

*"Не стоит надеяться на популярность у телевизионщиков, если пытаешься рассказать правду о телевидении".
(Пьер Бурдьё. "О телевидении и журналистике")*

Так случилось, что почти вся моя жизнь прошла на телевидении. Сорок лет - "от рассвета до заката". Причем рассвет и закат были не только у меня, но и у телевидения. На моих глазах прошли становление, развитие, увядание и конец "советского" телевидения. Началом можно считать Всемирный фестиваль молодежи в июле-августе 1957 года. Именно в результате замечательного показа фестиваля ТВ из аттракциона превратилось в СМИ.

Пришел я на телевидение в сентябре 1957 года.

В то время нигде не готовились кадры для телевидения. Просто приходила молодежь из вузов, из кино и театров, из газет и радио. Я пришел после окончания исторического факультета Московского университета. А до этого два года работал преподавателем.

На телевидении было несколько опытных старых работников, начинавших работать еще до войны. Прежде всего - первый редактор Абрам Ильич Сальман. В 50-е годы он стал директором технического телецентра.

Первые телеоператоры - Игорь Красовский, Константин Яворский.

Первые режиссеры - Сергей Петрович Алексеев, Николай Бравко, Сергей Александрович Захаров.

Но в основном в Шаболовском дворе, около башни Шухова, в закоулках бывшей церкви — где была телестудия — мелькали молодые люди.

На одной из летучек - тогда на летучки по понедельникам приходили все свободные от работы - один из старых работников студии телевидения Зарайцев говорил: "Что это такое - у нас в редакциях одни мальчишки и девчонки..."

Нам становилось не по себе, но что делать. Надо было срочно набираться опыта.

"ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ"

В то время, после Всемирного фестиваля молодежи и студентов - начался бурный рост телевидения.

Из общественно-политической редакции выделилась информационная редакция "Последних известий". Во главе ее был Николай Петрович Мушников. Он и принял меня на работу редактором. Николай Петрович был предельно добросовестным человеком, способным трудиться с утра до вечера, не считаясь с усталостью.

И это при том, что он был тяжело ранен на фронте, потерял один глаз и имел тяжелую травму черепа.

Кроме меня, в "Последних известиях" работали: Аркадий Павлович Эфроимсон, Юрий Николаевич Владеев, Юрий Константинович Берников, Семен Петросян. Режиссером был Сергей Александрович Захаров.

Первое время было очень трудно.

И не только потому, что не было опыта. Не был налажен весь производственный процесс.

Для новостей главное — источники информации. Поначалу их у нас не было. Все стали продумывать сами. Больше всего получали информации о событиях из газет — особенно из "Вечерней Москвы". Потому что она "говорила" о завтрашних новостях.

Выбирали сообщения по нашему мнению важные и давали заявки в киногруппу.

Здесь трудность заключалась в том, что киногруппа входила в телевизионный технический центр и нам не подчинялась. Могли заявки принять, а могли и не принять. Если съемки на улицах еще ограничивались лишь количеством кинооператоров, то съемки в помещениях — в цехах заводов, в залах заседаний, в выставочных и концертных залах могли состояться только при наличии осветительной аппаратуры. Ее, конечно, как всегда не хватало.

Ежедневно получалось 4-5 съемок всего: натуральных и в помещениях. Для 30-минутного выпуска это было, конечно, мало.

Добавлялись киносюжеты на широкой пленке (35 мм.); свои съемки делались на узкой - 16 мм.

Широкую пленку брали из "Новостей дня" и киножурналов союзных республик. Поскольку она приходила поздно, нерегулярно - брали отгула только несобытийные сюжеты типа:

- на трудовой вахте...

-сев (жатва) идет...

-в зоопарке, в планетарии и т. д.

Позже появились сюжеты иностранной хроники на узкой пленке. Но они приходили с еще большим опозданием.

Все время чувствовалось, что мы отстаем от событий, и нам пришлось прибегнуть к помощи фотохроники ТАСС. Ежедневно стали посылать туда кого-нибудь из помощников режиссера.

Запомнился Гриша Аджемян. Он привозил вчерашние или даже сегодняшние фото с соответствующими подписями. В зависимости от важности их вставляли в начало или конец выпуска.

В первое время правительственные сообщения, встречи в Кремле, приемы послов, приезды делегаций давались только на фотографиях. Позднее в Кремль стали приглашать наших кинооператоров.

Но все равно мы не охватывали многие важные события. Если по Москве мы попевали почти всюду, то страна оставалась за рамками наших выпусков. Тем более — международные события.

Выход нашел Аркадий Павлович Эфроимсон.

Пожалуй, это был единственный настоящий журналист в нашем небольшом коллективе. Он был заместителем Мушникова, подписывал папку выпуска (тексты всех материалов).

И гонял нас всюду, чтобы мы искали события и давали их со словом "сегодня". Он придумал так называемый "устный выпуск". Это было чтение тассовских сообщений диктором в кадре.

Но где их взять? Телетайпов тогда не было.

Аркадий Павлович воспользовался личными связями на радио, он прежде там работал.

Мы с ним поехали на Путинки (Путинковский переулок на Пушкинской площади, там рядом потом построили огромный кинотеатр "Россия"). Здания на Пятницкой еще не было, и весь радиокomitee ютился в сравнительно небольшом здании на Путинках.

Там, в редакции "Последних известий" мы с ним ходили между столами редакторов и буквально из-под их рук хватали отработанные ими тассовские сообщения.

После двух-трех раз я вошел в ритм работы и стал ездить один. Сообщения приходилось резко сокращать, потом вообще отбрасывать, так как приходили новые, более интересные.

Я как-то пожаловался Аркадию Павловичу, что приходится делать много лишней работы. На это он ответил: "в этом и состоит работа журналиста - во вторую половину дня он выбрасывает то, что сделал в первую половину".

Затем я привозил отобранные и отредактированные мною тассовские листочки в редакцию, и там машинистки перепечатывали каждую информацию на отдельной страничке для выпуска.

Но иногда они не успевали, и часть сообщений в выпуск не попадала. Тогда решили, что машинистка должна ездить со мной на Путинки и печатать там.

Тут же они все отказались, и под угрозой увольнения удалось заставить только самую плохую, которая печатала чуть ли не одним пальцем. Да еще она была с одним глазом.

В радионной редакции на нас стали смотреть с неодобрением. Сначала один приехал, хватал все из-под рук. Теперь уже с машинисткой дай им место, стол, стул... Да еще стук от машинки и шум от моей диктовки.

Печатать с листа она не умела, ей надо было диктовать, да еще повторять каждую фразу по несколько раз.

Особенно возмущалась заведующая отделом Свердлова, дочь Якова Михайловича Свердлова. Небольшого роста, с длинным носом и длинными космами волос, она непрерывно курила и проносилась по комнате как метеор. При этом успевала пробурчать себе под нос, но довольно внятно что-нибудь нелюбезное.

Да и сама поездка была вся на нервах. От Пушкинской площади до Шаболовки путь неблизкий. Да еще сплошные светофоры. Причем, как назло, всегда попадаешь на красный свет. Хотя таких пробок, как сейчас, не было, но точно рассчитать время прибытия было невозможно. Многое еще зависело от водителя, а они всегда были разные.

В общем, бывали случаи, когда я входил в редакцию, а на экране телевизора уже стояла заставка "Последних известий".

Но даже если и приезжали чуть раньше, работы было еще много нужно сверстать выпуск. Надо было расположить по важности материала все сообщения. Получалась чересполосица в жанровом отношении пленка узкая, пленка широкая, фото, устные сообщения. А ведь режиссер должен постоянно переходить с диктора в кадре на один или другой кинопроекторы, на пюпитры в студии с титрами и фотографиями, потом снова на диктора. И так все время.

Чтобы не ошибиться, нужна репетиция с дикторами и разметка всего выпуска. А репетиция с

узкой пленкой (широкая шла со своим звуком) проходила в нашей маленькой монтажной. И пленка не может крутиться быстрее, и диктор не всегда успевает укладывать текст. Редактор всегда хочет сказать больше, чем в пленке кинокадров. Так что текст приходится сокращать по ходу.

Все делается быстро, реакция у всех, как у боксеров на ринге. А тут еще я со своим устным выпуском. В общем, после репетиции частенько приходилось бежать в аппаратную бегом.

Вначале редакция была в первом корпусе (бывшей церкви), а аппаратная во втором. Бежать приходилось метров 100, да еще по лестницам, да в холодное время еще и в верхней одежде. Режиссер Сергей Александрович Захаров был уже в возрасте. И не раз говорил мне на бегу: "Да не могу я бегать, тем более быстро". А я молодой и энергичный бегу рядом, чуть впереди и говорю: "Тренироваться надо".

Кончилась эта беготня, когда мы переехали во второй корпус, к студиям и аппаратным, и нам, наконец, поставили телетайпы. Теперь не надо было никуда ездить. Все было под руками.

В это время к нам пришло пополнение. Телевидение стало популярным, и многие высокопоставленные или просто известные люди стали стремиться устроить к нам своих родственников. И вот нашу мужскую компанию разбавили две красивые женщины: Рита Фирюбина — дочь замминистра иностранных дел и Галя Боровик — жена известного публициста Генриха Боровика.

В результате произошла реорганизация. Галя Боровик стала заниматься устным выпуском (с помощью телетайпов), а я и Юра Владев стали выпускающими редакторами. Раньше такой функции не было. За выпуск отвечали все по очереди. Теперь же мы с Юрой, работая через день, формировали выпуск "Последних известий".

Надо сказать, что конец 50-х годов был еще временем почти абсолютной свободы на телевидении. Не было давления партийных органов, высшего телевизионного начальства, не было даже цензуры так называемого Главлита.

Была только внутренняя цензура нас самих, и этого было достаточно.

Не было и узкого разграничения профессий. Любой мог стать редактором, или режиссером, или кинооператором, или ведущим в кадре.

Один из примеров Володя Ковнат. Он пришел к нам редактором спортивных материалов. Но потом, из-за нехватки операторов, стал потихоньку сам снимать киносюжеты. Большинство спортивных соревнований проходили под открытым небом и не требовали громоздкой осветительной аппаратуры.

Со временем он стал настоящим кинооператором, затмив многих выпускников ВГИКа. И это несмотря на ожесточенное сопротивление всей киной группы, организовавшей против него настоящую травлю.

Другой пример, Игорь Беляев. Он тоже был редактором спортивных передач, но не у нас, а в обществено-политической редакции. Постепенно он перешел в режиссеры и стал известным режиссером-документалистом. Сейчас он просто корифей документального кино, лауреат всевозможных конкурсов, обладатель многих званий и правительственных наград. Недавно Михаил Сергеевич Горбачев подарил ему свою книгу с дарственной надписью за фильм о нем, о последних днях СССР.

Игорь Кириллов. Был помощником режиссера в музыкальной редакции. Подал заявление на конкурс дикторов и прошел. Я видел его в студии, с наушниками. Он выполнял команды режиссера. И вдруг вижу его диктором в кадре! Добился всего он благодаря своей замечательной работоспособности. Таких трудяг я просто не видел.

Тогда же началась карьера первых телевизионных ведущих - Юрия Фокина, Леонида Золотаревского, Галины Шерговой.

Я из любопытства тоже попробовал себя в новых жанрах. Заполучил в киной группе напрокат кинокамеру "Адмира-16" и снял несколько сюжетов на купленной мной в магазине кинопленке. Это были материалы о работе завода железобетонных конструкций, о московском железнодорожном узле, спортивных соревнованиях.

Как ведущий, я провел несколько репортажей. Особенно запомнился репортаж с улиц Москвы в новогоднюю ночь (правда, это было около 9-10 часов вечера). Я беседовал с москвичами о их настроении, надеждах на будущее, поздравлял с праздником. Поскольку тогда ничего нельзя было сделать на улице без разрешения милиции, центральной фигурой разговора был милиционер. Я заранее просил, чтобы подобрали умного, толкового, хорошо говорящего и хорошо выглядевшего человека. И чтобы при этом он был рядовой. Зрители должны верить, что у нас вся милиция такая.

Начальник отделения сказал, что человека подберут, но только офицера. Рядовые в основном не москвичи, и разговора с ними не получится. И тут же успокоил меня "погоны дадим любые, какие надо!" Репортаж прошел хорошо. Но перенервничал я изрядно.

Последний мой репортаж был из одного из московских театров, где проходил партийный актив района. Я должен был провести интервью с секретарем райкома Тюфаевой.

Все было оговорено, прорепетировано. Но я так занервничал, что это передалось секретарю РК. Смотрю, а у нее руки дрожат, просто дробь выбивают по барьеру театральной ложи, в которой мы сидели.

Как прошел репортаж, я не помню. Только закончил я его в полубессознательном состоянии. Больше я за репортажи не брался.

Во время хрущевской оттепели и до нас дошло пожелание сделать наши выпуски менее сухими, более человечными. А дальше все было, как в известном фильме "Карнавальная ночь". Только в роли бюрократа Огурцова выступал не главный редактор, а мы все. Первым делом решили в студии поставить елки. Это уже было нарушением всех канонов.

Но что делать дальше, никто не мог придумать. Тогда один из редакторов, Коля Василенко, на полном серьезе предложил: "А под елкой пусть будет старый большевик. Он потом выступит и расскажет, как встречали Новый год в первые годы революции". Мы, конечно, все расхохотались. Но Коля не унимался. И как только кто-нибудь что-нибудь предлагал, он сразу же вставал: "Правильно, а рядом пусть будет старый большевик".

Другого такого веселого совещания я не припомню. Но вскоре началось "закручивание гаек".

На протяжении всей истории последних десятилетий всякое изменение линии власти прежде всего сказывалось на телевидении.

К нам это изменение пришло в виде реакции на стихотворение Евгения Евтушенко "Качка". Поэт был тогда очень популярен. И мы пригласили его выступить в одном из выпусков. Он прочел свое новое стихотворение. В нем были строчки, что качка на корабле вызвала полное изменение ситуации, что "разбиты все портреты" и т. д. Мы-то думали, что продолжаем борьбу с культом личности. Оказалось, что на самом верху это стихотворение не одобрили. Кто (не Хрущев ли?), осталось неизвестным для нас, но последствия наступили быстро.

Аркадий Павлович Эфроимсон был уволен. Николай Петрович Мушников получил взыскание. А мы все поняли, что отныне все надо согласовывать, и нашей "самодеятельности" пришел конец.

В общем, скоро наша дружная компания разошлась. В конце 1960 г. Мушникова назначили главным редактором Московской редакции. С ним вместе ушла почти половина работников, в том числе и я.

Новым главой "Последних известий" стал Юрий Фокин. Он тут же переименовал выпуски в "Телевизионные новости".

А у меня началась новая страница жизни - работа в "Московских новостях".

"МОСКОВСКИЕ НОВОСТИ"

Для телезрителей история Главной редакции программ телевидения для Москвы началась 16 января 1961 года, когда по второй программе вышел первый выпуск "Московских новостей", и 18 февраля, когда появилась первая тематическая передача нашей редакции.

Однако понятно, что история создания редакции началась значительно раньше.

Первое упоминание появилось еще 26 мая 1960 года в Постановлении Совета Министров СССР. Оно обязывало создать новые главные редакции на базе Центрального телевидения, в том числе и Главную редакцию программ телевидения для Москвы.

Но само постановление Совета Министров появилось не на пустом месте. Оно было принято во исполнение постановления ЦК КПСС от 29 января 1960 г. "О дальнейшем развитии советского телевидения". Это постановление можно считать переломным событием в истории советского телевидения и точкой отсчета процесса создания Московской редакции. За предыдущие 3 года не было ни одного постановления ЦК, касающегося работы нового средства массовой информации.

А в 1960 году, кроме основного, было принято еще 6 постановлений ЦК КПСС, в которых перед телевидением ставились все новые и новые задачи.

Что же произошло? На мой взгляд, партийное руководство осознало серьезно возросшую роль телевидения в пропагандистской работе. Если в 1955 г. в стране было 435 тыс. телевизоров, то в 1960 г. их стало уже 4 млн. 786 тыс. Телевидение завоевало признание миллионов людей, оно стало для них поистине окном в мир.

Вот хотя бы несколько примеров. В мае 1956 г. состоялась первая телевизионная трансляция военного парада и демонстрации трудящихся на Красной площади. Репортаж проводился с помощью всего лишь двух передвижных телестанций, но впечатление было огромное! Кстати, организовал и проводил его, как и несколько последующих репортажей, будущий первый главный редактор Главной редакции программ телевидения для Москвы Николай Петрович Мушников. Трансляция вызвала огромный резонанс в стране.

Особой вехой в истории телевидения стал показ Всемирного фестиваля молодежи и студентов в июле-августе 1957 г. Каждый день транслировалось свыше 50 фестивальных передач. На 14 дней все, кто мог, прильнули к экранам телевизоров. А в октябре 1957 г. с запуском первого советского искусственного спутника Земли началась космическая эра.

Все эти события, а также многие другие благодаря телевидению стали доступны для зрителей по всей стране. К 1960 г. количество программных телецентров достигло 84, а объем телепередач - 3500 часов в год. Телепрограммы помогали формировать общественное мнение, создавать настроение людей, стали служить мощным средством воспитания.

Однако, пристально присмотревшись к телевизионным программам, партийное руководство обнаружило в них массу недостатков, особенно с точки зрения пропагандистской работы. Вот почему потребовалось срочное вмешательство, принятие серьезных организационных мер.

Постановление ЦК 1960 г. стало первым идеологическим документом по работе телевидения. Не случайно, поэтому, основное внимание было сосредоточено на недостатках в его работе: "Программы на общественно-политические темы занимают незначительное место..., часто бывают неинтересными, ведутся неубедительно... Нет душевных разговоров, непринужденной беседы... В телевидении... еще много неквалифицированных, нередко провалившихся на других участках работников."

Вторая программа, которая открылась еще в 1956 г., вообще не имела общественно-политической информации.

Главной задачей телевидения объявлялась "мобилизация трудящихся на успешное претворение в жизнь семилетнего плана и всей программы строительства коммунизма в СССР, ... воспитание коммунистического отношения к труду..., показ всенародного осуждения лодырей и тунеядцев, ведение пропаганды передового опыта..."

Постановление предусматривало ряд мер по резкому улучшению работы телевидения, в том числе разработку новой структуры Госкомитета по радиовещанию и телевидению. Ранее существовавшие главные управления были преобразованы в главные редакции, состоящие из вещательных отделов. Комитет приобрел форму творческой организации, которая создала условия для улучшения программ вещания.

В этой обстановке, конечно, Московский горком партии не мог остаться в стороне, он рьяно взялся за создание собственной редакции на телевидении.

Первый главный редактор программ телевидения для Москвы Николай Петрович Мутников писал в журнале "Советское радио и телевидение" (№8, 1961 г.):

"Это было в октябре прошлого (1960) года. В городском комитете КПСС предложили создать московскую редакцию телевидения.

- Зачем? Все Центральное телевидение пока что московское, в основном готовит передачи о столице.

- А вот создание городской редакции и заставит Центральное телевидение выйти за пределы Москвы. Главное же, Москва — город с большой историей, огромный промышленный и культурный центр. Чтобы целенаправленно, широко и всесторонне показывать по телевидению жизнь столицы, надо хорошо знать город, его прошлое, на стоящее, перспективы развития. Специальная редакция лучше может выполнить эту задачу. Тем более, что условия для этого есть. Вторая программа Центрального телевидения, напомнили в горкоме, в другие города не транслируется. Было бы странным не давать москвичам специальных передач о Москве. Начать надо такие передачи хотя бы в пределах одного часа в день, а затем, с развитием телевидения, когда увеличится число программ, Москва, естественно, будет иметь свою отдельную телевизионную программу."

Этот разговор следует вспомнить потому, что он в какой-то степени раскрывает цели, задачи и перспективы развития московской редакции.

Дальше события развивались по старинной народной пословице: "Русские медленно запрягают, но быстро ездят!"

В январе 1960 г. принимается постановление ЦК КПСС; только в мае - постановление Совета Министров; прошло все лето и лишь с конца сентября 1960 г. начинается гонка.

30 сентября председатель Госкомитета Сергей Васильевич Кафтанов поручает главному редактору общественно-политических программ Константину Степановичу Кузакову (только в 90-х годах он признался, что был внебрачным сыном Сталина; родился во время его ссылки; внешне и по характеру очень похож на Иосифа Виссарионовича) представить к 15 октября (через 2 недели!) проект штатного расписания новой редакции - Главной редакции программ телевидения для Москвы. (Новая редакция в основном выходила из недр редакции Кузакова).

Основная трудность заключалась в том, что Московская редакция формировалась в "пределах численности работников ЦТ". То есть оторви от себя и отдай другому. И тут началась борьба за каждого человека между Н.П. Мушниковым, назначенным первым главным редактором новой редакции, и К.С. Кузаковым. Побеждал обычно Н.П. Мушников, так как за ним высился грозный горком партии.

И вот уже 16 декабря 1960 г. штатное расписание, пройдя все круги ада, было утверждено: руководство — 5 единиц, отдел промышленности, строительства и городского хозяйства (это название официальное, а среди сотрудников он назывался просто тематическим отделом) - 10 единиц, отдел

городской хроники - 8 единиц, режиссерская группа - 14. Всего: 37 человек.

Правда, люди приступали к работе еще до утверждения штатного расписания. Иначе мы не смогли бы выйти в эфир в январе 1960 г. Так, в декабре 1960 г. отдельными приказами были переведены в Московскую редакцию Вороткова А.Н., Стрельников В.Ф., Доброхотов П.Н. (в отдел городской хроники), Колчицкая Н.П., Кравченко Т.Н. (в режиссерскую группу) и другие.

Дошла очередь и до меня. Однажды вечером Николай Петрович Мушников пришел ко мне домой (мы жили в одном доме на Шаболовке, напротив Центрального телевидения).

Практически Николай Петрович создал информационную службу Центрального телевидения и руководил ею 4 года. Поэтому городской комитет партии не мог найти лучшей кандидатуры для организации Московской редакции. Я относился к нему с большим уважением.

Николай Петрович предложил мне перейти вместе с ним во вновь создаваемую Московскую редакцию, но уже не старшим редактором, а заведующим отделом. Разговор был долгим. Многих подробностей будущей работы он и сам не знал. Но привлекали его энтузиазм, вера в то, что все получится, обещание полной поддержки, что во все времена было немаловажно. И я согласился.

Главная редакция программ телевидения для Москвы была призвана освещать производственную и культурную жизнь города, работу местных партийных, советских и общественных организаций столицы, условия жизни и быта москвичей.

Сразу же встал вопрос об источниках информации. В "Последних известиях" к нашим услугам были телетайпы ТАСС, международные киноматериалы, выпуски кинохроники "Новости дня", фотохроника ТАСС, неограниченные (почти) возможности собственных съемок.

Здесь же не было ничего. Спасло нас то, что коллектив был дружным, знающим — опытные редакторы, режиссеры, авторы. Почти все раньше работали в "Последних известиях" ("Телевизионных новостях"), в главной редакции общественно-политических программ.

Основными источниками информации стали райкомы партии. В каждом из них нам выделили определенного человека, с которым мы связывались ежедневно. Правда, чаще всего нам давали информацию о собраниях и заседаниях (для райкома это было самым важным), но мы их все время ориентировали на другие события в районе, и постепенно они поворачивались в нужную нам сторону. Другим важным источником, как и в "Последних известиях", была "Вечерняя Москва". Мы выискивали заметки со словом "завтра" и таким образом могли давать заявки на съемки на события завтрашнего дня. Надо сказать, что на следующий день я снова смотрел "Вечернюю Москву", но уже не только для получения новой информации. Я смотрел заметки о важнейших событиях и отмечал, что мы смогли осветить, а что нет. Не обходилось и без упреков в адрес редакторов - почему вы не знали о таком-то событии, почему мы остались в стороне или сняли менее важное событие?

В первое время вся редакция (оба отдела) находилась в одном большом зале (бывший конференц-зал) во 2-м корпусе на Шаболовке. В этом была и хорошая сторона - работали дружно, весело, все время обменивались новыми идеями.

Лишь через несколько месяцев мы получили комнату для отдела городской хроники, и больше не было ничего в течение четырех лет. Рядом стояли столы всех редакторов. Сюда же перед выпуском приходили режиссеры, ассистенты, помощники и дикторы для подготовки выпуска к эфиру. Здесь же толпились авторы, кинолюбители. Трезвонили сразу несколько телефонов. Говорили друг с другом сразу все. Посторонним людям это напоминало небольшой сумасшедший дом. Но нам так даже лучше работалось. Все были на глазах; сразу же шел обмен мнениями; никого не надо было вызывать - все были вместе. Вместе и работалось дружнее.

Из статьи Н.П. Мушникова:

"Вначале многие на Центральном телевидении, да, признаться, и мы сами опасались дублирования работы других редакций. Однако эти опасения оказались несостоятельными: имеется большое количество тем, которых московская редакция в силу ее специального назначения не касается, другие же редакции, будучи меньше связанными с местными городскими организациями, не могут всесторонне рассказывать о Москве. Нет у них для этого времени и возможностей. Взять, к примеру, хронику. Несмотря на то, что "Телевизионные новости", передаваемые по первой программе, имели по три выпуска (45 минут вещания в день), а "Московские новости" - один 20-минутный выпуск, дублирования информации не было."

Отдел городской хроники не пользовался источниками информации "Телевизионных новостей", да они для нас и не подходили.

Задача "Московских новостей" - рассказать зрителю о том, чем живет город, какие решения принял Моссовет, что нового появилось на карте столицы, как трудятся москвичи, кто из них выступил инициатором нового дела и кто последовал этому примеру, какие премьеры идут в театрах и кино и т. д. Никто отделу городской хроники такой информации не передавал по телетайпу и не присылал по почте. Ее надо готовить самим. И в этом трудность.

Но разница не только в тематике, но и в подходе к одной и той же теме. Во время полетов первых советских космонавтов обе редакции хроники занимались одной проблемой, но решали ее

по-разному. Например, "Телевизионные новости" после запуска космического корабля "Восток-2" передавали главным образом официальные сообщения о движении корабля, отклики на это событие со всех концов нашей необъятной страны и из многих стран мира, и Москва была лишь частицей выпусков. Работники городской хроники также следили за официальной информацией, но в "Московские новости" ее не включали.

Для нас главная задача состояла в том, чтобы как можно полнее отразить реакцию москвичей на это выдающееся событие современности. Киносюжеты, снятые в разных частях города, экстренные сообщения с предприятий, принятые по телефону, выступления рабочих, ученых, поэтов, художников в студии - вот что составляло основу наших выпусков. Дело это не менее важное и, пожалуй, более трудное, чем передача готовой официальной информации. Не случайно за эту работу пять сотрудников отдела городской хроники были отмечены приказом председателя Государственного комитета по радиовещанию и телевидению.

В жизни Москвы - крупнейшего индустриального центра - ежедневно появляется новое. Только отдел городской хроники, тесно связанный с заводами и фабриками столицы, мог оперативно поддерживать и пропагандировать важнейшие начинания на московских предприятиях.

В те годы самым большим вопросом для нас был вопрос о киносъемках. Ведь надо не только знать о событиях, но отразить их на киноплёнке, в крайнем случае — на фото, чтобы можно было показать в выпуске.

Здесь-то в первую очередь и сказалось негативное отношение к Московской редакции, которое возникло сразу же и продолжалось несколько лет. Появился лишний конкурент во всем - в творческом плане, в борьбе за эфир, за производственные возможности, даже за помещения.

Но особенно остро велась борьба за киносъемки, от количества и качества которых зависел успех выпусков хроники, качество тематических передач.

В отделе кинопроизводства, который входил не в вещательную структуру, а в технический телевизионный центр, работала Наталья Довгалюк, которую знали все редакции. Она распределяла кинооператоров по заявкам редакций. Нам все доставалось в последнюю очередь. Довгалюк, молодая очаровательная блондинка, так и говорила: "что важнее - съемки в Кремле или ваш колхоз-навоз?". Ответ был ясен. Даже если были свободные кинокамеры, нам выделяли самых неважных кинооператоров или даже их ассистентов, которые учились на съемках для нас.

Особо распределялись съемки со светом, в помещениях. Нужна была громоздкая осветительная аппаратура и, если нельзя было подключиться к местной электросети, то и так называемый лихтваген (машина с электрогенератором). Конечно, все это было не про нас. Тут уж и горком не мог помочь.

Все накопившиеся болячки взаимоотношений с киногруппой были у меня в статье "Редакция и киногруппа", появившейся в журнале "Советское радио и телевидение" в 1964 г.:

"Утром за столом собираются редакторы отдела городской телевизионной хроники, режиссер, авторы сценариев, кинооператоры. Что интересного произойдет сегодня в столице? Что необходимо включить в выпуск "Московских новостей"?"

- Сегодня завод "Манометр" досрочно выполнил месячный план...
- Сегодня открылась выставка картин самодеятельных художников...
- Сегодня соревнование на первенство Москвы по гимнастике...

Сегодня... Сегодня... Сегодня...

И вот кинооператоры вместе с авторами отправились на съемки. Вечером в выпуске пойдет материал только со словом "сегодня".

Те, кто хорошо знаком с практикой работы редакций хроники на Центральном телевидении, давно уже догадались, что этого, к сожалению, быть не может.

На самом деле утренний разговор за редакторским столом выглядит примерно так:

- Съемку на заводе киногруппа перенесла, нет света.
- На выставке московских художников кинооператоры не успели сделать осмотр, и съемка состоится только завтра.
- Заявку на соревнования по гимнастике не приняли. Послал кинолюбителя. Не знаю, что получится...
- Что же пойдет сегодня в эфир?
- Как что? А то, что снимали вчера, позавчера, третьего дня...

И вот, чтобы обеспечить ежедневный двадцатиминутный выпуск "Московских новостей", многие темы приходится иллюстрировать любительскими фотографиями или киноматериалами, которые не всегда бывают высокого качества.

При этом следует сказать и об оперативности в съемке киносюжетов. Ведь оперативность - первое требование к "Новостям". Сейчас подавляющее большинство "сегодняшних" сюжетов снимают кинолюбители.

Вот два примера. В день опубликования сообщения о созыве Пленума ЦК КПСС по химии нужно было сразу же дать отклики с предприятий химической промышленности. А по

существующему порядку заявка в киногруппу подается не менее, чем за два дня (для проведения осмотра, составления графиков). В результате только кинолюбители выручили редакцию.

Менее важное событие: выпал первый снег. Тут за два дня никак не дашь заявку. И вот кинолюбители снимают интересный сюжет, который потом повторяется и по первой программе.

Но материалы кинолюбителей часто бракуются в ОТК лаборатории. И часто выручая редакцию, кинолюбители не менее часто подводят ее. В то же время лаборатория проявляет материал кинолюбителей в последнюю очередь, и это тоже сказывается на оперативности в нашей работе.

Что же касается киногруппы, то при существующих порядках она не заинтересована в оперативных съемках. Актуальность темы, оперативность в подготовке материала не учитываются на операторских просмотрах и не влияют на оценку сюжета и его оплату. Все это приводит к тому, что от подачи заявки до съемки сюжета проходит 4-5 дней, иногда заявки неделю и больше лежат в киногруппе.

Такое положение существует на протяжении многих лет.

На мой взгляд, есть только один способ решить основные проблемы творческого содружества редакторов и кинооператоров хроники.

Сейчас творческий процесс разорван, и редакция, отвечая за выпуск, не может в должной степени контролировать подготовку киносюжетов. Надо ликвидировать разрыв, создав единую технологическую цепь: тема - сценарий - съемка - монтаж сюжета - написание текста - выдача готового материала в эфир. Если из этой цепи вырвать важнейшее звено — съемку, то рухнет вся цепь, что и происходит в настоящее время.

Чтобы процесс был единым, необходимо прикрепить кинооператоров к редакциям хроники."

Эта статья, как и многие другие статьи моих коллег, ни в коей мере не повлияла на состояние дел. Слишком многие были против, причем, не в интересах дела, а в своих собственных интересах, прежде всего кинооператоры. Ну, кто бы захотел "закрепиться" за заводами, стройками и колхозами вместо престижных "кремлевских" съемок?

Но голь на выдумки хитра, и мы прибегли к помощи кинолюбителей. То есть поначалу некоторые из них пришли сами, а мы их с радостью привечали. Для профессиональных кинооператоров мы должны были за сутки подать заявку с приложением сценария, если сюжет не событийный. Провести осмотр места съемки и договориться не только с ее участниками, но и с администрацией, с электриками, чуть ли не с пожарными. На съемку вместе с кинооператором должен был ехать автор, режиссер, администратор, а иногда еще и редактор.

Кинолюбитель все делал сам — находил объект, согласовывал с нами сюжет съемки и в тот же день привозил отснятую пленку в редакцию. Постепенно некоторые из них обзавелись своими машинами, лампами освещения и даже собственной проявкой.

Из кинолюбителей сразу вспоминаются Семен Мак и Иосиф Теплицкий, как самые энергичные. Были и еще десятки людей.

Но тут нам стали, как говорится, вставлять палки в колеса. Первыми забеспокоились кинооператоры: "Что за безобразие! Какие-то недоучки снимают непрофессионально, позорят нас. Люди думают, что это наша продукция...". На самом деле - элементарная конкуренция. Мы значительно меньше стали давать заявок в киногруппу. Качество съемок кинолюбителей было действительно ниже, чем у профессионалов, но не всегда и не у всех.

Однако наиболее сильный удар нам нанесла бухгалтерия. Со словами "что-то много они у вас там получают" всячески занижали их оплату, писали докладные начальству с обвинениями в рвачестве (было такое любимое слово у тех, кто не мог равнодушно видеть людей, зарабатывающих больше, чем все остальные). Ко мне, как заведующему, подходили люди из бухгалтерии и отдела кадров и говорили: "Они же больше тебя получают!". "Ну, и что, - отвечал я, — они больше зарабатывают, а не получают!"

Часто кинолюбителей называли "композиторами", вкладывая в это слово презрительный оттенок. Дело в том, что с каждым из них мы заключали договор, но не на одну передачу, как в тематическом отделе с авторами сценариев, а на все время работы. На типовом бланке было заглавие - "автор - композитор". То есть он годился для заключения договора и с автором сценария и с композитором, написавшим оригинальную музыку для передачи. Вот отсюда и пошло прозвище "композиторы". Конечно, эти люди были не совсем кинолюбители, так как работали постоянно и на высоком уровне. Они были скорее внештатными кинокорреспондентами.

Были и просто авторы, которые находили нужную нам информацию, ездили на съемки с кинооператорами и писали тексты под смонтированную пленку. Среди них стоит выделить Светлану Князеву, Любу Вельскую, Нелю Федину. Но вообще их были десятки, их состав менялся. Многие уходили, так как гонорары были копеечные, а затраты труда - огромные. Но на их место приходили новые - молодые и энергичные, в большинстве - студенты различных вузов.

В привлечении кинолюбителей нам очень помогал Николай Петрович Мушников. Он даже стал на общественных началах деканом факультета телевидения Университета рабкоров Москвы, который тоже курировал горком партии.

Таким образом, наши кинолюбители обрели общественный статус.

Чтобы завершить тему непризнания Московской редакции, можно сказать и об общестудийных летучках. Сначала они проходили каждое утро, потом - раз в неделю. На них делались обзоры прошедших передач, и затем проводилось обсуждение. Первое время почти на каждой летучке с трибуны раздавался вопрос: "А зачем нужна Московская редакция?". Сначала мы пытались что-то доказать, а потом просто перестали реагировать. Хотя было и неприятно. Иногда это просто мешало: хочешь, например, пригласить хорошего журналиста в авторы или на штатную работу, а он говорит: "Да что к вам идти, вас же скоро закроют!".

Работа в информации - это прежде всего налаживание необходимого рабочего ритма. Могут быть взлеты и падения, хорошие выпуски и неудачные, но если нет определенного порядка, то все пойдет прахом.

Наш рабочий день строился так.

С утра, ровно в 9.30, собирался весь отдел "Московских новостей" (сначала 5-6, потом 7-8 человек). Каждый редактор предлагал свой материал, и я тут же составлял план выпуска. Затем с этим планом шел к Н.П. Мушникову, который утверждал его. Иногда, правда, вносил поправки: вот у вас такая-то тема не отражена, о таком-то событии нет откликов; или, наоборот, слишком много однотипных материалов. Приходилось тут же изменять план, посылать кинолюбителей на съемки, чтобы успеть дать материал в сегодняшний выпуск. Часто выручали фотографии, снятые своими силами или полученные в "Фотохронике ТАСС". Затем редакторы занимались добыванием информации на завтра, заказами съемок, редактированием текстов к выпуску. Авторы в это время в монтажной готовили каждый свой сюжет и сдавали его редактору.

Где-то к 18.00 Петр Николаевич Доброхотов приносил "устный выпуск" - так называлась текстовая часть, состоящая из коротких (5-6 строк) информации о различных событиях в жизни Москвы.

О П.Н. Доброхотове нужно сказать особо. Это был совершенно уникальный человек. По возрасту он был старше всех, ему было лет 40, а нам - меньше 30. Он знал "всю Москву", то есть всех руководителей высокого ранга. Даже вел свою картотеку. Знал, кто в какие годы с кем работал, их карьерный рост, пристрастия и даже недостатки. Для него не было закрытых дверей, и это тогда, когда и по телефону-то нельзя было прорваться даже к небольшому чиновнику. С людьми он умел разговаривать и всегда добивался своего. Во многом благодаря ему выпуски приобретали объемность и значительность.

Можно здесь же сказать и о других редакторах. Команда подобралась хорошая, инициативная, энергичная, организованная. Работалось интересно, даже весело. Когда мы собирались утром, то всегда опаздывал один из редакторов, Володя Вдовиченко, самый молодой из нас. И всегда у него была веская причина для опоздания, причем всегда новая. Сколько это ни происходило, он ни разу не повторился. Открывалась дверь, мы уже сидим в кружок вокруг стола и составляем план выпуска, входит Володя и всерьез, без улыбки начинает свой рассказ. В ответ раздается громкий хохот, мы уже не слушаем его и зовем быстрее к нам присоединиться. В остальном Володя был хорошим редактором. Он занимался вопросами спорта, научился сам хорошо снимать и всегда давал в выпуск интересные материалы. Потом он поступил во ВГИК на операторский факультет, а затем даже преподавал там.

Вообще каждый редактор в отделе вел какую-то одну тему и был обязан ежедневно давать в выпуск материал по своей теме. Разделы были такие: партийно-политические вопросы, промышленность (и сельское хозяйство в аспекте поставок в Москву продовольственных товаров), строительство и архитектура, комсомол и молодежь, культура, спорт. В разное время в отделе были уже названные Доброхотов, Вдовиченко, Стрельников, Вороткова, а также Надя Чурсина, Олег Мильков, Люда Вяткова, Володя Глебов, Петр Шмелев, Лева Кокшаров, Александр Кузнецов.

Больше всех давал материалов Владимир Федорович Стрельников. Ему досталась тема быта москвичей. Он ежедневно давал в выпуск 2-3 материала об открытии новых магазинов, предприятий бытового обслуживания, открытии новых станций метро, маршрутов городского транспорта и т. д. Были у него и критические материалы - о работе торговли, не порядках в организациях бытового обслуживания москвичей.

Как ему удавалось делать так много материалов? Исключительно за счет привлечения многочисленных авторов и кинолюбителей. Вокруг него постоянно толкались люди. Если бы ему дать волю, весь выпуск состоял бы из его киносюжетов.

У Аллы Воротковой материалов было немного, иногда не в каждом выпуске. Но они были по качеству намного выше, все-таки сфера культуры. Да и авторов было намного меньше, зато все с искусствоведческим образованием. Правда, именно с ней произошел случай, который навсегда вошел в устный фольклор Московской редакции. Один не из ее авторов звонит ей и торопливо говорит (чтобы не упустить удачу): "Алла, я говорю от консерватории. Завтра здесь выступает с концертом

Бетховен". Я был свидетелем этого разговора и помню ошеломленный вид Воротниковой и ее вопрос: "Какой Бетховен?". Потом, хохоча, она сказала: "Я слышу, как он там торопливо шелестит страницами блокнота и говорит - "Людвиг Ван". Вот что бывает, если автор в погоне за сенсацией берется не за свое дело.

Но вернемся к нашему типовому рабочему дню и процессу подготовки выпуска новостей.

Примерно к 18 часам я получал от редакторов почти все материалы выпуска, кто не успевал - продолжал работать со своими киносюжетами в монтажной. Приходил режиссер выпуска, и начиналась верстка. Надо сказать, что режиссеры у нас все время менялись, они в основном работали в тематическом отделе, а к нам приходили по назначению, как в ссылку, но не надолго. Конечно, работа у нас была каторжная. Вместо вдумчивой, неспешной работы над передачей тематического отдела приходилось за полчаса знакомиться с выпуском новостей, расписывая для дикторов (мужчине и женщине) экземпляры текстов, определяя порядок прохождения - пленка, диктор в кадре, фото, опять диктор в кадре, опять пленка, снова диктор - и так на все 30-40 минут. Делали мы это вместе, так как надо было располагать материалы в выпуске не так, как удобно режиссеру, а по важности сюжетов. Среди режиссеров запомнились Жанна Назарова, Нина Колчицкая, Галина Шестакова, Фрида Горяинова. Затем я бегом мчался к главному редактору подписывать папку. Это было уже часов в 8 вечера. Вскоре Мушников дал мне право подписи, так как невозможно было каждый день засиживаться допоздна. Слава Богу, долго не было так называемого Главлита (т. е. цензуры). Правда, и когда он появился, к нам не было замечаний, но лишние полчаса он у нас отнимал.

Надо сказать, что все годы работы (до 1964 г., когда я ушел на учебу в Высшую партийную школу) нам никто не мешал, не затыкал рот, не делал выволочек. Критиковали нас только за качество материалов. Но мы делали, что могли.

Вернувшись в отдел (тоже бегом, чтобы не терять лишней минуты), я отдавал эфирную папку со всеми подписями и штампом Главлита дикторам. Их всегда было два - мужчина и женщина. В разное время у нас побывали Игорь Кириллов, Виктор Балашов, Володя Ухин, Валентина Леонтьева, Светлана Моргунова, Аза Лихитченко, Людмила Соколова, Маша Булычова и другие. Пока дикторы читали текст и делали свою разметку, в монтажной монтажницы склеивали киноленту в единый ролик. Нельзя не сказать и об очень нелегком их труде. Ведь не было ни видеопленок, ни электронного монтажа. Каждую склейку приходилось делать так: конец пленки зачищали бритвенным лезвием (которые мы, мужчины, приносили им из дома), соскребали эмульсию пленки. То же самое делали с другим концом пленки. Потом кисточкой наносили тонкий слой ацетона и крепко сжимали прессом. Таких склеек на одном киносюжете были десятки. В одну смену работали две монтажницы. Сюжетов было как минимум 8-10, причем и авторы, и редакторы все время подгоняли - время, время. Пленки из проявки приходили поздно. И если в первую половину дня им делать было почти нечего (только то, что оставалось со вчерашнего дня), то вечером начиналась гонка. Иногда эта гонка приводила к печальным последствиям: или обрыв пленки в эфире (режиссер сразу переходил на диктора), или попадались кадры из другого киносюжета, или куда-то пропадала часть пленки, и приходилось сокращать текст чуть ли не вдвое. А бывало и похуже. Однажды произошел случай, о котором говорили в Москве. Это было уже при новом председателе Госкомитета - Михаиле Аверкиевиче Харламове.

Он был назначен Н. С. Хрущевым в 1962 г., (как оказалось, ненадолго, был освобожден через 2 года) и в духе нового времени многое хотел изменить на телевидении. Сделать его менее официальным, более понятным, более интересным простому зрителю. Передавали его слова: "Я здесь все переверну".

И надо же такому случиться, что мы его слова претворили в жизнь буквально. Показывая в праздничном выпуске 1 мая, как дружно и весело москвичи вышли на демонстрацию, в спешке монтажницы вклеили кусок пленки наоборот. Времени на просмотр уже не было, и режиссер с дикторами бегом побежали в студию. Мы расположились у телевизора и с усталым удовлетворением смотрели на дело рук своих. И вдруг, о ужас! Демонстранты с флагами и транспарантами пошли вверх ногами и задом наперед. Хорошо, что мы все были молоды, и инфарктов не произошло. Но мы уже начали прощаться со своей работой. Надо отдать должное Харламову, он не стал раздувать историю. К счастью, самое высокое руководство всего этого безобразия не видело, они смотрели первую программу, а мы шли, как всегда, но второй. Даже выговоров никому не было. Однако московские остряки говорили в адрес нового председателя: "Он выполнил свое обещание, обещал все перевернуть и перевернул!".

Из монтажниц следует назвать Ирину Пешкову и Веру Логинову, они были старшими смены и учили молодежь, которая приходила прямо из средней школы.

В монтажной дикторы читали текст под пленку. Почти всегда он не совпадал с изображением, так как авторы старались впихнуть в него как можно больше информации. Приходилось на ходу сокращать текст, изменять, кое-где дописывать. В общем, подгонять под изображение. Репетиция была важнейшей частью работы над выпуском.

В это время один экземпляр текста выпуска помощник режиссера относил в отдел музыкального

оформления. Там подбирали музыку для каждого сюжета в зависимости от его содержания. В основном это была бодрая, "фанфарная" музыка - примерно как в выпусках кинохроники "Новости дня".

Репетиция состояла всего в одном прогоне пленки. Дикторы должны были сразу же все понять, "уложить" текст, попасть с произнесением фамилии человека на пленке именно тогда, когда он там мелькнет на секунду и притом произнести все с "выражением" и верными смысловыми ударениями.

Второй раз пленку показывать было нельзя, так как она сохла, горбилась и уже не могла бы выйти в эфир. Ведь и до показа дикторам ее несколько раз крутили и монтажницы, и авторы, и редакторы.

Дикторы всегда работали четко, и по их вине ни разу не происходило никаких сбоев. Правда, они не раз жаловались начальству на "грязные" тексты. Ведь правки вносили все - редакторы, зав. отделом, главный редактор, а перепечатывать не было возможности. Машинистки были общими на всю редакцию и постоянно загруженными. Да и времени не было. Начальство нас поругивало, но поделывать было ничего нельзя.

Выпуск "Московских новостей" шел в эфир примерно в 21.00-21.30. Поначалу - без определенного точного времени, просто по окончании передач 2 программы.

Продолжительностью по 30 мин. Иногда - по 40-45 мин. Программные службы, конечно, ворчали, но мы не обращали внимания. Тогда это было можно. Не было строгой сетки вещания, а было примерное расписание. Часто вещание второй программы заканчивалось на час-полтора позже объявленного.

Сам выпуск проходил "вживую", без видеозаписи, естественно, ее тогда не было. Это приводило к разным неприятностям, "накладкам", как тогда говорили. Однажды пригласили в студию журналистку из "Известий" - Ольховскую. Тогда был выдвинут почин (а все починны придумывал горком партии) - "продукцию села - на прилавок магазинов". Естественно, минуя овощные базы. Овощные базы в то время были бичом города. В них гноилось до половины овощей и фруктов, завозимых в столицу. Все это видели, так как по разнарядкам райкомов все рабочие и служащие Москвы участвовали в переборке гнилых овощей. Но никто не мог ничего поделывать. И вот придумали выход - везти продукцию села прямо в магазины. Об этом и должна была рассказать журналист Ольховская. Режиссер всегда сидел за пультом, как бы на втором этаже и видел, что происходит внизу в студии, через огромное окно во всю стену. А в студии распоряжался помощник режиссера. Обычно это была молодая девушка, которая ставила титры передачи, расставляла мебель в студии, приводила выступающих, выполняла все команды режиссера, подаваемые в наушники.

В тот день помощником режиссера была Зина Корнилова. (Она 40 лет не расставалась с телевидением, со временем стала режиссером, а теперь трудится в Совете ветеранов). В студию только что привезли новую, модную мебель, в том числе стулья, очень легкие, на трех ножках. Зина спросила у Ольховской, не заменить ли их на более устойчивые? Но Ольховская была женщиной молодой, гоже модной и попросила оставить все как есть.

Ну, и конечно, во время передачи она упала вместе со стулом. Выпуск вел диктор Виктор Балашов - человек огромного роста и с соответствующей фигурой, но немного неповоротливый. Он, естественно, бросился сразу ее поднимать. Зина тоже наклонилась к Ольховской. Крики режиссера в наушники ничего не могли изменить: в кадре виднелся пустой стол с двумя микрофонами, из-под стола доносились голоса, непонятно о чем говорившие, а телеоператоры не могли дать другой план, так как Зина тоже занялась подниманием Ольховской, и заставки на попире не было. Поднятие прошло успешно, хотя и не так быстро, как хотелось бы. Выпуск завершился. Но в студию уже набежало начальство. Пришел даже руководитель телевидения Саконтиков, что было совсем уж непонятно. Обычно он и его замы делали вид, что Московской редакции вообще нет, а тут быстро начали выяснять, кому объявить выговора. Как всегда выяснилось, что виновата только "стрелочник" - Зина Корнилова. Почему-то мы тогда очень боялись выговоров. Может быть, даже не каких-то последствий для карьеры, для повышения зарплаты, а просто из-за общественного мнения. Сразу же начинали подходить люди и спрашивать: "За что?". Надо было десять раз объяснять, как бы оправдываясь.

Положение спасла Ольховская, которая сказала, что сама виновата - настояла на трехномом стуле. Инцидент исчерпал сам себя, так как виноватой оказалась пострадавшая.

Приходит на память еще один случай чрезвычайного происшествия на выпуске. И опять виноватых не было. Судите сами. К очередному празднованию дня рождения В. И. Ленина мы решили начать выпуск песней о нем на начальных заставках. Пошли титры, началась тягучая, тяжелая песня:

Ленин — всегда живой,

Ленин - всегда с тобой,

В горе, надежде и в радости.

Песня идет и идет, заставка стоит и стоит... я бегом в аппаратную и кричу режиссеру: "Сколько можно?" Режиссер - по-моему, это была Самохина, которую прозвали "Суматохиной", — вдруг неожиданно спокойно поворачивается и говорит: "А как прервать?" Я начинаю туго соображать. А

песня все идет:

Ленин — в моей судьбе,

Ленин - в счастливом сне,

Ленин — в тебе и во мне...

В аппаратную врывается зам. главного редактора Иван Иванович Съедин: "Сколько можно? Вы с ума сошли!". А ему теми же словами: "А как прервать? Вы можете?". Стоим и соображаем уже коллективно. Хорошо, что в этот момент кончился куплет, и звуковую пленку с песней остановили. Однако слова песни помню до сих пор.

Никаких последствий не было, никто из начальства не сказал ни слова. Так что хорошо, что не прервали.

Первый год работы Московской редакции совпал с открытием 22 съезда КПСС (17 октября). Уже в июле был опубликован проект новой программы партии, в котором утверждалось, что "нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме".

Вот здесь направляющая роль горкома партии сказалась в полной мере. Буквально в каждом выпуске нужно было давать "всенародное обсуждение" и "всенародное одобрение" программы, речей выступавших на съезде делегатов, а затем и решений съезда.

Правда, никто из журналистов на это не жаловался. Было даже легче. Не надо было ничего выдумывать. Поскольку синхронные материалы (то есть запись звука) были редкостью, то под немую пленку митингов, трудовых вахт рабочих и строителей можно было подложить любой текст. Начинаясь почти каждый из начальных сюжетов словами "москвичи горячо одобряют..." или "с чувством глубокого удовлетворения...". И дальше под бравурную музыку шли киносюжеты, часто отличающиеся друг от друга лишь названием предприятий, фамилиями рабочих и цифрами выполнения плана.

Между собой у нас в основном шли разговоры о том, что через 20 лет будет построен коммунизм. Это поражало. У некоторых главное внимание обращалось на материальную сторону: бесплатный городской транспорт, бесплатные обеды. Помню, как мы со Стрельниковым шли в столовую обедать, и он спросил, буду ли я ходить на бесплатные обеды. Немного помявшись (не противоречу ли я будущей политике партии), я сказал, что лучше буду ходить домой (благо жил напротив студии), так как общие обеды наверняка будут плохими. В то время нам, молодым, 20 лет казались почти вечностью, и мы думали, что все сбудется, раз так намечено.

Еще одной запомнившейся политической кампанией стало освещение жилищного строительства в Москве. Еще осенью 1958 г. были опубликованы тезисы Н.С. Хрущева к 21 съезду партии, в которых предлагалось за 12 лет решить проблему обеспечения людей жильем.

В конце 1961 г. Московский горком КПСС поставил задачу всем средствам массовой информации: сделать все для выполнения строителями годового плана - сдать москвичам 3 млн. 700 тыс. квадратных метров жилой площади.

В горкоме партии был создан штаб по руководству строительством. В него вошли не только строители, партработники, но и представители прессы - московских газет, радио и телевидения. От Московской редакции в него вошел Сергей Иванович Барков - ответственный секретарь. Каждый день он звонил из горкома и передавал информацию для выпуска. Звонил он и в тематический отдел, но у них цикл подготовки передач занимал дни и недели, а у нас его сообщения выходили в тот же день.

В них сообщалось, сколько квадратных метров жилья сдали передовые строительные тресты, кто отстаёт, причем в обоих случаях назывались фамилии руководителей. Часто мы успевали сопровождать устные материалы киносюжетов и фотоочерками. Надо сказать, что эта работа была очень действенной. Ведь мы не сами придумывали, а сообщали факты с подачи горкома. Бывали случаи, когда руководители строительных организаций звонили нам и просили не давать критических материалов, заверяя, что в ближайшие дни исправят положение. С согласия горкома мы шли на это — ведь главным был успех дела.

В журнале "Советское радио и телевидение" Сергей Иванович Барков писал:

Вот одно из первых сообщений "Московских новостей": Сегодня строительная организация министерства речного флота, возглавляемая т. Соболевым, в Киевском районе на улице Фили-Почтовая сдает жилой корпус площадью 2139 кв. метров.

На шесть дней раньше срока сдает коллектив Мосстроя № 16 дом на Заречной улице в поселке Вагоноремонтный. Москвичи получают 1170 кв. метров жилья. Это значит, что еще шестьдесят московских семей скоро станут новоселами. Ежедневно десятки тысяч квадратных метров жилья сдают строители Москвы. Вот почему с досадой мы говорим о тех, кто в этом всеобщем движении вперед отстаёт и тормозит успешное выполнение поставленных задач.

Вот вы, товарищ Климов! Почему вы как начальник управления допустили, что срок сдачи вашей стройки затянулся на четыре дня? Отстаёт от передовых и коллектив Мосстроя № 6. До сих пор он не сдал дома по Силикатному проезду и на Мосфильмовской улице. Задолженность москвичам составила более 3 000 кв. метров.

Этот выпуск "Московских известий" было предложено повторить. Такие же боевые выпуски

готовились каждый день.

По телевидению регулярно выступали управляющие трестами, секретари партийных организаций и строек, руководители партийных и хозяйственных организаций районов столицы. Они рассказывали москвичам, что сделано и что делается, чтобы обязательства 1961 года были выполнены точно и в срок.

Иногда дело доходило до курьезов. Об одном таком случае рассказал в редакции секретарь МГК КПСС т. Бирюков:

Однажды в горкоме партии один из управляющих трестами, резко критиковавшихся за срыв сроков сдачи жилых домов, просил не сообщать их фамилии по телевидению. При этом добавлял:

— Дома и то житья нет. Приходишь домой, а сын говорит:

- Вот ты, папа, меня ругаешь, что я плохо учусь. А сам как работаешь? Вот тебя сегодня по телевизору так критиковали - будь здоров!

Результаты работы оказались впечатляющими. Годовой план строители не только выполнили, но и перевыполнили. Многие из них получили правительственные награды. Орденом был награжден и Сергей Иванович Барков.

Мы тоже были отмечены - получили премии: Н.П. Мушников -50 р., я - 30 р., редактор Доброхотов, режиссер Горяинова, стенографистка Михайлова — по 25 р. Редактор Вороткова, режиссер Колчицкая, помощник режиссера Виноградова — благодарности.

Мы были горды тем, что оказались причастны к большому делу.

Редакция постепенно становилась на ноги, достойно входила в общий телевизионный эфир со своими передачами. Они занимали значительную часть второй программы, а лучшие из них показывались и по первой программе.

В августе 1962 г. Госкомитет заслушал отчет Н.П. Мушникова. В принятом постановлении отмечалось, что "выпуски "Московских новостей", тематические передачи главной редакции программ телевидения для Москвы способствовали повышению актуальности и политической направленности второй программы Центрального телевидения".

И действительно, теперь вторая программа ежедневно начиналась и заканчивалась выпуском "Московских новостей". По воскресеньям шла "Хроника московской недели", которая готовилась нами в субботу и включала лучшие киносюжеты недели. Каждую среду выходил "Комментарий на московские темы".

В последующие годы мы продолжали уделять основное внимание промышленности и строительству. Много материалов почти в каждом выпуске мы посвящали распространению важных починов, например, соревнованию за звание бригад коммунистического труда, почину Гагановой, которая из передовой бригады перешла в отстающую и вывела ее в передовые, починам строителей Ламочкина и Затворницкого, предложившим различные формы хозрасчета и т. д.

Однако все эти почины, которые в основном тоже рождались в горкоме партии, постепенно забюрокрачивались, внедрялись насильно и неизбежно глохли. Выдумывались новые почины. Мы так и говорили, приходя утром на работу и разворачивая московские газеты; "Ну, как наша починая кампания?".

Несколько оживляла выпуски международная тематика. Мы, конечно, не давали события международной жизни, это была прерогатива "Телевизионных новостей" и вообще 1-й программы. Но мы давали отклики, конечно, всегда одобрявшие "нашу миролюбивую внешнюю политику".

Продолжался не только качественный, но и количественный рост редакции. В июне 1964 г. вышел приказ госкомитета "Об увеличении объема вещания Главной редакции программ телевидения для Москвы" - до 55 минут ежедневно. Дополнительно вводилось 14 штатных единиц.

В апреле 1965 г. распоряжением "Об оказании помощи главной редакции программ телевидения для Москвы" редакции были выделены (закреплены за ней) 3 киносъемочных аппарата "Пентофлекс-16", 5 кинокамер "Адмира-16", выданы 3 тыс. метров 16-миллиметровой обратимой киноплёнки.

В новостях впервые (правда, редко) стали использоваться репортажные включения передвижных телевизионных камер (ПТС), это произвело громадное впечатление, причем не только на зрителей, но и на самих работников телевидения.

Один из ведущих сотрудников "Телевизионных новостей" (как бы конкурирующей фирмы, которая нас старалась не замечать) Юрий Владеев написал в журнале "Советское радио и телевидение":

До последнего времени в редакции "Телевизионных новостей" велась дискуссия о том, стоит ли "гонять" ПТС на завод для того, чтобы в один из выпусков новостей включиться на 3-4 минуты. Опыт "Московских новостей" показывает, что стоит. Расскажу об одном случае: выпуск "М. Н", посвященный инициаторам движения за личный подарок 22 съезду КПСС, состоял почти весь из киносюжетов, и вот включили репортаж в Карбюраторном заводе. Как же серо выглядели на его фоне

обычные киносюжеты! Небольшие интервью, взятые у передовиков производства прямо в цехе, у станков, намного украсили передачу. Врезки с ПТС будут давать теперь регулярно.

В сентябре 1964 г. я ушел на учебу в Высшую партийную школу, где открылось отделение для журналистов радио и телевидения. Новым заведующим стал Владимир Ватолин.

ЛИТЕРАТУРНО-ДРАМАТИЧЕСКАЯ РЕДАКЦИЯ

Прошло 2 года. Шел 1966г. Заканчивалась моя учеба в Высшей партийной школе при ЦК КПСС. Все мы, будущие выпускники, уже во всю задумывались о будущем - куда нас направят на работу? Карьерных соображений у меня не было, но очень не хотелось возвращаться в отдел хроники Московской редакции. Во-первых, это была работа на износ, по 10-12 часов в сутки, причем, чем ближе к вечеру, ко времени выпуска, тем больше нервотрепки.

Ну сколько можно? Три с половиной года - служба в "Последних известиях" (на первой программе) и почти 4 года - в "Московских новостях" (на второй программе).

Да и потом, хотелось уже чего-то нового, более интересного. И тут произошло событие, которое помогло изменить всю мою дальнейшую жизнь. В нашей учебной группе ВПШ занималась режиссер литературно-драматической редакции Ольга Васильевна Кознова. Мы были дружны семьями, жили в одном доме на Шаболовке, давно знали друг друга, я хорошо знал и ее мужа Дмитрия Георгиевича Кознова. Чтобы не отрываться от телевидения, она предложила вместе сделать литературную передачу о газете Максима Горького "Новая жизнь", выходящей в 1905 году.

Эта газета предназначалась русской интеллигенции, в ней участвовали многие писатели, актеры и режиссеры. Формальным редактором была актриса Московского Художественного театра Мария Федоровна Андреева, гражданская жена Алексея Максимовича, но фактически газетой руководили большевики. Работали над передачей мы увлеченно, с душой, и получилось даже хорошо. Во всяком случае, на летучке в литературно-драматической редакции о ней отозвались положительно (что бывает редко, когда дело идет о творчестве "своих"). Похвалил передачу и главный редактор Николай Пантелеймонович Карцов.

Через Ольгу Васильевну я знал, что в редакции произошла реконструкция. Выделилось несколько самостоятельных отделов и творческих объединений. Одним из них было объединение по созданию телеспектаклей по теме "Приключения и научная фантастика".

Научной (и ненаучной) фантастикой в ту пору увлекались буквально все. Я тоже читал почти все, что появлялось в журналах и в отдельных изданиях. Поэтому, когда Николай Пантелеймонович пришел к нам в ВПШ для чтения лекций, я выбрал момент и подошел к нему. Состоялся важный разговор, который можно свести к нескольким фразам:

Я: Николай Пантелеймонович, знаю, что у вас образовалось объединение "Приключений и фантастики". Я очень этим увлекаюсь. Нельзя ли мне придти к вам редактором?

Он: Можно, конечно. Но зачем редактором? Я предлагаю тебе место заместителя главного редактора.

Я (в ужасе): Да я же не справлюсь!

Он: Слушай, ты сделал хорошую передачу. И я верю, что ты справишься. А я тебе помогу.

Я: Спасибо. Но передачу мы сделали вместе с Ольгой Козновой, без нее ничего бы не вышло.

Он: Все понимаю. Не скромничай. Смело берись за дело, причем немедленно. *(Разговор был в начале мая, а выпуск школы в июне, предстояли еще выпускные экзамены)*. С руководством ВПШ я договорюсь, выходи на работу прямо сейчас, а то мне надо ехать в командировки за границу.

Сильно ошеломленный, я дал согласие и через несколько дней приступил к работе в редакции, продолжая учебу и сдачу экзаменов.

Надо сказать, что в то время, да и потом, до прихода к руководству Госкомитетом С. Г. Лапина, литературно-драматическая редакция считалась элитной. В ней действительно работали самые творчески сильные режиссеры и редакторы. Это было видно по качеству передач и даже по выступлениям на общестудийных летучках. Когда выступал работник "лит-драмы" (как ее называли), это всегда было умно и интересно.

Как и всякий живой организм, любая редакция переживает все стадии роста: рождение, становление, расцвет, увядание и смерть. Считаю, что мне удалось попасть в нее в стадии расцвета. Об этом говорил однажды с трибуны партийного актива Гостелерадио СССР его председатель Н.Н. Месяцев. Хваля коллектив редакции и главного редактора Н.П. Карпова, он сказал (я это запомнил с тех пор, а шел 1966 или 1967 год): "Литературно-драматическая редакция телевидения достигла больших успехов (перечислил ряд телеспектаклей и литературных и театральных передач). И все это благодаря упорной и самоотверженной работе коллектива и его руководства. Я бы посоветовал другим редакциям телевидения и радио изучить опыт их работы и "применять его в своих условиях".

В то время редакция располагалась в Телевизионном театре, в бывшем помещении театра им. Моссовета на площади им. Журавлева (метро Электровзаводская). Театр был оборудован современной отечественной телевизионной аппаратурой. Самым интересным местом в здании был, конечно, зрительный зал. Своей позолотой, в сочетании с белыми лепными украшениями, красными бархатными креслами, он напоминал Большой театр. Но это был не просто зал, а огромная телевизионная площадка для записей спектаклей. В самых разных местах зала были установлены постоянные телевизионные камеры. Наверху, на месте "царской ложи", - аппаратная, где царил электроника. За пультом управления - режиссер, его ассистент, звукорежиссер. Перед ними несколько экранов, каждый из которых отражает то, что видно из одной определенной телекамеры. На "эфирном" экране видно то, что видит телезритель. Режиссер со своими помощниками, телеоператорами формирует "картинку", как бы дирижирует спектаклем.

Электроника позволяет донести до зрителя самые, казалось бы, незаметные переживания актера, малейшие нюансы его игры...

Обычно во время спектаклей, транслируемых в эфир, в зале находились зрители. Их реакция была необходима для полноты впечатления о спектакле.

В телетеатре появилась новинка, которой тогда еще редко пользовались - видеомагнитофон. Видеозапись после небольшого монтажа можно было показать на экране, минуя химические процессы, связанные с киноплёнкой.

И вот в таком коллективе мне предстояло работать.

Николай Пантелеймонович представил меня собравшимся на летучке и... уехал в командировку. Мое шоковое состояние продолжалось до его возвращения, да и потом прошло не сразу. В кабинет главного редактора я не пересел, а оставался в своей небольшой комнатке неподалеку. Раньше ее занимал мой предшественник Энвер Гусейнович Багиров. Он перешел на факультет журналистики МГУ и стал преподавателем, а затем и профессором.

Надо сказать, что работники литературно-драматической редакции отнеслись ко мне прекрасно. Я не помню ни одного случая какой-нибудь подначки, подставки, просто иронии, хотя, конечно, поводов, наверное, давал предостаточно. Представьте себя на моем месте - человек семь лет работал в хронике, учился в ВПШ, а до телевидения - 5 лет на историческом факультете МГУ. И вдруг попал совсем в другую сферу — сферу искусства и литературы!

Не могу не вспомнить здесь заведующих отделами редакции Инну Ивановну Веткину (за ней были телевизионные спектакли), Ивана Степановича Темякова (он занимался театральными передачами), Ростислава Владимировича Семякина (в его ведении были литературные передачи), Елизавету Александровну Епишеву (отдел передач по изобразительному искусству), Макаренкова Михаила Павловича - заместителя главного редактора по производству. Михаил Павлович был особенный человек. Старше нас по возрасту, он был знаток театра, лично знал почти всех директоров московских театров. В здании Госкомитета на Пятницкой он тоже был своим человеком. Когда он приходил туда в бухгалтерию, в производственные отделы и что-то просил для редакции своим глубоким бархатным баритоном, - ему отказа не было. А от этого тогда зависела вся работа редакции. Да и в коллективе он пользовался огромным уважением.

Очень благодарен я и главному режиссеру редакции Виктору Семеновичу Турбину. С ним вместе мы принимали готовые передачи перед их выпуском в эфир, ездили по театрам на отсмотр спектаклей, принимали актерские сдачи телевизионных спектаклей. Он постепенно вводил меня в курс дела, подсказывал линию поведения, помогал в трудные моменты общения с коллективом. К сожалению, никого из этих людей уже не осталось в живых. Это были прекрасные специалисты своего дела, умные и порядочные люди. Хорошая и долгая им память!

Но, слава Богу, многие еще живы. Хочется вспомнить как можно больше тех, с кем работал тогда.

Это прежде всего: Кознова Ольга Васильевна, Каплан Борис Соломонович, Муштаев Владислав Павлович, Венедиктов Владимир, Темякова Майя Николаевна, Изгарышев Николай Сергеевич, Рыжков Виктор Михайлович, Зелинский Георгий Васильевич, Бровкин Вячеслав, Худяков Константин, Прошкин Александр, Павлов Геннадий, Пчелкин Леонид Аристархович, Губайдулин Рустем, Корешков Анатолий, Клиот Анатолий, Радзинская Алла, Паухова Татьяна, Каширникова Эмилия, Виноградова Эльвира, Рыжкова Наталья, Сахарова Ирина, Новикова Ольга, Ромбро Яков Николаевич, Чупахина Дина, Лойк Елена, Аракчеева Виктория, Успенская Наталья Николаевна.

Много других можно еще вспомнить, ведь к концу моего пребывания в редакции было более 200 человек (1971 г.). А были главные редакции и менее 50 работников. Ведь каждый - творческая личность, со своими идеями, предложениями. С каждым надо поговорить, прочитать его заявку, сценарий, высказать замечания. Затем просмотреть готовую передачу, внести поправки, причем всегда в спорах.

Расскажу теперь о некоторых наиболее популярных наших передачах.

Прежде всего — это "Кабачок 13 стульев". Появился задолго до моего прихода в редакцию под

названием "Добрый вечер". Затем с 8-го выпуска — "Кабачок". Делали его 4 человека: редакторы Губайдулин, Корешков, Радзинская и режиссер Зелинский. И, конечно, артисты из театра Сатиры: Спартак Мишулин, Ольга Аросева, Борис Рунге, Зиновий Высоковский, Зоя Зелинская, Валентина Шарыкина, Лепко и многие другие. Литературным материалом были юмористические рассказы писателей из Польши и других социалистических стран, а также все, что можно было найти смешного.

Редакторы, они же авторы, делали общий сценарий, где каждый участник имел свой эстрадный номер. Номера отбивались песенками на иностранных языках (под фонограмму).

Поскольку, особенно поначалу, большинство юморесок были из Польши, участники представления обращались друг к другу со словами "пан", "пани". Пан Директор, пан Профессор, пан Гималайский, пани Зося...

Когда поляков спрашивали, не обижаются ли они, что так много используют их юмор и что их персонажи выглядят не самыми умными людьми, да еще с массой недостатков, они отвечали — "если бы еще платили за использование текстов, то чем больше - тем лучше, а во-вторых, наконец-то слово "пан" перестало у вас быть ругательным".

"Кабачок" очень нравился зрителям и, что важнее всего, - Леониду Ильичу Брежневу. Чего не скажешь о нашем руководстве. Особенно о новом председателе Гостелерадио СССР Лапине и его заместителе по телевидению Мамедове.

Мамедов как-то на летучке даже сказал: "Если бы поляки сделали такую передачу про нас, надо было бы срочно вводить в Польшу танки". Сказано это было до 1980 г., когда в Польше было объявлено военное положение, но после введения войск в Чехословакию. Так что отношение к передаче было предельно ясно. Но сделать долго ничего не могли: от зрителей шел поток восторженных писем, да и Леонид Ильич все время спрашивал - у Лапина - когда следующий "Кабачок 13 стульев"?

Правда, "Кабачок" выходил все реже, юмористического материала катастрофически не хватало. И после смерти Леонида Ильича выход передачи прекратился.

Следующим по популярности жанром были театральные спектакли.

Еще в 1951-1954 годах по телевидению показывали от 3 до 6 театральных спектаклей в неделю. Правда, здесь считались и повторы.

Но чем больше в стране становилось телевизоров, тем меньше показывалось спектаклей. И это понятно - падение сборов администраторы театров объясняли расширением аудитории телевидения. В телевидении увидели мощного конкурента. В 60-х - 70-х годах хорошо если один театральный спектакль в неделю появлялся в эфире. Чаще всего это были уже не московские театры, а республиканские и областные. А дальше показ театральных спектаклей еще уменьшился.

Но в каждом явлении есть не только плохая, но и хорошая сторона (и наоборот). Телевидению пришлось задуматься: что делать?

Руководивший тогда Центральным телевидением Георгий Александрович Иванов и наш главный редактор Николай Пантелеймонович Карпов решили пойти по пути развития собственных передач об искусстве и собственных телеспектаклей.

К моменту моего прихода в редакцию был уже накоплен солидный опыт по созданию таких спектаклей.

Первый из них был показан еще в марте 1957 г. - "Менделеев" по пьесе И. Робина.

В то время было много разговоров о телеспектакле "Аэлита" (по роману Алексея Толстого). Самым странным было то, что он был показан зимой и весной 1959 г. (две серии), а обсуждение продолжалось и 6 лет спустя. Поэтому остановлюсь на нем поподробнее.

Театральным режиссером был Дмитрий Вурос, телевизионным - Ольга Кознова, ведущими операторами - Игорь Красовский и Иван Липеев. Звукорежиссер - Галина Стародубровская. Все это асы телевидения, его золотой фонд. У них учились следующие поколения телевизионщиков.

Те, кто читал "Аэлику", помнят, что дело происходит на Марсе, и перенести в студию все события, боевые действия крайне трудно. Творческая группа проявила максимум изобретательности.

Вот один пример. Из воспоминаний Ольги Козновой - режиссера: "Есть в романе сцена, когда Аэлита протягивает Лосю и Гусеву на ладони шарик. Они вглядываются, шар же растет на глазах - друзья понимают, что это - Земной шар... Мы хотели, чтобы зрители вместе с Аэлитой смогли увидеть ожившие воспоминания землян. Но у нас не получалось! И вдруг оператор Иван Минеев бросился в операторскую, притащил пустой шаровидный аквариум; его наполнили водой и стали лить туда чернила из пузырька. И "заклубились воспоминания" - так фантастично размывались чернила в воде. А дальше наплывом вывели на экран хроникальные кадры несущейся в атаку Красной конницы. И сразу стало ясно: это вспоминает свое боевое прошлое красный командир Гусев".

И хотя мнение о телеспектакле не было единодушным, это был своего рода этап в развитии телевизионного театра. Но как часто бывало на телевидении, в споры вмешался "привходящий фактор". Какой-то пожарный начальник отдал распоряжение, пленки со спектаклем, якобы из-за противопожарной безопасности, сожгли. Теперь решение всех споров стало невозможным!

Посмотреть спектакль мне не удалось. Но мне кажется, что все споры были именно из-за «кинематографичности» сюжета. Можно ли делать в студии то, что позволено только в кино?

К сожалению, возобладало мнение, что в студии можно ставить только камерные произведения. Это существенно ограничило дальнейшие поиски. Редакторы, отказывая автору сценария, стали говорить: "Это не телевизионно, это для кино!" Вместо того, чтобы попытаться найти новые, нестандартные решения.

Из телеспектаклей, сделанных при мне, запомнились: "Портрет Дориана Грея" по Оскару Уайльду - режиссер В. Турбин, его же "Фиалка", получившая приз на одном из фестивалей в Польше, "Цветы запоздалые" по Чехову - режиссер Наль.

Режиссер уже был в почтенном возрасте. Поэтому оправданным было начало телефонного разговора Георгия Александровича Иванова, руководителя телевидения. Он позвонил Налью домой в вечер премьеры и сказал: "Цветы прекрасны и совсем не запоздалые!" Где это видано было в последующие времена, чтобы высокий начальник так благодарил за работу?

Хорошие отзывы вызвал спектакль "Плотничьи рассказы" с Борисом Бабочкиным в главной роли, режиссер - Павел Романович Резников. Однако телеспектакли приносили не только цветы, но и тернии.

Произошел один случай, который чуть не стал поводом для постановления ЦК КПСС. Хорошо, что главным редактором был в то время еще Николай Пантелеймонович Карцов!

Среди нараставшего потока телеспектаклей совершенно незаметным поначалу был спектакль "Шутка" по рассказу какого-то голландского писателя. Актерскую сдачу мы с Виктором Семеновичем Турбиным приняли почти без замечаний. В главной роли был знаменитый тогда артист Бортников.

И вот вечером я включил телевизор и стал смотреть. Титры, как тогда стало модным, шли не сразу, а чуть позже. А в начале вдруг в кадре появляется крупным планом молодой человек в белой рубашке с открытым воротом и с возмущением говорит в лицо телезрителям: "В нашем обществе нельзя шутить? У нас за шутку сажают?" Дальше выясняется, что он просто пошутил с девушкой, а его приняли за бандита и уперли в тюрьму. Полицейские же, отстаивая честь мундира, не слушали никаких доводов и довели дело до суда. Суд его и осудил. Принимая сценарий и актерскую сдачу, мы рассматривали спектакль как разоблачение буржуазного правосудия, но оказалось все наоборот.

Надо сказать, что после упомянутых слов актера у меня сердце екнуло, и оказалось - не зря.

Не успел кончиться спектакль, как мне позвонил Николай Пантелеймонович и стал спрашивать: кто автор, кто режиссер, почему появился такой спектакль? На мой вопрос - в чем дело? - он ответил: заинтересовались в ЦК.

Утром, что называется ни свет, ни заря я и Инна Ивановна Веткина были в кабинете главного редактора и ждали его возвращения. Все время гадали - за что?

Но такого, что было на самом деле, предположить не смогли. Оказывается, что после первых же слов Бортникова по поводу шутки заведующему сектором радио и телевидения ЦК позвонил генеральный прокурор СССР Руденко. Он был в ярости - "Что себе позволяет телевидение? Откуда такие нападки на генеральную прокуратуру?"

Николай Пантелеймонович рассказал нам, что он даже сразу не мог ничего сказать: "Я сижу, слушаю и вижу, что представители генпрокурора, что называется "шьют дело", причем очень умело. Дело идет к разгромному постановлению ЦК. Тогда я не выдержал, встал, стукнул кулаком по столу и закричал: "Это какие же надо иметь вывороченные мозги, чтобы так воспринимать очевидное!?"

А дальше вопрос можно было решать только двумя путями: или это идеологическая диверсия (тогда все по полной программе), или вообще ничего не случилось.

На наше счастье решили принять второй вариант. Но зарубка, конечно, осталась.

Вскоре, в декабре 1967г., мне пришлось стать руководителем всей литературно-драматической редакции.

Н.П. Карцова назначили главой дирекции программ Центрального телевидения. Это было повышение. В планах Г.А. Иванова, как мы слышали, было отделение телевидения от Госкомитета.

Тогда программная дирекция превращалась в орган, руководивший всем телевидением.

Когда Карцов сказал мне о своем предложении, я бурно запротестовал, (опять - я не справлюсь.) На что он резонно возразил: "Ты что, хочешь, чтобы тебе прислали какого-нибудь дурного начальника?" Кто же захочет такого.

И я согласился.

Но вернемся к нашим передачам. Кроме уже упомянутого "Кабачка 13 стульев", бешеным успехом пользовался сериал "Следствие ведут знатоки" (Знаменский - Мартынюк, Томин - Каневский, Кибрит - Леждей), режиссер Вячеслав Бровкин. Этот многосерийный спектакль много раз повторялся, и сейчас еще хорошо смотрится. Хотя в нем нет стрельбы, погони, драк. Но есть умная милицмейская работа по поимке преступников. Причем милиционеры не пьют в кадре каждую минуту, не ругают начальство и не хватают за грудки подозреваемых.

В 1971 г. появился первый многосерийный телеспектакль Михаила Анчарова "День за днем". Готовился он весь предыдущий год и стоил много крови. Как всегда, первым - труднее всего.

В его основу легли 9 оригинальных пьес Анчарова, которые были написаны специально для телевидения.

Художественный руководитель телеспектакля - народный артист СССР Станицын, режиссер-постановщик - Шиловский, редактор и вдохновитель всей этой серии — Борис Сергеевич Ткаченко. Борис был не только профессионалом телевидения, но и своим в писательской среде. Он успешно закончил Литературный институт им. Горького. С Анчаровым он просто подружился. И это часто выручало. Писатель очень остро реагировал на любые критические замечания: на летучках, в разговорах, особенно - в прессе. Он сразу "бросал перо", говорил: "все, больше ничего не пишу". Борису всегда стоило больших трудов его успокоить. Приходилось не только уговаривать, но порой и распить бутылку водки. В результате Анчаров продолжал работать, причем делал это быстро и качественно.

Примерно в 1969 г. Георгий Александрович Иванов поставил нам задачу: "Каждый день должен идти свой телеспектакль". Мы попытались выполнить ее и на этом, как выяснилось позже, сломали себе шею.

Прежде всего запротестовали главные режиссеры московских театров. Во-первых, мы отвлекали на себя "их" зрителей. Во-вторых, к нам стали стремиться все лучшие актеры: можно подзаработать и повысить популярность. Это расшатывало дисциплину в театрах. Актеры переставали чувствовать себя крепостными. Начались жалобы в ЦК, письма в газеты, хождения по начальству. При Иванове ничего из этого не выходило. Но когда пришли Лапин с Мамедовым, все претензии попали на благоприятную почву. Ведь на первый план в разговорах главных режиссеров выходили не истинные причины их недовольства, а борьба за качество телеспектаклей. Конечно, большинство их не выдерживало сравнения с театральными спектаклями. По сетке вещания нам давалось 45 минут. Только на большие по объему классические произведения давалось больше. На репетиции и съемки - 3 месяца. Все костюмы и декорации - из подбора.

Театральные же спектакли репетировались годами.

Из главных режиссеров особенно усердствовал Юрий Завадский из театра им. Моссовета. Он просто запрещал своим артистам приходить на телевидение. А Лапину он говорил: "Зачем вам делать свои плохие спектакли, когда вы можете получить прекрасные спектакли московских театров".

Это был заведомый обман, никто нам спектаклей давать не собирался. За них театры требовали денег, как за несколько полных сборов (аншлагов), да и только тогда, когда спектакль уже умирал естественной смертью и сходил со сцены.

В результате мы лишились и телевизионных, и театральных спектаклей. Остались лишь театры, приезжавшие на гастроли. Правда, спектакли они привозили большей частью своих авторов - украинских, белорусских, татарских. Это не находило понимания у большинства зрителей. Но это было уже в 70-е годы. В наше время, в конце 60-х, по-моему, был расцвет театра на телевидении.

Кроме театральных и телевизионных спектаклей, регулярно шли передачи:

"У театральной афиши" - это не просто информация о новых спектаклях, а как бы путеводитель по театрам Москвы, с рецензиями на лучшие из них.

"Рассказы о театре" - отмечали юбилеи театров, драматургов, режиссеров, вспоминали историю театра.

"Мастера искусств" — встречи с выдающимися мастерами театра.

"Театральные встречи" - передача шла из Центрального Дома работников искусств или из Дома актера. В ней участвовали не только деятели театра, но и гости - писатели, ученые, люди труда, ветераны войны. Все эти передачи шли раз в месяц, но получалось, что каждую неделю в эфире шел разговор о театре.

Литературную жизнь в стране, как и театральную, отражали несколько передач. Назывались они по-разному: "Литературные беседы", "Книжная лавка", "Страницы творчества советских писателей", альманах "Поэзия", - но все это были передачи о современной, о классической литературе. В студию приходили писатели - Астафьев, Белов, Залыгин, Катаев, Марков, Закруткин, Нагибин, Сурков, Симонов, Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, даже как-то удалось заполучить живого классика - Леонида Леонова. В общем, выступали все, кто был тогда, что называется, "на слуху". К юбилеям готовились передачи о классиках: Гоголе, Тургеневе, Чехове, Некрасове и, конечно, о Пушкине.

В связи с пушкинским юбилеем телевидение, то есть наша литературно-драматическая редакция, впервые организовало репортаж из Михайловского. Он состоялся 6 июня 1967 г. и был посвящен первому Всесоюзному празднику поэзии.

Надо сказать, что этот репортаж состоялся благодаря двум людям - писателю Ираклию Луарсабовичу Андроникову и заместителю главного редактора нашей редакции Борису Соломоновичу Каплану. Потом эти репортажи стали регулярными, но всегда их организация ложилась на этих двух

людей.

В те годы стоило только назвать фамилию Андроникова - и все начинали радостно улыбаться. Он был известен своими юмористическими устными рассказами, да и тем, что всегда был душой любого общества, в котором находился.

Его всесоюзная известность началась с серьезной литературной работы - телефильма "Загадка НФИ", который вышел в 1959 г. Фильм был посвящен расшифровке обращения Лермонтова в одном из его стихотворений к загадочной Н.Ф.И.

Вскоре Ираклий Луарсабович появился у нас в редакции и стал ежемесячно выступать с устными рассказами. Его имя - целая эпоха в жизни всего телевидения.

После его ярких выступлений любое чтение текста по бумажке, от чего мы никак не могли отучить даже самых высоких партийно-правительственных чиновников, становилось просто неприличным.

Каждое его выступление вызывало многочисленные отклики в прессе (что для телевидения тогда было в новинку) и сотни писем телезрителей. Причем отклики всегда восторженно-положительные. Да и сам Ираклий Луарсабович был интереснейшим человеком. Простое его появление в коридорах студии и в редакционных комнатах вызывало эффект землетрясения. Всякая работа прекращалась, всех как волной смывало со своих мест, и около него немедленно образовывалась толпа. У Ираклия Луарсабовича всегда в запасе было несколько остроумнейших баек, которые всегда вызывали гомерический смех. Между ними он решал какие-то свои вопросы, а потом говорил: "Вы меня извините, у меня там внизу такси тикает..." И все радушно с ним прощались. Основную работу по подготовке передач с Ираклием Андрониковым в редакции проводил Борис Каплан. Он настолько подружился с писателем, что, я думаю, именно поэтому мы смогли выпустить целый цикл передач и фильмов об этом выдающемся человеке.

Не менее важную роль в развитии телевидения сыграл писатель Сергей Сергеевич Смирнов. Он написал книгу о героях Брестской крепости, чьи имена до тех пор были под запретом. Она была посвящена подвигу простых советских людей в годы Великой Отечественной войны. Особенно его привлекали неизвестные страницы тяжелой войны, которые сознательно предавались забвению. Передача называлась "Рассказы о героизме".

Хотя это были уже 60-е годы, время хрущевской "оттепели", но консерваторы-сталинисты из партийной и особенно военной верхушки по-прежнему придерживались принципа Сталина - "пленный - это предатель". С. Смирнову на фактах удалось доказать, как героически сражались защитники Брестской крепости и во время ее обороны и после, в партизанских отрядах Белоруссии, Польши, а также Франции и других стран Европы. По его материалам многие из них получили правительственные награды и даже звания Героев Советского Союза. Однако и после этого писателю ставились препоны для выступления по телевидению. Ведь он собирался рассказать и о других неизвестных героях, подвиги которых тоже замалчивались. Вот и не давали ему говорить то, что он хотел в общественно-политической редакции. Там правили бал военные чины из Политуправления Советской Армии, они были против всего, что не укладывалось в их сложившихся еще при Сталине представлениях.

Выход нашелся. С. Смирнова наше умное начальство (тогда телевидение возглавлял Георгий Александрович Иванов, замечательный профессионал телевизионного искусства и очень смелый руководитель) передало как писателя в литературно—драматическую редакцию. И другой умный руководитель, Николай Пантелеймонович Карцов, главный редактор литературно-драматической редакции, сделал все для того, чтобы обеспечить С. Смирнову возможность донести до зрителей свои "запретные" материалы. В мое время передачи Смирнова шли регулярно и пользовались общественным признанием.

"Рассказы о героизме" получали тысячи писем благодарных зрителей. Многие впервые узнавали о судьбе своих близких, погибших во время войны. Некоторые сообщали о новых неизвестных героях, их подвигах. И все были благодарны С. Смирнову (и редакции) за его благородное дело - восстановление исторической справедливости.

Передача выходила в течение пяти лет. Впоследствии писатель создал телевизионный альманах "Подвиг" и был его ведущим. Позже Альманах перешел в редакцию пропаганды. За время работы С. Смирнов получил более 1 млн писем.

Некоторое время выходили в эфир постановки "Литературного театра". Сейчас трудно установить, когда он зародился на телевидении. Говорят, что значительно раньше, чем в 1959 г., когда основой для передачи послужил роман Бориса Полевого "Глубокий тыл".

Уже из самого названия видно, что передача сочетала в себе и литературу и театр. Она включала фрагменты собственных театральных постановок, художественное чтение актеров в кадре и за кадром (на рисунках, фотографиях, декорациях), фрагменты театральных спектаклей. Причем участвовали в спектаклях "Литературного театра" такие корифеи театрального искусства, как Ильинский, Бабочкин, Пашенная и другие.

Одним из основателей "Литературного театра" на телевидении был режиссер Павел Романович Резников.

Много сделала для его становления режиссер Ольга Васильевна Козиова. Запомнился ее прекрасный спектакль по роману М. Булгакова "Роковые яйца".

Всем известный сейчас режиссер Фоменко начинал свою творческую деятельность именно в "Литературном театре".

Очень интересным был спектакль режиссера Александра Прошкина (сейчас известного кинорежиссера) "Детство, отрочество, юность" по Л.Н. Толстому.

Совершенно справедливо замечательный литературный критик, блестящий литератор В.Я. Лакшин назвал "Литературный театр" телевидением будущего.

После известных перемен в литературно-драматической редакции, когда у руля встал Константин Степанович Кузаков, "Литературный театр" (вместе с работниками, делавшими спектакли) перешел в редакцию учебных программ, к Вилену Васильевичу Егорову.

Там под условным (рабочим) названием "Кентавры" (то есть симбиоз литературы и театра) пошли спектакли по Стендалю, Марку Твену, Достоевскому (отличный был спектакль по "Братьям Карамазовым").

Но это было потом. А сейчас литературно-драматическая редакция продолжала бурно расти.

4 ноября 1967 г. репортажем об открытии нового телецентра в Останкино начала свои передачи Четвертая программа Центрального телевидения.

Нам выделили большую часть ее времени, добавили штатов, и получилась еще одна литературная редакция. Часто бывало так, что если мы не решались дать какую-то передачу по первой программе, то отправляли ее на четвертую. В результате она становилась интереснее первой. Руководить ею по части литературы мы поручили Ростиславу Семячкину. Он и подписывал папки, так как я уже не имел возможности предварительно просматривать еще и их передачи. Верными помощниками ему были Елена Гальперина (одна из зачинательниц КВН) и Татьяна Александрова (осуществляла программирование эфирной сетки четвертой программы).

В это же время к нам присоединили и киноредакцию со своим кинопоказом, популярнейшими передачами: "Кинопанорама", "Клуб кинопутешественников", "В мире животных". Ее главный редактор Фаина Хаскина стала моим заместителем. Она тоже имела право подписывать эфирные папки. Как и в случае с четвертой программой, я не имел возможности смотреть еще и кинопередачи.

В результате в литературно-драматической редакции оказалось все художественное вещание телевидения. Кроме, конечно, музыкальных передач. Зачем это понадобилось руководству? - до сих пор не знаю. Долго это продолжаться не могло. Назревали перемены. Они и произошли. Правда, не сразу, а лишь в 1970 г. Это был год 100-летия со дня рождения Ленина.

Все редакции старались сделать свой вклад в телевизионную "лениниану". Сделала его и небольшая редакция народного творчества. Там в то время был главным редактором Николай Сергеевич Изгарышев, наш бывший работник.

Он-то и пропустил в эфир сюжет о том, как кинорежиссер Марк Донской репетирует с актером, исполняющим роль Владимира Ильича Ленина. Видимо, это был не профессиональный, а так называемый "народный театр", где участвовали самодеятельные актеры. Иначе почему этот сюжет был снят редакцией народного творчества?

В кадре Донской дает указания актеру, причем актер-то в гриме Ленина! Он похлопывает его по плечу, даже по щеке и что-то там "повелевает". Я видел этот сюжет в эфире, и признаюсь, у меня, как у человека искушенного в тонкостях цензуры и уже не раз битого, сердце дрогнуло.

Но я и не представлял, что дело могло повернуться так грозно. Состоялось заседание Центрального Комитета, на котором происшедшее было признано "грубой политической ошибкой".

Показанный киносюжет "принижает Ленина, низводит его до ученика, который выслушивает разного рода поучения".

Объявили по выговору председателю Госкомитета Н.Н. Месяцеву и его заму по телевидению Иванову.

Наш Коля Изгарышев был снят с поста главного редактора. Он вначале честно признался, что не увидел в материале ничего предосудительного. Но потом, по совету Иванова, заявил, что просто не успел посмотреть сюжет до эфира.

Дальше на все вопросы участников заседания он отвечал одной и той же фразой: "Виноват. Но прошу оставить в родном коллективе". Поскольку дело было не в нем, его просьбу удовлетворили. Он остался в редакции - на должности заведующего отделом.

Эта история послужила поводом для смены власти в Гостеле-радио. Причина же, конечно, была в другом. Команда Брежнева укреплялась, ей нужен был более жесткий человек на должности председателя Гостелерадио СССР, который бы "навел порядок".

Считалось, что события в Чехословакии 1968 г. произошли потому, что именно телевидение повело агитацию против партийной власти. Руководству партии показалось, что наше телевидение

тоже начинает идти по этому пути.

В апреле 1970 г. председателем Гостелерадио стал Сергей Георгиевич Лапин. Началась новая эпоха телевидения.

Сергей Георгиевич поменял почти весь руководящий состав телевидения и Телевизионного технического центра.

Идешь по коридору и видишь одни пустые таблички, становилось как-то неуютно.

Из 12 главных редакторов осталось 4: Вилен Васильевич Егоров - редакция пропаганды, Анатолий Иванов - молодежная редакция, я и Кира Веньяминовна Анненкова, которая только что сменила Изгарышева на посту главного редактора народного творчества.

До сих пор не понимаю, почему Лапин оставил меня. Но первая же встреча показала, что перестраиваться придется основательно. Первый удар пришелся по телевизионным спектаклям. Я уже говорил, что Георгий Александрович Иванов поставил перед нами задачу - каждый день в эфир должен идти телеспектакль. Мы эту задачу выполнили. Положили массу сил. По технологии производства мы должны были принять сценарий на редакционном совете не менее, чем за три месяца до эфира, а то и за полгода. Три месяца давалось режиссеру на создание телеспектакля. Мы и напринимали сценариев на несколько месяцев вперед.

И вот Сергей Георгиевич попросил у меня список этих сценариев. Вооружился красным карандашом и... начал вычеркивать.

При этом он спрашивал меня о содержании каждого сценария. Классика - русская и советская - проходила без возражений. Современная тема требовала уточнений. Но как можно по пересказу судить о будущем спектакле?

В результате осталось не более одной трети запланированного. Но ведь существовала еще и финансовая сторона дела.

После принятия сценария редакционным советом автору выплачивалась половина суммы гонорара, а через три месяца (даже если спектакль не прошел в эфир) - вся сумма полностью.

Как выяснилось позже, общая стоимость расходов получилась более 300.000 руб. По тем временам это были большие деньги. Ведь доллар тогда стоил 60 копеек. Эти расходы, ставшие непроизводительными, были поставлены в вину мне.

Постепенно стали сокращаться и театральные и литературные передачи.

Сергей Георгиевич Лапин очень много сделал для подъема политического вещания, особенно информационной службы. Но художественное вещание начинает приходить в упадок. Сам Лапин любил литературу и искусство. Читал почти все, что выходило тогда в толстых журналах, бывал на премьерях в театрах, на художественных выставках. Но к художественным произведениям относился лишь как политик.

Однажды он спросил меня, что я сейчас читаю. И был очень удивлен, узнав, что я читаю огромный роман Генриха Сенкевича "Потоп".

С заместителем Лапина по телевидению, Энвером Назимовичем Мамедовым у меня отношения не сложились сразу.

Он вообще грубо разговаривал с подчиненными. Особенно доставалось главным редакторам. С низовыми работниками он вел себя по-другому. Поэтому в целом о нем сложилось неплохое мнение.

Помню одно из первых его появлений на общестудийной летучке. Это было накануне Первомайского праздника. Он вместе с Карцевым, который стал главным директором программ, сидел за торцом стола, а я почти рядом - за общим длинным, во всю большую комнату, столом. И вдруг я слышу: "Что, я должен их всех поздравлять?" Сказано было с нескрываемым неуважением. Может быть потому, что он знал о предстоящих увольнениях?

Слова деликатного Карцова - "У нас так принято" - успеха не имели. Не случайно время правления Мамедова недовольные называли татаро-монгольским игом.

Хотя, конечно, человек он был умнейший. Быстро разобрался в телевизионной специфике. И был настоящим руководителем, не то, что многие из последующих. (Исключение, конечно, Леонид Петрович Кравченко, который был лучшим).

Все же давление на редакцию усиливалось. Сократилось количество литературных передач по 4-ой программе, все меньше выпускалось телеспектаклей. Появились запреты на некоторых писателей и поэтов.

Время было такое, что нам не приходило в голову спорить. Все главные редакторы, кто имел дело с литературой, просто умоляли руководство: "Скажите, кого можно давать, кого нельзя!" "Нет, - говорили, - сами должны понимать. У нас нет черных списков".

Списков действительно не было. Но постепенно все стали сами соображать.

Где-то к концу 1970 г. я решил, что пора сузить деятельность редакции и хотя бы отделить кинопрограммы. Было как-то неудобно идти сразу к Лапину в обход Мамедова. И поэтому я сначала зашел к нему. Оба в этот день сидели в кабинетах на Пятницкой.

Мамедов к моему предложению отнесся отрицательно, хотя и спокойно, без гнева. Он сказал:

"Давай пойдем к Лапину и сразу решим вопрос".

И мы пошли. Разговор был жуткий. Я чувствовал себя боксерской грушей, на которой упражняются сразу два профессионала. После этого я позвонил в ЦК, Анатолию Васильевичу Богомолу, который нас курировал, и попросил о встрече.

Когда он понял в чем дело, то предложил поговорить на улице. Они ведь сидели по 2-3 человека в комнате. А о Лапине уже тогда нельзя было говорить вслух все, что думаешь, в таком высоком учреждении.

Я ему передал вкратце разговор и спросил, что делать. Он ответил — "Зря ты пошел с этим. Они только что вошли в ЦК с предложением о сокращении главных редакций и вообще о сокращении штатов. А ты - с прямо противоположным. Они могли это воспринять как провокацию. Так что теперь жди последствий".

И последствия вскоре появились.

В середине января 1971 г. ко мне подошла редактор Графская и сказала, что в одном из театров Москвы она узнала о моем скором уходе.

Внутренне я уже был готов к этому.

Вскоре меня вызвал Мамедов и самым добрым тоном завел разговор: "Жизнь сложна..." "И полна неожиданностей" - добавил я. Он оживился, перестал мяться и сказал, как тогда говорили - "есть предложение" перевести меня в заместители главного редактора, а главным поставить Константина Степановича Кузакова.

Кузаков был главным редактором литературно-драматической редакции радио. До этого он работал в ЦК партии, в министерстве культуры, занимал высокий пост на телевидении еще в 1957 году.

Конечно, это был признанный руководитель, с большим опытом. "Ты знаешь, он о тебе очень высокого мнения", - завершил разговор Мамедов.

Недели через две Лапин провел собрание руководителей редакции, где представил Кузакова. В мой адрес он сделал два замечания: "обещал исправить дело, но не выполнил..." и "много болел".

Обещать я ему ничего никогда не обещал. Да он от меня никаких обещаний и не требовал. А второе - верно. Я действительно последнее время стал часто болеть, видимо, от стрессов.

Итак, я стал заместителем Кузакова. Зарплату мне сохранили прежнюю. Кузаков же получал больше как член коллегии Гостелерадио СССР.

Началась эра Кузакова. О нем ходили слухи, что он внебрачный сын Сталина. Подтвердил он это через много лет, когда ему было уже почти 90.

Он и внешне и по характеру был очень похож на своего отца. Такая же медленная речь, очень точная и убедительная. Такое же коварство в душе. Была замечена одна особенность: если он в коридоре обнимет тебя за плечи и поведет душевный разговор - значит скоро тебя уволят.

Увольнения же происходили просто массово. Начались они еще при мне - в связи с сокращением количества передач - и продолжались при Кузакове.

Правда, принцип несколько изменился. Я возлагал предоставление кандидатов на увольнение на заведующих отделами. Кому, как не им лучше знать, кто как работает. Кузаков же все решал сам.

Помню, я зашел к нему с разговором о редакторе Маркине. Это был молодой, умный, энергичный человек, только что закончивший ВГИК. И вдруг он сам подает заявление об уходе. Я: "Его нельзя отпускать, давайте я с ним поговорю". Кузаков: "Да пусть уходит, у него идеи...". Я даже не нашелся что сказать...

Константин Степанович считал, что все идеи должны идти сверху. Мои предложения тоже не проходили.

У него была еще интересная манера поведения. Если разговор ему не нравился, он вставал и, продолжая говорить, шел к двери. Собеседник, естественно шел за ним. Так вместе выходили из кабинета.

Я видел, что так работать невозможно. И действительно, через полгода мне позвонил Николай Пантелеймонович Карпов, мой бывший начальник. Мы с ним встретились в коридорах Останкино. В кабинетах особенно не поговоришь - то телефоны, то кто-нибудь зайдет. Он сказал, что Кузаков ставит вопрос о моем переходе к Егорову, в редакцию пропаганды. И вот тут начались "тайны мадридского двора" - никто не хотел брать на себя инициативу в моем переводе. Я, конечно, сразу пошел к Кузакову: "В чем дело. Почему я должен идти к Егорову?"

-Да нет, к Егорову не надо. И вообще нечего спешить. Это не моя инициатива. Подходят люди и говорят, что им неудобно, что они в коридорах встречают двух главных редакторов". В этом, наверное, была доля истины. Некоторые стали меня избегать. Не смотрят в глаза, не общаются. Появилась боязнь, что если кто-то разговаривает со мной, значит замышляет против Кузакова.

У него, как и у Сталина, был страх заговоров. А у подчиненных - страх увольнения.

Зашел я к Мамедову. Он опять: это не моя инициатива, а Кузакова. В общем, все показывали пальцем друг на друга. И зачем это было делать? Я был совершенно беззащитным, как и все

остальные. Никакие суды не действовали - была объявлена реорганизация.

Катавасия тянулась 3 месяца, и в августе 1971 г. я перешел в главную редакцию народного творчества.

Почему не к Егорову? Лично его я уважал и уважаю до сих пор. Он прирожденный руководитель. Ему бы быть зампредом по телевидению, вместо Мамедова. Он хорошо чувствовал и публицистическое, и художественное телевидение. Это он доказал потом, когда в 1987 г. стал руководителем литературно-драматической редакции. Но в редакцию пропаганды, где он тогда работал, я переходить категорически не хотел. В музыкальную - нельзя, нет соответствующего образования. Информационные - уже пройденный этап. Вот почему, перебрав мысленно все главные редакции, я дал согласие на переход в народное творчество.

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Для перехода именно туда было еще одно очень важное обстоятельство. Там работал главным режиссером Дмитрий Георгиевич Кознов.

С семьей Козновых мы были знакомы давно. Жили в одном доме на Шаболовке, в нем почти все квартиры занимали старейшие работники телевидения. Семья — знаменитая.

О жене Дмитрия Георгиевича, Ольге Васильевне Козновой, я уже говорил. Ее отец, Василий Семенович Сидорин, был профессором Литературного института, блестяще знал литературу, читал лекции, на которые сбегалась вся литературная Москва.

Выступал он и на телевидении.

Брат Ольги Васильевны, Александр (Саня) Сидорин работал режиссером на телевидении. В нем было что-то общее с Ираклием Андрониковым. Он тоже был мастером устных рассказов, душой любого общества. Там, где появлялся Саня Сидорин, смех не умолкал ни на минуту.

Дмитрий Георгиевич Кознов пришел на телевидение в 1966 г. главным режиссером цветного телевидения. За его плечами — школа Малого театра, ГИТИС, несколько важных работ на телевидении.

Именно поэтому его и назначили в "цветную" редакцию, как тогда говорили.

Первым Главным редактором был помощник председателя Госкомитета Месяцева - Асоян. Очень пробивной человек, но совершенно далекий от телевидения, особенно художественного.

Его задача была в одном - "выбивать" для редакции деньги, штаты, технику, помещения. Естественно, это ему удавалось. Помогал всегда Николай Николаевич Месяцев.

Вся же художественно-творческая работа лежала на Дмитрие Георгиевиче. Он провел обучение кадров - создал курсы для режиссеров, телеоператоров, ассистентов и помощников. Впервые появились люди, знающие технику цветного телевидения.

Первое серьезное испытание состоялось 7 ноября 1967 г. - транслировались парад и демонстрация на Красной площади.

Интерес к цветному телевидению был так велик, что члены Политбюро, стоявшие на трибуне мавзолея, по очереди спускались вниз, в небольшую боковую комнатку и смотрели там на телевизионный монитор.

И вдруг случилась беда. Перегорела какая-то важная деталь в телекамере, и камера вышла из строя. А их всего-то было 4.

Что делать? Ни у кого из технического персонала не оказалось допуска к камерам. Тогда сам Георгий Александрович Иванов, тогдашний руководитель телевидения, взял деталь в руки и буквально ползком (чтобы не попасть в поле зрения других телекамер) доставил нужную деталь телеоператору.

Не представляю в этой роли других руководителей телевидения.

В редакции народного творчества, куда перешли почти все работники редакции цветного телевидения, Дмитрий Георгиевич вел все основные передачи: "Наш адрес - Советский Союз", "Шире круг", фестиваль "Радуга", "Встречи с мастерами сцены".

Передачи были массовыми, участвовали десятки хоровых, танцевальных коллективов народного творчества из всех союзных республик.

Да и площадки для них подбирались самые лучшие - Кремлевский дворец съездов, Концертный зал имени Чайковского, Консерватория, Телевизионный театр.

Однажды в концерте во Дворце съездов участвовало 2500 человек. Они не помещались на сцене "за кулисами", часть их вынуждена была сидеть в автобусах.

Передачи были яркие, зрелищные, все, конечно, в цвете. Зрители были от них в восторге.

Очень удавались Кознову портреты мастеров сцены: Верико Анджaparидзе, Ирма Яунзем, Борис Андреевич Бабочкин, Иван Семенович Козловский, Тамара Ханум, гитарист Иванов-Крамской.

Все эти люди были настолько известны и знамениты, что чаще всего отказывались работать с телевидением. Тем более что опыт был в основном печальный: съемки срывались, пленки попадали в брак, машины за ними приезжали с опозданием или не приезжали вовсе и так далее. Все это они

рассматривали, как личное оскорбление. Потому и отказывались. Только благодаря обаянию Дмитрия Георгиевича, его умной, творческой работе, организационной четкости - все получалось. Великие и знаменитые работали от души, следовали указаниям режиссера (что они на телевидении редко себе позволяли), и результат получался замечательный. Посмотрев готовый фильм, они всегда были глубоко благодарны...

Запомнилась постановка "Родники Берендеева царства", автор - Василий Семенович Сидорин.

Съемки шли в Щельково - имении Островского. Участвовали артисты Малого театра. Среди них был и сын Дмитрия Георгиевича и Ольги Васильевны - Дмитрий Дмитриевич Кознов. Тогда он был студентом, а теперь - известный актер Малого театра. Вот какая замечательная семья. Как поется в песне - "я другой такой не знаю..."

Режиссера Кознова бросали, как маршала Жукова, на все важнейшие участки работы. Надо было - он ехал в Вильнюс, Ригу - и шли репортажи о праздниках песни. Надо было - он организовывал "Музыкальный турнир городов" с участием Арама Хачатуряна и Ирмы Яунзем.

Международный фестиваль "Радуга" значительно расширил географию передачи.

Если в 1975 г. - в первом фестивале участвовало 17 стран, то на следующий год - уже 24. Их количество постоянно росло.

Фестиваль рассказывал о музыкальном искусстве, танцах, обычаях народов мира. Выступали в нем лучшие фольклорные коллективы.

Ездили за рубеж и наши самодеятельные артисты. Запомнилась поездка в Венгрию группы абхазских долгожителей. Возраст - от 95 до 135 лет, но голоса были отличные — так называемое шестиголосье. Встречали их в Будапеште по высшему разряду. Жили они в лучшем отеле. На их выступления сходились толпы людей. Как рассказывал Дмитрий Георгиевич, - когда они, в 40-градусную жару, в своих папахах и бурках шли по улицам - движение останавливалось.

Из сотрудников редакции народного творчества тех лет вспоминаются: Николай Изгарышев, Василий Афанасьев, Алексей Николаевский, Ольга Молчанова, Ася Грандова, Борис Кронин, Василий Давидчук, Лена Ибрагимова, Ларин, Паташов.

Работали не в редакции, а в телевизионном техническом центре и постоянно с нами сотрудничали: телеоператоры Владимир Киракосов, Милан Терещенко, Григорий Халфин; звукорежиссер Галина Кольцина; художники Константин Балабанов и Константин Кулешов.

Здесь мне хочется вернуть к делам в литературно-драматической редакции. Здание-то одно. Все время кого-нибудь встречаешь из бывших соратников. Да и на летучках для главных редакторов я иногда бывал, когда Анненкова, наш главный, была в командировке или в отпуске.

Положение там я могу охарактеризовать одним словом: умирание. Причем во многом, в буквальном смысле.

Уже через год Энвер Назимович Мамедов на летучке, в моем присутствии сказал: "Да, мы с Кузаковым, как медведи в сказке "Теремок", пришли, сели и все раздавили". Имелась в виду литературно-драматическая редакция.

За несколько лет умерли все ведущие режиссеры, в том числе - главный режиссер Виктор Семенович Турбин. Умер даже сравнительно молодой режиссер Горбацевич. Уж он-то всегда был в фаворе — председатель профбюро и вообще очень активный человек. В 1968 г. в Чехословакии, когда наши телевизионщики восстанавливали Пражское телевидение, местные работники или бастовали или были уволены, он был вторым человеком после Мамедова. Мамедов там возглавлял всю работу.

Так, был случай, когда охранники не пропускали на студию Мамедова без разрешения Горбацевича. Мамедов его сильно зауважал после этого. Даже такой человек почувствовал себя неуютно. Видимо, дело в том, что количество передач и телепостановок постоянно уменьшалось, работы не хватало. А без работы, даже при сохранении зарплаты, человек чувствует себя лишним, падает в стрессовое состояние. К тому же и постоянный страх увольнения.

Менялись названия рубрик, но новыми их не назовешь.

За все оставшиеся годы появились только две действительно замечательные передачи. Это "Вокруг смеха", создателями которой были два человека - редактор Татьяна Паухова и автор и ведущий писатель-пародист Александр Иванов.

И 24-серийный телефильм Володи Бенедиктова "Сокровища Эрмитажа".

Не случайно в своем докладе на 27 съезд КПСС 26 февраля 1986 г. М.С. Горбачев сказал: "Справедливые нарекания вызывает низкий уровень некоторых литературных произведений, телепрограмм..." Так было сказано впервые с высокой трибуны.

Вскоре Кузакову пришлось уйти. Главным редактором стал Вилен Васильевич Егоров. Это было совершенно справедливо. В период упадка литературно-драматической редакции лучшие работники ее перешли к нему, в редакцию учебных программ. Там начался бурный расцвет передач по литературе и искусству. Много сил отдали этому Владислав Павлович Мугатаев, который стал заместителем Егорова, режиссер Ольга Васильевна Кознова, редактор Илья Григорьевич Эстрин. Да и своих сил в учебной редакции нашлось немало. Так учебная редакция заменила собой литературно-

драматическую редакцию на долгое время. А в 1987 г. все вернулось на круги своя. Эти же люди вернулись в литературную редакцию.

За 40 лет пребывания на телевидении мне пришлось поработать в разных главных редакциях. Но здесь я хочу рассказать о двух из них: студии мультипликационных фильмов и студии дубляжа зарубежных фильмов.

СТУДИЯ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ

В марте 1985 г. я был назначен главным редактором студии мультфильмов творческого объединения "Экран".

Напутствуя меня, Сергей Георгиевич Лапин сказал, что студия очень сложная. Все время пишут жалобы на свое руководство, постоянные склоки, бурные собрания... Надо как-то людей успокоить. И посоветовал зайти к Мамедову. Тот высказал одно пожелание: «Никому не верь в "Экране", все проверяй». Это меня удивило. Казалось, что он в большой дружбе с директором "Экрана" Борисом Михайловичем Хессиным. Но это, видимо, было только внешне.

Мультстудия в то время действительно была притчей во языцех. Хуже ее в "Экране" не было. Она занимала последнее место по всем показателям. Дело в том, что, в отличие от других редакций, "Экран" был на хозрасчете. И получал премии только за своевременное выполнение производственного плана.

В наведении порядка мне сильно помогли мои заместители: Борис Сергеевич Ткаченко, которого я переманил из детской редакции, и Нелли Николаевна Елисеева, занимавшаяся производством.

Производство мультфильмов - дело долгое, трудное и мучительное. Ведь надо нарисовать каждый кадр цветными красками, да так, чтобы все движения были естественными.

Один 10-минутный фильм делался почти 9 месяцев, как рождение ребенка. Кукольный фильм — почти в два раза быстрее, обычно их делали двухсерийными.

Самым большим нашим достижением за два года моего пребывания в студии был сериал "Приключения кота Леопольда". Он пользовался бешеной популярностью не только у детей, но и у взрослых. А коронную фразу кота - "Ребята, давайте жить дружно!" - повторяли на всех углах по разным поводам.

За этот сериал его создатели - автор Хаит, режиссер Анатолий Резников и творческая группа — стали лауреатами Ленинской премии.

Полубился зрителям и другой сериал - "Приключения Фунтика" (режиссер Анатолий Солин, редактор Стефанова). Фунтиком звали симпатичного поросенка, который разоблачал злую миллионершу.

Студия стала заметной и высокому руководству. Однажды мне позвонил работник сектора телевидения ЦК КПСС Велтистов. (Это был знающий, творческий человек. Автор популярного сериала "Приключения Электроника").

Он довольно строго, даже не попросил, а потребовал, чтобы мы сделали несколько коротких мультроликов на тему экономии. Экономии всего: хлеба, воды, тепла в доме, электроэнергии. Я собрал режиссеров, а именно от них зависело быстрее выполнение госзаказа, и мы наметили план: кто что будет делать и в какие сроки. Задание было выполнено, и мы получили благодарности.

Из режиссеров я бы отметил, прежде всего, Александра Татарского. Его первый при мне короткий фильм "Крылья, ноги, хвосты" шел много лет по всем программам. Затем вместе с известным детским писателем Эдуардом Успенским он начал сериал "Следствие ведут колобки". Сейчас Татарский - один из известнейших мультипликаторов, он получил и мировую известность, завоевывая призы на международных фестивалях.

Режиссер Самсонов ставил великолепные лиричные, музыкальные фильмы. Он сделал для детской редакции прекрасную "шапку" (т. е. заставку) для передачи "Спокойной ночи, малыши".

Замечательный 2-серийный кукольный фильм "Голубая стрела" создали режиссеры супруги Доукша. В то время в студии работали такие корифеи мультипликации, как Федор Хитрук - отец Винни-Пуха и Эдуард Успенский - создатель цикла о Простоквашино. Правда, они работали как консультанты, но их советы были неоценимы. Успенский, например (сейчас он ведет телевизионную передачу "В нашу гавань заходили корабли"), мог сходу на редсовете придумать интересную концовку фильма или какую-нибудь "изюминку", которая сразу же украшала сценарий фильма. Это был пик расцвета мультстудии. Однако споры в студии велись постоянно. Поводы были разные, но основа была одна: "дайте нам делать то, что мы хотим!" Вроде бы правильное требование, но только на первый взгляд. Мы с Борисом Ткаченко отстаивали такую линию: делайте то, что вам близко, греет душу, но это должны быть фильмы для детей. Большинство же режиссеров хотели бы работать для международных фестивалей, для обсуждения в мультсекции Союза кинематографистов.

Как сейчас примерно, идут споры об авторском и так называемом "кассовом" кино. У нас, конечно, ни о каком "кассовом" кино речи идти не могло, мы все делали на бюджетные деньги. Но для нас на первом месте стояли интересы зрителя и, прежде всего, детей.

Вот пример: один из режиссеров сделал фильм "Нехочуха", о мальчике, который не хотел трудиться. Во сне он попал в страну, где мог ничего не делать. Но это ему быстро надоело, и он поспешно сбежал оттуда.

Фильм очень понравился, было много хороших писем и телефонных звонков.

Однако коллеги набросились на режиссера за его якобы "назидательность".

Иногда я шел навстречу пожеланиям опытейших режиссеров. Так, один из старейших работников, режиссер Лернер долго "пробивал" свой сценарий "Слон и пеночка".

Я поначалу сопротивлялся. Но потом мне сказали "по секрету", что в основе сценария лежит личная история самого Лернера. Сценарий пошел в работу, и получился прелестный лиричный фильм: о любви стареющего слона к вертихвостке пеночке.

Много навредил нашей "умиротворяющей" работе в студии пятый съезд Союза кинематографистов.

Как все знают, это был революционный съезд, взволновавший все общество. Руководство Союза кинематографистов было свергнуто, все знаменитости были раскритикованы - воцарилась полная свобода.

Борьба перекинулась в киностудии страны. Сменилось руководство в "Союзмультфильме". Докатилась волна и до нас. У нас она приняла форму борьбы с заместителем по производству Нелли Елисейевой. Она всегда твердо стояла на страже производственной дисциплины, наказывала за разгильдяйство, за срыв съемок, невыполнение сроков производства фильмов. Наказание же выражалось в снижении премий или полном их лишении. Это, конечно, задевало за живое. Правда, подписывал ведомости я, но представления-то давала Елисейева! Письма пошли не только нашему непосредственному начальству, но и в райком партии.

Разбирались, опровергали. Но их писали снова и снова.

Сделать что-либо с Елисейевой было сложно. По итогам 1987г. студия заняла первое место в "Экране" с вручением переходящего красного знамени (это с последнего-то места!!!)

Дело решилось просто: Елисейевой надоело оправдываться, и в следующем году она ушла в студию Кинохроники.

Тем более, что сменилось и все руководство "Экрана". Директором стал Григорий Яковлевич Тараненко. Я стал его заместителем. Борис Ткаченко ушел в литературно-драматическую редакцию. Все ушли с повышением. В мультстудии появилось совершенно новое руководство. Борьба с руководством закончилась для мультстудии так же печально, как и для всего Союза кинематографистов. Постепенно студия сошла на нет и закрылась. Ее работники разошлись по разным мультпредприятиям. А Александр Татарский открыл собственную студию.

СТУДИЯ ДУБЛИРОВАНИЯ

ЗАРУБЕЖНЫХ ФИЛЬМОВ

Заключительный этап моей работы на телевидении был связан со студией дублирования телефильмов.

В апреле 1989 г. я был назначен ее директором. А закончила свою деятельность студия в марте 1996 г. - вместе с ликвидацией компании "Останкино".

За это время студия побывала в "Экране", который превратился в "Союзтелефильм", в киноредакции, в бывшей литературно-драматической редакции, которая стала называться студией "Искусство".

На нас это почти не отражалось. Мы занимались своим делом. Правда, пришлось 3 раза переезжать, но комнаты становились еще больше. Да и народу прибавлялось. Объем работы тоже увеличивался. А начиналось все с самого малого.

Вначале в студии я был один. Задача была такая: получать фильмы из союзных республик, переводить их на русский язык и выдавать в эфир.

Имелось в виду, что республики будут заинтересованы в рекламе своих фильмов на всесоюзном экране. К тому же они получали фильм на русском языке для показа у себя, ведь там была огромная русскоязычная аудитория.

Вся работа для них была бесплатной. Дав нам фильм, они получали обратно два фильма, получали общесоюзную рекламу и возможность выхода за рубеж. Ведь там брали только фильмы на русском языке.

Вскоре в студии появился еще один человек - редактор Ирина Подвойская. Вдвоем мы обзванивали республики, посылали туда письма за подписью начальства.

И... никакого результата.

Те, кто говорит, что 3 человека развалили Советский Союз в Беловежской пуще, совершенно не правы. Уже в 1989 г., а тем более в 1990-м - республики отказывались с нами работать. Особенно Украина. Руководитель Украинского телевидения потребовал плату за предоставление фильмов. Но мы жили еще старыми представлениями и возмутились - мы им бесплатно делаем всю работу, а они еще деньги хотят за это! Впрочем, никаких денег у нас и не было.

Пришлось начать поездки по республикам. К тому времени студия значительно увеличилась. Пришли на работу: Наталья Литвак - экономист, Ирина Блинкова (которая сменила, на наше счастье, Нину Давыдову) — зам. по производству, Ирина Смольская — редактор, Татьяна Маслова и Светлана Федорова (Татару) - режиссеры, Татьяна Чекменева - ассистент режиссера, Евгений Васильев и Надежда Михеева - звукорежиссеры.

Часто менялись администраторы: Малкин, Переманов, Гнедкова.

Это дало возможность ездить в командировки сразу целыми бригадами и на месте дублировать фильмы. Так получалось, например, в Кишиневе, в Риге. В других республиках удавалось "выбивать" кое-какие фильмы - в Таджикистане, Узбекистане. С огромным трудом - в Грузии.

Здесь все зависело от личных связей. Фильмами в Тбилиси занимался один из руководителей грузинского телевидения, Шалигашвили, который нам очень помогал. Без него мы не получили бы ни одного фильма. Редактор, с которой мы договорились по телефону из Москвы, просто не появлялась на студии телевидения. Когда мы попросили применить к ней хоть какие-то санкции, нам ответили, что в Грузии редактор телевидения важнее министра.

То есть республики явно давали понять, пока в вежливой форме, что не хотят иметь с нами дела.

И, с согласия руководства, мы перешли на дублирование иностранных фильмов. Появились новые трудности.

В союзных республиках мы брали только документальные фильмы. Их было сравнительно легко дублировать: делали перевод и подкладывали под изображение русский текст.

За рубежом мы брали в основном художественные фильмы (из документальных остались только фильмы о природе, о животных, о птицах и т. д.).

Здесь вставал вопрос, как дублировать? С параллельным звучанием голосов оригинала (озвучание) или с полным исключением голосов актеров переводимого фильма (дубляж).

Полное дублирование зарубежных актеров, особенно выдающихся мастеров кинематографа, не может быть на уровне их исполнительского мастерства. Хотя бы потому, что это будет другая актерская индивидуальность.

Поэтому или происходит подражание, что всегда плохо, или идет замена другой манерой исполнения. В любом случае это уводит от оригинального произведения искусства.

Важное значение имело и то обстоятельство, что процесс дубляжа в несколько раз дороже, чем озвучание.

Несмотря на то, что наша студия называлась студией дубляжа, мы на самом деле проводили озвучание фильмов. Одним из первых стал мультипликационный многосерийник из США "Пчелка Майя". В Америке на нем выросли целые поколения детей. В нем рассказывалось о довольно хулиганистой пчелке, которая попадала в разные ситуации. Но все кончалось благополучно.

Надо сказать, что работали люди самоотверженно. Взять хотя бы работу экономиста. В отличие от редакций, в "Экране" каждый этап работы имел свою цену: поступление фильма (зарубежные шли за плату, республиканские - оплачивалась только доставка), перевод, оплата студий и аппаратных, автотранспорт, зарплата и премии сотрудникам. Каждый квартал надо составлять отчеты, причем укладываться в выделенную сумму (самое трудное).

И все это Наталья Литвак делала одна. Всегда четко и аккуратно. Никогда не было никаких сбоев. Фактически она была моим заместителем.

В условиях хозрасчета это было основой всего производства. Но само производство тоже сопровождалось огромными трудностями. Не хватало студий, аппаратных, видеокассет для записи. Не доставлялись вовремя фильмы с таможни (их не успевали растаможить). Пропадали кассеты с видеопленкой, бывали случаи брака, особенно по звуку из-за устаревшего оборудования.

Все эти препятствия преодолевала Ира Блинкова. А они случались каждый день.

В трудное положение нас ставили программники. Часто они заявляли в программу телевидения те фильмы, которые еще не были готовы, а то и просто не поступали к нам в студию. Начиналась неоправданная гонка, спешка. Ведь нужно еще сделать перевод, а если очень торопить переводчика, то и качество текста может оказаться невысоким.

Но Ира всегда была спокойна, немногословна, никогда не повышала голоса в самых напряженных ситуациях.

Отлично работали Ира Смольская и другие.

Мне везло на кадры, особенно на Ир. По книге имен я прочитал, что Ирины очень добросовестные работники, и это оказалось правдой.

Кроме того, я следовал завету Антона Павловича Чехова: "В человеке все должно быть

прекрасно - и душа, и лицо, и одежда, и мысли". На одно из первых мест он поставил лицо, и я с ним согласен.

Всегда приятно смотреть на красивые лица, да и работа спорится.

В декабре 1992 г. нас влили в Студию кинопрограмм и передали отдел дубляжа, который был в киносекции.

Нас стало вдвое больше.

К моему огромному сожалению, в НТВ ушли наши лучшие работники Наталья Литвак, Ира Блинкова. Потом за ними потянулись и другие (Ира Смольская, Таня Маслова).

В НТВ кинопоказом стал заниматься Владимир Арсеньев. До этого он был замом главного редактора в киносекции, и мы с ним встречались.

Он зашел ко мне и попросил порекомендовать ему хороших людей. Я знал, что у них и зарплата повыше и положение прочнее, чем у нас. Нас уже качало, как лодку в шторм: бросало туда-сюда.

С болью в сердце я порекомендовал ему Наталью Литвак, а через некоторое время и Иру Блинкову.

Постепенно кинопоказ в НТВ стал лучшим на всем телевидении, и я считаю, что в этом огромная заслуга наших людей. Прежде всего - Натальи Литвак и Иры Блинковой.

Из вновь пришедших я отметил бы редакторов - Марину Иващенко, Таню Волк, Галю Федулову, Наталью Челобову.

Из режиссеров - Клену Белявскую, Зиновия Ройзмана, Люду Новичевскую.

Вопросами производства стала заниматься Надежда Еремина, а финансами — Лариса Элкснис.

Несмотря ни на что росла наша нагрузка. Так, в мае 1995 г. мы сделали 18 серий по 55 минут фильма "Природа мира", 4 серии по 50 минут "Сильные мира сего" (Франция. По романам Дрюона), 4 серии по 25 минут "Флона на чудесном острове" (Япония. Мультфильм о девочке, которая после кораблекрушения вместе с семьей оказалась на необитаемом острове).

И еще несколько 2-часовых художественных фильмов. Всего за месяц получалось 24 часа, то есть почти каждый день в эфир шли наши фильмы по одному часу. Однако до нашего конца оставалось меньше года.

Но конец наш от нас не зависел.

Он зависел от обстановки в стране в целом и от постоянной смены руководителей телевидения.

БЕГЛЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ О НОВЫХ

РУКОВОДИТЕЛЯХ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

После ухода С. Г. Лапина, стоявшего у руля Гостелерадио СССР 15 лет (с 1970 по 1985 г.), прошла целая череда руководителей. О каждом из них могу сказать лишь несколько слов. Только мои впечатления. Ведь о их роли в телевидении уже много написано.

Аксенов. Был знаком М.С. Горбачеву, когда был лидером комсомола Белоруссии. Партийный работник. Ничего не понимал в журналистике, тем более - телевизионной. Но обладал замечательным качеством - не мешал работать и не лез с указаниями.

Я был у него в кабинете один раз. На все мои вопросы он ответил: "Решайте вопросы по-революционному!"

Больше я к нему не ходил. Решал все проблемы в духе его последнего указания. Примерно через год его сместил Ненашев, бывший до этого руководителем Госкомиздата СССР.

Ненашев. И надо же такому случиться, что месяца за два до его назначения, в июле 1986 г. я был включен в комиссию ЦК КПСС по проверке работы партийной организации Госкомиздата.

Встречались мы не только с партийным руководством, но и с самим председателем, его заместителями, руководителями отделов. Что сразу же поразило: недовольство работников положением дел в Госкомиздате. Секретарь парткома даже сказал, что не видит смысла в самом существовании Госкомиздата. А дело в том, что перестройка в нем так и не начиналась. Это мы и отразили в своей справке.

В этой связи непонятно, почему Ненашева назначили руководить телевидением? Он и здесь ничего не сделал. Только пытался сохранить все как есть. Но ведь все надеялись на перемены!

Кравченко. Поэтому мы, старые работники телевидения, очень обрадовались, когда к руководству пришел Леонид Петрович Кравченко. Он и раньше работал на телевидении, сначала в Московской редакции, потом, после снятия Энвера Назимовича Мамедова, был заместителем Лапина по телевидению. В общем, профессионал. Оценки его деятельности неоднозначны. Кто-то считает его консерватором, прозванным "тащить и не пущать". А кто-то видит в нем новатора, разрешившего многие новые, острые передачи: "7 дней", "Взгляд", "Пятое колесо" и другие. Но дело в том, что он во всем придерживался линии президента М.С. Горбачева, с его отступлениями и колебаниями.

В любом случае его деятельность закончилась в августе 1991 г., после провала путча ГКЧП.

Е. Яковлев. На место Кравченко пришел Егор Яковлев. С ним связывали утверждение на

телевидении новых, демократических принципов. Причем не только в телепрограммах, но и в управлении огромным коллективом. Но мое первое же посещение общестудийной летучки меня разочаровало. Никакой демократией там и не пахло. Председатель кричал на работников с многолетним стажем, как на мальчишек. А ведь на летучках присутствовали только руководители. Некоторых даже попросил удалиться из зала. Такого никогда себе не позволяли даже Лапин с Мамедовым. После этого я на летучки уже не ходил, но этого никто и не заметил. В прошлое время не избежать бы замечаний.

В ноябре 1992 г. Егора Яковлева сняли, и к руководству пришел новый председатель:

Брагин. Его правление знаменито только одним - попыткой путчистов в октябре 1993 г. захватить Останкинский телецентр. Нападение произошло внезапно. Несколько дней около огромного здания на Королева, 12 толпились какие-то люди с плакатами, требовали дать им доступ к эфиру. Идя на работу и с работы, мы старались побыстрее проскочить между ними, не вступая ни в какие разговоры.

Потом в парке около Останкинской башни появились палатки, а все пространство между деревьями стало заполняться мусором. Мы все удивлялись: "Куда милиция смотрит?".

Но никто не ожидал того, что произошло.

Правда, об этом мы узнали только на следующий день, 5 октября, когда пытались пройти на работу. Два дня телевидение не работало, все новости шли по радио и в прессе. Передачи вел только Российский канал, у которого был свой передатчик.

Через день мы уже были в здании. Впечатление - ужасное: разбитые стекла главного входа, пулевые отверстия в окнах, закоптелые, черные от пожаров стены. Только тогда мы стали осознавать масштаб происшедшего. Через несколько дней Брагин созвал коллектив, чтобы разъяснить ситуацию. Он признал, что руководство телевидения, да и Кремль не были готовы к такому развитию событий. Сам Брагин недолго был в Останкино, а уехал в Кремль, чтобы посоветоваться что делать, да так и не вернулся. В ночное время в Телецентре никого из руководства не оказалось. Главный вопрос заключался вот в чем: отключать теле вещание или нет. Если не отключать, то путчисты могут, захватив здание, прорваться в аппаратные и начать свои выступления. В общем, это-то и было их главной целью. А если отключить, да так, чтобы нельзя было снова быстро включить, все каналы, то восстановить вещание будет непросто. Значит, на несколько дней страна останется без телевидения, а это страшно. Думали, думали и решили - отключить.

При этом Брагин не знал ситуации, не знал, что охране удалось отстоять здание. Все это потом поставили ему в вину.

На совещании он предложил ряд мер, от которых многим стало не по себе: окружить здание высоким забором, протянуть поверху проволоку под электрическим током, вооружить милицию автоматами и даже гранатометами...

Кто-то даже крикнул с места: "а в останкинском пруду разместить подводную лодку с ракетами!"

Но стало не смешно, а как-то грустно. Впрочем, некоторые меры осуществились, в частности, забор и милиция с автоматами.

После этих событий Брагин проработал недолго, а на его место пришел Александр Николаевич Яковлев.

Впрочем, место было уже не совсем то.

Еще 8 февраля 1991 г. незаметно для зрителей перестало существовать Гостелерадио СССР. Указом Горбачева оно было преобразовано во Всесоюзную Государственную телерадиовещательную компанию.

А дальше - "процесс пошел".

13 мая 1991 г. парламент РСФСР принял решение о создании российской телерадиокомпании во главе с Попцовым.

Вместе с распадом СССР после путча ГКЧП распадается и система Центрального телевидения. Оно трансформируется в государственную телерадиокомпанию "Останкино", которая осуществляет вещание на 1-м канале. На 2-м канале - ВГТРК. На 3-м - Московская телекомпания (МТК) и коммерческий канал "2x2".

Появились коммерческие структуры ВИД, АТВ, Рен ТВ и другие. В основном они существовали на доходы от рекламы, отсюда ее засилие в эфире.

1 января 1993 г. начал работу канал "ТВ - 6 Москва".

10 октября 1993 г. появилось в эфире НТВ.

Впервые создалась конкуренция между каналами в борьбе за зрителя.

29 ноября 1994 г. президент Ельцин подписал Указ, предусматривающий создание акционерного общества ОРТ "Общественное Российское Телевидение". (51 % акций — у государства, остальные оказались под управлением Бориса Березовского). Реально компанией управляли Березовский и его выдвиженец Патаркацишвили.

В этой обстановке и пришлось работать Александру Николаевичу Яковлеву.

Он стал председателем уже не всего Гостелерадио, а только руководителем 1 канала, председателем компании "Останкино".

Здесь надо сказать о моей первой встрече с Александром Николаевичем, которая произошла 30 лет назад, в 1964 году.

В то время он был первым заместителем заведующего отделом пропаганды ЦК КПСС, а я - зав. отделом городской хроники Московской редакции телевидения. Как раз летом я готовился к уходу на учебу в Высшую партийную школу и подумал, что вызов в ЦК связан с этим. Ведь всех поступающих в ВПШ на отделение телевидения и радио приглашали на беседу в горком партии или в ЦК, но, правда, не на таком высоком уровне.

Но, оказывается, Яковлев хотел проверить на мне, как на старом работнике телевидения (а я тогда уже 7 лет работал на ТВ, и таких было не так уж много) свою новую теорию реорганизации телевидения.

Она заключалась в том, чтобы разделить все каналы на разные организации, чтобы они конкурировали друг с другом. Чтобы у каждого канала была своя программная редакция, свое руководство, своя техника — в общем, примерно то, что и получилось через 30 лет.

Правда, с одним существенным отличием - правом собственности. Александр Николаевич ничего не сказал об этом, да видимо, и не мог. А без этого, при общем собственнике-государстве какая могла быть конкуренция? Было бы только раздувание штатов. А борьба походила бы на эстрадный номер - "борьба двух нанайских мальчиков". Это когда на сцене идет "жуткая" схватка, а в конце ее поднимается один человек и оказывается, что он боролся сам с собой.

В общем, я тогда эту идею не поддержал. Но, видимо, не только я, потому что Яковлева отправили на несколько лет послом в Канаду.

И вот сейчас, 30 лет спустя, Александр Николаевич снова вернулся к своей идее.

А. Н. Яковлев. Последние годы он был секретарем ЦК КПСС, при Горбачеве - членом Политбюро, а после ликвидации КПСС решил претворить в жизнь свои прежние намерения: переход к свободе информации и открытости общества.

Казалось бы, все было за него, но... среди работников "Останкино" он не нашел единомышленников. Большинство из них (90 %) хотели оставить все по-прежнему. Они так привыкли к работе при Лапине за 15 лет, что не хотели никаких перемен.

В то же время новые силы, возникшие вокруг телевидения и захватившие огромные куски государственной собственности, боялись потерять огромные барыши и тоже не хотели никакого вмешательства.

В результате Яковлев принял решение подать в отставку. Он огласил его на собрании, на котором я присутствовал.

На сей раз в большом зале для общестудийных летучек собрались не руководители редакций, а все, кто пожелал прийти. В объявлениях, развешанных в коридорах так и было сказано: приглашаются все желающие.

Когда я пришел, все места были заняты, и мне пришлось сесть на свободный стул около самой трибуны. Почти сразу же к ней подошел и Александр Николаевич. Хотелось послушать, что скажет руководитель компании, какие у него планы насчет нас и всего телевидения.

Дело было в том, что совместное существование компаний "Останкино" и ОРТ оказалось невозможным.

При их создании по Указу Ельцина предполагалось, что "Останкино" будет производящей компанией, а ОРТ - вещательной.

База подводилась такая. Раньше редакции сами создавали передачи и сами выдавали их в эфир, не было стимула добиваться высокого качества. А теперь - ОРТ будет принимать и выдавать в эфир только хорошие передачи. Вроде бы все правильно.

Но остался вопрос, а кто будет решать, хороша ли передача? В "Останкино" работали опытные профессионалы, а в ОРТ - в большинстве новые, только что принятые работники. Неужели они лучше знают, что хорошо, а что плохо?

Но наши опасения оказались напрасными. Дело пошло еще хуже, чем мы думали. ОРТ брало у нас все, что мы создавали, да еще покупало на стороне. Но денег нам за передачи не платило. Их платили сторонним организациям.

Вот тут-то мы и попали в ловушку. Раз нет денег, то нечем платить Телевизионному техническому центру за эксплуатацию студий, аппаратных, видеоманитофонов, транспорта. Ему же тоже нужно платить рабочим и ремонтировать оборудование.

Нам стали отказывать в репетициях и записях программ. То есть мы остались и без денег, и без работы.

Тут-то и хотелось услышать от Яковлева, что делать дальше.

Но здесь опять, как и все последнее время, из задуманного ничего не вышло. Александр Николаевичу просто не дали говорить.

В зале собрались самые горластые работники "Останкино". Большинство из редакции пропаганды. Под видом вопросов они стали выступать, не дав докладчику сказать ни слова.

Причем "выступать" - это, пожалуй, не то слово. Стали просто кричать - какие они хорошие, опытные работники, какие они делают замечательные передачи и какое безобразие, что их не ценят. Несколько раз Яковлев пытался что-то сказать, но - не дали. Так он простоял на трибуне 40 минут. Поскольку я сидел рядом, мне стало казаться, что этот шквал ненависти обрушился и на меня. Не было сил даже встать и уйти.

Вдруг возникла небольшая пауза, и Александр Николаевич успел сказать: "Я пришел сюда в надежде вместе с вами обсудить пути выхода из кризиса. Но вы даже не захотели меня выслушать. Все. Я ухожу в отставку. Теперь поступайте, как знаете!" И ушел.

На этом кончилась история компании "Останкино".

Началась новая история — у каждого телеканала своя. Старое советское телевидение умерло. Рождалось новое телевидение.

ВСТРЕЧИ

В общем своей работой на телевидении я доволен. Участвовал с самого начала в создании трех редакций: "Последние известия" (из которых позднее родились "Телевизионные новости" и затем программа "Время"), "Московские новости" (сейчас "Вести - Москва") и студия дубляжа при творческом объединении "Экран". Был в руководстве трех редакций в период их расцвета: литературно-драматической (главный редактор), народного творчества (зам. главного редактора), студии мультипликационных фильмов (главный редактор).

За время работы на телевидении встречался со многими интересными и знаменитыми людьми. Среди них - великие певцы Сергей Яковлевич Лемешев и Иван Семенович Козловский, Тамара Ханум, гитарист Иванов-Крамской, танцовщик мирового класса, лучший в мире постановщик народных танцев Игорь Моисеев, певица Надежда Чепрагэ, известные и любимые киноактеры Людмила Целиковская и Михаил Жаров, Сергей Юрский и Михаил Ульянов, целая плеяда артистов театра "Сатиры" - Ширвиндт, Державин, Мишулин, Аросева, Рунге (все они, кроме Ширвиндта, играли в цикле спектаклей "Кабачок 13 стульев").

Из писателей были встречи с Константином Симоновым, Алексеем Сурковым, Ираклием Андрониковым, Виктором Астафьевым, Сергеем Залыгиным, Чингизом Айтматовым, Расулом Гамзатовым и другими.

Отдельно хочу сказать о работе с драматургом Михаилом Шатровым. Его фильмы и спектакли "Декабристы", "Народовольцы", "Большевики" были тогда, как теперь говорят, "хитами" сезона. Он решил продолжить на телевидении ленинскую тему. Тем более, что приближалось 100-летие со дня рождения В.И. Ленина. Он добился согласия руководства - председателя Гостелерадио СССР Николая Николаевича Месяцева и его заместителя по телевидению Георгия Александровича Иванова. С ними он тщательно обсуждал все сценарии (их было 4-6, одни полностью закончены, другие в работе). Однако вся практическая работа шла с нами, с литературно-драматической редакцией. Конечно, это были уже не телеспектакли, а телефильмы. От редакции с Шатровым работал режиссер Леонид Аристархович Пчелкин, а с ним и вся наша творческая группа.

Правда, позже вся работа перешла во вновь созданное творческое объединение "Экран", которое стало заниматься всеми съемками телефильмов.

Фильмы получились очень интересные, особенно мне запомнился "Воздух Совнаркома" и "6 июля" (на его основе был потом снят одноименный кинофильм). В них участвовали все тогдашние исторические лица, в том числе и оппозиционеры: Троцкий, Бухарин и другие. Шатров отошел от традиционного образа В.И. Ленина — этакого наивного добряка, каким он предстал еще в первых советских фильмах "Ленин в октябре" и "Ленин в 1918 г."

У него Ленин был жесткий, прагматичный, властный политик. И тут как раз произошла смена власти на телевидении. Вместо Месяцева и Иванова пришли Лапин с Мамедовым. Все полетело в тартарары. Шатров пострадал и морально и материально: он не получил денег за последние сценарии, и от него стали требовать возвращения уже полученных гонораров. Но мы с ним договорились по—хорошему. Он не стал настаивать на оплате новых сценариев, а мы сняли требования о возврате денег. По закону он мог получить все и ничего не возвращать, то есть он поступил благородно.

Были и неприятные встречи с творческими людьми. Так, еще в мою бытность в "Московских новостях" редактор по культуре Алла Вороткова привела в студию известного художника Бориса Иогансона. Я было обрадовался, но она с известным чувством вины сказала, что он настаивает на 15-минутном выступлении. Как я мог с этим согласиться? Ведь весь первый выпуск был 15 минут. Художник был известный, можно сказать правительственный: президент Академии Художеств, Герой соцтруда, депутат и т.д. Но мы тогда были еще не битые, ничего ни с кем не согласовывали, и я сказал, что могу дать только 7-8 минут, да и то в порядке исключения.

Иогансон был очень недоволен, даже разгневан и, отказавшись от выступления, ушел. Тут же прибежал заместитель главного редактора Мушникова Иван Иванович Съедин и начал кричать в полный голос: "Что ты наделал? Это же Иогансон. Это же "Допрос коммуниста", "Выступление Ленина на 3-м съезде комсомола" (наиболее известные картины художника)! На мои слова, что я не мог пожертвовать всем выпуском, он ответил что-то типа "черт с ним, с вашим выпуском". Правда, никаких последствий больше не было.

Еще одна запомнившаяся неприятная встреча произошла с поэтом Евгением Евтушенко, когда я был в литературно-драматической редакции.

Евтушенко был тогда на гребне волны, все газеты писали о нем больше, чем о других поэтах и писателях. Он выступал тогда то за партию и правительство, то против и поэтому был скандально известен. Мы, конечно, тоже пригласили его для выступления. Вот ждем, ждем, а его все нет. Уже подходит время передачи, а ведь надо оговорить темы выступления и его форму (с вопросами диктора или нет).

Вдруг звонок снизу (от бюро пропусков). Разгневанный Евтушенко просто кричал, что его не пускают. (Что это за порядки, что за издевательство!!!) Потом спрашивает - с кем я говорю? Я отвечаю - с главным редактором главной редакции литературно-драматических программ. Ох, как пышно - иронично заявляет он - и требует немедленно его пропустить. Я, грешным делом, подумал, что или не заказали пропуск, или он затерялся в бюро пропусков и говорю - я сейчас к вам выйду. Быстро оформили новый пропуск, и я помчался вниз.

Там выяснилось, что не пускают его потому, что у него нет с собой паспорта. Нашу милицию ничем не возьмешь. Они даже бывают рады, когда могут придаться к известному лицу. На его крики, что на Западе достаточно водительских прав, они твердо отвечали, а у нас нет, не достаточно.

Выяснилось, что не только я для них не авторитет, но и даже такой "всемирно известный поэт" тоже - никто.

Евтушенко тут же повернулся и ушел, пригрозив, что не только мне, но и "вашему руководителю Мамедову" он устроит неприятности. Расстроенный, я тут же пошел к Мамедову и покаялся: вас ждут неприятности. Он в ответ: это тебя ждут неприятности. И все. Больше ничего не было, но, как говорится - "осадок остался".

Из работников телевидения часто приходилось встречаться с дикторами, известными тогда всей стране: Игорем Кирилловым, Валентиной Леонтьевой, Владимиром Ухиным, Виктором Балашовым, Анной Шатиловой, Люсей Соколовой, Анной Шиловой, Нонной Бодровой и другими. Сейчас уже никто не помнит ведущих тех лет, а тогда гремели имена Валентина Зорина, Юрия Фокина, Александра Каверзнева и других.

Приходилось встречаться и с политическими деятелями, но всегда оставалось на душе неприятное чувство, что они тебя за человека не считают. Правда, были и исключения.

Очень тепло прошла встреча с секретарем ЦК КПСС Михаилом Васильевичем Зимяниным. Мы, группа работников телевидения, закончили Высшую партийную школу, и он нас принял. Как-то хорошо и душевно повел разговор. И тут один из нас (не подписавшись) передал ему записку, в которой упрекнул его в некоторых неправильных ударениях. Мы все возмутились, но Зимянин извинился и сказал, что он по национальности белорус и поэтому некоторые слова говорит неправильно. Это еще больше нас к нему расположило.

И все же больше всех мне понравился будущий член Политбюро Александр Николаевич Яковлев. О том, как мы с ним разговаривали, я уже писал. Что мне больше всего поразило? Он разговаривал со мной на равных. Рассказал о себе, как читал лекции на английском языке, как встречался с работниками телевидения, какие у него планы на перестройку всей системы радио и телевидения. Жаль, что впоследствии у него не получилось так, как он задумывал!

Резким контрастом была встреча с Петром Ниловичем Демичевым. Будущий кандидат в члены Политбюро был тогда первым секретарем Московского горкома партии и вызвал Мушникова (главного редактора Московской редакции) и меня (зав. отделом "Московских новостей") для постановки задач перед редакцией.

Мы вошли, как первоклассники к директору школы. Не поднимая головы от каких-то бумаг, Демичев не сразу предложил нам сесть. Говорил тихим (по-моему, нарочито тихим) голосом, не глядя в глаза, по-прежнему уставившись в стол.

Что он говорил, я тогда не запомнил.

Еще более грустное впечатление оставил Юрий Чурбанов, зять Л.И. Брежнева. Он с большой свитой генералов и полковников МВД (Чурбанов тогда был зам. министра МВД Щелокова) приезжал к нам в подмосковный дом отдыха "Софрино", где проходила ежегодная учеба партийного и творческого актива Гостелерадио СССР.

Я тогда был зам. секретаря парткома Гостелерадио СССР по идеологии и сидел в президиуме вместе с нашим начальством и руководством парткома. Лапин и Мамедов не приехали, и правильно сделали.

Что прежде всего поразило - лицо у Чурбанова было нарисовано. Толстый слой грима, черные брови. Видимо, он был с большого перепоя и пытался это скрыть.

Говорил одни банальности. На острые вопросы, на которые были мастаки наши теле- и радиожурналисты, отвечал плоскими шуточками. На все это зал реагировал молча, никто не смеялся. Поэтому после встречи он спросил у нашего руководства, какое он произвел впечатление. Кто-то то ли из вежливости, то ли из подхалимства, ответил, что все довольны его выступлением. Но мы еще раз убедились в беспомощности дряхлеющей власти.

Много еще можно рассказывать о телевидении, но, пожалуй, хватит. Работникам нового телевидения все это покажется временем юрского периода, а действующие лица - вымершими ящерами. Но это наша история. В ней было и много хорошего. И те, кто думает, что на все прошлое надо наплевать и забыть, сильно ошибаются. Сейчас не стесняются брать за пример обветшалые передачи западного телевидения, которое в те времена было хуже нашего (об этом говорили работники телевидения западных стран, устно и печатно).

О нарушение всех моральных принципов в некоторых нынешних передачах я уже и не говорю.

Мне кажется, что если бы новые руководители всех телевизионных каналов поизучали историю советского телевидения (а настоящих, серьезных книг и передач в Телерадиофонде достаточно), то нашли бы там много полезного.