произнес историческую фразу: "Критиковать телевидение — все равно, что критиковать советскую власть". В ведомственном журнале материалу дали от ворот поворот. Журнал "Журналист" был смелее, только велели выбросить про Би-би-си — ни к чему, мол, ставить нам в пример буржуазное телевидение. Ну ладно. Созвонился я с Райкиным и привез гранки в Питер, как раз 60-летие Аркадия Исааковича приближалось. Извините, — говорю, — вот небольшая статейка получилась, прочитайте и поставьте автограф. Прочитали текст Райкин с Ромой и на другой день (а я, как всегда, на спектакль напросился и готов был еще не один день так жить) — на другой день говорят: "Вот это место надо убрать — где Ваня, Саня и так далее". Думаю: ничего себе, еще этой цензуры не хватало... Почему это, спрашиваю. Райкин говорит: к нам письма приходят, не смейте критиковать русских людей, критикуйте своих Хаимов и Абрамов. Я буквально взорвался: Аркадий Исаакович, вы что, будете на каждую глупость реагировать?! Да пусть они идут на... Присутствие Ромы помешало мне назвать точный адрес, но Райкин понял. Поставил подпись. Материал вышел в ноябрьском номере "Журналиста" за 1971 год...