

Егоров В.В. Телевидение. Страницы истории. М.: Аспект пресс, 2004. 202 с.

**В.В.Егоров**

## **Телевидение: Страницы истории**

*Становление и развитие отечественного телевидения в воспоминаниях одного из его многолетних руководителей. Автор полутора десятков монографий и учебных пособий по теории и истории тележурналистики впервые выступает как мемуарист, и его новая работа наверняка найдет своих благодарных читателей. Шаболовка и Останкино, малоизвестные страницы истории общественно-политического, литературно-драматического и научно-популярного разделов вещания. Профессор В.В. Егоров увлекательно рассказывает об известных телевизионных персонажах и собственном практическом опыте, отмеченном престижными журналистскими наградами и Государственной премией СССР.*

*Егоров Вилен Васильевич*  
**Телевидение: Страницы истории**

**М.: Аспект Пресс, 2004. 202 с.**

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Об авторе книги

Глава I. Уроки «оттепели» в Политехническом

Глава II. Публицистика на телевидении рождалась из пропаганды

Глава III. Репортаж с партийной петлей на шее

Глава IV. Взгляд по верхам... телевидения

Глава V. АБВГДейка и другие

Глава VI. Я в писатели пошел

Глава VII. По ту сторону экрана

Глава VIII. Телевидение и парламент

Глава IX. Прости и помоги нам, боже!

Глава X. Шаг вперед – два шага в сторону

Глава XI. Парадоксы будущего телевидения

### Об авторе книги

Когда в середине 60-х годов Вилен Васильевич Егоров в команде нового председателя Госкомитета по радиовещанию и телевидению Н. Н. Месяцева появился на ТВ, старожилы отнеслись к пополнению с недоверием и, надо признаться, с ревностью. Но «десант» быстро развеял сомнения — и размахом свежих идей, и решительностью их воплощения. Было еще одно: то, что потом стало называться человеческим фактором. Вот об авторе интересной и поучительной книги, о масштабе и значении его личности в истории отечественного телевидения хочу поделиться с читателем своими впечатлениями.

Казалось бы, из партийных кадров, человек номенклатуры. И секретарем парткома, и членом коллегии Гостелерадио, и главным редактором пропаганды побывал. Но сделал так много для развития нашего телевидения, что рядом с ним поставить кого-либо трудно. Организационный талант, умение угадывать людей способных, полезных делу, и главное! — беречь их, а если надо, то и бороться за их судьбы, — это дорогого стоило. Рисковал, балансировал на грани. Знаю, что подчас он и страх испытывал, но был упрям в достижении задуманного. Напрасно голову не подставлял, но, себя оберегая, сохранял и дело.

Три проекта, которые возглавил и довел до завершения В. В. Егоров, убежден, останутся в истории нашего ТВ.

Первый проект — создание из небольшой третьестепенной редакции самостоятельного программно-канала. Начальный замысел — организация учебно-образовательного направления — постепенно перерос в двухуровневое взаимодополняющее вещание образовательного и культурно-просветительского содержания. От телеуроков в помощь школе, лекций выдающихся ученых до литературного театра Анатолия Эфроса, историко-литературных циклов Владимира Лакшина и т.д.

Второй проект был связан с идеей создать специальную программу «повышенного интеллектуального уровня» — программу для «высоколобых» с их особыми запросами и вкусами. Конечно, В. В. Егоров и его команда не были настолько наивны, чтобы не понимать, чем такой проект может завершиться в «рабоче-крестьянском» государстве. Нужен был камуфляж. Им, отчасти, стала тематика, заявленная в проспекте, и некоторая туманность пояснений. Лицензию на вещание, как сказали бы сегодня, удалось получить благодаря тому, что в заявке удачно отделили «что» — тему, содержание от «как» — формы, жанра: способа экранного воплощения. Например, в сериале по книге Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» — работе сложной, не многим понятной — предполагались инсценировки, разыгранные актерами. По признанию значительной части зрителей, замысел и его решение оказались настолько удачными, что пробудили интерес к этому сочинению (напомню, что оно стояло в списке обязательной литературы в сети партучебы, охватывавшей миллионы людей).

Под таким прикрытием была определена структура всей программы четвертого канала: искусствоведческие циклы о кино и театре, передачи из области литературоведения и истории культуры и пр. Рубрики четвертой «кнопки» дразнили необычностью, пытались уйти от идеологического прессинга и масскультовской рутины. Адресовались они, как уже было сказано, просвещенной аудитории. На чем организаторы и споткнулись. Комиссия из горкомовских политкомиссаров и парт-профессуры обвинила нас (был и я причастен к этим экспериментам) в элитарности, в «расслоении единого советского народа» и других смертных грехах. Редакцию, к счастью, не разогнали, но передачи с эфира сняли.

Осмотрительная смелость Вилена Васильевича, его склонность к новациям и облекаемая в самоиронию боязнь провала превращали деловое общение с ним в некое подобие игры. Юмор, только ему присущий, каждый раз неожиданный, вообще был нередко спасательным кругом, который помогал держаться на плаву в самых, казалось бы, безвыходных ситуациях.

Как-то предложил я, дабы расшевелить коллег и посмотреть, кто на что горазд,

конкурс. Каждый из ста с лишним работников главной редакции пропаганды должен был в месячный срок представить заявку (2—3 страницы машинописного текста): тема, набросок сюжета, экранное воплощение. Поощрение в случае одобрения редколлегией — творческая командировка и гонорар по высшей ставке. Помню, В. В. Егоров хохотнул: «Не получится ли так, что полредакции окажется в положении «голового короля»?» И все мы словно попали на предметное стеклышко микроскопа: кто вообще ничего не надумал, кто сочинил благоглупости, но с десятков стоящих предложений обнаружилось. И это вовсе не так уж мало, если учесть прозорливость телевизионного конвейера, дефицит притока новых идей и худосочность редакционных портфелей.

Третий проект Вилена Васильевича и едва ли не самое любимое его детище — Всесоюзный (Всероссийский) институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания. О значении ВИПК в масштабах телевидения страны говорить не стану — общеизвестно. Отмечу одно только обстоятельство: В. В. Егорову удалось сначала, в пору всеобщего развала, спасти достойных людей, а потом организовать их и сцементировать в серьезный дееспособный коллектив.

Капитан по-прежнему на мостике и уверенно держит штурвал. Так держать!

*Рудольф Борецкий*

8 февраля 2004 г.

Глава I  
**УРОКИ «ОТТЕПЕЛИ»  
В ПОЛИТЕХНИЧЕСКОМ**

В начале шестидесятых годов — теперь уже прошлого века — комсомольская юность вынесла меня на самую стремнину начавшихся перемен в общественной жизни: попал я на должность директора Центральной лектории Всесоюзного общества «Знание» — знаменитого Большого зала Политехнического музея.

Слава об этом зале шла еще со времени выступлений здесь Маяковского и других поэтов, от дискуссий владыки Введенского с наркомом Луначарским. К моему же приходу лекторий больше напоминал вечно пустующий сельский клуб, едва собирающий вокруг себя благодаря теплу затухающего огня прежней славы пенсионеров из ближайшей округи.

Можно сказать, что директором лектории я стал не случайно: первый заместитель председателя правления Всесоюзного общества «Знание» Николай Николаевич Месяцев знал меня по комсомольской работе, когда он был секретарем ЦК ВЛКСМ, а я — заведующим лекторской группой Московского горкома комсомола. Надо было собраться с духом, создать команду единомышленников из комсомольских активистов, референтов лектории и общества «Знание», чтобы воссоздать прежнюю славу Политехнического музея и, возможно, продвинуться вперед в русле тех перемен, которые впоследствии назовут «оттепелью». Забегая вперед, скажу, что задачу эту мы выполнили за три-четыре года. Когда я уходил из лектории на другую работу, он имел полумиллионную годовую прибыль при цене билета на лекцию 10 копеек, а перед моим приходом получал полумиллионную дотацию. Этот довод, пожалуй, будет особенно убедительным для сегодняшнего

поколения меркантильных молодых людей.

Мой опыт работы в комсомоле был связан с удивительным, редким по тем временам «учреждением» — Домом молодежного лектора, который занимался подготовкой комсомольских лекторов и организаторов молодежных вечеров. Работал он на общественных началах, на энтузиазме своих активистов, многие из которых стали затем организаторами знаменитых вечеров в Центральной лектории.

Что же это был за «дом»? В Положении о нем, утвержденном городским руководством комсомола и общества «Знание», указывалось, что цели его деятельности — изучение и обобщение опыта лекционной пропаганды для оказания помощи комитетам ВЛКСМ в подготовке квалифицированных лекторов, выступающих перед молодежью.

Методический кабинет Дома молодежного лектора решено было создать на базе Государственной публичной исторической библиотеки. Организаторы исходили из того, что библиотека удобно расположена территориально, в самом центре города, и в необходимых случаях ее клуб можно будет использовать для выставок книг, обзоров литературы в помощь лекторам. К их услугам были также читальные залы и абонемент библиотеки.

Всю эту работу организовывал совет во главе с бывшим руководителем лекторской группы МГК ВЛКСМ — автором этой книги и референтом городского отделения общества «Знание». Членами совета были сотрудники издательства «Молодая гвардия», Союза кинематографистов, Центрального выставочного зала, Всесоюзной государственной библиотеки иностранной литературы, Политехнического музея, молодые ученые, старые коммунисты, комсомольские работники.

При Доме лектора были созданы две школы: по пропаганде вопросов коммунистического воспитания и школа молодых атеистов. Программа школ была рассчитана на один год, а основной формой занятий с будущими лекторами мы избрали творческие встречи со знающими интересными людьми, и прежде всего диспуты.

Вот как проходил, к примеру, диспут на очень злободневную в конце 50-х — начале 60-х годов тему «О хороших и плохих вкусах». В кратком вступительном слове перед

слушателями был поставлен ряд вопросов. Наиболее острый спор разгорелся вокруг вопроса: «Почему говорится, что о вкусах не спорят?». Выступавшие очень интересно рассуждали о том, что мы называем плохим вкусом, безвкусицей, о воспитании хорошего вкуса, о моде, стиле и стилягах и т.п.

Жаркие дискуссии возникали во время обсуждения лекций, подготовленных самими слушателями. Каждый из них, прежде чем отправиться на завод или в общежитие, должен был выступить со своей лекцией перед группой однокашников, выслушать их дружеские советы и критические замечания преподавателя, руководившего подготовкой юного мастера слова. Во время обсуждения выявлялся уровень теоретической подготовки слушателя, по достоинству оценивались яркие, живые примеры или указывалось на сухость материала, безликие выражения. Обсуждение приносило пользу всем, так как на таких наглядных примерах будущие лекторы учились выстраивать свои лекции, избегать уже проанализированных ошибок. Не менее оживленно проходили занятия после просмотра художественных кинофильмов, когда каждый должен был определить свое отношение к проблемам, поднятым в картине, оценить режиссерские приемы и игру актеров.

Все это помогало слушателям приобретать умение четко формулировать мысли, рассуждать логично, отстаивая свои убеждения. Вместе с тем в процессе обсуждения руководители школы выявляли, в каких именно областях знаний слушателям следует усиленно заниматься, к чему у них проявляется наибольший интерес.

И вот позади месяцы учебы. 18 мая 1961 года состоялся торжественный выпускной вечер. В притихшей аудитории зачитывается приказ об успешном окончании школы 35 комсомольцами. Выпускники взволнованно говорили, что они очень многое узнали, многому научились, а творческая обстановка на занятиях сдружила их; к концу учебы они почувствовали себя более зрелыми, уверенными в своих убеждениях.

В начале июня 1961 года президиум правления московского отделения общества «Знание» под председательством академика А. В. Топчиева рассмотрел итоги работы Дома молодежного лектора и принял постановление о его работе. В нем отмечалось, что актив

Дома лектора проводил на общественных началах теоретическую и методическую подготовку молодых лекторов, привлек к занятиям высококвалифицированные кадры научных работников и лучших лекторов Москвы. Вместе с тем были подвергнуты критике работа по набору слушателей, слабое отражение в программах занятий вопросов политэкономии социализма.

Создание на основе нашего опыта домов, школ, семинаров молодежных лекторов становилось основой организации системы подготовки и воспитания лекторских кадров. Активно участвовали в этом деле молодежные комиссии общества «Знание», работавшие, в частности, на базе Центрального лектория.

Из всего этого родились «Молодежные субботы» — ежемесячные устные журналы с тремя-четырьмя самостоятельными темами из разных областей культуры, науки, искусства. Каждой теме посвящалась одна «страница», последняя, как правило, была связана с проблемами музыкального творчества, поэзией и эстрадой.

«Молодежные субботы» быстро завоевали огромную популярность у студенчества, молодых специалистов, у интеллигенции. Дирекции лектория даже пришлось планировать ежемесячный ремонт дверей, так как после каждой «Молодежной субботы» старинный вход в Политехнический не выдерживал напора молодой энергии — столько людей стремились стать слушателями, зрителями, а возможно, и участниками будущих глубоких общественных перемен, надежды на которые давала послесталинская «оттепель». У лектория всегда был полный аншлаг, и многие молодые люди пытались попасть в зал без билета, они готовы были сидеть на ступеньках, стоять в проходах.

Итак, в залах Политехнического вечера молодежи стали регулярными. Вместо традиционных лекций и политзанятий мы все чаще проводили встречи с удивительно интересными, яркими, талантливыми представителями творческой интеллигенции, с учеными. Одни имена чего стоят: Илья Эренбург, Назым Хикмет, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Булат Окуджава, Белла Ахмадулина, Римма Казакова, академики А. Н. Колмогоров, Н. Н. Семенов, Я. Б. Зельдович, И. Е. Тамм и другие.

Никогда не забуду, как академик, дважды Герой Социалистического Труда Я. Б.

Зельдович, придя на свою лекцию, долго не мог попасть в зал: у входа столпилось множество народа, в основном студенты (как всегда, желающих попасть на лекцию было больше, чем билетов в кассе). Пришлось мне просить их помочь знаменитому физику добраться до кафедры. Молодые люди подняли его на руки и, передавая друг другу, перенесли в зал. Оказавшись в безопасности, Зельдович обнаружил, что на его пальто не осталось ни одной пуговицы. «Ну, — подумал я, — сейчас будет мне разгон за неумение организовать цивилизованную встречу академика». Но Яков Борисович улыбался: «Боже мой! Какая прелесть! Последний раз мне так обрывали пуговицы в далекие студенческие годы!» Лекция академика прошла в удивительно дружеской обстановке, в теснейшем контакте с аудиторией.

В такой же доверительной атмосфере проходили лекции выдающегося математика Андрея Николаевича Колмогорова. Во время одной из них он неожиданно выдвинул тезис, согласно которому современная наука вносит поправку в утверждение Энгельса о том, что жизнь есть существование белковых тел. «Нет, — говорил ученый, — жизнь есть существование белковых тел, а также систем машин, компьютеров, роботов». Присутствовавшие в зале работники отдела пропаганды ЦК КПСС после этого выступления терзали меня вопросами: почему, дескать, в Центральном лектории допускаются утверждения, что марксизм устарел?

Но особый всплеск эмоций и критики ответственных партийных товарищей вызвали выступления писателя И. Г. Эренбурга, который по договоренности с председателем правления Всесоюзного общества «Знание» академиком Н. Н. Семеновым решил прочитать у нас страницы своей новой книги «Люди. Годы. Жизнь». Зная непростой нрав, неуправляемость писателя, цековские работники засуетились, засомневались: а стоит ли такое разрешать? Но все-таки разрешили.

Зал был переполнен. Илья Григорьевич за кулисами говорит мне: «Знаю я вас. Наверное, собрали аудиторию из одной партноменклатуры!» — «Нет, — отвечаю. — Вот увидите, как вас встретят». И действительно, когда Эренбург вошел в зал, все встали и устроили ему овацию. Матерый публицист был растроган. «Вы думаете, я буду читать

страницы, посвященные Москве 1937-го года?» Зал кричит: «Да!» — «Нет, — говорит Эренбург. — Я почитаю главы, посвященные военным событиям в Испании».

Встреча проходила довольно спокойно, пока писатель не начал отвечать на вопросы. Его ошеломил вопрос из зала: «А где сейчас Борис Пастернак?» «Как! — возмутился Эренбург. — Вы не знаете, что Пастернак умер? Об этом было сообщение, правда, позорно краткое, в «Литературной газете». Но я отношу это к тем нравам, которые все больше уходят из нашей жизни». Слова эти вызвали бурю аплодисментов.

Через два-три дня меня вызвали в отдел пропаганды ЦК «на довольно высокий уровень», показали разворот газеты «Вашингтон пост» с напечатанной там статьей ее московского корреспондента, который подробно описывал вечер Эренбурга в нашем лектории. В газете подчеркивалось, что сообщение об этой встрече — самая приятная в этом году (дело происходило в январе 1962-го) новость из Москвы: наконец-то в зале Политехнического музея, прямо напротив здания ЦК КПСС, прозвучало, что Пастернак — великий русский писатель, значит, происходит переоценка творчества лауреата Нобелевской премии. «Вы знаете, товарищ Егоров, как это называется? — сурово спрашивали меня товарищи из ЦК. — Можно сказать, что вы проделали брешь в идеологической работе партии». Один из них поинтересовался: «Вы давно работаете директором лектория?» — «Шесть месяцев», — бодро ответил я.

Может быть, это и спасло меня от расправы: я был почти вдвое моложе своих собеседников. Напоследок заведующий лекторской группой ЦК В. Михайлов посоветовал: «Не думаете о себе, о своих детях — так подумайте о судьбе моих! Ведите себя более осмотрительно!»

Но на дворе стояла оттепель, и отдельные ночные заморозки лишь поддерживали веру в возможность дальнейшего потепления.

Через месяц после этой беседы, когда в ЦК вроде бы решили, что впредь я буду более бдительным в деле партийной пропаганды, случился новый конфликт. Всемирный конгресс сторонников мира решил провести в нашем лектории вечер, посвященный творчеству великого турецкого поэта и борца за мир Назыма Хикмета, а тот поставил

одним из условий, чтобы вечер вел его коллега, член бюро конгресса, писатель Илья Эренбург.

Ответственные товарищи опять задержались: «Как, — говорили мне, — он совсем недавно выступал у вас, а теперь целый вечер будет руководить всеми выступлениями? О чем вы думаете, товарищ директор?»

Но другое условие Хикмета оказалось еще суровее: он настаивал, чтобы в фойе была развернута выставка работ скульптора Эрнста Неизвестного, только что жестоко раскритикованного самим Н. С. Хрущевым в Манеже. Устроить после такого разгрома на высшем партийном уровне подобную выставку означало бы не только мою личную политическую кончину, но и «организацию еще одного провала в системе идеологической обработки населения».

В день начала «мероприятия, имеющего крупное международное значение», какие-то посторонние люди стали устанавливать скульптуры Неизвестного, ссылаясь при этом на указания Хикмета и самого автора. Мне пришлось — каюсь! — пойти на крайние меры: вслед за чужими мужиками шли мужики из нашего лектория, снимали скульптуры и осторожно убирали их в комнату, ключ от которой я хранил у себя. Кто-то сообщил Хикмету, что директор лектория запретил выставку, и поэт отказался приехать к нам. Мои доводы, что все билеты проданы, интерес в Москве к встрече с ним огромен, а Эренбург и другие приглашенные им поэты уже в пути, не возымели результата. И только благодаря усилиям гостившего у Хикмета секретаря ЦК КП Турции вечер состоялся.

Но для меня на этом неприятности еще не кончились. Выступавший на вечере поэт Борис Слуцкий в конце своей речи неожиданно призвал присутствующих отправиться на поиски спрятанных администрацией скульптур Эрнста Неизвестного. Этого я не ожидал! Но выход из положения нашелся быстро: я зазвал инициатора похода против администрации в свой кабинет и, пока толпа слушателей искала своего предводителя, напомнил, кто здесь хозяин. Когда звонок пригласил всех в зал, народ кинулся занимать места. Поход за скульптурами не состоялся, а поэт был препровожден к ближайшей станции метро. Обиженный Борис Абрамович пообещал никогда больше не приходить в

Политехнический.

Председательствующий на вечере Эренбург предупредил, что все поэты — Вознесенский, Евтушенко, Ахмадулина, Слуцкий — будут читать не свои стихи, а произведения Хикмета в переводе. Однако Андрей Вознесенский стал читать свои стихи о Хикмете. «Хоть мы и договорились читать только стихи Назыма, но я знаю, Андрей, ты пишешь хорошие стихи. А о том, что ты будешь читать стихи о Хикмете, мне только что написали здесь в записке», — сказал Эренбург, повернувшись к сидевшей рядом О. А. Хвалебновой, заместителю председателя Всесоюзного общества «Знание», также активной участнице Всемирного конгресса сторонников мира. Та обомлела и не нашлась что сказать аудитории, зато потом долго возмущалась «бесцеремонностью» писателя.

В целом же вечер прошел интересно и запомнился надолго. Столько встреч — светлых и прекрасных — дарил нам, шестидесятикам, знаменитый Политехнический!

Спустя сорок лет А. Н. Яковлев, бывший в шестидесятые годы одним из руководителей отдела пропаганды ЦК, скажет, что ходил в Политехнический на упоительные вечера поэзии учиться тому, чем стала для нашего общества «оттепель». «Но сознание продолжало быть раздвоенным. В известной мере я стал роботом мучительного притворства, но все же старался не потерять самого себя, не опоганиться».

А я-то думал: что это зачастили к нам в лекторий работники ЦК, почему все больше ужесточается контроль за нашей деятельностью? Оказывается, это они ходили учиться «новым подходам к пропаганде». Как показали последующие годы, кое-кому из бывших руководителей партии уроки эти пошли впрок.

Летом 1962 года после трудов праведных я ушел в отпуск, лекторий был на каникулах. И вдруг однажды вечером к нам на дачу заходит соседка и рассказывает: «Проходила я мимо вашего лектория, а там полно народу и даже конная милиция». Я тут же помчался на работу. Оказалось, что Марлен Хуциев — один из любимых моих режиссеров — решил снять главную сцену своего нового фильма «Застава Ильича» (на экраны он вышел под названием «Нам 20 лет») в Большом зале Политехнического.

Так навечно были запечатлены на киноплёнке выступления у нас Рождественского,

Ахмадулиной, Окуджавы, Евтушенко, Вознесенского. И переполненный молодежью зал. И люди, восторженно встречавшие новые стихи и песни, родившиеся в «оттепель».

Такие встречи становились вершиной работы по-новому и начинали серьезно беспокоить тогдашнее правление Союза писателей СССР, другие организации, стоявшие на позициях партийного и государственного контроля за инакомыслием. Было очевидно, что дальнейшее продвижение вперед в области демократизации культурной жизни для общества «Знание» и его лектория становится невозможным.

«Оттепель» закончилась. Н. С. Хрущев, по выражению Василия Аксенова, «спустил с цепи свою свору». Общее настроение, царившее тогда среди наиболее демократичной части интеллигенции, звучит в стихотворении Андрея Вознесенского «Прощание с Политехническим»:

В Политехнический!

В Политехнический!

По снегу фары шипят яичницей.

Милиционеры свистят панически.

Кому там хнычется?!

В Политехнический!

Ура, студенческая шарага!

А ну, шарахни

по совмещанам свои затрецины!

Как нам мещане мешали встретиться!..

Нам жить недолго. Суть не в овациях.

Мы растворяемся в людских количествах

в твоих просторах,

Политехнический.

Невыносимо нам расставаться.  
Я ненавидел тебя вначале.  
Как ты расстреливал меня молчаньем!  
Я шел как смертник в притихшем зале,  
Политехнический, мы враждовали!

Ах, как я сыпался! Как шла на помощь  
записка искоркой электрической  
Политехнический,  
ты это помнишь?  
Мы расстаемся, Политехнический.  
Ты на кого-то меня сменяешь,  
но, понимаешь,  
пообещай мне, не будь чудовищем,  
забудь

со стоящим!

Ты ворожи ему, храни разиню.

Политехнический —

моя Россия! —

*ты очень бережен и добр, как бог,*

*лишь Маяковского не уберег.*

Мне посоветовали в 1965 году перейти на другую работу, и я стал руководить организационно-методическим отделом правления Всесоюзного общества «Знание». Ученые-лекторы, члены правления избрали меня членом президиума правления, где я и заседал вместе с известными академиками, «решая судьбы распространения знаний среди населения».

Но и здесь мне мирно не сиделось. Пришлось вступить в дискуссию с тогдашним первым заместителем председателя правления В. И. Снастиным, которого в 1964 году

освободили от должности первого заместителя заведующего отделом пропаганды ЦК КПСС. Василий Иванович был горячим сторонником увеличения числа лекций по марксистско-ленинской тематике. Ну а я на собраниях и в личных беседах с друзьями говорил о том, что пропагандой этих знаний и так занимаются и система партийного просвещения, и комсомольская политическая сеть, и лекторские группы партийных комитетов. Обществу «Знание», как мне представлялось, надо было сосредоточиться на распространении современных научно-технических и естественно-научных знаний.

Становилось все очевиднее, что пора менять сферу своей деятельности, что надо было раньше понять: «оттепель» кончается, необыкновенный взлет свободного творчества, радость живого общения, открытых дискуссий уходят в прошлое. Оставались лишь теплые воспоминания о четырех годах одной большой московской весны.

«Прощай, Политехнический», — с грустью говорили мы, теперь уже бывшие сотрудники Всесоюзного общества «Знание» и лектория — умница и эрудит, впоследствии доктор наук и академик Ю. У. Фохт-Бабушкин, глубокий знаток русской словесности, прекрасный товарищ Борис Каплан, его супруга, референт молодежной секции Екатерина Чухман, активисты-организаторы лекционной работы по всей стране Юрий Замыслов, Владислав Карижский и другие единомышленники.

Прощай, Политехнический! Спасибо тебе за твою решающую роль в формировании моего мировоззрения, приверженности идеалам шестидесятников.

Впереди меня ждало телевидение, по сути, та же просветительская сфера деятельности, но уже в иных масштабах, в иных идеологических условиях, под руководством людей, ставших на пути у «оттепели».

Знающие люди предупреждали меня, что на советском телевидении царят худшие традиции театра и кино, что здесь немало случайных людей, неспособных к творчеству, но жаждущих славы и денег. Я отнесся к этим предупреждениям не очень серьезно, но, став секретарем парткома Центрального телевидения, вынужден был признать справедливость этих слов. Мне говорили: на телевидении будут проверять, как ты относишься к трем вещам — к деньгам, вину и женщинам. И в первые же месяцы на новой работе я испытал

все эти искушения.

Эффектная и красивая молодая актриса, пришедшая незадолго до этого на работу в музыкальную редакцию, жаждала получить квартиру в Москве, а для этого требовалось ходатайство от руководства и общественных организаций. Она явилась в партком, показала подписанные всеми начальниками документы и попросила меня их подписать. Так как ее просьбу поддержало руководство Госкомитета, я поставил свою подпись. Через месяц она получила квартиру и, решив отблагодарить секретаря парткома, пригласила меня на новоселье. Я поинтересовался, когда оно состоится и много ли будет народа. А в ответ услышал: зачем нам нужен еще кто-то в квартире одинокой женщины? Я был страшно смущен, пообещал подумать. Стоит ли говорить, что на этом мы и расстались.

Как-то пришел ко мне в партком спортивный комментатор и предложил: я помогаю ему доставать из Госфильмофонда кадры спортивной хроники, он делает новую программу, а гонорар пополам. Надо сказать, что я всячески поддерживал этого молодого журналиста, оберегал от незаслуженной критики за его выступления в эфире, но тут не сдержался и выразил свое отношение к предложенной сделке фразами, далекими от языка протоколов. Каким-то образом об этом узнали все. Больше никто за десятилетия моей работы в редакциях ЦТ не смел заговорить со мной на «денежную» тему.

А однажды я был приглашен на юбилейный вечер одного из руководителей телевидения. За столом, где я сидел, раза три менялись соседи, и каждая новая смена предлагала мне поднять бокал за партию, за юбиляра и т.д. Наивные люди! Они не знали о той закалке, что дали мне годы водолазной службы в армии и работы в комсомоле: я мог «принять на душу» не один и не два бокала. Похоже, все гости это заметили, а наутро позвонил инструктор отдела пропаганды ЦК и поздравил: «Ну ты даешь! Всех перепил, выдержал третье испытание!». Откуда они там все узнавали — неизвестно. Знаю только, что на банкете инструктора этого не было...

Так выдержал я все три испытания, и меня на телевидении, кажется, зауважали, дружно голосовали «за» при выборах нового состава парткома. Кто знает, может быть, парткомовское начало в работе на телевидении дало мне уверенность в будущей

деятельности, придало смелости, азарта, что помогало преодолевать страх за свое будущее и будущее своей семьи, детей и внуков.

## Глава II

### **ПУБЛИЦИСТИКА НА ТЕЛЕВИДЕНИИ РОЖДАЛАСЬ ИЗ ПРОПАГАНДЫ**

В 1966 году ЦК КПСС утвердил ставку освобожденного секретаря парткома Центрального телевидения — в связи с бурным ростом коллектива телевизионщиков на Шаболовке. Н. Н. Месяцев, с которым в предыдущие годы мы работали в обществе «Знание», решил рекомендовать меня на новую должность. Я без колебаний согласился в предвкушении новой, неизведанной ранее работы на этом загадочном телевидении с его неиссякаемыми творческими возможностями и фантастических размеров аудиторией. Здесь можно было использовать тот опыт духовной жизни и деятельности, что был приобретен за годы работы в Политехническом.

На общем партийном собрании Центрального телевидения мне пришлось рассказать свою биографию. К тому времени я был кандидатом наук, но, конечно, не это больше всего заинтересовало коммунистов, а то, что после окончания юридического факультета МГУ я служил в армии и был там водолазом. Когда я упомянул об этом, Г. А. Иванов, заместитель председателя Комитета, бросил: «Нам на телевидении только водолаза и не хватало». Эта реплика сняла напряженность в зале и вызвала доброжелательные улыбки. В итоге я был избран большинством голосов секретарем парткома Центрального телевидения, первым в его истории.

В то время коллектив самого современного средства массовой информации складывался во многом стихийно. На телевидение шли и режиссеры-неудачники из театра, кино, музыкальных и цирковых учреждений, и журналисты-авантюристы, но большинство все-таки составляли энтузиасты нового дела, люди, решившие поменять профессию, сферу своей деятельности, можно сказать, всю жизнь. Так что водолаз попал в благоприятную,

хотя и несколько бесшабашную пока еще среду. Нам предстояло вместе готовиться к новым рубежам развития телевидения, которое собиралось переехать с Шаболовки в строящийся в Останкине новый телецентр, заметно увеличить количество программ и значительно повысить их художественный уровень. Так и произошло. К концу 1967 года коллектив Центрального телевидения вырос сначала вдвое, а позже и втрое по сравнению с предыдущим годом.

К партийной работе, собраниям и политзанятиям отношение у нашего телевизионного сообщества было наплевательское, дисциплины — никакой. Надо было начинать все заново, искать и находить людей, способных верно оценить состояние творческого коллектива, определить границы свободы творчества и морального поведения на работе и дома. Спустя месяца два после моего избрания секретарем парткома на Шаболовке состоялось первое собрание партийных активистов — партактив, как тогда говорили (в отличие от партийного собрания на нем присутствовали не все коммунисты, а лишь те, кого пригласил партком; среди приглашенных могли быть и беспартийные, на телевидении, например, режиссеры, художники, инженеры). На собрание пришли председатель комитета и его заместители. Я уже довольно непринужденно приглашал людей рассаживаться и записываться в прения. Многих называл по имени-отчеству. Слышу рядом со мной в президиуме Н. Н. Месяцев говорит соседу: «Вот посмотрим: если Егоров назовет первого, кто войдет в зал, по имени-отчеству, значит, мы не ошиблись в его способности работать с людьми». Вошел Моисеев, начальник художественных мастерских ЦТ, с которым мы уже не раз беседовали. Я пригласил Бориса Петровича присесть, так как собрание уже началось.

Этот эпизод и тот первый партактив во многом укрепили мой авторитет в таком сложном коллективе, как Центральное телевидение, где трудились редакторы, режиссеры, операторы, инженеры, художники, звукотехники, осветители и представители других профессий. Партком должен был их всех объединить, поставить перед ними общие первоочередные задачи и наметить перспективы развития. Над этим мы и работали до осени 1967 года, когда по решению ЦК КПСС я был утвержден главным редактором

главной редакции пропаганды ЦТ.

Из всех редакций и отделов телевидения мне ближе была деятельность именно главной редакции пропаганды. Под этим «кодовым названием» сосредоточилась политическая, экономическая и научная публицистика. В 1967 году редакция насчитывала почти 300 сотрудников, 12 отделов. Вещание велось по трем телеканалам. И только что, в преддверии открытия Останкинского телецентра, заработала четвертая программа, на которой много передач также готовилось нашей редакцией.

Была введена новая должность заместителя главного редактора по четвертой программе. Эту должность занимал Леонид Антонович Дмитриев, блестяще образованный журналист, окончивший МГИМО, успевший поработать не только в нашей стране, но и за рубежом. По моим представлениям, Л. А. Дмитриев был и остается идеальным тележурналистом, образцом творческого отношения к делу. Сколько им было придумано новых программ, сколько написано интересных сценариев передач и фильмов — каждый с неожиданным поворотом сюжета, с оригинальной концепцией.

Работать рядом с такими людьми — счастье. Но таких в редакции тогда было немного. Нравы в коллективе царили странные: действовала налаженная система доносов, подслушивания, подхалимских услуг и т.п. Как-то я ушел на репетицию одной передачи, она не состоялась, пришлось неожиданно вернуться. Вхожу в свой кабинет и вижу: сидят все двенадцать заведующих отделами, а бывший главный редактор им говорит: «Итак, договорились: Егорову не помогать, сам он скоро завалится». И все, похоже, согласились. Пришлось мне в короткий срок поменять весь командный состав редакции.

Или еще такой эпизод. Входит в кабинет одна редакторша и спрашивает: «Можно запереть дверь?». Говорю: можно. Она продолжает: «Вы же бывший секретарь парткома, почему же вы в своей работе в редакции не опираетесь на мнение коллектива! До вас мы все, что услышим в отделах, рассказывали главному редактору, и она была в курсе всех дел». Я понял, что надо действовать решительно и сказал, что как бывший секретарь считаю необходимым немедленно собрать партбюро и обсудить ее заявление. Заседание партбюро редакции прошло бурно, практику доносов резко осудили, а незадачливая

редакторша подала заявление об уходе. Потом она работала в других подразделениях ЦТ и была единственным человеком на телевидении, кто не здоровался со мной во время случайных встреч в коридорах Останкина.

В 1967 году, накануне открытия Останкинского телецентра, был объявлен единственный в своем роде конкурс. В эфире звучали соблазнительные призывы: «Хотите быть комментатором? Приходите к нам. Вы инженер, учитель, экономист, врач? Прекрасно. Вы получите возможность рассказать всем с экрана о людях вашей профессии».

На конкурсный отбор пришло довольно много претендентов. По итогам письменных и устных экзаменов, по трудноуловимым признакам, проявляющимся перед объективом студийной камеры (телегеничность, умение быстро и с юмором реагировать на вопрос, внушать к себе доверие), из них отобрали 18 человек. Два года их учили на курсах, а затем они стали работать в разных редакциях Центрального телевидения.

В промышленный отдел главной редакции пропаганды пришел Юрий Миронов, инженер-строитель по первой профессии. Его жена Елена (они познакомились на конкурсе и во время учебы поженились) стала работать в программе «Время». Елена Миронова со знанием дела демонстрировала в эфире новинки нашей промышленности, предназначенные «для дома, для семьи». Юрий главной темой избрал бригадный подряд. Он сменил профессию, чтобы продолжать с экрана то же дело, которым занимался прежде: распространение прогрессивных методов труда. Начав с суховатых, деловых репортажей о строительстве, он все больше вникал в драматические коллизии, в столкновения характеров и жизненных принципов, происходившие при внедрении бригадного подряда. И осознал постепенно, что психология важна здесь не меньше, чем технология. И если для передачи рационального опыта есть тьма возможностей — плакаты, брошюры, журналы, семинары, курсы, выставки, бюро технической информации, дома научно-технического просвещения, — то главные психологические фильтры, через которые проходит (или не проходит) рациональный опыт, постигаются только в прямом общении человека с человеком. Миронов сдружился с лучшими из лучших наших строителей, вел с ними

перед телекамерой откровенные беседы.

Посмотрев на Миронова в роли ведущего проблемных передач, режиссеры творческого объединения «Экран» стали приглашать его на роль автора документальных фильмов, где характеры и проблемы должны сплавиться в художественный образ. Так через «узкую» экономическую специализацию инженер-публицист приблизился к экранному человековедению.

Другой автор телевизионных «кинопортретов на деловом фоне», Дамир Белов, стал журналистом широкого профиля. На первый взгляд, его приход в промышленный отдел нашей главной редакции пропаганды после работы за рубежом и в программе «Время» мог показаться самоограничением, сужением творческого диапазона. Но это только на первый взгляд. Героев своих новых фильмов Белов находил в, казалось бы, будничных командировках на сибирские нефтепромыслы и электростанции, на строящиеся трассы линий электропередач и газопроводов. Постепенно, по негласному уговору в редакции, вся нефтеносная Сибирь была «отдана» Белову. Никто не решался после него ехать, скажем, в Уренгой или Надым, заранее представляя, как будут реагировать на нового корреспондента герои его репортажей, как обязательно будут спрашивать: «А где же Дамир?» В обаянии и контактности соперничать с Беловым действительно было очень непросто. Авторитет среди нефтяников и газовиков, строителей и энергетиков ему принесло постоянное «вживание в их проблемы». За участие в строительстве газопровода Уренгой — Помары — Ужгород он был награжден орденом «Знак Почета».

Кто скажет после этого, что экономика — «узкая специализация» для журналиста?

Заведовал промышленным отделом главной редакции пропаганды ЦТ Виталий Рожко. Еще на студенческой журналистской практике он твердо сказал своим сокурсникам: кто куда, а я на завод. Хочу понять, как устроена экономика, почему не всегда выполняются правильные хозяйственные решения, что сегодня думает о жизни рабочий класс. Вместе с однокурсником Григорием Шевелевым Виталий Рожко четко осуществил свою программу. Есть песня про «заводскую проходную, что в люди вывела меня». Шевелева и Рожко заводская проходная вывела в число наиболее серьезных журналистов

Центрального телевидения.

Григорий Шевелев со временем стал моим заместителем, окончил аспирантуру Академии общественных наук, защитил диссертацию. Затем он руководил главной редакцией информации (программа «Время»), а позже был заместителем председателя Гостелерадио СССР.

За время работы в главной редакции пропаганды мне удалось сформировать коллектив единомышленников, моих заместителей. Мы работали с азартом, увлеченно, не жалея ни времени, ни здоровья во имя родного телевидения. Эти люди были по своей природе трудоголиками. Все они защитили кандидатские диссертации и с годами выросли в профессионалов высшей пробы в области телевизионной журналистики.

Юрий Буданцев стал доктором философских наук, профессором кафедры журналистики МГИМО — одного из престижных вузов столицы; Федор Бруев избирался секретарем парткома Гостелерадио СССР, а затем взял в свои руки руководство нашей редакцией. Жанна Фомина была назначена главным редактором киноредакции, потом главным редактором программ ЦТ, а позже — ответственным секретарем Интервидения в Праге, где и защитила докторскую диссертацию по проблемам телевизионного программирования. Одним из самых опытных заместителей был Эдуард Муртазин, который впоследствии работал советником по телевидению при правительстве Афганистана в Кабуле.

Было время, когда из девяти членов коллегии Гостелерадио пять человек являлись выходцами из нашей редакции и считали себя моими учениками. Правда, такое положение вызывало неоднозначное отношение ко мне руководства, да и некоторых коллег, и с годами я ощущал это все больше и больше. К сожалению, почти никто из моих бывших помощников, самых квалифицированных, как сейчас модно говорить, телевизионных топ-менеджеров, не оказался востребованным в новых компаниях, возникших на обломках Центрального телевидения.

Развитие телевидения происходило в тесной связи с общественной жизнью: закономерности, последовательность решаемых в стране социальных, культурных и иных

задач во многом определяли тематику, характер, стилистику телевизионных передач в целом и телепублицистики в частности. Как и вся идеологическая деятельность в то время, работа телевидения подчинялась партийным указаниям и директивам, перед ним ставились те же задачи, определялись те же функции, что и для всей советской пропаганды. Начиная с конца 60-х годов редко какой документ КПСС, посвященный идеологическим проблемам, не ставил задачи и перед телевидением.

Таким образом, особенностью развития отечественного телевидения и телевизионной публицистики можно считать их рождение из партийной пропаганды. Телепублицистика и информация не только восприняли традиции, жанры, формы и методы работы партийной печати, но и опыт, особенности устных форм пропаганды, партийного просвещения.

Опыт партийной печати, традиции устной пропаганды стали не только источником телевизионной публицистики, но и родили новые, острые проблемы взаимодействия и состязательности старых и новых форм работы с людьми. Будут ли сотрудничать или воевать до самоуничтожения лекторы и пропагандисты — с одной стороны, и телепублицисты — с другой?

Так, в Чехословакии в конце 60-х годов довольно широкое распространение получила идея замены телевидением всех форм распространения знаний. В стране закрывались политкружки, лекторские группы, агитколлективы. Тогда активисты чехословацкого телевидения говорили нам: «Зачем городить все эти политзанятия, когда товарищ Дубчек одним своим выступлением по телевидению охватит всю страну и поставит все главные задачи, а население получит информацию из первых рук?» Потом товарищи-коллеги рассказывали, что после событий 1968 года агитаторы перед выборами шли к избирателям и не знали, откроют ли им дверь в дом и в душу, отчужденную от живого общения...

Мне довелось в те годы побывать в Чехословакии, выступать на больших собраниях на предприятиях этой страны; мои Доводы как телевизионщика в защиту и поддержку устных форм пропаганды были встречены аудиторией с пониманием и поддержкой.

В Чехословакию мы попали в составе группы ЦК КПСС по обмену опытом идеологической работы. Эту группу возглавлял тогда заместитель заведующего отделом

пропаганды ЦК КПСС Георгий Лукич Смирнов — опытнейший идеолог, доктор философских наук, блестящий оратор и организатор. Я вспоминаю его с особым чувством уважения и... отчасти вины перед ним. Дело в том, что спустя несколько лет после нашей совместной поездки за рубеж Г. Л. Смирнов был переведен на другую работу, стал директором Института философии АН СССР. Я, работая уже в другой редакции, несколько раз приглашал его выступить с лекциями и беседами на философские темы, рассказать о планах научной деятельности возглавляемого им института. Однако наша дружба показалась неуместной моему начальству, мне было приказано прекратить «таскать в эфир отработанные кадры». Пришлось просить прощения у моего философа.

Как же переменчивы политические ветры! С приходом на должность генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева Георгий Лукич Смирнов был утвержден его помощником. И однажды раздался звонок: «Ну, а теперьпустишь меня на телевидение?» Я обрадовался: «Да, конечно. Но, поймите меня правильно, теперь вы должны, как мне кажется, посоветоваться с Горбачевым по поводу выступлений по телевидению». Смирнов посоветовался, но... выступления его так и не состоялись. Однако свято место пусто не бывает.

Внимательные телезрители стали все чаще замечать, что если на их вопросы о международных отношениях в эфире отвечал политобозреватель «Правды» Ю. Жуков, то на темы внутренней политики ничего подобного нет. Так и появилась новая рубрика нашей редакции «На вопросы телезрителей отвечает академик В. Г. Афанасьев». Он был тогда главным редактором газеты «Правда» и слыл одним из самых талантливых и эрудированных ученых и популяризаторов общественных наук. Дважды в месяц Афанасьев отвечал на разнообразные вопросы зрителей. Он тщательно готовился к своим выступлениям, анализировал письма зрителей, чтобы добиться убедительности и точности в ответах на их злободневные, порой очень острые вопросы.

Работать с В. Г. Афанасьевым было легко и просто: мы встречались с ним в редакции «Правды» раз в месяц. Тут же записывали по две передачи в день. В кадре, кроме интересного собеседника, не было никаких кинодокументов, хроники или иного

изобразительного материала. Только главный редактор в обстановке своего скромного кабинета, и ничего лишнего. Подтвердилось наблюдение телевизионщика: самое интересное на экране — умный человек.

Спустя годы некоторые «новые русские» из числа молодых руководителей телекомпаний стали утверждать, что телепублицистика появилась в стране только во времена перестройки, а до того на экране была лишь пропаганда. Это примитивное заключение базируется на незнании подлинной истории отечественной публицистики. Творческий характер, эстетические принципы, гуманизм, воспитательные и просветительские задачи — все свои лучшие качества телепублицистика черпала и черпает из недр непосредственного общения с аудиторией проповедника, учителя, лектора, из того арсенала, которым была тогда для всех нас партийная пропаганда. Освобождаясь от надуманных тезисов, единомыслия и крайностей большевистских положений, она со временем приобретала новые черты многогранности убеждений, человеческой красоты, гармонии мыслей и чувств.

В развитии не только телепропаганды, но и просвещения, телепублицистики большую роль сыграла рубрика «Ленинский университет миллионов», в рамках которой было испробовано множество жанров, методов построения передач, форм взаимодействия со зрителем. Телевизионный «Ленинский университет миллионов» был самым массовым распространителем политических и экономических знаний в стране.

С самого начала мы задались вопросом, может ли ученый, пусть даже талантливый лектор, но привыкший выступать перед вузовской аудиторией, нести на себе весь груз передачи, общаясь с телекамерой и собеседниками в студии. Однажды у нас случился конфуз с известным и влиятельным тогда академиком М. Б. Митиным. Мы записали его лекцию о марксизме на видеопленку, но когда я посмотрел запись, то понял: «Надо переписывать!». Услужливые сотрудники донесли академику, что главный редактор забраковал его выступление. Марк Борисович возмутился: «Я эту лекцию читаю больше десяти лет, и никто не находил в ней ошибки!»

Мы пригласили академика в редакцию, еще раз вместе посмотрели запись, и... после

просмотра Митин вскочил и бросил: «Больше ноги моей на телевидении не будет!». Действительно, больше на телевидении мы его не видели. А в чем же все-таки было дело? А в том, что, когда академик говорил о, казалось, великих истинах, глаза его бегали, вся его поза выдавала неуверенность. Создавалось впечатление, что он говорит одно, а думает другое... Стало очевидно: магия высокого ученого звания не должна заслонять вопроса, может ли конкретный человек, приглашенный на роль ведущего, быть действительно ведущим, органично вписываться в специфику телевидения, уметь доверительно общаться с миллионами телезрителей, сидящими по ту сторону экрана. (Видимо, это понял и академик.)

Такое умение приходит не сразу, а опыта общения телеведущих со зрителями тогда еще было мало. Десятилетия потребовались для того, чтобы в стране сформировался отряд популярных, творчески одаренных телевизионных публицистов. Многие тысячи зрителей с любовью и благодарностью вспоминают встречи на телеэкране с такими мастерами международной публицистики, как В. Дунаев, Л. Золотаревский, А. Овсянников, Ф. Сейфуль-Мулюков, И. Фесуненко и др.

Расцвет их творчества пришелся на 70-е — начало 80-х годов, они работали в эфире до самой перестройки, до реформирования страны и телевидения, когда экран и сама жизнь потребовали новых лиц, новых подходов, новых кадров, не обремененных старыми коммунистическими пристрастиями и опытом партийных пропагандистов.

Но тогда, в годы застоя, телевидение стремилось найти обозревателей, способных доходчиво и убедительно разъяснять сложные вопросы в области внутренней и внешней политики. О том, какие результаты это давало, говорит, например, динамика роста писем зрителей в отдел международной информации

Центрального телевидения: в 1970 году было получено 1463 письма, в 1971-м - 1244, 1972-м - 12 631, 1973-м - 29 434. Понятно, что почта редакции не может служить всеобъемлющей характеристикой качества и популярности передач, но она может отражать определенные тенденции.

Резкое увеличение числа писем зрителей в 1973 году было связано с появлением

передачи политического обозревателя газеты «Правда» Ю. Жукова. Судя по количеству писем и по их содержанию, эта получасовая передача, хотя и шла без иллюстрирующего зрительного материала (фильмов, фотографий), пользовалась успехом. Столь большой и содержательной почты не получала ни одна рубрика международной тематики. Немаловажное значение имела и форма передачи — беседа со зрителем, которая позволяла подумать вместе с ведущим над актуальными международными проблемами, вызывала желание поделиться с ним своими мыслями, спросить о непонятном или о том, что волнует.

На эти же годы приходятся не столько взлеты, сколько падения публициста и обозревателя Юрия Фокина. Его заслуги в становлении и развитии телепублицистики, телевизионной информации трудно переоценить. Но пик его творчества пришелся на более ранние сроки.

Вначале Юрий Фокин специализировался в области международных отношений, текущей политики. Затем его увлекла космическая тема. Звездные «Эстафеты новостей» — многочасовые телевизионные встречи журналиста с космонавтами — стали заметными событиями в жизни советского телезрителя. Но постепенно многих стало раздражать отсутствие чувства меры в восхвалении космонавтов, в некотором преувеличении собственной роли «комментатора космической эпохи». В 70-е годы ощущение новизны первых полетов в космос стало ослабевать, падал общественный интерес к космическим делам и к телепередачам о них. Фокин своевременно не почувствовал этих перемен, а когда понял, что накал космической темы снижается, захотел вернуться к международной проблематике. Но его долго не пускали за рубеж как человека, знавшего многие секреты космических программ СССР.

С. Г. Лапин направил Фокина в главную редакцию пропаганды Центрального телевидения делать очерки и репортажи о жизни трудовых коллективов, о простых людях. Но тот слабо знал проблемы внутренней жизни страны. Кроме того, ему мешала «звездная болезнь», он неуютно чувствовал себя среди обычных людей. Однажды во время репортажа с кораблей Тихоокеанского флота он снял в кадре пиджак, обнаружив перед

телезрителями округлости своей фигуры. При предварительном просмотре передачи главный редактор посоветовал ему вырезать этот кадр: «Смотри, вокруг тебя стоят подтянутые, элегантные, в парадной белой форме морские офицеры, а ты...» «Нет, — возразил Юрий Валерьянович, — этот мой прием говорит о непринужденности, свойском общении с народом. Давай оставим этот кадр». Лапин, посмотрев эту передачу, выдал свою порцию резкой критики. После чего обозреватель долго не появлялся в эфире...

Спустя несколько лет он все же был назначен заведующим корпунктом советского телевидения и радио в Афинах. Его репортажи звучали в эфире от случая к случаю, все реже и реже. Фокин винил в этом председателя Гостелерадио Лапина.

Стремясь полнее удовлетворить интерес телезрителей к международной деятельности, наша редакция готовила крупную публицистическую передачу, в которой сконцентрировались бы проблемы международной и внутренней политики, а проблемы подсказывали зрители. Я предложил назвать эту ежемесячную передачу «9-я студия» и пригласил вести ее выдающегося журналиста-международника профессора Валентина Сергеевича Зорина. Долго убеждать его не пришлось: он быстро уловил принципы и жанр новой программы, увлекся этой идеей, а телезритель получил «перворядный» источник знаний. Принцип передачи — информация для зрителя из «первых уст». Выступать в ней могли, как правило, политические и общественные деятели, принимавшие участие в правительственных переговорах, в выработке ответственных международных документов и т.п. Главным условием ее успеха стали эрудиция и кругозор участников беседы, их умение разъяснять сложные явления мировой политики, квалифицированно отвечать на вопросы телезрителей. (Одним из постоянных участников передач был, к примеру, Е. М. Примаков.)

Придет срок, и исследователи телевидения определят, что это такое — «эффект Каверзнева», выдающегося отечественного публициста, политобозревателя Центрального телевидения. Удивительный дар собеседника и полемиста обеспечил Александру Александровичу Каверзневу одно из самых видных мест в истории советской тележурналистики. Его репортажи, информационные зарисовки, документальные фильмы

были отмечены подлинным талантом. Зритель особо ценил простоту, доверительность общения Каверзнева с аудиторией, его умение уважать чужие взгляды. Его знали, любили и знатоки политической жизни, и постоянные зрители.

Об особой «телевизионности» А. Каверзнева говорили многие. Когда он только начинал свою программу «Содружество», критики писали, что новый обозреватель «родился для телевидения», что он обойдет всех работающих на ТВ международных, потому что знает и чувствует секрет телеэкрана.

Среди наиболее заметных его работ — фильмы и передачи о Северной Корее, Камбодже, Китае, о китайской компартии, об идейных корнях философии и политики маоизма. По глубине анализа, смелости сопоставления фактов, по силе аргументов эти передачи-исследования А. Каверзнева стоят в ряду самых значительных произведений советской журналистики и современной политической мысли.

...Александр, конечно, не мог не поехать в самую горячую тогда точку планеты — Афганистан, в самый разгар советской интервенции в эту страну. Телезрители ждали его правдивых, искренних и смелых репортажей. Однако через несколько дней после командировки в эту страну он заболел смертельной болезнью. Умирал сутки, был в полном сознании, шутил, прощаясь с жизнью.

Опыт, накопленный Центральным телевидением в 70-е годы в области международной публицистики, создавал условия для рождения нового, высшего, журналистского класса политобозревателей (с весьма высоким социальным статусом) и по проблемам внутренней жизни страны. Первыми на эти должности пришли журналисты-экономисты Л. Вознесенский и В. Бекетов, писатель Г. Пряхин. Они вели крупные публицистические передачи, создавали документальные фильмы, готовили ответы на вопросы зрителей в нашей редакции.

Передача Льва Вознесенского «Проблемы — поиски — решения» вызвала огромный интерес аудитории. Это был прорыв в живой эфир, новая форма телепублицистики, позволяющая устанавливать и поддерживать подлинный диалог с многомиллионной аудиторией. В студии, где находились ответственные государственные и общественные

деятели, известные ученые, устанавливались телефонные аппараты, по которым зрители, собравшиеся в это время у телевизоров, могли задавать им вопросы, часто имеющие общегосударственное значение, и публично получить на них ответ. В ходе передачи нередко сталкивались, сопоставлялись различные точки зрения, а в процессе их обсуждения исчезали многие сомнения и неясности. Важна была и психологическая сторона дела: телезрители становились не пассивной, только воспринимающей стороной, а стороной, активно формирующей идеи. В редакции очень гордились этой передачей, помогали автору выстоять перед критикой и сверху, и снизу.

Вознесенский говорил, что такие передачи с непосредственным участием зрителей — самая демократичная форма вещания. Но вряд ли тогда это было так: ведь для участия в них нужно иметь и телевизор, и телефон, а в стране, особенно в сельской местности, телефонов было мало — лишь у четверти населения. А самое-то главное, инстанции оставались глухи к предложениям зрителей.

Нам в редакции пропаганды удавалось поднимать сельскую (нет, не ниву!) тему с помощью одного из лучших писателей-«деревенщиков» — Юрия Дмитриевича Черниченко. Еще работая в газете «Правда», он иногда выступал у нас на телевидении в программе «Сельский час». После одной из острых дискуссий в редколлегии «Правды» Черниченко хлопнул дверью — и в буквальном, и в фигуральном смысле слова — и ушел из газеты. Я просил его прийти к нам в штат редакции. Юрий Дмитриевич отвечал: «Вы бы сначала посоветовались в ЦК, можно ли меня взять на работу после того, как я распрощался с «Правдой». Мне, конечно, пришлось провести целый ряд «бесед» в отделах пропаганды и сельского хозяйства ЦК, а также с председателем Гостелерадио, который подписывает приказы о назначении комментаторов Центрального телевидения. Все, однако, дали «добро», и вот Юрий Дмитриевич — наш сотрудник и наш соратник. Он много работал, делал программы и добрые очерки о тружениках села, острые репортажи о проблемах колхозной жизни.

И всегда, по его словам, руководствовался принципом, что не бывает публицистики для работников сельского хозяйства: публицистика на всех одна и само телевидение —

тоже. Оно просто обязано вызывать общий интерес к тому предмету, на который направлены объективы. И еще: внимание к человеку труда. На этом стоят русская классика и лучшие произведения советской прозы.

Его глубокие, порой жгучие выступления в эфире «Сельского часа» производили на зрителей такое сильное впечатление, что мы получали мешки писем-откликов на его передачи.

Черниченко написал немало книг и статей о сельском хозяйстве, но никогда, по его признанию, ни одно его произведение не имело такого резонанса, как выступления в «Сельском часе».

Пройдут годы. Опыт, накопленный Ю. Д. Черниченко на телевидении, поможет ему сформироваться и как политику, руководителю Крестьянской партии России. Я не удивлюсь, если в программе этой партии будет провозглашено требование вернуть «Сельский час» на экраны, а телевидению вернуться к тем благородным принципам, которые, несмотря ни на что, торжествовали в те времена в нашей редакции.

По-разному складываются судьбы профессионалов на телевидении. Одни приходят в профессию готовыми специалистами из смежных сфер массовой информации, другие врываются в телеэфир с одной только своей энергией, жадной славой и популярностью. Большинство тех, кто работал в кадре в последние десятилетия, сходят со сцены — и не столько по возрасту или состоянию здоровья, сколько потому, что оказались не в силах преодолеть тот имидж, стиль, образ мыслей, логику поступков, целей своей работы на телевидении, которые приобрели в глазах миллионов зрителей, ревниво и жестоко относящихся к своим бывшим любимцам, если те изменяют своему прошлому.

На фоне «давиловки» сверху мы в редакции стремились больше внимания уделять не начальству, а показу человека труда и основы жизни — производства — на телеэкране. Порой казалось, что таких передач слишком много. Но и тогда шел непростой поиск новых жанров и подходов. Так, новизной отличалась серия документальных программ «Семь дней завода», другие длительные теленаблюдения в трудовых коллективах. Например, цикл «Семь дней Глуховского хлопчатобумажного комбината» был хорошо

встречен печатью. Газета «Советская культура» 16 января 1973 года писала: «От передачи к передаче нарастает зрительский интерес, а после седьмой, последней, ловишь себя на мысли, что уже жалко расставаться с Глуховкой. Семь небольших передач. Семь разных передач — одна, наполненная гулом ткацких станков, цифрами; другая — мягкая, раздумчивая. В одной — обсуждение производственных вопросов, в другой — беседуют люди в уютной квартире, за русским самоваром. А цель авторов была одна, и эта цель достигнута — создан образ рабочего человека наших дней».

Много откликов вызывала (по вполне понятным причинам) передача «Больше хороших товаров». Завершалась она разделом «Меры приняты», в котором показывалось, что именно сделано по критическим письмам телезрителей для повышения качества товаров народного потребления. Были рубрики: «Рассказывают телезрители», «Телевизионный фельетон», «Командировка по вашим письмам», «Актуальные проблемы качества». К сожалению, хороших товаров было по-прежнему мало...

А сколько творческих сил, сколько труда и волнений вложили журналисты и режиссеры сельского отдела редакции, влюбленные в новый цикл ежемесячных передач о крестьянах! Например, в течение полутора лет редакция пропаганды совместно с Воронежской телестудией вела цикл ежемесячных репортажей из колхоза «Семилукский». Он назывался «Под Воронежем у нас».

Идея цикла, всесторонне обсужденная на летучках и собраниях редакции, состояла в том, чтобы показать на примере одного воронежского колхоза, как развивается социалистическая деревня. Воронежская область — в прошлом губерния беспросветной нужды и отсталости крестьянства — была типичной для России. (Недаром В. И. Ленин в своих работах не раз ссылался на статистические данные о жизни воронежских крестьян.) Колхоз «Семилукский», разрушенный в годы войны (по его территории проходила линия фронта), превратился в один из лучших в области. Не только удачный выбор объекта — главная заслуга работников телевидения. Уже первые передачи нового цикла вызвали большой интерес у зрителей тем, что его авторы сумели убедительно и доходчиво показать жизнь простых крестьян, их заботы и радости.

В адрес Центрального и местного телевидения, в колхоз «Семилуковский» хлынул поток писем, в которых люди выражали искреннюю радость по поводу увиденного. Вот, например, такие строки: «Смотря эти передачи, — отмечал Б. Сафаров из Николаевской области, — я подумал, что, наконец-то, наступило время, когда труженики деревни не только научились работать, но и умеют хорошо отдыхать». А бывший командир 121-й стрелковой дивизии, освобождавшей Семилуки, М. Бушин сообщал, что он после первой передачи не удержался, достал красную ленту «почетного колхозника», врученную ему артелью, и расцеловал ее.

Выступали в нашем эфире и государственные деятели, министры, особенно в связи с профессиональными праздниками. Рассказывали, что как-то на заседании секретариата ЦК КПСС М. А. Суслов сделал замечание: мол, формально используют телевидение наши министры и выступают казенно. Надо бы, сказал «серый кардинал» ЦК, чтобы перед выступлением министра давались сведения о его трудовом пути, о том, что он вышел из народа: был рабочим, инженером, управленцем среднего звена. Эти слова, тут же переданные мне, стали безоговорочным указанием не только для редакции, но и (к неудовольствию некоторых министров) для тех, кто готовил тексты министерских речей.

При реализации высоких указаний, как это нередко бывало на телевидении, случались курьезные моменты. Так, перед выступлением одного из министров, отвечавшего за строительство в стране, мы познакомили зрителей с его биографией, рассказали о том, что он получил высшее образование в одном из вузов российского Черноземья. После его выступления мы получили коллективное письмо преподавателей этого вуза, которые с гневом писали, что министр этот никогда не учился в их институте. Письмо мы показали министру. Выяснилось, что в бытность секретарем обкома КПСС он учился заочно в одном из колхозных филиалов означенного института. Об этом мы и написали педагогам.

Механизм прямого эфира таких передач состоял в том, что в студии находились выступающий и журналист, ведущий передачу. Телезрителям были видны машинистки, получающие звонки и печатающие их вопросы тут же в студии, на глазах всей аудитории. Приятная девушка собирала все вопросы, затем шла за сценой к выступающему, но

вручала ему только те записки, которые прочитывал и передавал ей... главный редактор. Оберегая авторитет высокого начальства, да и своей редакции, он отбирал только те вопросы, которые не содержали личных выпадов, грязных намеков, ругани в адрес выступающего.

Однажды мне пришлось задержать такую записку от некой «девушки Маши», которая вспоминала, как несколько лет назад она сидела с будущим министром на берегу реки, фотографировалась, а теперь воспитывает сына и очень нуждается в материальной поддержке. Чтобы не доводить дело до публичного скандала, записку я передал министру только после окончания передачи и просил лично ответить автору письмом. Потом выяснил у его помощника, что он написал письмо Маше, просил прислать обещанную фотографию, а потом уже обсуждать другие вопросы. При этом наш министр сказал: «Пожалуй, я больше выступать по телевидению не буду».

Вскоре такая практика выступлений на телевидении вообще прекратилась. Быть может, была в этом отчасти и доля вины «Маши». Тем не менее телевидение не только обострило ответственность руководителей, но и нередко помогало им двинуться дальше по службе. Так случилось с бывшим министром заготовок Зия Нуриевичем Нуриевым, который через два дня после своего выступления в эфире по предложению А. Н. Косыгина, смотревшего эту передачу, был назначен заместителем председателя Совмина СССР. Знал бы Алексей Николаевич, сколько времени и сил потребовалось режиссеру и тележурналистам, чтобы из бюрократического текста его соратника получилось живое, умное, энергичное выступление.

Записав свое 15-минутное выступление часа за четыре, Нуриев потребовал, чтобы я познакомил его с телевизионным начальством, и попросил первого заместителя председателя Гостелерадио СССР Э. Н. Мамедова еще раз поправить запись, так как «немного хриповат» голос и «кривоват подбородок». Не моргнув глазом, Мамедов приказал мне «с помощью звукового аппарата (?) исправить звук, а с помощью видеоманитофона исправить изображение». Технически это совершенно невозможно, о чем знали мы оба. Зия Нуриевич через пару дней вновь приехал в Останкино вместе с

взрослой дочерью, чтобы посмотреть запись. Дочь осталась довольна. Передача была окончательно принята и прошла в эфир. Потом мы поздравляли Нуриева с новым назначением...

Неисповедимы пути Господни! Многие начальники хватались за телевидение как за средство выживания, способ продемонстрировать достижения руководимой ими отрасли. Как-то министру черной металлургии СССР И. П. Казанцу крепко досталось на заседании Политбюро ЦК за фактический развал отрасли. Первым делом после этого он разработал со своими советниками... план командировок и съемок нашей редакции на ближайший год с указанием авторов и героев будущих передач. Когда об этом узнал председатель Гостелерадио, то при мне позвонил Казанцу и сказал, что был на заседании Политбюро и знает, какие решения там были приняты для исправления упущений в работе его ведомства. Но что министр начнет с телевидения, он и предположить не мог... Не успел я вернуться в Останкино после содержательной беседы двух министров, как в приемной меня уже встречали журналисты из пресс-центра Минчермета, которые сообщили, что план долгосрочных съемок и телепередач отменен. Так неудачно окончилась «плавка дружбы» Министерства черной металлургии и отечественного телевидения.

### Глава III

## **РЕПОРТАЖ С ПАРТИЙНОЙ ПЕТЛЕЙ НА ШЕЕ**

В начале 70-х годов новое руководство Гостелерадио СССР во главе с С. Г. Лапиным стратегической темой вещания провозгласило роль рабочего человека во всех сферах общественной жизни, а его самого — главным героем всех передач и фильмов. Из тематических и календарных планов редакций исчезали темы и сюжеты, связанные с деятельностью интеллигенции, с процессами в сфере культуры и искусства.

По инициативе Лапина была проведена Всесоюзная научно-практическая конференции «Тема рабочего класса в передачах советского телевидения и радио», на

которую собрались руководители всех республиканских и областных телерадиоорганизаций. В своем докладе на конференции председатель весьма аргументированно призвал аудиторию сделать главным героем информационных, публицистических и художественных программ человека труда — рабочего и крестьянина. Выступления участников иллюстрировались примерами из передач, были яркими и убедительными: а кто бы мог возражать против основного постулата классовой пролетарской идеологии — все для простого человека, все во имя его?

Однако уже к концу 70-х годов стало просматриваться то, что так тщательно скрывалось за словами о роли труженика в нашей жизни: происходило очевидное наращивание арсенала документальных и художественных программ, подчеркивающих выдающуюся, исключительную роль Л. И. Брежнева в жизни и истории страны. Вообще трудно сопоставить что-либо с телерадиовещанием периода руководства им Лапиным, внесшим столь огромный вклад в раздувание культа личности Л. И. Брежнева. Все это не могло не сказаться на атмосфере, царившей на телевидении, на его продукции и его отношении к зрителю.

Апофеозом этой деятельности стали передачи о книгах Брежнева «Малая земля», «Целина», «Возрождение», по поводу которых организовывались обсуждения, отклики читателей и зрителей. Все это широким потоком лилось на телеэкраны. Никто тогда не пытался остановить этот процесс, в том числе и кающийся теперь автор этих строк... Хотя, надо сказать, мы всерьез восприняли призыв руководства сделать главным героем передач человека труда. И многое было сделано, и сделано неплохо.

Зрители сразу заметили перемены в передачах и активно их поддержали: в своих письмах они предлагали редакции все новых и новых героев, тех, кто был для них примером творческого отношения к своему труду. Так в те годы рождались и укреплялись подлинные прямые и обратные связи телевидения со своей аудиторией, что служит самым главным показателем результативности и общественной полезности вещания (а вовсе не пресловутые рейтинги, на которые сегодня молятся безоглядно и рекламодатели, и руководители телекомпаний).

К тому времени у телевидения уже был первый опыт создания многосерийных документальных лент. Наиболее значительной работой стала «Летопись полувека», подготовленная к 50-летию Октябрьской революции. Ее создателям удалось собрать почти всю кинодокументалистику последнего полувека и с ее помощью показать год за годом историю послеоктябрьской жизни страны. Этот опыт во многом помог и авторам более совершенного, продвинутого, как сейчас говорят, проекта — многосерийного видеофильма «Наша биография».

Спустя почти десятилетие у власть предержащих наконец-то созрела мысль, что надо шире показывать по телевидению духовную и культурную жизнь страны, именно потому, что в ней увидели мощное средство воздействия на «массы» эпохи развитого социализма.

В новом фильме перед зрителями предстали деятели искусства, литературы, науки, спорта, оставившие заметный след в истории страны. По сравнению с «Летописью полувека» роль и место исторической хроники значительно уменьшились, а на первый план вышли конкретные люди со своими воспоминаниями. Благодаря их участию «Наша биография» становилась живой историей, наполненной мыслями и чувствами очевидцев и участников памятных событий в жизни страны. По эстетическим принципам, по художественным приемам, по логике монтажа эта лента оказалась на голову выше своей предшественницы, которая была, прямо скажем, не очень-то правдивой кинокопией прожитых страной 50 лет. Поэтому не случайно ее создатели, в том числе автор этих строк, были удостоены Государственной премии СССР.

Подготовку первых серий «Нашей биографии» руководство Гостелерадио поручило молодежной редакции во главе с талантливыми и яркими журналистами Г. Шерговой, Э. Сагалаевым, А. Лысенко, Е. Широковым, И. Романовским и другими. Но по мере приближения к самой важной для начальства эпохе — периоду брежневского руководства — в отделе пропаганды ЦК стали серьезно подумывать, что к созданию фильмов о последнем десятилетии следует привлечь более опытных тележурналистов. Выбор пал на меня как главного редактора последних 14 серий, журналистов газеты «Правда» В. Бекетова и В. Губарева, режиссера С. Белянинова и других сотрудников главной

редакции пропаганды.

Меня вызвал С. Г. Лапин и предложил стать автором сценария фильма «Год 1964-й». Помолчал, а затем спрашивает: «Вы знаете, почему именно об этом годе идет речь?» — «Да, — говорю, — знаю. Это год октябрьского Пленума ЦК КПСС, когда генсеком был избран Брежнев». — «Правильно, — говорит председатель. — Надо сделать так, чтобы этот пленум был представлен на экране главным, первостепенным событием года, а не рядовым. Чтобы другие общеполитические события этого года не заслонили значение и историческую роль октябрьского Пленума».

Вероятно, давая мне такое поручение, руководство (а я уверен, что решение принимал не один Лапин) учитывало в том числе и мой опыт создания фильма «Хлеб Востока», одобренного партийным начальством на «самом верху». Я серьезно взялся за изучение биографии Л. И. Брежнева, читал книги тех, кто встречался с ним в разные периоды его жизни, беседовал с людьми, участвовавшими в работе октябрьского Пленума.

По мере изучения исторического материала для меня становилось все более очевидным, что в 1964 году генеральным секретарем мог быть избран именно Брежнев, и никто другой. Остальные члены Политбюро имели довольно односторонний опыт: А. Н. Косыгин знал экономику, Д. К. Устинов — военную промышленность и армию, А. А. Громыко — международные дела и т.д. В отличие от них Брежнев работал секретарем обкома, секретарем ЦК партии ряда республик, был секретарем ЦК КПСС, ответственным за состояние самого передового тогда научно-технического направления — космических исследований, и, наконец, освоил масштабы государственного руководства страной, работая председателем Президиума Верховного Совета СССР.

Участники Октябрьского пленума рассказывали, что, когда в зал заседания входили члены Политбюро, первым появился М. А. Суслов. Он и открыл заседание, зачитал заявление Н. С. Хрущева об отставке, а затем предложил обсудить вопрос о кандидатуре на пост генерального секретаря. Некоторые члены ЦК назвали имя Суслова, но Михаил Андреевич заявил, что состояние здоровья не позволяет ему занять этот пост и предложил кандидатуру Л. И. Брежнева. Пленум сразу же поддержал это предложение. Члены ЦК

хорошо знали Леонида Ильича, многим из них он вручал ордена и медали, будучи председателем Президиума Верховного Совета СССР. Он был энергичен, относительно молод, полон сил и казался тогда реальным воплощением надежд на лучшее будущее страны. Это потом, спустя десятки лет, Брежнев одряхлел, но оставался удобным руководителем для тех, кто окружал его, кто не хотел никаких перемен, опасаясь, что приход к власти нового человека нарушит их спокойную жизнь и бесконтрольную власть. Однако все это было впереди, а в 1964 году трудно было прогнозировать застой.

С. Г. Лапин вместе с Э. Н. Мамедовым и своим заместителем по художественному вещанию С. И. Ждановой принимал каждый фильм «Нашей биографии». Обсуждение проходило в кабинете председателя, куда фильм транслировался по спецканалу из Останкина. Как правило, при просмотре и обсуждении присутствовали режиссер, автор сценария, а также главные редакторы фильмов. Всякий раз по ходу просмотра Лапин делал замечания, а в конце обычно спрашивал мнение своих заместителей. Ну а те в своих высказываниях ориентировались на его мнение.

Обстановка на этих просмотрах бывала крайне напряженной, нервной, прежде всего потому, что монтировались фильмы буквально за два-три дня до эфира и времени для доделок и переделок всегда оставалось крайне мало. В эфир они шли в строго определенное время, заранее опубликованное в газетах, так что ни перенести, ни пропустить очередной год из-за плохого качества ленты было невозможно. Слава богу, этого ни разу не случилось, и фильмы, подготовленные лучшими творческими бригадами, выходили на экран в строго определенные сроки.

Для главного редактора сдача фильма руководству всегда была тяжелым испытанием. После чтения сценария, чернового предварительного просмотра отснятых материалов наступал самый ответственный момент: показ председателю. С. Г. Лапин во время просмотра то ломал карандаши, то с шумом запуская по лакированному столу ручки, то отпускал ехидные замечания. Все они, конечно, адресовались в первую очередь главному редактору.

Так было всегда. Пожалуй, единственным человеком в Комитете, с кем Лапин

соглашался по вопросам вещания, был Э. Н. Мамедов. Председатель уважал эрудицию, аналитические способности Энвера Назимовича, знал о его связях на «самом верху», и тот умел нейтрализовать слишком эмоциональные высказывания и поступки своего начальника.

Работать постоянно приходилось в строгих идеологических рамках, если не с партийной петлей на шее, то уж постоянно с путами на руках. Ведь передачи редакции посвящались самым актуальным пропагандистским кампаниям и находились под постоянным контролем ЦК КПСС и руководства Гостелерадио, особенно его председателя. Они шли по две-три в неделю, и у Лапина все время было подозрение: а видел ли до эфира свои передачи главный редактор? Регулярно он звонил мне и как бы между прочим интересовался: «Вот сейчас идет ваша передача? А что будет дальше? А потом?» И если бы я предварительно не видел большинства программ редакции, то обязательно попал бы впросак. Но я занимался любимым делом, многие передачи знал с самого их замысла, со сценариев, участвовал в их обсуждении, доделках-переделках, поэтому Лапину ни разу не удалось меня «поймать».

Весьма своеобразно строились отношения между союзным руководством телевидения и радиовещания и руководством республиканских и областных телерадиокомитетов. Местные партийные органы отвечали за содержание теле- и радиoproграмм, за кадры, за регулярное освещение жизни региона на общесоюзных телеканалах. Местные комитеты готовили не только сюжеты в программу «Время», не только тематические передачи, а если позволял творческий и технический потенциал, то и художественные, и документальные фильмы. Они принимались в союзный телерадиофонд только после просмотра комиссией с участием работников главного управления местного телевидения и радиовещания Гостелерадио СССР и некоторых главных редакторов, в том числе и автора этих строк. Местные телерадиокомитеты стремились сдать в фильмофонд свои фильмы, чтобы получить одну из трех категорий — первую, вторую или третью, что обеспечивало перспективу их показа по одной из центральных программ и соответственно повышенную оплату труда их создателей. Среди этих фильмов были подлинные шедевры

художественного творчества, в местных комитетах выросли по-настоящему талантливые режиссеры, такие как Виноградов из Ленинграда, Луньков из Саратова и многие другие, которые получали всесоюзные и международные премии, заслужили авторитет среди коллег.

Для меня участие в приеме, просмотре и обсуждении каждого фильма, сделанного на республиканской или областной студии, было дополнительной обязанностью к редакторской деятельности, но делал я это с огромным интересом и удовольствием. Надо сказать, что не все обсуждения на этих заседаниях проходили гладко, порой возникали и конфликтные ситуации. Вспоминается, например, просмотр полнометражного документального фильма «Украина — навстречу партийному съезду», который привез в Москву заместитель председателя Гостелерадио республики. Члены комиссии просмотрели фильм и сидели молча. Вальяжный начальник с Украины заявил: «Я считаю, что обсуждать фильм не стоит, так как ЦК компартии республики его одобрил».

Молчание членов комиссии после этих слов, казалось, стало еще гуще. Пришлось мне выступить и сказать примерно следующее: фильм в таком виде идти в союзный эфир не может, поскольку он игнорирует связи Украины с другими братскими республиками, принижает роль союзного государства и его центра.

Мои коллеги из главного управления местного вещания по-прежнему молчали, решая, какую им занять позицию. Тогда я добавил: «Даже флаг и гимн вы показываете только украинские, а о союзных — ни гу-гу!» Тогда украинский чиновник: «Ну что ж, я немедленно лечу в Киев и докладываю в ЦК КП Украины о позиции Егорова и о неприятии нашего фильма». На этом мы расстались, а я стал ждать грозы из славного города Киева.

Реакция — совершенно для меня неожиданная — последовала уже через два часа. Оказалось, что, выслушав мои замечания, секретарь ЦК КП Украины Л. М. Кравчук сказал: «Егоров абсолютно прав. Фильм следует доделать, а ему сказать спасибо». Можете себе представить, каким тоном, в каких извиняющихся выражениях сообщил мне это мнение Кравчука незадачливый теленачальник из Киева. Фильм в обновленном виде, с

новым текстом и измененным видеорядом успешно прошел по первой программе ЦТ буквально за два-три дня до открытия очередного съезда КПСС.

В обществе, в журналистских кругах неуклонно рос авторитет телевидения. Журналисты, работавшие в печати, ощутили растущую творческую силу и влияние телевидения на аудиторию. Многие из них стали пробовать свои силы на телевидении. Мы в редакции следили за публикациями, наиболее интересные авторы становились участниками наших программ. Некоторые газетчики перешли в штат телевидения и успели многое сделать в нашей редакции.

Вместе с журналистами-газетчиками на телевидение из печати «перешли» и некоторые жанры публицистики. Так, например, родилась идея о совместной подготовке и выдаче в свет общего материала. Утром — статья в газете, вечером — передача на ту же тему и с теми же героями на телевидении. Утром или днем читатели газеты знакомились, скажем, с очерком, в конце которого сообщалось, что сегодня же они могут увидеть его героев в телепередаче (указывалось ее время в программе).

Или другое новшество. Мы узнавали у коллег, работающих в печати, какая статья вызвала наиболее интересную почту за месяц, и приглашали ее автора выступить с обзором откликов читателей в эфире. Получалась передача, отражавшая реальные запросы населения.

...Здесь мне хотелось бы сделать небольшое отступление. Дело в том, что на вновь созданной, своего рода экспериментальной четвертой программе Центрального телевидения за главной редакцией пропаганды было закреплено определенное эфирное время. Никогда не забуду, как меня испытывали на профессиональную прочность друзья и коллеги из отделов, занимавшихся передачами для четвертой программы. Они придумали и сделали фотофильм, ставший редкостной творческой удачей в подборе и динамике монтажа отдельных фотокадров, которые с помощью специфических возможностей телевидения развивали логику событий в фильме. Автором сценария и режиссером фотофильма был Игорь Пальмин, впоследствии один из выдающихся фотомастеров России, лауреат различных премий и наград.

В фильме, однако, было столько политических двусмысленностей, неточностей, что в таком виде его показ привел бы к краху всех наших планов на будущее. Я попросил Пальмина и моего заместителя Леонида Дмитриева исправить текст. Но они дружно воспротивились: «Мы не знаем, как этот текст переделывать. Если хотите — переделайте сами». И смотрят на меня ехидно. «Ах, так, — говорю. — Тогда смотрите». Снял пиджак, сел за большой стол, устроил еще один просмотр и тут же написал новый текст. Сложность состояла в том, чтобы не только убрать «политический кукиш в кармане», но и уложить новый текст в общую видеоструктуру фильма. Процедура была завершена за два часа до эфира. Кажется, после этого меня зауважали молодые таланты с четвертой программы...

Работа с молодыми профессионалами стала для меня мостом между организацией общественно-политического вещания и пока еще непредсказуемым творчеством в области просвещения, культуры и науки, некоей тропой от главной редакции пропаганды к будущей работе в главной редакции учебных и научно-популярных программ.

Вечная проблема телевидения — нехватка техники и денег. Придумывать новые передачи, творить возможно было только в пределах утвержденного сверху бюджета. Поэтому требовалось создать передачу одновременно и популярную, и дешевую — такую, что если она длится в эфире час, то и сделать ее можно было бы за час без больших трудов. Вот вам и условия задачи: часовая импровизация на захватывающую тему. Без декораций и репетиций.

И мы изобрели такую передачу. А решение было следующим: собрать в студии самых именитых, талантливых, умных московских журналистов — ораторов, говорунов, трибунов, подкинуть им острую или какую-то пикантную тему, и пусть они думают вслух, спорят, ищут мудрые решения, а мы запишем все это на видеопленку. Так появился дискуссионный клуб, который назвали «Пресс-центром». Наш «Пресс-центр» оказался родоначальником ставшей с годами популярной передачи во главе с Кирой Прошутинской и Ириной Петровской — женщинами, перед которыми я не перестаю преклоняться.

В статье одного известного писателя (кажется, Даниила Гранина) мы нашли ключ к

другому открытию: «Не драма людей, а драма идей...». Что если создать научный театр? Только какие же идеи должны схлестнуться в научной драме? Пожалуй, самая острая драма — схватка материализма с идеализмом, сказал наш редактор Игорь Дуэль. И мы решили экранизировать работы В. И. Ленина. Конечно, мне потом здорово попало от начальства за «попытки разыгрывать Ленина». Пока же нами руководила смелость первопроходцев. Мы тогда не знали, что в свое время Сергей Эйзенштейн собирался экранизировать «Капитал» К. Маркса. Ну да он был гений и вовремя отказался от идеи интеллектуального кино. Мы в гении не стремились, но делать интеллектуальное телевидение не боялись.

Это история о том, как люди ищут истину в своей профессии. Нам вдруг открылось, что мы можем создавать любые театры. Принцип ведь ясен! Что такое хоккей или футбол?

Спортивный театр. КВН — развлекательный молодежный театр. Для этого жанра нужны две вещи: амфитеатр с аудиторией и сценическая площадка, на которой разворачивается зрелище. Мы придумывали новый жанр, но не сумели дать ему название, а ведь жанр как память культуры начинается с того, что ему дают имя. Это имя дали, но не у нас: ток-шоу, разговорное зрелище.

Ток-шоу расплодилось на современном телевидении в невероятных количествах — политические, семейные, женские, развлекательные, эротические, музыкальные, молодежные, познавательные и т.д. Каждый уважающий себя телеведущий считает долгом иметь свое ток-шоу. Их можно понять. При относительной дешевизне производства этот жанр потрясающе эффективен. Ничего удивительного, ведь он покоится на фундаментальных основах театра, а театр — это сама жизнь. Правильно сказал Шекспир: «Весь мир — театр».

Четвертая программа помогла нашему коллективу понять, что счастье — это когда ты самореализуешься как личность, когда твое «я» становится таким, каким ты его представлял. Если проще — когда все мечты сбываются. Когда есть любимое дело, которое сам выбрал. Когда тебя окружают веселые, талантливые, симпатичные друзья. У нас было ощущение свободы, которая не что иное, как право самому выбирать свою

судьбу.

А главное — все вокруг было на подъеме.

Первого января 1968 года появилась программа «Время», сразу же завоевавшая симпатии зрителей. В июне 1968 года из многосерийной «Летописи полувека» родилось творческое объединение «Экран» со студиями документальных, художественных, музыкальных, мультипликационных фильмов. Телевидение с годами обзавелось собственным мощным кинематографом.

Наши передачи на четвертой программе тоже набирали обороты. Время от времени редакция потрясала зрителей сенсациями. Чего стоила, например, «Автомобильная фантазия», придуманная неумным режиссером Пашей Гранкиным. Мимо телецентра торжественно продефилировали десятки автомобилей старых марок: «эмки», «газики» и др. Возле завода «Кинап» кавалькада развернулась и снова прошла мимо телецентра. Но главное потрясение ждало телезрителей позже, когда машины стали въезжать в тысячеметровую студию Останкинского телецентра и репортер начал рассказ о самой последней новинке отечественного автомобилестроения. Это были масштабы!

Четвертая программа изумляла. В обыкновенной передаче вдруг ни с того ни с сего появлялся саксофонист, выводивший умопомрачительные рулады. С какой стати саксофонист, думали зрители, зачем это? Что за новое слово в искусстве?

Молодые режиссеры изобретали несусветное, потому что их никто не научил, что можно, а чего нельзя делать на телеэкране. Поэтому они постоянно находились в поиске, иногда и находили что-то новенькое. Я им не мешал, более того — многому у них научился.

«На фоне официальной, выверенной, но невероятно скучной и казенной первой программы, — писал позже мой тогдашний заместитель по четвертой программе, будущий профессор Л. А. Дмитриев, — четвертая выделялась непредсказуемостью и новизной. Зрители это сразу почувствовали и стали присылать письма: "Просим четвертую программу сделать первой". Вскоре такие письма стали приходить мешками. Мы ходили с гордо задранными головами, не ведая, что это начало нашего конца». К лету 1970 года

четвертую программу закрыли, в эфир пошли только повторы с первого канала.

Немалое место в эфире нашей редакции занимали передачи на военные темы. Авторитет армии в обществе в решающей степени формируется не только и не столько средствами массовой информации, сколько той социальной ролью, которую армия играет в определенных исторических условиях. Участие солдат и офицеров в Великой Отечественной войне, а также в «малых войнах» в Корее, Вьетнаме, Анголе и других краях земли поддерживали авторитет и славу Советской армии. Так было до вторжения в Афганистан, где нашим солдатам и офицерам приходилось выполнять не только предписания воинских уставов, но и многие полицейские функции. ореол славных и благородных побед во имя светлых целей, которым была окружена армия, стал исчезать после рассказов очевидцев и участников расправ армейских подразделений с мирным населением соседней страны. Тысячи советских семей потеряли своих отцов и сыновей, не понимая, во имя чего были принесены такие жертвы. Среди военных стали появляться мародеры, насильники, перебежчики. Тут уже никакое телевизионное вещание не было способно нейтрализовать изменение общественного мнения об армии, целях ее пребывания в Афганистане.

Об этом значительно позже в телепередаче «Прошу слова» (1987) известный советский писатель Алесь Адамович говорил с горечью, с болью в сердце, предсказывая, что армия, вышедшая из Афганистана с кровавым опытом, станет темной силой, попирающей сложившиеся нормы и ценности общественной жизни. О таких морально-политических последствиях афганской войны в российских городах и селах оказались неспособными задуматься стареющие лидеры нашей страны.

Но в 60—70-е годы армия была еще другой и отношение к ней было иное. С расширением вещания на Центральном телевидении была введена специальная еженедельная армейская и флотская часовая передача «Служу Советскому Союзу!», которую готовил один из отделов нашей редакции. Она представляла совокупность интервью, репортажей, выступлений с участием воинов. Главное политическое управление Советской армии в своих циркулярах рекомендовало командирам частей и

политработникам организовывать коллективные просмотры этой передачи солдатами, так что аудиторией она была обеспечена.

Однако не все воинские начальники с энтузиазмом принимали съемочные группы ЦТ. Руководители военных округов, московские генералы нередко устраивали разнос своим подчиненным, если видели на экране какие-то нарушения уставных положений. Поэтому пробиваться в воинские части тележурналистам приходилось порой с большим трудом.

Передача «Служу Советскому Союзу!» продолжила традиции программы «Подвиг», которую начинал вести выдающийся военный писатель С. С. Смирнов, а продолжили генерал армии П. И. Батов и Герой Советского Союза писатель В. В. Карпов. С Карповым меня еще столкнет судьба, а о Смирнове хотелось бы сказать несколько слов, поскольку почти десять лет мы трудились в редакции вместе.

Создатель книги о легендарной Брестской крепости, лауреат Ленинской премии, Сергей Сергеевич был инициатором и душой «Подвига». Тысячи, десятки тысяч писем от участников войны и их родственников приходили в редакцию на его имя. Мы создали из редакторов инициативную группу по их анализу и подготовке ответов авторам каждого письма. Работа эта требовала уйму времени и сил, и, конечно, одному ведущему справиться с таким наплывом почты было невозможно.

С годами интерес к прошедшей войне, к проблемам жизни ветеранов стал угасать, и С. С. Смирнов начал вести другую передачу — «Поиск», в которую для беседы приглашались творческие, неординарные личности из рабочих и крестьян. И наше сотрудничество с писателем продолжалось до тех пор, пока Сергей Сергеевич не привез из своего зарубежного круиза новую тему — патриотизма, неистребимой любви к Родине тех советских женщин, которые вышли замуж за иностранцев и в поисках лучшей жизни оказались за рубежом. В ряде стран Латинской Америки он беседовал с женщинами, у которых их личные планы не очень удались, и им страстно хотелось вернуться на Родину. Сергей Сергеевич почему-то считал это проявлением истинного патриотизма и непреходящей любви этих женщин к стране, которую они легкомысленно покинули.

Здесь наши позиции с автором «Поиска» разошлись по принципиальным

соображениям. Я считал, что поломанные судьбы этих женщин меньше всего подходят для пропаганды «любви к Родине» среди миллионов телезрителей, у меня вызывало чувство горечи нежелание писателя это понять. Сергей Сергеевич пошел жаловаться на меня в ЦК КПСС, председателю Гостелерадио, но там, видимо, поддержали мою точку зрения, и работа С. С. Смирнова на телевидении на этом закончилось.

Проще и, может быть, несколько примитивнее были у нас личные отношения с генералами, руководителями Министерства обороны СССР, с ветеранами. Помню, записывали мы передачу «Подвиг» с ее ведущим, генералом армии П. И. Батовым, который в ту пору был председателем Советского комитета ветеранов войны.

Рассказывая о военных путях-дорогах, генерал во время записи передачи то и дело упоминал слово «колдоёбины». Я попросил режиссера остановить запись и сказал, что такого слова нет, а есть слово «колдобины». На что Батов возразил: «Ты разве был на фронте? Разве видел эти колдоёбины?» — «Нет, — говорю — на фронте не был. Давайте, товарищ режиссер, записывать передачу дальше».

В тексте, который прозвучал в эфире, все было пристойно.

Я понимал, что каждый генерал, участник нашей программы, имеет за плечами огромный опыт руководства тысячами людей, которых он посылал на подвиг, на труд, возможно, на смерть. Тем не менее приходилось, когда деликатно, когда с напором помогать им избегать ошибок, порой курьезных. Так, во время записи своего выступления маршал П. Ф. Батицкий водил пальцем по строчкам, не поднимая глаз от бумажки. Я попросил его постараться говорить с отрывом от текста, ведь на него смотрят миллионы телезрителей! И вдруг милейший Павел Федорович взорвался: «Что мне твои миллионы телезрителей! Мне один телезритель сказал: "Помни, не отвлекайся от текста, а то скажешь какую-нибудь х...ню"». Передача получила хорошую оценку Верховного главнокомандующего...

Были и другие случаи. Так, участник Сталинградской битвы генерал Н. Г. Лященко стал рассказывать, в частности, что после непрерывных атак число наших воинов становилось все меньше и меньше, а нормы выдачи фронтовых 100 граммов были

рассчитаны на количество солдат до начала боев. Поэтому многие шли в атаку, употребив значительно больше положенных 100 граммов. Я воспротивился этому рассказу, ведь многие сироты и вдовы тех, кто остался лежать в земле под Сталинградом, станут считать, что их мужья и отцы могли погибнуть из-за неспособности трезво оценить боевую обстановку. Генерал в ответ на замечание орал на меня по телефону, обещал снять с работы. Но передача прошла в моей редакции, и я продолжал служить телевидению.

С огромным трудом преодолевая традиции кастовой замкнутости, а порой и опасения раскрыть военную тайну, телевидение доказывало военным ведомствам, что является важным фактором воспитания и обучения личного состава вооруженных сил. Однажды дело дошло до того, что выступивший у нас начальник Генерального штаба маршал В. Г. Куликов заявил мне, что наш отдел военных программ и меня самого следует мобилизовать, присвоить офицерские звания, чтобы мы могли активнее освещать жизнь армии. Я доложил об этом С. Г. Лапину. Тот при мне позвонил маршалу и сказал: «Значит, ты считаешь, что пора руководство телевидением передать от ЦК КПСС Министерству обороны? При случае я расскажу об этом твоём предложении Леониду Ильичу». На этом все поползновения подчинить себе телевидение у Министерства обороны прекратились.

Шли годы. Менялись формы, жанры и методы работы телевидения с армией. Вместо программы «Служу Советскому Союзу!» появилась передача «Армейский магазин», которая отличалась от первой, как торговая точка от учебного полигона, как ток-шоу от документальных программ. В эти годы успел проявить себя как способный проповедник армейских традиций яркий телепропагандист генерал Д. Волкогонов — дважды доктор наук, сумевший переосмыслить и свой тернистый путь, и путь своей армии, своего народа.

Говоря о патриотической телепублицистике, нельзя не остановиться на одной передаче, хотя я сам и не имел непосредственного отношения к ее созданию. Речь идет о маленькой по хронометражу, но великой по масштабам передаче «Минута молчания». Ее трудно сравнить с какой-либо другой по глубине воздействия на чувства миллионов людей. Здесь я уступаю слово создателям этой передачи, авторам изумительной идеи — сплотить народ вокруг святой памяти павших...

Вот что вспоминает Николай Николаевич Месяцев: «"Минута молчания" с великой скорбью и величайшей гордостью пела гимн Народу-победителю. Такие передачи могли рождаться только в коллективе, рискнувшем на творческие дерзания, на свое собственное видение и осмысление дней минувших или встающих». А вот как рассказывает о создании «Минуты молчания» одна из ее авторов Ирана Дмитриевна Казакова:

В феврале 1965 года меня вызвал главный редактор редакции информации Центрального телевидения Николай Семенович Бирюков и сказал: «Подумайте, чем нам ознаменовать 20-летие Победы». Мы со Светланой Володиной, редактором будущей передачи, запершись дома, писали текст телевизионного варианта передачи, Аркадий Ревенко, комментатор радио, трудился над текстом радиоварианта. Тогда еще в голову никому не пришло, что передача-ритуал должна быть единой и на радио, и на телевидении. Нужно сказать, что в этой передаче все накапливалось по капельке, по золотой крупиночке.

Екатерина Терехова, режиссер передачи, прочитав текст, долго сидела, опустив голову. Кому дать прочесть молитву? Дикторам, чей голос знаком каждому? Актрисе? Самая большая опасность — сделать молитву театрализованной. Выбрали Веру Енютину. Записали первый дубль, второй, третий. Но лучше самой первой записи ничего уже не получилось. Его и стали накладывать на готовую фонограмму.

Голос Юрия Левитана: «Слушайте Москву! Слушайте Москву!» Тожеественно-тревожные звуки метронома приковывали внимание. «Слушайте Москву!» Из-под чеканки метронома выплывали звуки «Грез» Шумана.

«Товарищи! — сказала Енютина так, что сердце упало. — Мы обращаемся к сердцу вашему. К памяти вашей. Нет семьи, которую не опалило бы военное горе...» — звучала молитва и, если человек шел, он останавливался, замирал и не мог оторваться от голоса молящейся. Мы сидели в аппаратной студии «Б» на Шаболовке, Светлана Володина, Николай Николаевич Месяцев и я. Еще не отзвучали последние аккорды передачи, как я услышал рядом с собой рыдания.

Закрыв лицо платком, не стесняясь нас, плакал Николай Николаевич. Впервые в жизни я видела, чтобы так рыдал мужчина. И мы не скрывали своих заплаканных лиц. Это были святые слезы.

Близилоь 9 мая 1965 года. Степень нашего волнения подходила к предельному градусу. Передача была объявлена на 18 часов 50 минут. Все приехали на студию задолго до ее начала. Режиссер все проверяла и проверяла готовность: такая ответственная передача шла в прямой эфир. К назначенному времени в студии собралось руководство. У пульта были режиссер, ассистент режиссера, Николай Николаевич Месяцев, редактор передачи и я как представитель авторского коллектива.

Наконец, зазвучали позывные. Сердце билось где-то у горла. Ассистент по команде режиссера нажала кнопку, и раздался голос Левитана: «Слушайте Москву! Слушайте Москву!» В кадре появилась гранитная стена и крупно слова: ПАМЯТИ ПАВШИХ. С первых же звуков мелодии «Грез» Шумана в кадре во весь экран запылал огонь. Величественный и негасимый, он бился, как сердце, как сама жизнь. «Товарищи! Мы обращаемся к сердцу вашему, к памяти вашей...» Все замерли.

Раздался голос Юрия Левитана: «Минута молчания». На пульте все окаменели. Из какой-то глубины зазвучали колокола: «Вы жертвою пали в борьбе роковой». И снова мертвая тишина. Только мощные фортепианные аккорды остановили эту торжественно-траурную минуту. Дальше зазвучала музыка Чайковского, Баха, Рахманинова, а мы все не отрывались от огня, каждый уже думая о своем, о своих погибших, о страшных пережитых годах и о Дне Победы 9 мая двадцать лет назад».

Передача закончилась. Все молчали. Сидели, опустив головы. Не было сил встать.

Нет, все-таки не зря жили и творили в те годы телевизионщики. Никакая партийная петля не могла задушить творчество, любовь к профессии пришедших на телевидение

молодых тогда людей.

#### Глава IV

### ВЗГЛЯД ПО ВЕРХАМ... ТЕЛЕВИДЕНИЯ

История развития отечественного телевидения неразрывно связана как с именами творцов — создателей передач, фильмов, циклов, так и с именами людей, руководивших им в разные годы. Каждый из них привносил в процесс вещания, в функционирование сложного механизма телевизионного производства что-то свое, присущее его личности, его убеждениям.

Со многими из этих людей мне приходилось тесно общаться за долгие годы работы на телевидении. Среди них было немало неординарных личностей. Иных уж нет, а те далече.

С октября 1964 года должность председателя Комитета по радиовещанию и телевидению занимал Николай Николаевич Месяцев. Он сделал для развития телерадиовещания так много, что этот вклад в наше дело невозможно переоценить. При нем получило развитие Всесоюзное радио, иновещание и особенно телевидение. Был построен и введен в действие огромный современный телецентр — один из крупнейших в мире. Началось активное внедрение космических средств связи по доставке телепрограмм на всей территории страны. Набирали силы творческие коллективы редакторов и режиссеров, телеоператоров и видеоинженеров.

В этой работе Н. Н. Месяцеву помогали опытные специалисты — заместители председателя. «Каждый из моих заместителей, — вспоминает Николай Николаевич, — был настоящей личностью. Леонид Семенович Максаков, в прошлом строитель крупных промышленных объектов, вел в Комитете экономико-хозяйственное направление. Безотказный в делах больших и малых. Добрый, внимательный к людям. Я был за ним как за каменной стеной. Ему в первую очередь принадлежит заслуга в сооружении Общесоюзного телецентра в Останкине. Георгий Александрович Иванов, заместитель по телевидению, свои глубокие знания в сфере искусства, а также недюжинные

организаторские способности отдавал освоению новых возможностей телевидения.

Алексей Архипович Рапохин, образованный, настоящий русский интеллигент, умел добрым словом и личным примером увлечь коллег на интересные начинания в радиовещании, создать обстановку подлинного товарищества в коллективе. Был требователен, но справедлив. Энвер Назимович Мамедов, по образованию и опыту работы журналист-международник, возглавлял вещание на зарубежные страны, которое знакомило радиослушателей на всех континентах Земли с внутренней жизнью нашей страны».

Мне хочется побольше сказать здесь о людях, с именами которых во многом связаны успехи советского телевидения в 60-е годы.

Георгий Александрович Иванов дважды приходил из учреждений культуры руководить телевидением — в 1957 и 1965 годах. По образованию и первому своему жизненному опыту Г. А. Иванов был актером, учился в Щукинском училище, работал в театре им. Вахтангова. Затем возглавлял управление культуры Моссовета, был первым секретарем Свердловского райкома партии Москвы и обладал всеми талантами, чтобы твердой рукой руководить коллективом во многом случайно собравшихся на Шаболовке творческих личностей.

Вот что вспоминает о Г. А. Иванове старейший художник телевидения В. Чельшев: «Пришел он на телевидение в 1957 году. Мрачноватый и суровый на вид, он оказался не только очень требовательным, но и очень душевным человеком. В нем поражала прежде всего необыкновенная работоспособность и какая-то фантастическая приверженность делу, которому он отдавал все. Приведу только один эпизод. У нас при постановке телеспектаклей часто возникали сложности с мебелью. И вот для спектакля "Братья Ершовы" нужен был добротный, "директорский" письменный стол. Прихожу к Георгию Александровичу со своей заботой. "А мой стол подойдет? Тогда берите". Таков был стиль его работы».

«Меня пригласил на Шаболовку, — вспоминает бывший мой заместитель Л. А. Дмитриев, — наш новый главный редактор Вилионар Васильевич Егоров. Знакомство

состоялось рабочее. Вместе со своим первым замом он начал приводить в норму строптивного зама по четвертой программе. В крохотном кабинете меня загнали в угол, и началась схватка. К тому времени я уже настолько натренировался в предэфирных дискуссиях, что двойное численное превосходство ничуть не смущало. И снова почти четыре часа напряженнейшего спора.

Когда стало ясно, что у нас ничья, я по примеру оппонентов тоже решил прибегнуть к помощи, пошел к Г. А. Иванову и потребовал организовать широкое обсуждение передачи. Больно уж тема серьезная.

И такое обсуждение состоялось. Г. А. Иванов и Н. П. Карцов вкупе со всеми оппонентами терпеливо просмотрели все программы, высказали ряд острых критических замечаний в адрес авторов и дали разрешение выдать передачу в эфир. Вилен Васильевич Егоров показал себя мудрым начинающим руководителем телевидения. Он предоставил мне полную свободу и больше никому не позволял впутывать себя в подобные приключения».

Георгий Александрович Иванов до работы на телевидении меня не знал, но поддержал мою кандидатуру на роль секретаря парткома. Работали мы с ним дружно, между нами царило полное взаимопонимание, все проблемы (особенно кадровые) мы решали вместе на заседаниях парткома ЦТ. Всякий раз, когда меня одолевали сомнения в правильности расстановки руководящих кадров на телевидении, Г. А. Иванов умел убедить меня в правоте своих предложений — логика у него была железная, а также огромный творческий авторитет в коллективе. Все замечания ЦК КПСС о программах телевидения выливались на одну голову — на светлое чело Георгия Александровича. Он был добр и великодушен к деятелям культуры, которых приглашали участвовать в телепередачах и фильмах, и весьма строг и нелюдим в общении с руководителями редакций телевидения.

Я это почувствовал и на себе, как только перестал быть секретарем парткома, имевшим возможность свободно, в любое время беседовать с заместителем председателя. Его секретарь буквально на следующий день после перевыборного партсобрании строго попросила меня подождать встречи с товарищем Ивановым в приемной. С тех пор в этой

приемной мне приходилось просиживать часами, чтобы попасть на прием к Г. А. Иванову и решить какой-то, пусть даже пустяковый, вопрос.

Вскоре после прихода С. Г. Лапина, который почему-то с первых же дней невзлюбил Георгия Александровича, он опять ушел работать в органы культуры, был директором Большого театра, работал в Министерстве культуры пока не вышел на пенсию. Скромное, тихое увядание вместе с другими создателями отечественного вещания.

Среди руководителей телевидения тех лет особняком стоит масштабная фигура Николая Пантелеймоновича Карцова. Огромного роста, словно самой природой созданный для амплуа руководителя, он очаровывал доброжелательностью и умом. Карпов является основателем кафедры радио и телевидения на факультете журналистики МГУ. Руководил литературно-драматической редакцией, был генеральным директором программ Центрального телевидения и даже его главным редактором.

Человек безупречного вкуса и огромной эрудиции, он был для нас учителем, наставником, заступником. Его оценки передач были для нас безоговорочны. Если сам Карцов сказал так, значит, так оно и есть.

Он являл на телевидении образец подлинно творческой личности. Помню, какое огромное впечатление произвел на меня замечательный фильм о Маяковском, снятый по сценарию Николая Карцова режиссером и оператором Юрием Белянкиным.

Однако судьба его на телевидении не была простой. Он уходил, его «уходили».

Самая запоминающаяся наша встреча произошла в ту трагическую пору, когда один за другим сменялись председатели Гостелерадио и каждый из них вносил свою лепту в уничтожение государственного телевидения. Однажды, случайно заглянув в одну из комнат на одиннадцатом этаже Останкина, я с изумлением обнаружил там Николая Пантелеймоновича Карцова и Георгия Александровича Иванова. Оказывается, их, пенсионеров, взяли на работу консультантами. Я поговорил немного с обоими и ушел, раздираемый чувством горькой обиды, что главные создатели нашего телевидения завершают свой трудовой путь совсем не так, как полагалось бы по их заслугам.

Николай Николаевич Месяцев — родной для меня человек, которому я обязан двумя

крутыми поворотами в своей жизни. Он поверил в меня, позвал с комсомольской работы в горкоме на должность директора Центрального лектория Всесоюзного общества «Знание», а затем рекомендовал избрать меня членом президиума Всесоюзного общества «Знание». И второй раз, когда, перейдя через несколько лет на должность руководителя Комитета по радиовещанию и телевидению, он призвал меня на партийную работу на Центральном телевидении.

За плечами у Николая Николаевича были фронты Великой Отечественной войны, руководящая работа в комсомоле, в том числе на посту секретаря ЦК ВЛКСМ, в обществе «Знание», на дипломатическом поприще (советник-посланник в Китае), был он и заместителем заведующего отделом ЦК КПСС. Но, пожалуй, самым значительным его вкладом в наше общее дело было руководство телевидением и радиовещанием в стране.

Особое место в его работе в Комитете заняло строительство Останкинского телецентра — и по объему затраченных усилий, и по причинам личного характера. Вот как вспоминает об этом сам Месяцев. Расставаясь с Москвой, он поехал с семьей в родное Останкино, на «Седьмое небо». «Родное — потому что мое детство и юность прошли среди останкинских дубрав, прудов, лугов, мелких речушек. Ведь в тридцатые-сороковые годы Останкино было близким предместьем Москвы. Я, босоногий мальчишка, никогда не думал (а кто может знать свою судьбу?), что в этих местах буду руководить строительством Общесоюзного телевизионного центра.

...«Седьмое небо» накручивало свои обороты. Внизу — телецентр, Шереметьевский дворец, парк, за ним — школа-детский дом в деревне Марфино, где я учился и с друзьями исходил все окрестности, а с другой стороны — Кремль, дом на Пятницкой, Шуховская башня. Кругом родная, милая, до боли близкая Москва, в которой живут друзья детства, юности, товарищи по войне, по работе».

Человек высоких принципов, любящий свое дело, преданный своим товарищам и их идеалам, он вел советское телевидение и радиовещание вперед уверенно, с чувством перспективы и был освобожден от работы вовсе не по причине непрофессионализма.

К сожалению, судьба руководителя отечественного телерадиовещания зависела не

только от работы его самого, его коллег и соратников. «К концу 1969 года, — вспоминает Н. Н. Месяцев, — обстановка вокруг нас, так называемых "молодых", характеризовалась уже не скрытым недоброжелательством со стороны Л. И. Брежнева и сколоченного им властвующего ядра, а сначала постепенным отстранением отдельных неугодных им лиц от активной деятельности, а затем — смещением многих и многих товарищей. Дабы как-то оправдать это массовое смещение партийных и государственных работников, начавшееся в Москве, а затем прокатившееся по всей стране, в ход были пущены разного рода измышления о "заговоре молодых", о "комсомольском путче" и т.п.

В апреле 1970 года от обязанностей председателя Комитета по радиовещанию и телевидению был освобожден и я. И вот как это освобождение было обставлено. В беседе со мной Брежнев хвалил меня за работу в Комитете, говорил, что назначение послом в Австралию — дело временное: надо укреплять "дипломатический фронт" и т.д. Но все это было очевидной фальшью, тем более он знал, что жена у меня больна и ехать со мной не в состоянии. Отказал Брежнев и в моей просьбе остаться в Москве на преподавательской работе (мне не нужны были руководящие должности).

Я смотрел на Леонида Ильича, который, поглядывая в окно, курил сигарету. Все было ясно. Я тоже стал смотреть на воркующих на подоконнике голубей. Беседа теряла смысл. Судьба моя была предрешена».

В те же дни была решена и судьба С. Г. Лапина, назначенного новым руководителем Гостелерадио, с которым мне довелось работать долгие годы (с апреля 1970-го по декабрь 1985 года).

История телевидения, как и судьба любого человека, состоит из эпизодов. Если их удастся последовательно выстроить в логическую цепь, то можно получить довольно полное представление о том или ином явлении, о том или ином человеке. В нашем случае — о Сергее Георгиевиче Лапине, который полтора десятка лет своей жизни посвятил развитию отечественного телевидения. Автор этих строк работал под его руководством в качестве главного редактора сначала одной, затем другой редакции, был членом коллегии Гостелерадио и секретарем его журналистской организации. Так случилось, что последнее

слово у гроба бывшего председателя пришлось говорить мне.

Сергей Георгиевич был дважды счастливым человеком, как ни парадоксально это звучит. Он посвятил зрелые годы своей жизни делу, которое фанатично любил, служил ему верой и правдой, гордился своим детищем, искренне радуясь его успехам и страдая от промахов и ошибок.

Лапин был уникальным руководителем не только потому, что из тогдашней партноменклатуры пошел работать, «исполнять» отведенную ему роль не за страх, а за совесть. Он любил телевидение как женщину. А любить он умел и был способен в критически острый, решающий момент своей жизни любовь к женщине поставить выше карьеры.

После войны из Комитета по радиоинформации, где Лапин тогда работал заместителем председателя, в ЦК КПСС стали поступать сигналы о том, что он изменяет жене, живет с сотрудницей, которая забеременела от него. Коммуниста Лапина вызвали в ЦК и предложили выбор: или бросай любимую женщину, или уходи с работы. Он ушел с работы, оставил первой жене, от которой не было детей, прекрасную по тем временам квартиру, мебель — все что имел.

Лапин был счастливым человеком: он создал семью с любимой женщиной, которая подарила ему троих детей. Сам выросший без отца, в бедняцкой семье, он высоко ценил роль семьи, ее благополучие, лад в жизни своих близких.

Моя первая встреча с Лапиным, который уже более месяца занимал кабинет председателя Гостелерадио, состоялась 15 июня 1970 года, на следующий день после выборов в Верховный Совет СССР. Я отвечал тогда за прямую трансляцию из пунктов голосования в Москве и других городах страны. Эта первая встреча могла оказаться последней. К тому времени почти все мои коллеги — главные редакторы Центрального телевидения — уже были сняты со своих постов новым председателем, а на меня в тот день обрушился поток его жестких обвинений, суть которых сводилась к следующему: почему вы показали полупустой избирательный участок, где голосовали за Леонида Ильича, и переполненные залы в Харькове и Кишиневе, где народ празднично

поддерживал будущих депутатов? Ведь это же была единственная прямая передача о выборах в стране, которую принимала вся Европа. Своей передачей вы поспорили телевидение с партийным активом... И потом, что это за текст: «Я иду к избирательному участку, а на улице стоят новые дома, магазины». Кому нужна эта показуха?

И тут я вспомнил, что когда шел вчера на избирательный участок, действительно видел на нашей улице недавно построенный новый магазинчик. Доведенный до нервного «зашкаливания», я в ответ бодро ляпнул: «Я шел по улице, где были новостройки. Надо выбирать дороги, которые ведут к выборам». Воцарилась тишина, а я продолжал: «Нельзя было такую передачу ставить в эфир в два часа дня, летом в жару, когда известно, что избиратели уже разъехались по дачам. А время эфира выбирало руководство». Снова тишина. Затем последовал лапинский вывод: «Или вы, товарищ Егоров, отвечаете лично передо мной за каждое слово в эфире, или нам с вами не работать». Я только и успел сказать «хорошо», поднялся — и к двери. Вдруг слышу: «Стой!» Повернулся и еле-еле удержался, чтобы не спросить: «Ну что еще?» А он вышел из-за стола, протянул мне свою руку и просто сказал: «До свидания». Присутствовавший на заседании Э. Н. Мамедов, первый заместитель Лапина и один из умнейших руководителей Гостелерадио, бросил мне вдогонку: «Подождите в коридоре». Потом у себя в кабинете Энвер Назимович сказал: «По-моему, Лапин считает, что ты честный парень».

Через два месяца по представлению С. Г. Лапина я был утвержден секретариатом ЦК КПСС членом коллегии Гостелерадио, и началась наша непростая, временами невыносимо тяжелая, но в целом прекрасная творческая жизнь на телевидении.

В стране происходили то одни, то другие события, которые телевидение должно было освещать. Летом 1972 года складывались очень плохие виды на урожаи. Вся европейская часть СССР могла оказаться в плену голода, только в Сибири созрел богатый урожай, который собрать можно было лишь усилиями всей страны. Прямые правительственные обращения к народу могли повлиять на мировые цены на зерно, а внутри — посеять панику. Был найден более тонкий подход: Л. И. Брежнев в те дни совершил поездку по сибирским городам и весям, она проходила без обычной в таких случаях помпы, без

протокольных съемок московских телегрупп, что соответствовало настроениям ее участников.

Редакция пропаганды, где я тогда работал главным редактором, заинтересовалась видеозаписями, сделанными местными телевизионщиками. Всего мы отсмотрели шесть часов этих записей. Надо было выбрать из этого материала семь-десять минут, которые бы отразили реальную обстановку в сельском хозяйстве и вселили оптимизм в телезрителей. На этом материале с небольшими досъемками редакция подготовила документальный фильм «Хлеб Востока», в котором правдиво отражалось наше житье-бытье.

Предварительно фильм показали председателю. После просмотра он спросил: «У тебя сейф есть? Положи фильм в сейф, и пусть лежит там до лучших времен». Я с этим не согласился и стал настаивать на политической целесообразности его показа. Обычно переубедить Лапина было весьма и весьма трудно. И вдруг слышу: «Хорошо, покажи его помощнику Брежнева, с которым он ездил в Сибирь, узнай его мнение». Помощник приехал, посмотрел наш фильм и сделал лишь одно пожелание: показать, как армия помогает убирать хлеб. Уезжая от нас, он распорядился: «Фильм завтра поставить в эфир. Леонид Ильич будет смотреть его вместе с секретарями обкомов партии».

Я доложил об этом Лапину, а он спрашивает: «У тебя есть хоть одно сомнение по фильму? Если есть, я его немедленно сниму с эфира». «Нет, сомнений нет», — отвечаю. Признаюсь, в тот момент я лукавил, но решил стоять на своем...

Фильм прошел с успехом, я (как автор сценария) и режиссер Михаил Литовчин получили благодарность и премии от председателя, а позже за эту ленту я был удостоен звания лауреата премии Союза журналистов СССР.

Лапин принимал все серии легендарной 60-серийной телеэпопеи «Наша биография». Главным редактором последних четырнадцати фильмов и автором сценария фильма «Год 1964-й» он назначил меня. Сдача всегда проходила в очень нервной обстановке. Лапин часто срывался на крик, и надо было все вытерпеть, но отстоять очередную серию. Каждый раз перед кабинетом председателя я, тогда еще сорокалетний мужик, никогда не страдавший тяжелыми хворями, глотал нитросорбид или валокордин.

Показываем ему «Год 1967-й». Война на Ближнем Востоке: израильские танки ведут наступление, круша на своем пути ветхие дома арабов. Звучит бравурная музыка из зарубежной хроники. Лапин бросает карандаш на стол и сквозь зубы спрашивает: «А чему радуетесь, товарищ Егоров? Ваши побеждают?». Я не нашелся что сказать. Сюжет сократили, музыку поменяли с победной на траурную.

Сдаем фильм «Год 1968-й». Пятидесятилетие комсомола. Идут кадры, запечатлевшие митинг молодежи на Красной площади. На трибуне мавзолея — Е. М. Тяжельников, тогда первый секретарь ЦК ВЛКСМ, а с 1977 года — заведующий отделом пропаганды ЦК КПСС. Похоже, Лапиным овладевает чувство зависти к организатору такой демонстрации преданности комсомола партии, ее генеральному секретарю, ведь лавры самого верного его помощника по идеологии могут перейти от него к другому. Он поворачивается ко мне: «Что это за демонстрацию вы устроили? Сократите сюжет!» Я не без ехидства отвечаю, что, мол, неудобно сокращать кадры с изображением заведующего отделом пропаганды. Лапин ломает оказавшийся в его руках карандаш и раздраженно бросает: «Подумайте еще, прежде чем говорить "нет"». Сюжет несколько сократили...

Ему ничего не стоило снять с эфира объявленные передачи, даже если они пользовались огромной популярностью у зрителей и шли годами. Так он поступил, например, с «Кинопанорамой» А. Каплера и с изумительным циклом «История мирового кино», который вел С. Герасимов по учебной программе ЦТ. В области искусства, литературы он считал себя непререкаемым авторитетом, строго следил за «чистотой» эстрады.

Однажды в воскресной передаче «Сельский час», которая шла в дневной перерыв животноводов, редакция решила показать выступление молодежного эстрадного ансамбля «Самоцветы». Что тут началось! На заседание коллегии Госкомитета был вынесен для обсуждения вопрос «Об ошибке В. В. Егорова в передаче "Сельский час"». Лапин обрушился на меня: «Как вы могли нашим дояркам и скотникам показывать дешевую западную музыку, чуждую нашему народу. И это в публицистической передаче, посвященной нашему колхозному строю и сельским труженикам! И потом, как они были

одеты: рубашечки, рюшечки!». Тут я нашелся и говорю: «Ребята в ансамбле молодые, только начали выступать. Им и надеть-то нечего!». Сказал и сел.

Воцарилась гробовая тишина, а Лапин (как и всякий раз в подобных случаях) обращается к Мамедову: «Это правда, Энвер?». Энвер Назимович подтверждает: да, ансамбль только что сформировался. За меня решил вступить и главный редактор музыкальной редакции Всесоюзного радио Г. Черкасов, сказавший несколько добрых слов об ансамбле. Тогда началась новая волна критики, но уже в адрес радио. Через полчаса Лапин устал и спрашивает: «Кому поручим написать постановление коллегии об ошибке Егорова?». Все молчат. Я почувствовал, что напряжение спало, и говорю: «Поручите мне, я напишу». Все зашумели, задвигались, а суровый председатель закончил заседание, сказав: «Знаю, ты напишешь». В результате появилось постановление, которое обращало внимание *главного редактора Егорова В. В.* на необходимость большей требовательности к музыкальному и эстетическому уровню передач.

К 1970 году стало ясно, что приход к руководству страной Л. И. Брежнева со товарищи — не кратковременный эпизод, на что надеялись выходцы из комсомольской элиты А. Н. Шелепин и многие другие. Всех тех, кто рассчитывал на руководящие места во власти в случае воцарения комсомольского вожака, следовало отодвинуть от реальных рычагов управления, быстро и тихо отстранить от руководства КГБ, газетами, информационными агентствами и, конечно, радиовещанием и телевидением.

Тогда-то и появилась у Брежнева идея позвать на телепрестол своего давнишнего знакомого по длительным беседам в Вене, где встречались посол С. Г. Лапин и председатель Президиума Верховного Совета. Видимо, Лапин произвел тогда на будущего генсека очень благоприятное впечатление. Зная твердую руку, ясный ум, личную преданность Лапина, Брежнев сначала направляет его послом в Китай в самый разгар культурной революции, а через два года посылает руководить таким перспективным, мощным средством идеологического воздействия, как телевидение Советского Союза.

Последующие десятилетия показали, что партия сделала по-своему правильный выбор. Итак, в апреле 1970 года председателем Государственного комитета Совета

Министров СССР по телевидению и радиовещанию был утвержден Сергей Георгиевич Лапин, опытный дипломат, журналист и политик. Работая генеральным директором ТАСС, бывая в командировках в Японии, он изучал природу и особенности организации телевизионного вещания, внимательно наблюдал за работой советского телевидения. Поэтому уже в первые дни на новом месте председатель принял ряд принципиальных решений, которые во многом оздоровили вещание, укрепили его организационно. Было сокращено около полутора тысяч работников. Действительно, при тогдашнем уровне профессионализма сотрудников, при неуправляемом процессе производства и выдачи программ по четырем каналам Центрального телевидения нужны были решительные меры, чтобы управлять этим новым централизованным массовым средством информации и пропаганды.

Лапин начал с того, что поменял почти весь состав главных редакторов ЦТ, перевел многоопытного Мамедова с иновещания на телевидение, упростил структуру управления, ликвидировав генеральную дирекцию телевидения как лишнее звено между творческими коллективами — редакциями и управлениями Гостелерадио.

Он готовил закрытое постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР и содействовал его принятию в июне 1970 года. В постановлении определялись новые задачи государственного руководства отраслью. Госкомитет по радиовещанию и телевидению при Совмине СССР становился Государственным комитетом по телевидению и радиовещанию Совета Министров СССР, что усиливало его роль в управлении телевидением в центре и на местах. Эти документы нацеливали на формирование системы вещания — центрального и местного, на строительство новых телерадиоцентров, на проведение единой технической политики в разработке и приобретении техники, в подготовке и распространении программ.

Ни один советский руководитель телевидения не сделал столько для укрепления отечественного вещания, как С. Г. Лапин. Уже появились историки, журналисты, которые судят о нем лишь по личным отдельным встречам, по его отказам принять то или иное творческое предложение писателя, режиссера, сценариста. Эти люди, когда-то обиженные

(и часто несправедливо) Лапиным, олицетворяют его деятельность только с цензурой, с зажимом всего яркого, талантливое, творческого. Для многих деятелей местного вещания он был выразителем интересов центра, безжалостно урезавшим творческую и техническую инициативу регионов. Лапин не всегда считался с мнениями руководителей обкомов, ЦК компартий союзных республик, и они чувствовали его высокомерие, пренебрежительное отношение к просьбам и запросам с мест.

Созданное в системе Гостелерадио СССР главное управление местного телевидения и радиовещания играло в большом творческом всесоюзном коллективе роль чиновника-распределителя. За качество местных программ отвечало местное руководство, а за региональные передачи, отобранные редакциями ЦТ для показа по общесоюзным каналам, несли ответственность эти редакции. За главным управлением местного телевидения оставалась диспетчерская роль. Таковы были плоды и издержки централизации вещания.

Лапин добился от секретариата ЦК КПСС, чтобы все аналитические (читай: критические) материалы по проблемам телевидения, которые готовились в центральной печати, перед опубликованием передавались бы ему для «предварительного анализа». Со временем читатели с удивлением обнаружили полное отсутствие критических материалов о телевидении. И так продолжалось несколько лет.

Не избежал Лапин и весьма распространенной в те годы болезни советских руководителей всех уровней — говорить одно, а делать другое. Так, он горячо и, в общем-то, искренне призывал сделать главным героем передач человека труда — рабочего и крестьянина. На деле же все годы его работы на посту председателя Гостелерадио СССР были временем растущего культа Л. И. Брежнева, который и стал настоящим героем экрана. Начав с сюжетов — почти ежедневных — в программе «Время» о деятельности генерального секретаря ЦК КПСС, о его вкладе в успешную внутреннюю и внешнюю политику СССР, телевидение из года в год наращивало усилия по формированию нового культа личности. Правда, Лапин вел эту линию с известной долей осторожности. Так, в начале 80-х годов один из секретарей областной парторганизации потребовал широко показать по Центральному телевидению открытие бюста Брежнева в городе Иванове.

Лапин позвонил (при мне) генсеку и сказал ему что-то вроде того, что «услужливый дурак опаснее врага». После разговора с Брежневым Сергей Георгиевич отчитал ретивого секретаря от своего имени. Как они потом встречались на пленумах ЦК, где заседали оба, история умалчивает.

На работе у Лапина не было друзей, были знакомые с разными сроками совместной службы, к одним он благоволил, других постепенно залавливал. Но даже тех, кого считал приятелями, не допускал близко к сердцу. С трудом, скрепя сердце, выполнял он чью-либо «руководящую» просьбу взять на работу родственника или знакомого кого-то из окружения членов политбюро.

Были у него свои привязанности, которые он сохранял всю жизнь, но следил, чтобы эти привязанности не мешали его политическому имиджу. Известно, что в трудные для Лапина времена его поддержал и принял на работу в МИД СССР, а затем и продвигал по дипломатической линии В. М. Молотов. Всякий раз, когда заходил разговор об этом деятеле, Лапин очень уважительно отзывался о нем. Но вот прошли десятилетия, и 90-летний Молотов остался наедине со своими воспоминаниями и архивом. Будучи главным редактором главной редакции образовательных и научно-популярных программ, я предложил председателю записать на видеопленку воспоминания В. М. Молотова, а затем полностью или фрагментарно опубликовать их. Вначале он заколебался, затем позвонил секретарю ЦК КПСС «посоветоваться» и получил решительный отказ. Осмелиться нарушить запрет Лапин не мог — школа не та.

В 1975 году на должность главного редактора учебной редакции ТВ Лапин пригласил бывшего главного редактора газеты «Правда» П. С. Сатюкова (уволенного в ходе октябрьского переворота 1964 года). Но здоровье у того пошатнулось, вскоре он умер. В 1977 году я был переведен в эту редакцию.

Прошел ровно год после смерти Сатюкова. Я пришел к Лапину и, зная его старинные дружеские связи со своим бывшим сослуживцем еще по отделу пропаганды ЦК КПСС, предложил возложить к могиле Сатюкова венок от имени Гостелерадио. На кладбище собрались пойти почти все сотрудники редакции. Моя инициатива неожиданно вызвала у

Лапина ярость. «Как! — кричал он. — Семья его не может приобрести венков? Пусть его жена снимет со стены хоть одну картину — и сможет приобрести не один, а десяток венков! Знаешь, как Сатюков скупал дорогие картины в антикварных магазинах? В определенный день комиссия переоценивала их — порой в несколько раз, а первым покупателем в этот день являлся Сатюков со товарищи. Так многие бесценные картины стали собственностью его семьи. Кстати, ты знаешь, сколько орденов Ленина у Сатюкова? Шесть. Теперь у меня столько же». Пришлось редакции скидываться по рублю-другому, но венки на кладбище мы все же принесли...

Лапин любовно руководил телевидением и как средством информации, и как видом искусства. Нередко казалось, что Сергею Георгиевичу ближе всего передачи литературные, поэтические, музыкальные, театральные. Он по-настоящему любил искусство, неплохо знал его, ценил дар литературный, писательский и, возможно, сам обладал им. Мог часами беседовать с крупнейшими писателями, актерами, режиссерами, читать наизусть малоизвестные стихи А. Белого, С. Есенина и других поэтов. Многие деятели культуры, уходя от «грозного председателя», были поражены его эрудицией, тонким пониманием эстетического в жизни и на телеэкране.

И все-таки Лапин был прежде всего политиком, одним из столпов коммунистического режима на его излете, преданно и последовательно проводившим линию на превращение телевидения в инструмент КПСС.

Как-то Лапин при мне позвонил Брежневу и спросил, хорошо ли мы показали его накануне в программе «Время». «Хорошо, все хорошо, Сергей», — похвалил стареющий генсек. «Значит, у вас нет замечаний к телевидению?» — обобщил лукавый председатель. «Нет-нет», — подтвердил Брежнев. Лапин тут же связался с секретарем ЦК по идеологии и заявил ему: «Я сейчас разговаривал с Леонидом Ильичем, он доволен работой телевидения и никаких замечаний у него нет». Пришлось собеседнику принять эту информацию к сведению: поди проверь, что сказал и что имел в виду генсек.

...Шестого ноября 1982 года был звездный час С. Г. Лапина. Генсек вручал ему орден Ленина и звезду Героя Социалистического Труда. Телевидение, конечно же, снимало это

событие в Кремле. И вдруг в торжественный момент вручения награды выскользнули из рук Леонида Ильича и упали на пол. Лапин опустился на колени, поднял коробочки и произнес: «Ничего, Леонид Ильич, наши ребята это вырежут из пленки». Разумеется, в эфир прошли кадры без этого зловещего символа умирающей власти. Через несколько дней после этого Л. И. Брежнев скончался.

С новым руководителем КПСС Ю. В. Андроповым председатель Гостелерадио также нашел общий язык. Тот поддерживал Лапина: за два года до смерти Брежнева они вместе внесли в ЦК предложение о нежелательности расширения телевизионной деятельности Агентства печати «Новости». А ведь уже было принято решение секретариата ЦК усилить внешнеполитическую деятельность средствами телевидения по линии АПН. Это не остановило председателей двух могущественных комитетов (Андропов в то время возглавлял КГБ), их мнение возобладало, и служба теленовостей АПН была закрыта. Лапин не терпел конкуренции.

Сложнее складывались его отношения с К. У. Черненко, который помнил, как Сергей Георгиевич выходил напрямую на Брежнева, игнорируя его окружение. И совсем испортились его отношения с руководством партии, когда генсеком стал М. С. Горбачев, который не мог простить Лапину пренебрежительного отношения к тем поручениям и просьбам, которые он адресовал телевидению, будучи секретарем ЦК по сельскому хозяйству. Лапин же верил, что сработается с новым руководством, что и Горбачеву будет так же нужен, как до него Брежневу, Андропову, Черненко. Однако этого не случилось.

Через год после прихода Горбачева на высшую должность Сергея Георгиевича отправили на пенсию, а спустя три года он скончался.

Партийно-государственному монополисту в лице Гостелерадио СССР было непросто управлять творческим процессом в коллективах редакций, совмещать методы бюрократического управления с развитием художественного и эстетического багажа редакций. Как только творческие замыслы и планы выходили за рамки идеологических устоев, они тут же на корню пресекались. Каждую инициативу по созданию новых передач, циклов и серий программ мне приходилось докладывать лично председателю. Он

редко когда соглашался с ходу. Например, мы предложили новую передачу с участием лучших людей труда — интервью с незаурядными личностями под названием «Откровенный разговор». Лапин возмутился: «Значит, ваша передача — это откровенный разговор, а остальное наше телевидение — разговор неоткровенный?! Нет, товарищ Егоров, мы за вами не пойдём!» Так эта передача, как и многие другие, не появилась в эфире. По поводу новых предложений председатель нередко заявлял: «Нам это не нужно». И спрашивать — кому и почему не нужно — было бесполезно.

О первом заместителе председателя Гостелерадио СССР Энвере Назимовиче Мамедове в коллективе ходили легенды. Все знали о его феноменальных талантах, эрудиции, о прекрасном знании трех европейских языков. В высших эшелонах власти этот человек был одним из самых, как сегодня говорят, продвинутых. Мне довелось его наблюдать не только в повседневном рабочем общении, но и на международных переговорах в Париже в 1967 году, когда он с коллегами из Франции, Италии и Германии говорил с каждым на его родном языке. Когда на официальных переговорах с генеральным директором французского телерадиовещания переводчик захотел смягчить некоторые формулировки Энвера Назимовича, тот на хорошем французском отрезал: «Вы — переводчик, а не мой комментатор. Прошу учесть на будущее». Для меня эти переговоры с участием Мамедова стали прекрасной школой, что называется выучкой международного уровня.

А попал я в эту делегацию Гостелерадио СССР для переговоров о сотрудничестве в Париже в общем-то случайно. За месяц до того меня утвердили главным редактором главной редакции пропаганды ЦТ. На заседании коллегии Гостелерадио обсуждались планы передач на новый год. Утвердили планы Всесоюзного радио, с грехом пополам одобрили план Центрального телевидения, а когда стали рассматривать планы иновещания, которое курировал тогда Мамедов, я сказал, что на руках у нас только некая справка о работе иновещания, а плана нет, утверждать нечего. Воцарилась гробовая тишина. Все побаивались Энвера Назимовича, к тому же он в тот день председательствовал на заседании коллегии. Начальник управления кадров зашептал: «Что

ты наделал! Энвер — восточный человек, он тебе этого никогда не забудет». Но кадровик ошибся. Мамедов, вежливо улыбаясь, согласился: товарищ Егоров прав, надо будет доработать документы.

Именно Мамедов предложил включить меня в состав делегации, которая отправлялась за границу, и в Париже, за дружеским столом, Энвер Назимович допытывался: «Знаешь, почему я позвал тебя с собой в Париж, как думаешь?». Я нахально отвечал: «Наверное, чтобы узнать, умный я или дурак. Что особенно заметно в условиях переговоров». «Правильно», — как-то загадочно произнес Мамедов.

Став председателем Гостелерадио СССР, Лапин без всякой альтернативы предложил Мамедову перейти на телевидение и возглавить его. Тот не хотел уходить с родного иновещания, но новый председатель был неумолим. Спустя годы Энвер Назимович скажет, что его мог послать в Останкино только тот, кто хотел его погубить: ведь никто из руководителей советского телевидения не уходил с работы сам, всех снимал с работы ЦК КПСС. После десяти лет руководства телевидением Э. Н. Мамедов был освобожден от должности «в связи с переходом на пенсию». Но мы-то знали, что в связи с новой волной борьбы за трезвый образ жизни.

Мамедов блестяще, остроумно, а главное, высокопрофессионально проводил еженедельные летучки в Останкине, заседания коллегии Гостелерадио, различные совещания, встречи, дискуссии. Он с поразительной точностью указывал на достоинства и просчеты просмотренных им фильмов и передач, не упускал случая отметить вклад автора, редактора и режиссера в создание телепроизведения. Ежедневно, часто вместе с Лапиным, Мамедов смотрел трактовую репетицию вечернего московского выпуска информационной программы «Время», которую он очень любил и уделял ей много внимания и заботы.

В последние годы Энвер Назимович участвовал в работе Агентства печати «Новости», писал статьи, готовил аналитические материалы на международные темы. Я неоднократно предлагал ему написать воспоминания о работе в Гостелерадио, но он постоянно отвечал: «Пока еще рано садиться за мемуары». Может быть, он и прав.

В 1984 году состоялась Всесоюзная научная конференция по проблемам

идеологической работы партии. Основной доклад на ней делал секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев, мне же довелось выступить в одной из секций перед партийными работниками и журналистами. Материалы конференции были затем опубликованы отдельным изданием, и С. Г. Лапин, увидев в книге перечень первых лиц — руководителей различных ведомств и СМИ, спросил, почему это на конференции выступил я, а не он. Я объяснил, что мне позвонили из отдела пропаганды ЦК и попросили выступить, сославшись на договоренность с ним. Это был один из последних звонков перед освобождением его от руководства Гостелерадио СССР.

М. С. Горбачев видел меня на конференции, приветливо, как мне показалось, улыбнулся, но на этом наши контакты и закончились. Некоторые участники потом допытывались у меня: откуда ты знаешь Горбачева? Пришлось объяснять, что мы вместе учились на юридическом факультете МГУ, только на разных курсах, вели комсомольскую работу на факультете, жили в одном общежитии на Стромынке.

Потом мне ни разу не довелось увидеться со своим однокашником: то ли скромность, то ли какая-то нелепая гордость останавливали каждый раз, когда появлялась возможность встречи. Может быть, мы еще увидимся когда-нибудь в Горбачевфонде.

Все председатели Гостелерадио и их заместители уходили на другую работу с понижением. Никто из них не ушел с телевидения по доброй воле, никто не был выдвинут на другую высокую должность. Тяжелой оказывалась судьба телевизионных начальников.

После Лапина назначили бывшего посла СССР в Польше А. Н. Аксенова, который был знаком М. С. Горбачеву, когда руководил комсомолом Белоруссии. Он мало что понимал в журналистике, тем более телевизионной. Его сменил М. Ф. Ненашев, от которого все ждали перемен, но перестройка при нем так и не началась. Он ненадолго задержался на телевидении и при первой же возможности вернулся к прежней работе. После него пришел Л. П. Кравченко — человек для телевидения не новый, профессионал, но с апломбом, заявивший, что пришел выполнить волю президента.

С Леонидом Петровичем я познакомился в конце 1966 года, когда работал секретарем парткома ЦТ. Он пришел работать в московскую редакцию из газеты и на первых порах

часто советовался со мной: с чего начать, как осваивать новую для себя область деятельности? Первые его шаги на телевидении были очень успешными: помогли журналистский опыт, личная энергия, завидная работоспособность. Его заметили в ЦК КПСС и перевели на работу инструктором в сектор телевидения и радио отдела пропаганды ЦК, а затем — в сектор газет, где пригодился его прежний опыт работы в печати. Затем он руководил сначала «Строительной газетой», потом газетой «Труд». В 1986 году при обсуждении проблем работы редакции с письмами трудящихся на заседании секретариата ЦК Кравченко чуть было не уволили, однако тогда он удержался. И в трудные времена перестройки Кравченко снова оказался на телевидении в должности первого заместителя председателя Гостелерадио. Потом работал генеральным директором ТАСС, а затем снова вернулся в Гостелерадио уже в качестве председателя. На этом этапе ему досталась тяжкая доля по ликвидации родного Госкомитета, превращении его во Всесоюзную компанию «Останкино».

Знаменитое изречение Кравченко «Я пришел на телевидение, чтобы выполнить волю президента» оказалось пустым звуком, оно было «откорректировано» ГКЧП.

После снятия с руководящего поста Кравченко долго болел, затем работал на рядовой должности в «Юридической газете», пока не попал с помощью старых знакомых по отделу пропаганды ЦК на должность главного редактора «Парламентской газеты», издающейся Федеральным Собранием Российской Федерации. В 2003 году Леонид Петрович оставил и этот пост.

В последние годы работы на телевидении Кравченко приобрел черты, свойственные «ответработникам», у него все меньше оставалось присущих журналистам качеств: товарищества и взаимной поддержки. Как-то в 1987-м после летучки в Останкине я зашел в кабинет Кравченко и о чем-то спросил Леонида Петровича. Тот долго молчал, на вопрос так и не ответил, а потом сказал: «Народ не понимает, кто ведет летучку — ты, или я?». «Раз так, — отвечаю, — я вообще не буду выступать на летучках». Он никак на это не реагировал. Возможно, мои выступления с анализом прошедших передач на летучках задевали его самолюбие, не давали интеллектуального преимущества в творческих

дискуссиях.

И еще один красноречивый эпизод. Как-то мы с женой отдыхали в санатории в Сочи, в те же дни там были Кравченко с новой женой и политобозреватель Сейфуль-Мулюков с супругой. Политобозревателя, которого все знали в лицо, администрация посадила за столик у окна, а председателя — на неудобное место в центре зала. Он заявил директору столовой, что это непорядок. Опытный директор промолчал, все остались на своих местах. Кравченко сам рассказал мне об этом эпизоде и, видимо, заведенный молодой женой, решил напомнить Сейфуль-Мулюкову, кто в доме хозяин. По возвращении в Москву политобозреватель стал испытывать откровенное давление: его передачи то и дело снимались с эфира, его явно вытесняли из редакции информации. Спустя несколько месяцев Сейфуль (как его по-свойски звали друзья) был вынужден совсем уйти с телевидения.

Когда в кресло председателя Гостелерадио СССР (14 ноября 1990 года) сел Л. Кравченко, в работе ЦТ сразу же появились новые (хорошо забытые старые) веяния. Именно в это время «Авторское телевидение» было переведено с первой на вторую программу, более чем вдвое потеряв число своих поклонников; «Взгляду» было предложено «уточнить концепцию программы», для чего его авторов на неопределенное время отлучили от эфира; для программы «Время» и ТСН ввели должности выпускающих редакторов, явно выполнявших функции политических цензоров.

Приход Кравченко на должность председателя и его вещательная политика вызвали многочисленные протесты во всех слоях общества, что нашло отражение в газетных публикациях и бойкоте, объявленном ЦТ представителями творческой интеллигенции.

Именно Кравченко ранним утром 19 августа 1991 года привез в ТАСС заявление ГКЧП, и этот штрих его биографии отнюдь не случаен. Сотни страниц написаны по поводу телевизионного освещения августовского путча 1991 года — от ставшего символом тех событий «Лебединого озера» до маленького информационного сюжета С. Медведева в программе «Время», сыгравшего столь существенную роль в противостоянии путчистам, от пресс-конференции гэкачепистов с дрожащими руками до трансляции

победного заседания Съезда народных депутатов свободной России, от ночных кадров возвращения в Москву «форосского изгнанника» М. Горбачева до исторического кадра, когда в прямом эфире Б. Ельцин подписал указ о роспуске всемогущей КПСС

Говоря о развитии телевидения в 1970—1985 годах, можно сделать вывод о парадоксах этого развития. С одной стороны, руководство КПСС понимало, что социальная роль телевидения растет, и создавало условия для развития вещания. С другой стороны, оно выхолащивало проблематику телепрограмм, сводя их все больше к славославию партии и ее руководителей. Но в обществе уже носились новые идеи, зрели преобразования, которые привели в скором будущем к крушению принципов партийно-государственного монополизма, к полному развалу централизованного государственного телевидения.

Отечественное телевидение, преобразованное во Всесоюзную телерадиокомпанию «Останкино», получило новое руководство в лице Е. В. Яковлева — яркого, умного, талантливого, но несколько самоуверенного руководителя, который через пару лет после назначения узнал из информационного сообщения «Маяка», что указом Президента РФ Б. Н. Ельцина снят с работы.

В 1992 году казалось еще возможным сохранить «Останкино» в качестве государственного телеканала. Многие думали, что команда, работавшая в то время с Ельциным, могла бы убедить президента принять за основу иную управленческую модель государственного ТВ (сходную, например, с английской Би-би-си), и последующее акционирование «Останкино» не привело бы к тому, к чему оно привело. Однако 24 ноября 1992 года было объявлено об отстранении Егора Яковлева от должности председателя телерадиокомпании «за ошибки в освещении межнациональных конфликтов». Спорный фильм компании АТВ был лишь поводом — председателя убрали набиравшие силы политические и финансовые группировки. Истинной причиной ухода Е. Яковлева была его попытка воспрепятствовать переделу пирога телевизионной собственности, отодвинуть от щедрой кормушки телегероев минувших лет, ставших уважаемыми телемагнатами. Но Е. Яковлев успел и сам лично поучаствовать в

приватизации части телекомпании.

«Сосуществование» государственного и коммерческого ТВ все более демонстрировало несостоятельность первого. Грозный показатель беспомощности «Останкина» — 100-миллиардный (на конец 1994 года) долг Техническому телецентру за предоставляемые услуги по подготовке программ и Министерству связи за распространение телесигнала.

29 ноября 1994 года президент подписал Указ № 2133 «О совершенствовании эксплуатации первого частотного (г. Москва) канала телевидения и сети его распространения», предусматривающий создание акционерного общества «Общественное российское телевидение» с закреплением 51% акций в федеральной собственности. Акционирование первого телеканала завершило многолетнюю историю государственной монополии на общенациональное средство массовой информации.

В бурные дни противостояния президента и Верховного Совета в 1993 году растворился авторитет еще одного руководителя, «демократа», бывшего депутата Госдумы В. И. Брагина, которого потом друзья с трудом устроили на хозяйственную работу.

Его заменил многоопытный А. Н. Яковлев — человек, у которого отношения с телевидением были полны парадоксов. С Александром Николаевичем я был знаком с 1961 года, когда он приходил в Политехнический на «уроки "оттепели"» и устраивал мне партийную нахлобучку. Очень хорошо помню Александра Николаевича той поры: энергичного, деятельного, весьма демократичного в общении. Став первым заместителем заведующего отделом пропаганды ЦК КПСС, он приложил огромные усилия для теоретического и практического укрепления государственного вещания. Помню, как много откликов вызвала его статья в журнале «Коммунист» в 1965 году, его раздумья о специфике телевидения. Уверен, что эта публикация, с поправкой на время, и сегодня была бы полезна нашим практикам и теоретикам.

А вскоре А. Н. Яковлева неожиданно направили послом СССР в Канаду. Произошло это как раз после того, как группа писателей (М. Н. Алексеев и др.) в письме в ЦК КПСС подвергли резкой критике его статью в «Литературной газете», посвященную ленинскому

учению о двух культурах в каждой национальной культуре. Возможно, это и стало причиной отставки. Во времена Горбачева Александр Николаевич стал секретарем ЦК и членом политбюро. Возглавив телевидение, он проявил инициативу и настойчивость в преобразовании ГТРК «Останкино» в акционерное общество закрытого типа ОРТ, что расшифровывалось как «Общественное Российское ТВ», то есть, по существу, стал могильщиком государственного Центрального телевидения.

Интересно, что Лапин начинал свою деятельность на телевидении в тесном контакте с Яковлевым. Оба они приняли участие в подготовке постановления ЦК КПСС, посвященного новому этапу деятельности советского телевидения. С прекращением деятельности КПСС Александр Николаевич вернулся в ту сферу деятельности, которую считал интересной и общественно значимой. Ему, должно быть, казалось, что, возглавив общегосударственную телерадиокомпанию с первым телеканалом, радиостанцией «Маяк» и другими электронными СМИ, он не только укрепит свой политический вес в новой элите, но и сможет возглавить процессы развития гласности и демократии, перехода к свободе информации и открытости общества.

На посту председателя Всероссийской государственной телерадиокомпания Александр Николаевич столкнулся с серьезными трудностями. Как известно, чтобы идти в бой, нужны союзники. Но среди работников телекомпании «Останкино» он единомышленников почти не нашел. Многотысячный коллектив творческих и инженерно-технических сотрудников с трудом воспринимал его новации. Некоторые из этих новаций оказались надуманными, они внедрялись силой приказа, казалось бы, опытного руководителя. Помня, как удачно была внедрена идея «Маяка» на радиовещании (каждые полчаса выпуск новостей, а затем музыка), председатель приказал каждый час вещания на телевидении прерывать новостями. Первыми возмутились зрители, а потом и руководители из новых органов власти: когда посередине художественного фильма или документальной передачи, как назойливая реклама, появлялись информационные сообщения, в том числе и выступления руководителей страны, это вызывало раздражение аудитории и сомнения в компетентности телена начальников. Пришлось от этой новации

отказаться.

Надо было найти новую идею. Так появилось предложение вместо государственной общенациональной телекомпании создать по образцу и подобию развитых стран Запада общественное телевидение. Яковлев стал одним из инициаторов и организаторов телекомпании, которая формально могла называться публично-правовым (или общественным) телевидением, а фактически была отдана в руки частного капитала при деликатном упоминании участия государства в финансировании ее деятельности. «Общественное» телевидение по-яковлевски не имеет главного сходства с публично-правовым телевидением на Западе, где в финансировании компаний участвуют сами зрители, вносящие абонентскую плату.

Убийство Влада Листьева, крутые виражи вокруг ОРТ «новых русских», почуявших огромные барыши в случае овладения телевидением, привели А. Н. Яковлева к решению отойти в сторону от разыгравшихся страстей.

## Глава V

### **АБВГ Дейка и другие**

К 1977 году в главной редакции научно-популярных и учебных программ, самой крупной на Центральном телевидении, вещавший 12—13 часов в сутки, в связи со смертью ее главного редактора Павла Алексеевича Сатюкова возникла сложная ситуация. В свое время Сатюков был главным редактором газеты «Правда», получил Ленинскую премию за освещение визита Н. С. Хрущева в Америку, а после снятия того со всех постов временно работал в журнале «Агитатор» на рядовой должности. Председатель Гостелерадио С. Г. Лапин давно и хорошо знал его и пригласил на телевидение.

Сатюков обладал огромной работоспособностью, раньше 11 —12 часов вечера из студии не уходил. Он постоянно расширял масштабы вещания редакции, считая всеохватность тематики ее главной задачей. Коллектив вырос до 300 человек, а приходили сюда в основном люди, отторгнутые по тем или иным причинам другими редакциями.

Полгода после смерти Павла Алексеевича редакция оставалась без руководителя, молодежь пустилась во все тяжкие, и после одной из вечеринок произошло убийство девушки, ассистента режиссера. Все эти обстоятельства вынуждали руководство Гостелерадио срочно искать нового главного редактора. Выбор Лапина пал на меня. Причем сделал он свое предложение весьма своеобразно: вызвал меня и сказал следующее: «Иди туда, там уже людей убивают».

Перевод, конечно, не прибавил мне оптимизма, но, что поделаешь, я согласился. Область просветительской, популяризаторской деятельности меня интересовала, была близка по прежнему опыту работы — и в обществе «Знание», и в той же пропаганде. К тому же на третьем канале Центрального телевидения, где в основном шли передачи «учебки» (как для краткости телевизионщики называли редакцию научно-популярных и учебных программ), было гораздо меньше ограничений идеологического характера и пристального партийного контроля.

Итак, я снова оказался на Шаболовке. Со сдачей в эксплуатацию нового Телевизионно-технического центра в 1967 году редакции Центрального телевидения переехали в Останкино, а редакция научно-популярных и учебных программ осталась здесь, в старом здании. И было бы грех забывать, что передачи нашей редакции создавались не в прекрасно технически оборудованном Останкинском комплексе, а в студии, где, собственно, и начиналось наше телевидение. Но, как показало время, ограниченность постановочных средств не помешала организовать диалог с аудиторией.

Председатель представил меня коллективу. На этот раз он говорил очень серьезно и тепло отозвался обо мне, добавив: «Тем, кто останется работать с Егоровым, будет интересно с новым руководителем».

Такое заявление давало мне основание для освобождения коллектива от нахальных бездельников. Процесс этот всегда проходит очень болезненно. Я попросил одного из заместителей прежнего главного редактора составить список самых никчемных работников, которых он мог бы рекомендовать на другую работу вне нашей редакции. Список он составил, но беседовать с кандидатами на увольнение отказался. Я понял

почему, когда, вызвав строго по списку семь-восемь человек, обнаружил, что все они — родственники известных в стране людей, устроившиеся в редакцию по блату. Пришлось этот список на время отложить, а чисткой кадров заниматься по мере вхождения в запущенные дела всех 12 отделов редакции.

В течение полугода мне удалось подобрать заместителей главного редактора и заведующих отделами из числа единомышленников, которых я хорошо знал по прежней работе в парткоме и в редакции пропаганды. Так, заместителем главного редактора пришел работать прекрасный знаток литературы, писатель, бывший комсомольский работник Владик Муштаев. Пригласил я в редакцию выпускницу ВПШ Аллу Морозевич, Андрея Скрябина и др.

Какие же передачи готовила редакция? Наверное, следует начать с тех, которые выходили в эфир по первой, самой массовой, программе ЦТ. Одной из самых популярных на этом канале была наша еженедельная передача «Здоровье», которую вела заслуженный врач России Ю. В. Белянчикова. Человек большой культуры, трепетно относившийся к каждой съемке, к каждому участнику передачи, Юлия Васильевна для тысяч и тысяч телезрителей стала добрым домашним доктором. Они верили ей, ждали каждую встречу с ней, писали письма. В месяц приходило до 100 тысяч откликов, просьб, благодарностей. Мы вынуждены были пригласить группу врачей, которые отвечали на письма зрителей программы «Здоровье». Вокруг Ю. В. Белянчиковой собрался хороший коллектив редакторов и режиссеров, готовивших передачи на медицинские темы.

Нужно отметить, что первая передача под названием «Здоровье» вышла в эфир еще в 1960 году. Это был тележурнал из пяти-шестиминутных сюжетов, иногда в качестве приложения к нему выходили более продолжительные выпуски, посвященные какой-то одной теме. Сюжеты снимались не только в студии, но и в больницах, научно-исследовательских институтах. Главными их героями были врачи — от рядовых практиков до академиков, светил мировой медицины. Были в передаче и развлекательно-популяризаторские рубрики. Вот что вспоминает одна из первых ведущих А. Мелик-Пашаева:

С 1961 года в тележурнале «Здоровье» появился «Горчичник». Он «щипал» нерадивых руководителей общественного питания, директоров тех заводов и фабрик, которые загрязняли воду, воздух, ландшафт отходами производства; высмеивал малоподвижный образ жизни, страсть к алкоголю, курению...

Был в журнале «Здоровье» и свой «театр теней»: на экране сменяются картинки-силуэты из черной бумаги, наклеенные на серый ватман, а за экраном звучат два знаменитых голоса — Ростислава Плятта (Папа) и Рины Зеленой (девочка лет четырех Наташа). Вот папа укладывает дочку спать: ведет чистить зубы, сажает на горшок, поправляет подушку. Из их «очень ненарочного диалога» зритель узнавал, как прошел у Наташи день, как она гуляла с бабушкой и та на каждом углу угощала внучку то булочкой, то пряником, а за обедом девочка не хотела есть и плакала, как мама сначала грозилась поставить Наташу в угол, а потом вместе с бабушкой танцевала и показывала фокусы, чтобы она ела...

Первыми ведущими «Здоровья» были журналисты, но постепенно стало ясно, что циклы научно-популярного характера должны вести специалисты — гиды зрителей, знакомящие их с людьми, фактами, проблемами так, как это делает экскурсовод-профессионал. Таким высоким профессионалом и была Ю. Белянчикова.

Наряду со «Здоровьем» редакция готовила выпуски «Экран — врачу», которые шли дважды в месяц по третьему каналу и были, пожалуй, единственным исключением из правил нашего вещания — рассказывать о самых сложных проблемах науки как можно более популярно, чтобы они стали понятными самому неискушенному телезрителю. А вот авторам «Экрана — врачу», напротив, я рекомендовал использовать в основном медицинские термины и давать меньше рекомендаций по лечению. Ведь кроме специалистов, эти передачи смотрели днем и пенсионеры, пытавшиеся выудить с экрана сведения о том, какие появились новые лекарства. Некоторые зрители занимались самолечением, что приводило порой к печальным последствиям.

На первом канале выходил в эфир и отдел естественных наук редакции с передачами «Наука сегодня» и «Человек. Земля. Вселенная», которую вел дважды Герой Советского

Союза космонавт В. И. Севастьянов. Отдел работал в тесном контакте с президиумом Академии наук СССР, с ее президентом А. П. Александровым. К его 80-летию мы подготовили документальный фильм, для которого достали уникальные хроникальные кадры. По моему предложению фильм назвали «Три судьбы одного человека». Пригласили академика на Шаболовку для предварительного просмотра ленты. Анатолий Петрович смотрел ее и плакал. Фильм пользовался у зрителей большим успехом. Потом произошла Чернобыльская трагедия. Под тяжестью случившегося Александров стал быстро терять здоровье и вскоре умер.

Позже и отдел педагогики редакции прорвался на первый канал с оригинальной передачей «Родительская суббота», которую представляла зрителям деловая молодая ведущая, кандидат педагогических наук Елена Озрина.

Помнится, как-то, уже в преддверии перестройки, в Концертной студии Останкина мы собрали родителей и учителей, чтобы обсудить метод преподавания учителя из Донецка Г. Шаталова. В зале были как сторонники, так и противники этого метода, суть которого состояла в том, что учитель диктовал в классе конспекты по математике, физике, устраивал частые контрольные работы. Все его ученики поступали в профильные вузы без проблем.

Может быть, зрители и не очень-то вникали в тонкости нового педагогического приема, но встреча в Останкине с учителем, который убежденно доказывал его преимущества, умело опровергал доводы противников, произвела огромный эффект. Редакция и герой передачи получили тысячи писем. Многие родители писали, что завидуют тем, чьи дети учатся у таких педагогов, как Шаталов. «Вот это учитель, вот это личность! Вот такому педагогу можно вручить судьбу ребенка» — главный лейтмотив зрительских откликов.

Мы стремились тогда научить зрителя делать выбор, преодолевать то единомыслие, к которому нас приучали десятки лет; важно было переломить социальную апатию, безразличие к тому, что происходит за стенами родного дома. Короче говоря, мы добивались такими передачами тех перемен в общественном сознании, которые в скором

времени обрушились на страну в виде горбачевской перестройки.

Учебный канал родился не на пустом месте, и для того чтобы лучше понять его роль и место в вещании, стоит сделать небольшой экскурс в историю. Первой учебной передачей на советском телеэкране считается лекционный курс «Автомобиль» студии «Техфильм», который передавался в Москве еженедельно в январе—мае 1955 года. В конце 50-х — начале 60-х годов каждая вновь открываемая советская телестудия считала своим долгом делать познавательные передачи для школьников. В Москве на Центральном телевидении существовала тогда постоянная рубрика «В помощь школе», в Ленинграде — «Телевизионный лекторий для старшеклассников». Несколько технических вузов скооперировались для совместного чтения с телеэкрана лекций заочникам первых курсов по высшей математике и другим общетеоретическим дисциплинам.

Подобные опыты убедили руководство страны в необходимости принять постановление об организации систематического учебного телевидения для школ, вузов, а также в помощь врачам, учителям и другим специалистам. В марте 1965 года на Центральном телевидении был открыт специализированный канал, названный третьей (учебной) программой (с 1967 года его стала принимать и Московская область). Однако эта программа никогда не была общесоюзной, и поэтому учебные рубрики, существовавшие на десятках телецентров страны, не испытывали никакой конкуренции. Если между ними и существовал какой-то обмен телеуроками, то все-таки очень незначительный. Из-за отсутствия в советский период медиаметрических служб о размерах аудитории образовательных программ (да и всего телевидения) можно было только догадываться.

Заметим, что превращение в 70-е годы телевидения в самое массовое средство информации и пропаганды рождало преувеличенные представления об образовательных возможностях малого экрана. Эти представления питались оптимистичными сообщениями об успехах учебного вещания в США, Японии и ряде других стран. (Позднее во всем мире функции учебного телевидения во многом возьмет на себя видеофильм, а широкий пласт познавательных передач перейдет на узкоспециализированные кабельно-спутниковые

каналы.)

Для более четкого понимания особенностей просветительского телевидения необходимо видеть разницу между учебными и научно-популярными передачами. Учебная телепередача — это фактически наглядное пособие для изучающих ту или иную научную дисциплину в рамках учебных программ школы, вуза, системы повышения квалификации. В свою очередь они делятся на те, что предназначены для приема непосредственно во время урока в соответствии с учебным планом, и те, что можно смотреть дома. Научно-популярные, культурно-просветительские программы рассчитаны на разнообразную аудиторию, желающую повысить уровень своих знаний, расширить кругозор.

Утренний блок третьей программы адресовался школам. Из-за нехватки видеомagneтофонов (в учреждениях они появились в середине 80-х годов, а в широкой продаже по доступным ценам — только в начале 90-х) это были по преимуществу «передачи на урок», более или менее связанные с текущей школьной программой. Дневные факультативные передачи выходили за рамки учебника и адресовались не только детям, но и взрослым.

В середине 80-х объем телевещания непосредственно на урок составлял без повторов 160 часов в год, причем половина этого времени приходилась на долю гуманитарных предметов. Еще около 400 часов занимали учебные программы, транслировавшиеся в целях эстетического и правового воспитания, профессиональной ориентации школьников и учащихся ПТУ, для факультативных занятий, кружковой и самостоятельной работы, повышения квалификации учителей.

План нашего вещания на предстоящий учебный год утверждала, кроме коллегии Гостелерадио СССР, коллегия Министерства просвещения СССР. Вначале обсуждения в министерстве проходили в атмосфере настороженности, а порой и враждебности к такому новому делу, как использование школой передач телевидения — на уроке и вне его. Но ситуация изменилась, когда министром просвещения стал М. А. Прокофьев, который очень любил телевидение и всячески поддерживал нас. Это не нравилось многим чиновникам ведомства, и на одно из обсуждений плана нашей работы они пригласили

ведущих педагогов из Ленинграда, которые принялись резко критиковать наши передачи и с точки зрения методики преподавания, и с позиций их эстетического наполнения. Пришлось отвечать этим маститым критикам: Ленинград, говорил я, не принимает третий канал, как же можно критиковать то, чего не видел? Противники наши были смущены, а выступавший в этот момент просто покинул трибуну. Последующие обсуждения наших передач на коллегии Минпроса проходили уже в благожелательной атмосфере.

С самого начала работы третьего канала создатели передач подчеркивали, что телевидение как средство обучения должно использоваться только там, где это наиболее целесообразно. Впрочем, Академия педагогических наук и ее исследовательские институты так и не дали четкого ответа на простой, казалось бы, вопрос, какие предметы нуждаются в телевизионном подкреплении. Выбор предметов и тематики передач зависел от ресурсов редакций и интересов сложившихся там коллективов. Как бы то ни было, за два с лишним десятилетия существования учебной программы по ней прошли передачи почти по всем дисциплинам программы средней школы.

Предпочтение отдавалось темам, которые имели принципиально важное значение в изучаемом предмете и могли быть раскрыты доходчиво и наглядно. Прежде всего это недоступный в обычной школьной лаборатории эксперимент, показ тех или иных процессов в динамике, видеозаписи уникальных явлений природы и т.п. Телевизионные уроки облекались в форму не только лекции или беседы, но и инсценировки, очерка, экскурсии, репортажа. Независимо от формы изложения материала авторы всегда помнили о специфике своей аудитории и стремились увлечь воображение зрителя поисками ученых, романтикой творческого развития человеческой мысли. Для того чтобы стимулировать самостоятельное мышление учащихся, иногда в конце передачи давались контрольные вопросы и задания.

Для школьников, желавших поступить в вузы, редакция совместно с одним из самых престижных вузов Москвы — МИФИ — организовала курс лекций по математике. На их долю выпал неожиданный успех. Юные телезрители с азартом решали задачки, другие «домашние задания», которые давали с экрана профессора. Лекции — а их было около 60

— записывались на черно-белую киноплёнку; в кадре — доска с мелом и одинокий профессор, читающий лекцию будущим абитуриентам. Писем от школьников было так много, что в МИФИ для анализа домашних заданий стали привлекать студентов-старшекурсников, а по итогам такой переписки институт отбирал себе будущих студентов.

Эти передачи шли по третьему каналу глубоким вечером: такое место им определил председатель Гостелерадио, чтобы не было конкуренции любимой лапинской программе «Время», шедшей по первому каналу — аудитория не должна была отвлекаться от просмотра главной информационной передачи страны.

Тем не менее передачи по математике попадались на глаза и тем зрителям, которым вовсе не предназначались. Так, однажды вечером до меня дозвонился один человек и очень невнятным голосом спросил: «Это вы главный редактор того, что сейчас идет по телевизору?» — «Да, я». — «Кто читает лекцию?» — «Профессор математики Хавинсон». — «А почему он все время пишет на доске «Х» и «У», он что, третью букву забыл?» Профессор Хавинсон писал «икс» и «игрек». Видно, наш зритель не знал латыни.

При подготовке учебных передач тщательно анализировались советы психологов, методистов и учителей — о запасе знаний учащихся в том или ином классе, о возрастных психологических особенностях и т.д. Их создатели стремились к тому, чтобы передачи строились по законам произведения искусства, то есть имели свою драматургию, композиционную соразмерность частей. Вместе с тем, учитывая, что каждая учебная передача — это часть курса, дисциплины, системы знаний, мы должны были заботиться о последовательности и преемственности информации. Наконец, учитывалась возможность многократного повторения передач наиболее удачных циклов после их премьерного показа.

Сравнивая сценарное дело в художественных и научно-популярных программах, мы все больше приходили к мысли, что подлинная драматургия телепроизведения на темы науки таится не столько в развитии сюжета, сколько в столкновении, конфликте разных точек зрения, мировоззрений. Эти соображения убедили нас в том, что надо искать драматическое развитие во взаимоотношениях разных позиций в одном произведении, где

автор должен не только изложить свое мнение, но и привести аргументы противника, чтобы убедительно их опровергнуть.

Так родился новый цикл передач «Твоя ленинская библиотека», которые шли сначала по третьему, а затем и по первому каналу Центрального телевидения. Что-что, а азарт полемиста был Ленину присущ. Когда перед ним был идейный противник, Ильич загорался, его язык, стиль приобретали бескомпромиссный характер. С опаской озираясь на ортодоксальное начальство Гостелерадио и отдел пропаганды ЦК, мы взялись инсценировать, переводить на язык телевидения работу Ленина «Материализм и эмпириокритицизм», в которой он яростно сражался со своими философскими врагами — Махом и Авенариусом. Передача строилась так: в кадре — две трибуны, на которых периодически появлялись то артист Ю. Каюров в роли Ленина, читающий его текст, то другой актер, противостоящий вождю, с текстом, который критиковал Ленин в этой своей работе. Остальное в кадре — предметы обихода начала XX века, когда была написана книга.

На глазах зрителя происходило столкновение двух противоположных мнений, и он мог выбирать, чья позиция ему ближе. Мы были уверены, что советский зритель должен занять сторону «вождя и учителя». К такому же выводу в конце концов пришли и наши начальники, несмотря на настороженность, которую обнаруживали на стадии планирования цикла.

В качестве ведущих и участников учебных и образовательных передач приглашались авторитетные ученые, видные писатели, деятели искусства и, конечно, лучшие отечественные педагоги. Так, уроки литературы в ленинградской школе, которые вел Е. Н. Ильин, смотрелись по телевидению как настоящий спектакль. К примеру, можно было следить за тем, как ребята разбирают роман Толстого «Война и мир». Ильин предлагал ученикам разделиться: тем, кто хотел бы жить в семье Ростовых, пересесть в правый ряд, а тем, кто в семье Болконских, в левый. Затем каждый мотивировал свой выбор. Здесь все: и знание произведения, и восхитительная наивность, и личность подростков. Девочки выбирали семью Ростовых, большинство мальчиков — семью Болконских. Но одна из

девочек переходила в ряд, где сидели мальчики, и зрители с нетерпением ждали, как она объяснит свое решение воспитываться в семье сурового князя.

Вот еще урок, первый из серии проводившихся по программе композитора Д. Б. Кабалевского. Звучал веселый марш, и в класс входили первоклашки. Они еще не знали, что это за марш, что ждет их дальше, но зрители видели, что такое начало чем-то напоминает веселый праздник, который так же начинался в детском саду.

В первой передаче композитор рассказал о разработанной им системе обучения детей музыке, эпиграфом к которой прозвучали слова замечательного педагога В. А. Сухомлинского: «Музыкальное воспитание — это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека». Надо было видеть, сколько радости принесли Дмитрию Борисовичу наши совместные просмотры этих передач! Он как бы светился изнутри. Каждая передача представляла собой своеобразный портрет класса и учителя. Ощущение такое не было случайным: учитель выступал здесь не в роли лектора или экзаменатора, он становился участником доброй музыкальной сказки, режиссером увлекательного спектакля, дирижером хора, где и его голос — часть общего.

Конечно, с самого начала мы понимали: это своеобразный эксперимент. В нем участвуют школа и телевидение, учителя и дети, родители и просто телезрители. Во вступительном слове к телевизионному циклу Дмитрий Борисович сказал, что в формировании новой системы музыкального воспитания огромную помощь ему оказали дети. Их непосредственность, живое восприятие добавляли к урокам музыки то самое «чуть-чуть», что делает искусство искусством.

Редакция получала массу писем от взрослых самых разных профессий, благодаривших за передачу, открывшую для них мир музыки. Многие признавались, что благодаря урокам Кабалевского они впервые в жизни стали понимать серьезную классическую музыку.

Понятно, что школа призвана дать растущему человеку как можно больше сведений о разнообразных областях знаний: учить его решать задачи и разбирать «образ Печорина», снабжать данными о строении атома и количестве тычинок цветка. Школа обращается к

уму и памяти, заботится об обогащении эрудиции и не всегда помнит о том, что параллельно этому, безусловно, необходимому процессу, должен идти другой — процесс воспитания чувств, воспитания души. Процесс, который немислим без воздействия искусства на человека. В этом мы стремились оказать школе возможную помощь.

Когда наша редакция приступила к созданию цикла о различных видах искусства для старшеклассников, она стремилась к тому, чтобы юные телезрители, попав, к примеру, в залы Эрмитажа или Третьяковской галереи, были бы уже знакомы с творцами шедевров, которые украшают эти великие музеи. Работать над циклом были приглашены член-корреспондент Академии художеств СССР В. М. Полевой, директор Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина И. А. Антонов.

Цикл передач «Зарубежное искусство», в котором нашли отражение темы древнейших памятников искусства, рассказывал о том, какие понадобились огромные усилия, чтобы была создана совершенно новая область человеческой деятельности — искусство, способность понимать его и наслаждаться его красотой.

Не рассказав о древнейших памятниках искусства, редакция не могла бы подойти к эпохе Возрождения. Корабли Христофора Колумба и Васко да Гамы отправлялись на поиски новых земель. Томас Мор и Томмазо Кампанелла моделировали новые общественные устройства. Николай Коперник создавал новую гелиоцентрическую систему Вселенной. Гуттенберг изобретал книгопечатание, Везалий и Сервет исследовали анатомию и систему кровообращения человека, а Данте и Шекспир открывали новые миры его чувств. Эпоха Возрождения ярко отразилась в искусстве. Имена ее художников, скульпторов, архитекторов, писателей стоят рядом с именами ученых, философов, первооткрывателей. И не только их имена, но и созданные ими образы: Беатриче и Офелия, Дон Кихот и Пантагрюэль, Джоконда и Давид.

Шаг за шагом наша редакция рассказывала школьникам об архитектуре и скульптуре Возрождения, о творчестве Леонардо да Винчи и Рафаэля, Микеланджело и Тициана, Веронезе и Джорджоне. Стремясь сформировать ассоциативное восприятие художественной литературы, мы посвятили несколько передач искусству Древней Руси,

русскому деревянному зодчеству, деревянной скульптуре и резьбе. Передачи циклов «Зарубежное искусство», «Русское искусство», «Советское изобразительное искусство» строились по принципу перспективы, так, чтобы телезрители, зная уже конкретную картину, скульптуру, фрагмент архитектурного сооружения, могли бы представить эпоху, когда создавались эти произведения.

Хотя постоянно подчеркивалось, что учебное телевидение создавалось не для замены учителя, а в помощь ему, отношение школы к новому средству обучения оказалось не очень благожелательным. Учитель в классе должен был возместить отсутствие контроля за усвоением материала за телеуроки: живая дискуссия в аудитории вслед за передачей была призвана компенсировать отсутствие обратной связи. Но творчески развить и дополнить только что увиденное на экране без методической поддержки, без пособий и специальных учебников могли лишь отдельные учителя. Большинство же учителей приходило к мысли, что телевизор в классе лучше вообще не включать, чтобы избежать нежелательных для себя сравнений. Свою инертность скептики оправдывали низкой эффективностью телеуроков, предлагая сравнить затраты времени и средств на телеурок с реальной отдачей от них: мол, хороших знаний можно добиться ценой меньших затрат. Действительно, широкоэмитательный канал — не самое дешевое средство распространения специальных знаний для узкой аудитории. В 1981 году Центральное телевидение сочло нерентабельными некоторые учебные передачи и прекратило их трансляцию (раньше всех — телелекции для поступающих в вузы и студентов-заочников).

Энтузиазм в отношении возможностей учебного ТВ постепенно сменялся сомнениями. В нашей стране взрослело первое «телевизионное» поколение, и становились заметными теневые стороны электронной грамотности. Школьники привыкали видеть в телевидении прежде всего развлечение. На телеуроках надолго запоминались отдельные зрелищные моменты, а аргументация нередко проходила мимо сознания учащихся. Выросшие в эпоху визуальной культуры, когда в качестве «третьего родителя» выступает телевизор, дети стали меньше читать, началось падение престижа печатного слова.

Какие бы великолепные передачи ни создавались телевидением, ему не удавалось

полностью интегрироваться в учебный процесс. Природа школы и телевидения как институтов общества, их традиции, функции, структура оказались разного уровня. На протяжении XX века в школе внедрялись разнообразные средства обучения, но всегда новое воспринималось как эксперимент и играло вспомогательную роль, не меняя существенно процесса обучения и роли учителя.

Видеомагнитофон пришел на помощь отечественному преподавателю не в лучшее время: и школа, и телевидение находились в трудном финансовом положении. В 1991 году, когда перестали выходить передачи для школьников, учебно-образовательная редакция была поделена на две части, отошедшие разным телеканалам — «Останкино» и «России». Вместо учебного появился четвертый канал «Российские университеты», который изобиловал случайными, наспех сделанными и далекими от подлинной культуры передачами, к тому же нередко содержащими скрытую рекламу. В 1994—1996 годах в два приема его частоты были переданы телекомпания НТВ, которая превратила «Российские университеты» в часовую рубрику с учебными передачами для изучающих иностранные языки. В 1997 году и эта рубрика была закрыта, и в российском эфире не осталось ни одной программы, рассчитанной на систему образования детей и молодежи.

Следует отметить, что за рубежом, как и у нас, учебное телевидение тоже пережило период завышенных ожиданий и совершало дрейф в сторону культурно-просветительских программ. Современные электронные средства обучения — видеофильм, компьютер, цифровое и кабельное ТВ — носят интерактивный характер, могут вести обучающий диалог, которого так не хватало на телеуроках в прошлом.

Если учебные передачи создавались в помощь школе и вузам, то научно-популярные и культурно-просветительские программы рассчитаны на обновление и углубление знаний массовой аудитории в области культуры, искусства, науки и техники. Разумеется, между этими двумя направлениями образовательного вещания нет непреодолимого барьера. Не случайно многие урочные и внеурочные рубрики третьей программы привлекали и взрослую аудиторию, стремившуюся расширить свой кругозор, приобщиться к ценностям культуры. В первую очередь это относилось к передачам о музыке, живописи, литературе,

театре. На том же третьем канале существовал цикл передач о классической музыке, автором и ведущим которого был пианист Максим Кончаловский, а на первом — Светлана Виноградова увлеченно вела «Музыкальные вечера для юношества». Многие передачи формально школьного цикла «Драматургия и театр» («Театр Пушкина», «Театр Маяковского», «Искусство режиссера»), которые вела театральная критик Наталья Крымова, сами становились фактом художественной жизни, привлекавшим внимание критики и общественности. В эпоху телевидения первая встреча миллионов людей с серьезной музыкой, с театром происходила именно на домашнем экране.

Постепенно, год за годом, не ограничивая свою деятельность созданием передач на урок, наша редакция разработала, можно сказать, целую систему эстетического образования, где одно из главных мест отводилось литературе. И это понятно. Мир, созданный воображением писателя, помогает глубже понять мир реальный, со всеми его противоречиями, доставляет радость узнавания, удовольствие от общения с прекрасным. Дидро утверждал: «Люди перестают мыслить, когда перестают читать».

В 70-80-е годы на Шаболовке был создан поистине золотой фонд передач по литературе. Оценивая их с позиций сегодняшнего дня, нельзя не заметить отсутствия на экране тех лет имен А. Ахматовой, М. Цветаевой, М. Булгакова, В. Набокова, Б. Пастернака, И. Бродского, А. Солженицына: у телевидения появилась возможность рассказать о них только с отменой тотальной идеологической цензуры. Но и в те годы по телевидению можно было увидеть передачи-беседы с выдающимися учеными-литературоведами Д. Лихачевым, В. Лакшиным, А. Аникстом, Ю. Лотманом, С. Гейченко, С. Бонди. Фильмы В. Шкловского о Льве Толстом поднимали огромные пласты отечественной культуры. Серию «Литературное наследство» вел К. Симонов. Своими мыслями о литературе и жизни с многомиллионной аудиторией делились писатели Г. Бакланов, Б. Васильев, В. Астафьев, В. Распутин, Ч. Айтматов. В непривычном для себя амплуа авторов, рассказчиков и даже драматургов выступали замечательные актеры И. Ильинский, М. Жаров, Ф. Раневская, Р. Плятт, З. Гердт, А. Адоскин, И. Смоктуновский, М. Козаков, режиссеры Г. Товстоногов, О. Ефремов, А. Эфрос,

М. Захаров.

Мы искали и находили великие таланты, которые по разным (чаще всего по цензурным) соображениям были персонами *non grata* на ЦТ. Особенно привлек наше внимание друг и единомышленник Александра Трифоновича Твардовского, литературовед В. Я. Лакшин. В свое время он высказался в поддержку А. И. Солженицына, так что дорога на первую программу телевидения ему была заказана.

Мы решили осторожно посоветоваться в Союзе писателей с одним из его секретарей Феликсом Кузнецовым, которому партия доверила определять, кому из литераторов и где дозволено выступать.

Ф. Кузнецов милостиво позволил пригласить в качестве автора В. Лакшина, но при этом добавил, что ему разрешается иметь дело только с классиками. Владимир Яковлевич об этом разговоре в писательском союзе так и не узнал (и в дальнейшем не раз приходилось оберегать его от подобных оскорбительных ситуаций «согласования в инстанциях»).

Сколько же событий в своих рассказах ему пришлось обходить, «обтекать», если даже в передаче о И. А. Бунине он смог лишь упомянуть о присуждении великому русскому писателю Нобелевской премии. А уж об отношении Бунина к Октябрьской революции — мимо, мимо. Нас «спасло» умение Лакшина так строить сценарий, что творчество писателя в передаче доминировало над его жизнью. Он очень точно определил узловые, хронологические моменты в жизни Бунина, сказал, какие фотографии из архива следует использовать в передаче.

«Мне кажется, — говорил он режиссеру и почти соавтору его телевизионных программ

О. В. Козновой, — нужно найти музыку, как бы музыкальную отбивку — а жизнь идет дальше, все проходит... Что-то в этом роде». «Я поняла, — вспоминает Ольга Васильевна, — что он не только любит, но и глубоко чувствует музыку». Владимир Яковлевич мечтал о дуэте гитаристов, и музыкальный редактор Вика Соколова нашла чудных гитаристов. Лакшин был на их записи, они ему понравились. «А вы знаете романс "В одной знакомой улице?" — "Нет, — говорю, — а вы нам напойте". И он напел. "Боже, — подумала я, — да он еще и поет, как славно". И мы уговорили его

(правда, с великим трудом) самому спеть этот романс. Никакой певец нам не понадобился — в передаче душевно звучит голос Лакшина. Это было впервые на нашем телевидении, когда ведущий — автор сценария и ученый — запел под гитару».

Передача о Бунине, первая в цикле «Страницы жизни и творчества», вышла в эфир (по тем временам) поздно вечером, после 22 часов. Но было множество звонков и наших знакомых, и просто зрителей, которые торжествовали: «Бунин и Лакшин вышли в эфир!» Это был настоящий успех.

Расставаться с таким прекрасным автором и ведущим в редакции не хотели. Правда, не все. Приближалась знаменательная дата — 150-летие со дня рождения Л. Н. Толстого. В. Я. Лакшин — автор известной книги «Толстой и Чехов». Кому же, как не ему, предложить сделать передачу к юбилею. Привожу еще одно живое воспоминание режиссера О. В. Козновой:

Работа уже началась. И вдруг! В. В. Егоров не подписывает командировку в Ясную Поляну и вызывает меня на «ковер». У него сидит главный режиссер Б. Голдаев в углу, и из того угла холодком веет... Помню, Егоров посмотрел на меня серьезно и сказал, чтобы я сегодня же достала ему все книги и статьи Лакшина, а главное — связалась с Андрониковым и принесла его отзыв о Лакшине как исследователе творчества Толстого. Я уходила, а вослед донесся голос Б. Голдаева: «Тоже мне, нашли "толстоведа"! И это про Лакшина, с ума сойти!»

Достала я книги и статьи Владимира Яковлевича — дома у меня лежали на столе, я готовилась к работе с ним. Привезла их главному редактору к концу дня, но сначала кинулась, как Купава, к заведующему отделом литературы Саше Забаркину, которого слезно молить о помощи и заступничестве не пришлось, он все понял сам: нужно спасать и толстовскую передачу, и Лакшина как нашего ведущего, ведь если он узнает о всей этой суете, то гордо уйдет от нас, и все! А нашему отделу настоящие литераторы нужны были как воздух.

Забаркин стал звонить Андроникову на дачу. Ираклий Луарсабович дал телефонограмму председателю Лапину. То была яркая и точная характеристика

Лакшина как «блестящего знатока творчества Л. Толстого». Мы с Забаркиным радостно отнесли текст главному редактору.

На другой день Егоров подписал приказ о начале работы над передачей о Толстом с автором и ведущим Лакшиным.

Осторожно, чтобы не слишком «частить» с появлением В. Я. Лакшина на телеэкране, мы готовили каждую передачу с его участием, обложив себя публикациями и отзывами о нем авторитетов как о блестящем исследователе русской классической литературы.

Сценарий каждой передачи Лакшина представлял собой настоящее литературно-драматическое произведение, причем написанное специально для телевидения. Он не только писал текст своего рассказа, но и композиционно выстраивал весь изобразительный материал. Он его «видел» и «слышал» как драматург, умел пригласить своего зрителя в эпоху и среду, в атмосферу жизни и творчества того писателя, о котором рассказывал.

Нужно ли это учителю? Во многих письмах учителя-словесники просили нашу редакцию прислать телевизионные сценарии — и не только В. Я. Лакшина — или опубликовать их отдельными сборниками в качестве учебного пособия. (Сценарий передачи Лакшина «Монолог об Александре Блоке» был полностью напечатан в журнале «Наука и жизнь» в 1980 году.)

На просмотр «Жизни А. Н. Островского» по сценарию В. Я. Лакшина мы решили пригласить театральную и литературную общественность Москвы. К нам на Шаболовку пришли очень интересные люди (и ходили постоянно, до развала редакции в конце 80-х годов): знаменитые критики, молодые — тогда скромные — журналисты, драматурги, писатели. Без ложной скромности говорю, что дела во всех отделах нашей редакции складывались так, что мы не можем говорить о своей работе конца 70-х — начала 80-х годов как о «застое». У нас на Шаболовке был просто «ренессанс». Н. Крымова с А. Торстенсеном воссоздавали драматургию Пушкина, образы великих актрис В. Анджапаридзе и Ф. Раневской, ими был снят фильм о В. Высоцком, профессор А. Аникст вдохновил коллег на создание телеспектакля о Бернарде Шоу. Режиссер Н. Тягунов, к несчастью, рано умерший, с ведущим К. Кедровым создали

интереснейшую телепостановку по роману Тургенева «Отцы и дети», где были заняты прекрасные артисты. Режиссер В. Загоруйко и автор сценария В. Муштаев пригласили мхатовца Вячеслава Невинного для оригинальной работы о Гиляровском и его «Москве и москвичах». Радовались телезрители циклу литературных передач А. Адоскина, снятых им в содружестве с редактором Т. Власихиной и режиссером З. Алиевой. В это же время с нашей редакцией начал сотрудничать профессор А. М. Панченко, которого академик Лихачев охарактеризовал как талантливую, интереснейшего знатока литературы, прекрасно владеющего русской речью.

В эти годы «расцвели» многие отделы. Отдел эстетики вместе с кинорежиссером С. Герасимовым и нашим режиссером Б. Голдаевым вел цикл о кино. Отдел педагогики выпускал регулярные передачи с С. Соловейчиком. Набрал силу отдел науки, ведущими и гостями передач были: академики А. Александров, С. Шмидт, Н. Бехтерева, многие другие ученые, космонавты, изобретатели. Руководила отделом неутомимая Э. Власова. Начала работать в эфире Н. Чернышева. Вспоминаю талантливых молодых режиссеров О. Погорелова, В. Гроссмана и других. О работе И. Романовского и других талантливых сотрудников главной редакции научно-популярных и учебных программ 70—80-х годов еще напишут книги и диссертации.

Научно-популярные передачи шли практически по всем каналам ЦТ и создавались не только нашей редакцией. Нельзя не упомянуть такие циклы, как «В мире животных», «Клуб кинопутешествий», «Очевидное — невероятное»; существовали рубрики, посвященные занимательным фактам науки («Под знаком пи»), а также прикладным аспектам научных достижений (дискуссии «Новаторы и консерваторы», конкурсы «Ярмарка идей», разбор проектов и наработок рационализаторов и изобретателей «Это вы можете»). Тогда отечественное телевидение еще не знало конкуренции между каналами, научно-популярные передачи могли рассчитывать на большую и лояльную аудиторию, особенно если их возглавляли такие яркие интересные ведущие, как С. Капица, Л. Николаев, Ю. Сенкевич.

С началом реформ в стране научно-популярное вещание потеснили чисто

развлекательные передачи. В условиях разгосударствления вещания и ослабления контроля за содержанием его программ отечественные телекомпании в погоне за высоким рейтингом, забыв о своей ответственности, начали предоставлять эфир всякого рода астрологическим прогнозам, сеансам целителей вроде Кашпиоровского и Чумака, беседам с ясновидящими, рассказам о сверхъестественных явлениях и прочим псевдонаучным темам.

Вместе с тем на телеэкранах появились зарубежные культурно-просветительские программы, с которыми советский зритель был знаком только понаслышке, в том числе английские «Восхождение человека» и «Цивилизация», выпуски Национального географического общества США. По спутниковому телеканалу стало возможно принимать «Дискавери», «Энимал плэнет» и другие зарубежные образовательные программы.

Позиции отечественного образовательного телевидения сильно сузились после гибели «Российских университетов»; одно время казалось, что ему грозит участь всех учебных программ. Эту тенденцию удалось остановить только в 1997 году, когда был создан новый государственный телеканал «Культура». Стали появляться научно-популярные программы и на других каналах. К сожалению, многие из них выходят в эфир поздно, в ночное время.

А то, что такие передачи необходимы, не вызывает сомнений. Молодым предстоит сделать выбор: чем они станут заниматься в дальнейшем. Но для того чтобы выбор этот был удачным, следует, как минимум, познакомиться со многими областями знания. Внимание, интерес, любознательность юного человека резко возрастают, когда он сталкивается с чем-то неожиданным. Телевидению следует использовать этот способ неожиданности, чтобы заинтересовать юную аудиторию, показывая новизну постановки тех или иных научных проблем. Но новизна информации для детей и взрослых — разные вещи. Для детей новое — то, чего они еще не знают. Поэтому создавать телевизионный рассказ об известном так, как будто делается открытие — актуальная задача телепроизведения. Известно, что детское мышление образно. Телевидение, используя изображение, развивает образное мышление, основу познавательных способностей, оно может помочь развить детскую фантазию, привлекая для этого фантастические

приключения в мире науки. «Для любознательных» — вот внутренняя направленность любой научно-популярной передачи или фильма.

Особую ценность знания приобретают тогда, когда в практической деятельности они становятся умением. «Знай и умей» — эта формула обращения к молодому телезрителю стала лейтмотивом учебного телевидения и названием популярного цикла передач.

Способности у детей развиваются, в частности, в игре, характер которой с возрастом меняется. Поэтому так популярны в детской и молодежной аудитории телевизионные викторины, конкурсы, состязания. Телевидение должно учитывать и эти особенности детского восприятия, используя игру как форму передач.

Отдел литературы редакции под руководством Бориса Ткаченко, выпускника Литературного института, собрал самых талантливых режиссеров и журналистов, способных вырабатывать новые идеи и проявлять инициативу. На их использовании в телевидении хочется остановиться особо. Мы сразу же поддержали создание новой телевизионной игры для самых маленьких — «АБВГ Дейки». Она представляла собой цикл передач, каждая из которых имела самостоятельный и законченный сюжет, а действующие лица оставались постоянными. Это были клоуны, которые в форме живого, веселого общения знакомили малышей не только с буквами алфавита, но и с тем, как вести себя на улице, за столом, как придумывать сказки, игры. Они стремились научить детей правильному построению родной речи, понимать, что такое добро и зло. Эти передачи, преследовавшие самые серьезные цели, основывались не на занудной лекции или скучных поучениях, а на клоунаде, веселой игре, которой так не хватает всем нам не только в детстве, но и всю жизнь. Телевидение пришло на помощь родителям в организации досуга ребят, в их воспитании на народных русских обычаях, на традициях сказок, бабушкиных и дедушкиных вечерних беседах.

В этом одна из замечательных особенностей передачи. «АБВГ Дейка» могла повторяться из года в год, ведь подрастало новое поколение совсем юных телезрителей. К сожалению, нелепый и ужасный случай — гибель в цирке актрисы, главной героини передачи — сделал невозможным продолжение этой программы.

Главным в успехе «АБВГДейки», как видится сегодня, было то, что в ее основу был положен принцип игры. Игра в том или ином виде сопровождает человека чуть ли не со дня рождения, делая его жизнь более радостной, воспитывая творческое отношение к действительности. Там, где нет игры, жизнь становится однообразной, скучной. Поэтому стоит появиться на голубом экране новой игре, как тысячи ее нетелевизионных двойников возникают во всех уголках страны. Однако практика показывает, что механическое подражание, копирование телевизионных форм, как правило, успеха не приносит. Процесс этот требует подлинного творчества и хотя бы общей ориентации в проблеме.

Что такое КВН теперь, без сомнения, знают все. О том, как рождалась эта молодежная передача, рассказывает один из ее основателей С. А. Муратов: «Наступило время шестидесятников... Вместе с Аксельродом и Яковлевым мы придумали новую, не имеющую аналогов в мире игру. В качестве названия предложили марку первого, в те годы еще популярного, массового телевизора (с линзой перед экраном) — КВН. Кто знал, что эта игра просуществует так долго, сохранив свой былой "формат", как муха, застывшая в янтаре, или экспонат из музея мадам Тюссо».

Молодежная игра — КВН, которую зрители в шутку прозвали «Клуб веселых и находчивых», появилась в эфире 8 ноября 1961 года. Студию телевидения сначала представляли двое ведущих. Успешность действий той или иной команды — в ответах на вопросы ведущих, в исполнении художественных номеров, в соревновании в остроумии — тут же оценивалась авторитетным жюри. Побеждала команда, набравшая большее количество очков. В соревновании участвовали, и весьма успешно, не только команды, но и зрители, хотя впоследствии участие это стало условным.

Сегодня это уже целая индустрия со своей инфраструктурой, внутренними законами, профессиональными режиссерами, сценаристами, актерами, вокалистами, хореографами и имиджмейкерами. Но и сейчас, спустя столько лет, странным покажется тот студент, который не жаждал бы телевизионной славы кавээнщика.

Возможности раскрытия на телеэкране личности, включенной в импровизационные действия, выявленные и развитые в этой передаче, были впоследствии использованы в

ряде других циклов, близких ей по структуре и ставших отдельной главой в истории телевидения: «А ну-ка, девушки!», «Алло, мы ищем таланты!», «Мастер — золотые руки», «Семь раз отмерь», «Что? Где? Когда?» и т.п.

Телевизионная викторина «Что? Где? Когда?» — абсолютно русско-советское изобретение. Главное, что здесь, как и в КВН, действует команда. Ничего подобного ни в одном западном телешоу вы не увидите: там всегда играет один. Всегда сам за себя. В передаче Ворошилова мы становились свидетелями мыслительного процесса, открытого совместного поиска правильного ответа. Поразительная вещь — отсутствие ведущего в кадре. Нигде в мире не было такого, чтобы ведущий прятался от зрителей. Везде он — центральная фигура. Это еще одно гениальное для телевидения открытие. Не появляясь в кадре, Ворошилов оставался магистром, неким магом, волшебником Изумрудного города. Причем сам он не был игроком, никогда не играл в казино. «Что? Где? Когда?» — вершина телевизионной игры, до которой нашей редакции не суждено было дотянуться.

В увлекательной книге «Феномен игры» В. Я. Ворошилов писал, что в центре игры всегда заранее запланированное событие, но не просто событие, а такое, сутью которого была борьба, схватка противоборствующих сторон, другими словами — конфликт. Эта коренная, структурная черта роднит игру с «высокой драмой».

Справедливость столь авторитетного мнения бесспорна. Но как часто мы видим отступления от элементарных правил в сегодняшних, наскоро состряпанных, телевизионных продуктах. Мотивы такой спешки, приводящей к преобладанию количества над качеством, в стремлении активизировать свою аудиторию и завоевать новую, повисить рейтинг канала, привлечь больше рекламодателей. Но, на наш взгляд, суть явления гораздо глубже. Телевидение по своей специфической сущности имеет игровой аспект. Оно отражает мир игры: детские игры, игровой элемент народных праздников, обрядов, карнавалов, цирка, спортивных состязаний.

Параллельно с работой на телевидении мне удавалось находить время, чтобы заниматься обучением кадров, преподаванием, а также научной разработкой проблем теории и практики телевидения. Не раз и не два я брался за написание докторской

диссертации, но мешали то грозный окрик начальства, то перегрузка на работе. Наконец, я дописал диссертацию и по предписанию бюрократических канонов тех лет отправил ее для обсуждения в Институт марксизма-ленинизма. Диссертация была посвящена роли телевидения в идеологическом воспитании масс. Долго изучали ученые мужи из ИМЛ мою работу. В результате было принято решение: работа добротная, но к истории КПСС, чем, собственно говоря, занимается институт, отношения не имеет.

Здесь можно было бы впасть в панику — что делать?! На помощь пришел наш политический обозреватель, доктор наук, профессор В. С. Зорин, который порекомендовал мне обратиться на факультет журналистики МГУ, к его декану профессору Я. Н. Засурскому, который согласился мне помочь. Вскоре диссертация была обсуждена на кафедре телевидения и радиовещания, утверждена, а затем состоялась и ее защита на ученом совете факультета. Голосование было неплохим: 18 «за», двое — «против». (Как выяснилось позднее, эти два члена совета голосовали против потому, что передачи с их участием были забракованы в нашей редакции, а «доброжелатели» сообщили им, что это сделал главный редактор.) ВАК без проблем присвоил мне ученую степень доктора исторических наук.

В течение десяти лет я «зарабатывал» себе звание профессора по кафедре журналистики Академии общественных наук при ЦК КПСС. Был здесь на хорошем счету, опубликовал много статей и брошюр по проблемам развития средств массовой информации, написал два учебника для студентов, ряд учебных пособий и монографий. Ученый совет академии тайным голосованием присвоил мне звание профессора, но окончательное решение должен был принять ВАК. Проходит месяц, два, три, шесть — ВАК молчит. Не понимаю, в чем задержка. Поинтересовался у милейшего человека — тогдашнего ректора АОН В. П. Медведева, в чем дело. Тот в ответ: мы все за тебя, а в чем дело — спроси у Лапина.

Делать нечего, пошел к председателю. Сергей Георгиевич был не в духе и, не скрывая раздражения, заявил: «Мне главные редакторы-профессора не нужны». Лапин был упрям, но у меня за плечами было уже десять лет «работы и борьбы» с этим руководителем и я

знал, что его можно переубедить, хотя сделать это крайне сложно и редко кому из сослуживцев удавалось. Поэтому я возразил председателю: «Может быть, вам и не нужны профессора среди главных редакторов, но в главной редакции научно-популярных программ руководитель должен быть профессором». Лапин говорит: «Вы свою диссертацию писали за моей спиной». — «Нет, я все докладывал вашему первому заместителю Мамедову». — «Книг и учебников ваших я не читал». (Здесь Сергей Григорьевич слукавил: его помощник показал мне мою книгу, которая вся была испещрена его пометками.) Атмосфера в кабинете накалялась, и вдруг он тихим, скрипучим голосом произнес: «Делай что хочешь, в конце концов».

Я вышел в приемную, попросил секретаря напечатать письмо в ВАК о согласии Гостелерадио СССР на присвоение мне звания профессора, затем вернулся в кабинет Лапина и протянул ему готовое письмо. «Подпишите», — говорю. — «Где?» — наивно так спрашивает начальник. Показываю, где следует поставить подпись. «А у меня ручки нет!» Достāju свою. Наконец-то письмо подписано, а через три дня я получил диплом профессора. Не такой уж он легкий, этот путь в профессора.

Запомнился мне еще один эпизод тех лет, носивший, так сказать, «международный характер».

Размах и масштабы отечественного телевидения были особенно впечатляющими на фоне вещания других стран, которые тянулись к развитию связей с Советским Союзом. Например, многие иностранные коллеги искренне восхищались организацией просветительской деятельности на нашем телевидении, которой отводилось не просто почетное место на общенациональных каналах, но был предоставлен специальный канал, способный вещать до 16 часов в сутки. Это обстоятельство наряду с другими, и прежде всего авторитет страны в мире, послужили основанием для приглашения советских представителей на Всемирный конгресс деятелей телевидения, который проходил в 1982 году в Мексике. Нашему представителю надо было выступить с докладом о принципах и особенностях деятельности телевидения СССР, а также участвовать в многочисленных встречах и пресс-конференциях в столице Мехико и городе Акапулько. После дискуссий в

руководстве Гостелерадио было решено направить в Мексику меня и председателя телерадиокомитета Тюмени В. П. Костоусова. Отмечу, что выступал он на этих встречах очень достойно, а результатом его поездки в Мексику стала последующая учеба в Академии общественных наук, окончание аспирантуры и подготовка диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Я убедил его в Мексике — надо учиться!

Организатором конгресса была крупнейшая мексиканская теле и кинокомпания «Телевиса», взявшая на себя все расходы по ее проведению и определившая трех главных докладчиков — из США, Англии и Советского Союза. Каждый доклад проходил в огромной аудитории, с дискуссиями по ходу и в конце докладов, и все это транслировалось по центральным телевизионным каналам Мексики и по пятому каналу, вещающему на южную часть США.

Конечно, сознание высокой ответственности, желание достойно представить родную страну и ее телевидение, сковывали мой привычный стиль непринужденной беседы с аудиторией. Доклад я прочитал с переводчицей, а потом посыпались вопросы. В зале сидела в основном молодежь — студенты, мексиканские и зарубежные журналисты, и вопросы касались проблем управления телеорганизациями в центре и в союзных республиках, критериев выбора журналистами героев своих передач и т.п. Один вопрос меня насторожил: «Что нужно сделать рабочему классу Бразилии, чтобы захватить телевидение в свои руки?» Я отвечал, что влияние на телевидение зависит от социальной зрелости общества в стране, особенно его рабочего класса. Может быть, слушатели ждали от меня рекомендаций, как захватить власть на телевидении, но я посчитал неуместным вмешиваться во внутренние дела другой страны. Этот мой ответ получил высокую оценку посольства СССР в Мексике, которое, разумеется, смотрело всю трансляцию с большим вниманием...

Запомнился и еще один вопрос: «Правда ли, что Брежнев и простой рабочий моются одним сортом мыла?» В свою очередь я спросил у аудитории: «А сколько сортов мыла в Мексике?» Кричат: «Двадцать один». — «А у нас двадцать два». В ответ услышал смех и

аплодисменты...

Сложно было отвечать на вопрос, почему у нас одна партия. Я сказал, что наша партия отражает интересы всех слоев населения и поэтому другие партии не нужны. Здесь аплодисментов не последовало.

По окончании конгресса я был вызван по телефону из Акапулько в Мехико на срочную встречу с послом СССР в этой стране Ю. Н. Вольским. Трудно передать, какое напряжение я испытал за час перелета после этого неожиданного звонка. Хмурый посол заявил мне прямо с порога: «Почему в Мексику прилетели вы, а не Лапин? Я ждал его, готовил встречу с правительством страны». Я сказал, что этот вопрос — не ко мне. Очевидно, те, кто принимал решение о моей командировке, исходили из соображений текущей политики. Вместе с послом мы смотрели вечерние выпуски теленовостей Мексики и США: все комментаторы отмечали, что представитель советского телевидения занимался в своем выступлении... коммунистической пропагандой. Посол посчитал мою задачу выполненной.

## Глава VI

### **Я В ПИСАТЕЛИ ПОШЕЛ...**

В конце восьмидесятых годов страна жила в преддверии XIX партийной конференции, а барометр политической борьбы между консерваторами и демократами все больше склонялся в сторону последних.

На телевидении сменилось руководство, ослабела партийная петля на шее журналистов. Я стал подумывать о другом поле деятельности — в области литературы на первом канале Центрального телевидения. К этому времени главный редактор главной редакции литературно-драматических программ К. С. Кузаков, достигнув 80-летнего возраста, решил уйти на пенсию. До этого он был главным редактором литературно-драматической редакции радио, еще раньше работал в ЦК партии, в Министерстве культуры СССР, занимал высокий пост на телевидении в 1957 году. Поговаривали, что он

внебрачный сын Сталина. Сам он подтвердил это, когда ему было уже почти 90 лет. Он и внешне, и по характеру был очень похож на своего отца. Такая же медленная речь. Такое же коварство в душе. Была, скажем, замечена одна особенность: если он обнимет кого-то за плечи в коридоре и поведет душевный разговор, значит, скоро человека этого уволят. Константин Сергеевич считал, что все идеи могут идти только сверху, поэтому он сдерживал творческие порывы редакции, давая слово только тем писателям и актерам, которые за многие годы показали свою лояльность идеологическому руководству. Но то время кончилось, и Кузаков ушел.

С моим переходом в литературно-драматическую редакцию многие ее сотрудники связывали надежды на организационно-кадровое обновление, увеличение объема вещания, улучшение финансового, материального и технического обеспечения телевизионных передач по проблемам искусства и литературы. Они помнили, что моя прежняя работа все время заставляла их «шевелиться», чтобы не отставать от литературных и других передач по искусству, которые готовила для первого и третьего каналов учебная редакция. Это негласное соревнование далеко не всегда выигрывали редакторы и режиссеры литдрамы. Некоторые из них заранее были настроены враждебно, будучи наслышаны о моей критике их передач на летучках Центрального телевидения. Все они имели громадный опыт работы с известными литераторами и считали, что те будут в случае необходимости защищать их от критики нового главного редактора.

Одна надежда и опора была у меня в новом коллективе — старый друг и коллега Борис Соломонович Каплан, работавший тогда заместителем главного редактора. Я знал его с давних лет по работе во Всесоюзном обществе «Знание», знал как литературоведа, хорошо знакомого со многими деятелями культуры. Свою трудовую деятельность Борис начал трактористом в далеком сибирском селе, потом поступил в Московский педагогический институт. Окончив его, несколько лет преподавал литературу, а затем стал директором средней школы. В дальнейшем он занимался пропагандой отечественной литературы в обществе «Знание» и, наконец, телевидение, куда он пришел через несколько лет после меня.

За годы работы на телевидении — а это почти четверть века — Б. С. Каплан был заместителем главного редактора в редакции цветного телевидения (была когда-то и такая!), в киноредакции, в главной дирекции программ. Но самый значительный его вклад — в деятельность литературно-драматической редакции, которой он фактически руководил незадолго до моего прихода туда.

Борис Соломонович поражал всех, кто с ним общался на телевидении — и своих начальников, и подчиненных, — высочайшим профессионализмом, способностью точно оценить достоинства и недостатки авторских сценариев, замыслов фильмов и передач, не говоря уже о глубине анализа готовых телепроизведений. В то же время многие на телевидении в «лапинские» времена понимали, что Борису Соломоновичу с его фамилией было непросто руководить этой весьма важной и ответственной частью вещания, где при выборе экранизируемых литературных произведений доминировала политическая установка, да и просто конъюнктура. Огромную роль в утверждении авторитета Каплана сыграл И. Л. Андроников, который перед руководством Гостелерадио поставил условие своего пребывания на телевидении — работу с редактором Б. С. Капланом.

После телевидения Борис Соломонович был руководителем одного из ведущих отделов Министерства культуры СССР, где и проработал до его ликвидации, когда распалось само союзное государство. Естественно, что с моим приходом в Институт повышения квалификаций работников ТВ и РВ (ИПК) здесь появился и Борис Соломонович, который с тех пор, вот уже более десяти лет, возглавляет самую крупную кафедру экранного искусства, имеет десятки учеников, которые работают в разных концах России и не забывают своего учителя: в каждый день рождения Бориса Соломоновича шлют ему поздравления.

Вся его деятельность на телевидении, а потом и в нашем институте стала примером для молодежи. У Каплана есть свое хобби: он бережно собирает материалы по истории телевидения. Это единственный в Москве человек, знающий адреса и телефоны всех ветеранов вещания. В последние годы он стал создавать еще и виртуальный музей — будущий музей телевидения. Вот такой наш виртуальный директор виртуального музея.

Что касается фамилии Бориса Соломоновича, то она сыграла весьма своеобразную роль в судьбе нашего института. А дело было так. Новое руководство министерства по делам печати, телевидения и радиовещания прислало к нам инспектора с целью собрать документы, которые позволили бы 12-этажное здание института передать на баланс министерства. Этот инспектор измучил меня своими требованиями предоставить то одно, то другое свидетельство — о праве на землю, на здание, на образовательную и прочую деятельность. Наконец, терпение мое лопнуло, и я сказал этому чиновнику по фамилии Ульянов: «Знаешь что, Ульянов? А ведь у нас в институте на Ульянова есть свой Каплан!» Это произвело на чиновника такое впечатление, что, не найдя слов для ответа, он покинул мой кабинет, а вскоре уволился из министерства. Там, говорят, долго смеялись над своим незадачливым посланцем. С тех пор ни одного такого инспектора к нам не присылали — знали, что у нас есть Каплан?

Среди моих старых знакомых на телевидении оказался человек, с которым мы вместе учились на юридическом факультете МГУ, — Игорь Беляев. В студенческие годы мы с ним играли в художественной самодеятельности Дома творчества студентов, что на улице Герцена (ныне Большой Никитской). Когда Игорь перевоплощался в Коробочку, никто из зрителей не мог узнать в этой сморщенной, писклявой скряге роскошного студента. (Я играл в «Свадьбе» Чехова роль жениха, реплика которого «Позвольте вам выйти вон!», адресованная телеграфисту Ятю, произносилась мной с таким темпераментом, что студент Леня Мосин, исполнитель этой роли, после спектакля как-то сказал: «За что ты меня так ненавидишь? Сбавь тон!» С Леней Мосиным мы были очень дружны, в конце жизни он работал заместителем министра кинематографии.)

На телевидение Игорь Беляев пришел после краткой прокурорской работы в Хабаровском крае, и здесь, на Шаболовке, нашел прекрасную сферу применения своим артистическим и иным способностям. На моих глазах расцветал талант Беляева как режиссера документального кино. Два-три десятка его фильмов составили замечательное собрание хроники жизни советских людей, в высоких художественных образах они воспевали нелегкий труд и жизнь наших современников. Фильмы эти неоднократно

повторялись по программам Центрального телевидения.

Но мало кто знает, что Игорь Константинович еще и писатель. Автобиографическую книгу о своем детстве, юности, зрелости он назвал «Гибрид». Так дразнили его мальчишки в московском дворе, узнав, что его родители — люди разных национальностей. Книга пронизана тонкой самоиронией — читателю трудно оторваться от повествования автора.

А ныне И. К. Беляев — единственный на телевидении человек, который имеет звания лауреата и Государственной премии СССР, и Государственной премии России. Он стал заслуженным деятелем культуры, профессором нашего института, где ведет для своих учеников из разных областей страны мастер-класс по режиссуре.

Но вернемся в 1987 год. Оценив обстановку в редакции, я начал с того, что выступил с докладом на заседании секретариата Союза писателей СССР, где изложил план совместных дел редакции и союза на целый год. Предложения мои были одобрены. Особенно большую помощь и поддержку оказал первый секретарь писательского союза, бывший военный разведчик и мой старый знакомый Владимир Васильевич Карпов.

Перед партконференцией мы решили организовать короткие, по 15 минут, выступления писателей по актуальным проблемам общественной жизни. На наш взгляд, перспективными программами могли стать (и стали) «Встречи писателей в Концертной студии Останкина», которым, как я и теперь уверен, принадлежит большое будущее.

Путь писателя на телевидение не прост. Успех его выступлений с экрана во многом зависит от овладения новым для него мастерством — искусством разговора, собеседования со зрителем. И дело здесь не только в приверженности писателя традиционным формам литературного труда. На мой взгляд, проблема заключается еще и в том, что писательский труд индивидуален, тогда как создание передачи — дело большого творческого коллектива, когда каждого нужно увлечь своей идеей, сделать единомышленником.

Мы в редакции решили повысить роль художественной публицистики. Это та сфера деятельности творческой интеллигенции, в которой она наиболее ощутимо соприкасается с жизненными проблемами сегодняшнего дня. А в то время менялась модель публицистики, совершался переход от монолога, наставления, лекции к дискуссии,

сопоставлению различных точек зрения, к состязательности, что должно было помочь телезрителю занять самостоятельную позицию по тому или иному общественно значимому вопросу.

Получали развитие такие формы, жанры и приемы работы, которые углубляли демократический характер телевидения, вовлекали зрителя в процесс эстетического познания. В редакции подобрались талантливые журналисты, и был создан новый отдел — публицистики, он стал готовить передачи с участием зрителей, обсуждающих только что просмотренный спектакль, встречи в Концертной студии Останкина, где мы собирали аудиторию из сторонников и критиков творчества того или иного известного деятеля культуры. Возникали дискуссии, благодаря которым у зрителей появлялась потребность ближе познакомиться с творчеством писателя, посмотреть фильмы, поставленные по его произведениям и т.п. Эти публицистические передачи вызывали поток писем, на основе которых делались новые программы.

Отдел стал инициатором таких жанров телевизионной публицистики, как всесоюзные конференции читателей «толстых», необыкновенно популярных в то время литературно-художественных журналов, «живые» передачи, в ходе которых зрители могли задать их участникам вопросы по телефону.

Отвечая веяниям времени, в литдраме появился политический театр, как синтез творческих возможностей художественной публицистики и современного театрального искусства. Начаты спектаклями «Два взгляда из одного кабинета» Ф. Бурлацкого и «Почему убили Улофа Пальме?» Г. Зубкова, он был затем продолжен в двух тематических направлениях: вопросы перестройки внутри страны и проблемы международной жизни. В основе спектаклей политического театра лежали реальные жизненные коллизии. Острый сюжет не мог не захватить зрителя. Вместе с тем мы понимали, что успех передачи зависит от степени художественного обобщения, от умения авторов и исполнителей создать живые и правдивые образы наших современников.

Редакция продолжала использовать и такой жанр художественного вещания, как литературный театр, который родился из потребности сделать литературу достоянием

широких масс с помощью возможностей, которыми располагает телевидение. Основное требование, предъявляемое к литературному театру, — найти такую форму, которая бы наиболее полно выразила написанное слово. Эти формы весьма разнообразны — от чтеца в кадре до сложной художественной композиции.

Такой театр строится на принципах точного прочтения литературного текста (лишь при крайней необходимости приходится прибегать к купюрам). В этом его отличие от телевизионного спектакля, который трансформирует произведение, переводя его из повествовательной формы в драматургическую.

Литературный театр принадлежит к малым формам постановочного характера, отсюда ограничение его постановочных возможностей (сравнительно небольшое количество декораций, их простота, мало репетиций и т.д.).

Один из вариантов телевизионного прочтения литературного произведения — театр одного актера. Это форма, которая, сохраняя необходимые элементы театра, дает возможность в точности передать авторский текст, авторскую интонацию, авторское отношение к героям. Предлагаемое для телетеатра произведение литературы может быть прочитано (исполнено) по главам. При этом оно сохраняет притягательность известности (будто знакомо всем) и таит в себе такие глубины, которые не раскрываются при беглом знакомстве. И если несколько вечеров зрители проведут у телевизоров, вслушиваясь в художественный текст, то можно с уверенностью сказать, что цель такой передачи достигнута.

Взаимодействие литературы и телевидения, романа и телепрограммы привело к появлению многосерийного телефильма. Многосерийность — свойство, которое вытекает из самой природы телевидения, непрерывности телевизионных программ. Создав многосерийный фильм, телевидение оказалось способно своими специфическими средствами экранизировать такой литературный жанр, как роман.

В редакции по моей инициативе обсуждалась мысль о том, что серия и сериал не одно и то же. Серия передач или фильмов — это одно телевизионное произведение, состоящее из нескольких частей, в котором каждая часть закончена сюжетно и в каждой реализуется

закон единства места, времени и действия. Каждый фильм одной серии передач можно смотреть отдельно, причем не обязательно в строгой последовательности, можно и выборочно, и в обратной последовательности.

В качестве примера можно привести серию телевизионных художественных фильмов «Следствие ведут Знаатоки». Здесь одни и те же главные герои, одно и то же время действия — современность, место и сфера действий — борьба милиции с преступлениями, разоблачение нарушителей закона и морали. Фильмы этой серии, так любимые миллионами телезрителей, можно смотреть в любой последовательности.

Принципиальное же отличие сериала в том, что здесь из части в часть, из фильма в фильм развивается одна сюжетная линия. Она же создает напряжение драматургии, когда в конце каждого фильма содержится кульминация повествования, а в следующем фильме — развязка. Образцом такого сериала стал многосерийный фильм «Семнадцать мгновений весны», отдельные части которого нельзя смотреть вне определенной последовательности, ибо можно потерять главное — возможность следить за напряженным развитием сюжета, где важны любые детали.

На телевидении прочно и, разумеется, не случайно утвердился принцип серийности передач, фильмов и спектаклей, позволяющий с максимальной полнотой донести до современного зрителя идейно-художественное богатство лучших образцов отечественной и зарубежной литературы.

Сущность взаимоотношений литературы и телевидения не исчерпывается экранизацией литературных произведений и выступлениями писателей перед зрителем. Рождаются новые проблемы соотношения литературы и малого экрана.

Одна из таких проблем заключается в том, что нередко человек, прежде чем стать читателем того или иного художественного произведения, знакомится с его телеэкранизацией. Удачная экранизация дает новую жизнь этому произведению, так как в большинстве случаев возбуждает всеобщий интерес к нему. Именно так произошло после демонстрации многосерийного телевизионного фильма «Хождение по мукам». Фильм с новой силой привлек внимание читателей разных поколений к литературному наследию А.

Н. Толстого. Однако бывает и по-другому: познакомившись по телевидению с сюжетом книги, зритель может потерять интерес к литературному первоисточнику.

У нас в литературно-драматической редакции много споров вызывала телевизионная экранизация литературных произведений. Я убеждал коллег, что любая такая экранизация не может полностью охватить все линии сюжета, представить все богатство человеческих отношений, тончайшие оттенки психологии, внутренний поиск героев, то есть все то, что составляет преимущество и особенность литературного художественного произведения. Все это чрезвычайно трудно, порой невозможно перенести напрямую на телеэкран, особенно если речь идет об экранизации такого литературного жанра, как роман. Телевидение должно предложить свой равноценный эквивалент, который оперировал бы собственными специфическими средствами.

Театральная постановка на телевидении также есть перевод одного произведения с театрального языка на язык визуальный, из одного вида искусства в другой. Будучи связанным в сценарном осмыслении литературного первоисточника, телевидение может взять реванш в интерпретации изобразительной, используя богатство выразительных возможностей малого экрана. К их числу относятся: композиция кадра, ракурс, ритм и темп действия, монтаж, музыкальное и декоративное решение — все то, что использует игровое телевидение.

Причем в телевизионном варианте возможны и новые сюжетные линии, и временные изменения в разворачивании действия, и другие отступления от первоосновы. Такой переход произведения из одного вида искусства в другой можно сравнить с переводом стихов, когда существуют дословные подстрочники, но нужен талант поэта-переводчика, чтобы стихотворение стало произведением искусства на другом языке.

В телевизионной версии спектакля главным, решающим средством выступают манера и стиль актерского исполнения. Актер в театре «работает на публику в дальних рядах». Актер на телевидении «работает только на первый ряд», ибо лица телевизионных героев, их выражение видны до мельчайших деталей, видны в движении.

Следовательно, создание телевизионного спектакля — не простое повторение

театральной постановки. Это творение другого, смежного вида творчества, существующего уже в ином пространстве и измерении, — на телеэкране. Телевизионный спектакль теряет преимущества театральной постановки, связанные с впечатлением зрителя от непосредственного, личностного контакта с актерами, когда зритель видит действие в трех измерениях, в особой атмосфере театрального зала. Но, теряя одни свойства, телевизионный спектакль приобретает другие: его могут смотреть одновременно миллионы людей, большинству из которых, может быть, никогда не удастся побывать в театре на этом спектакле.

Перевод произведения литературы, театра на язык телевидения есть создание нового сочинения. Оно станет удачным, подлинно художественным, если его создатели ставят и рассматривают сверхзадачу: приобщить зрителя к вершинам искусства, поднять уровень его подготовленности, обогатить его новыми духовными ценностями, предназначая свое произведение не только для избранных, но и для самой широкой аудитории. И у нас, и на Западе есть подлинные шедевры телевидения как искусства, как ретранслятора художественных произведений смежных искусств.

Многие в редакции со мной соглашались. Вместе с тем мои многоопытные оппоненты замечали, что, к примеру, неоднократное обращение разных режиссеров к одному и тому же классическому произведению для его воплощения на телевидении, небрежное отношение к классике могут привести к «размыванию» культурного наследия. Действительно, каждый театр по-своему ставит одну и ту же пьесу. И это не вызывает ни у кого возражений. Но если на телевидении будут появляться одна за другой разные экранизации одного и того же произведения, то неизбежна совершенно иная реакция, рожденная спецификой самого телевидения как искусства, имеющего массовую аудиторию.

В художественном вещании важно различать жанры телефильма и телеспектакля. Разница между ними очевидна. Когда с телевизионного экрана со зрителями разговаривают на языке кино, мы понимаем, что смотрим телефильм, а если на условном языке театра — перед нами телеспектакль. В свое время к определению этих жанров

подходили слишком упрощенно. Считалось, что всякое игровое художественное произведение, снятое на натуре или в реальных интерьерах, — телефильм, а снятое в студии — телеспектакль. Практика показала ограниченность такого подхода. На телеэкране стали появляться фильмы, снятые в основном или даже целиком в павильоне («Авария» по Ф. Дюрренматту, «Опасный поворот» по Дж. Пристли и др.), и спектакли, снятые на натуре или с большим количеством натуральных кадров. Казалось бы, жанровые границы начали стираться, и этим мгновенно воспользовались некоторые режиссеры и редакторы, ставшие выдавать одно за другое, а именно — телеспектакль за телефильм. Этому способствовало появление такого понятия, как видеофильм.

Ведь что такое художественный видеофильм? По всей вероятности, это художественный фильм, снятый на видеопленку. Хочу подчеркнуть, фильм, созданный по всем законам кинематографии кинорежиссером на натуре. Между тем все чаще приходилось сталкиваться с произведениями, представлявшими собой телеспектакли, но выходящими в эфир под видом художественных телефильмов (большой частью многосерийных). Узнав из программы о премьере такого фильма, зритель настраивается на восприятие кино, и поначалу ему действительно вроде бы его и показывают: проплывают виды города, пейзажи, мелькают планы людей, идет реальная жизнь, и вдруг — павильон, довольно бедный реквизит, характерный студийный звук и актеры, произносящие пространные монологи. У зрителя появляется ощущение неправды (в кино так не бывает!), которое могло бы и не появиться, если бы он с самого начала настроился на восприятие спектакля, то есть зрелища, предполагающего определенную условность и камерность.

Проза — не равный партнер драматургии, а ведущий, со всеми вытекающими отсюда особенностями. Обращение к серьезной прозе дает не только литературное качество, но и возможность пригласить лучших режиссеров страны. На этом перекрестье возник «золотой фонд» нашей редакции — работы А. Эфроса, П. Фоменко, Л. Хейфеца и др. Здесь уместно вспомнить слова А. Довженко, который говорил, что по хорошему сценарию средний режиссер сделает хороший фильм, по среднему сценарию выдающийся режиссер сделает посредственное кино. В еще большей степени эта закономерность выявляется в

художественной телеинтерпретации прозы. С большим сожалением приходится отмечать, что в стране не существует практики издания теледраматургии. А жаль. Такие издания могли бы сослужить хорошую службу новым поколениям телевизионщиков в их попытках извлечь опыт своих предшественников.

Ко времени моего прихода в литдраму отношения между телевидением и театром все больше и больше приобретали финансовый характер: режиссеры московских театров требовали за показ их спектаклей по телевидению огромных денег — как за несколько полных сборов (аншлагов). И наша редакция стала искать театральные постановки на периферии. В результате на первой программе ЦТ ежедневно по понедельникам мы показывали в записи театральный спектакль из фондов лучших программ республиканских и областных телестудий страны.

Известно, сколь недолговечна жизнь театрального спектакля. Со временем уходят актеры, меняются режиссеры, «дряхлеют» сами постановки. Успеть зафиксировать на пленке спектакли и актеров в расцвете их творческих возможностей — одна из главных и благородных задач телевидения, которое тем самым может внести свой вклад в создание фонда культурных ценностей страны. Разумно чередуя показ премьер и театральных спектаклей из фонда записей, телевидение приобщает все новые поколения молодых людей к ценностям, на которых воспитывалось старшее поколение.

Показ спектаклей из фонда можно характеризовать как принципиальную, стратегическую линию вещания. В программах телевидения этот показ можно выстраивать по тематическому принципу, по принципу знакомства с работами одного режиссера, одного творческого коллектива, одного актера и т.п.

Для новых поколений редакция стремилась ввести в оборот духовные ценности, воспроизводя на экране то, что стало классикой. Когда сегодняшний телезритель видит великих актеров (Раневскую, Грибова, Марецкую, Анджaparидзе), он лучше понимает, что такое талант, что такое искусство, как оно воздействует на душу человека... Он может сравнить достижения театра вчера и сегодня, испытывая чувство благодарности к телевидению, которое предоставило ему эту уникальную возможность. Кроме того, и сами

театральные коллективы могут сопоставлять свои впечатления разных лет, делая выводы об уровне актерского исполнения, режиссуры, следить за развитием традиций современного театра, судить о степени его обновления.

У нас в редакции на практике осуществлялась идея репродуктивного и продуктивного подходов к произведениям искусства. Продуктивная функция ТВ — это создание оригинальных телепроизведений. На их пути к экрану велика роль телевизионного редактора, который в определенной степени может считаться соавтором спектакля. На нем лежит ответственность за отбор произведений, поиск новых авторов. В дальнейшем редактор принимает активное участие в работе над произведением, вплоть до выхода в эфир готового спектакля.

Отдел оригинальных телевизионных спектаклей готовил серии «Следствие ведут Знаатоки», спектакли политического театра, театральные постановки драматических театров страны. Возглавляла отдел Эля Виноградова — удивительно красивая и деловая женщина, лично знавшая почти всех известных деятелей театрального искусства. Они, в свою очередь, высоко ценили ее интеллект и профессионализм. В телепродукции отдела никогда не было ни халтуры, ни посредственности.

Все эти проблемы художественного вещания неизбежно приводили нас к размышлению о том, что представляет собой телевидение: средство массовой информации, «ретранслятор» произведений театра и кино или оно превращается в самостоятельный вид искусства. Мне в те годы приходилось отстаивать последнее положение.

Развиваясь, как и кино, на основе растущего потенциала техники, телевидение доказало свою специфику не только в области документального, научно-популярного, но и литературно-драматического, музыкального и иных сфер художественного вещания. Эстетика телевидения как искусства проявляется не только в создании собственных произведений, то есть в реализации продуктивной функции, но и в функции репродуктивной, когда оно транслирует произведения смежных искусств.

Исследователи телевидения в нашей стране справедливо считают основоположником

изучения природы вещания легендарного В. Саппака, который своей книгой «Телевидение и мы» заложил принципы анализа деятельности телевидения. Один из этих принципов звучит так: всякое явление на экране приобретает эстетические черты. Десятилетия развития телевещания подтвердили верность утверждения нашего классика. И если в последние годы на экране появляются передачи, в которых трудно обнаружить эстетические черты, то мысль В. Саппака от этого не утрачивает точности.

Одним из основателей телевизионной эстетики по праву считается Ираклий Луарсабович Андроников. Он один из тех, кто утвердил понятие, которым мы теперь можем пользоваться, говоря, что все современное искусство — есть искусство эпохи телевидения.

Осмелюсь сформулировать цель и главный смысл изучения и осмысления наследия Андроникова — личность на телеэкране. Личность как альфа и омега телевидения. Примитивно было бы рассматривать наследие Андроникова как объект подражания — он неповторим и незаменим. И, тем не менее, это классика отечественного телевидения, без изучения которой не может быть движения вперед. Андроников — первый человек в стране, который создал собрание телевизионных произведений, зафиксированных на пленке.

Его всесоюзная известность началась с серьезной исследовательской работы — телефильма «Загадка Н.Ф.И.», который вышел в 1959 году. Фильм был посвящен расшифровке обращения Лермонтова в одном из его стихотворений к загадочной Н.Ф.И. В этом фильме и в последующих телепроизведениях Андроникова на экране он один — никакого антуража, никаких спецэффектов, ничто не мешает. Он говорит для миллионов и вместе с тем для каждого из нас в отдельности. Он доказывает, что телевидение — это самое массовое и самое интимное искусство. От его передач нельзя оторваться и сегодня, потому что перед нами гуманная личность ученого, артиста, но, прежде всего — человека, который заставляет нас переживать, сочувствовать, возмущаться врагами героев его рассказов и от которого исходит добро.

Нет ли такой закономерности: только человек, несущий добро, есть подлинный

человек телевидения. Этому учит опыт Андроникова. Появление на телеэкране злобной личности, пусть даже стремящейся к благим целям, — это трагедия телевидения. Как бы трагичен ни был материал, тема, которой посвящена передача, — человек, обращающийся к нам с экрана, должен нести добро.

Но чтобы создавать и организовывать такие передачи, необходимо не только понимать законы их жанра, но и обладать определенными личностными качествами, быть готовым вложить в них огромный труд. Именно таким человеком был Ираклий Луарсабович. Он стал первым председателем Комитета по проведению всесоюзных Пушкинских праздников поэзии. (Следует сказать, что этот праздник породил и другие литературные праздники: Блоковские — ими занимался Антокольский, Некрасовские — их организовывал Сурков, дни Маяковского в Грузии — они закончились с уходом из жизни Симонова.)

Задолго до июня, до начала самого праздника, Ираклий Луарсабович собирал комитет в Москве, в Союзе писателей, куда приезжали люди из Горького, Болдино, из Михайловского, Пскова, из других городов, представители самых разных организаций, чтобы обсудить и отработать все детали будущего праздника. Андроников заботился обо всем, хотя «заботился» — не то слово, оно не дает представления о его стремлении предусмотреть все мелочи, все детали предстоящего. Он, например, всегда заранее узнавал, сколько будет автобусов из Москвы и какими маршрутами они отправятся. В одни автобусы партийные кураторы сажают иностранцев, в другие — советских писателей. Андроников «перемешивает» всех, чтобы все чувствовали себя свободно, в пути заходит в каждый автобус и что-то рассказывает (микрофон уже заранее приготовлен). Он сближает приехавших на праздник людей, вводит их в атмосферу будущего действия. А рассказчик он был — про это и говорить не нужно — лучше нет и неизвестно, будет ли.

Из Михайловского трансляция шла на всю страну, передачи эти были прямыми, «живьем» шло оттуда все, что происходило на Михайловской поляне. По очень точному замечанию литературоведа А. Свободина, они «создавали комплекс уважения к культуре

XIX века и вообще к культуре». К сожалению, Пушкинские праздники стали тускнеть и превратились в казенное мероприятие, когда Ираклия Луарсабовича не стало.

Андроников основывал свое творчество, свою деятельность в любой области на историческом документе, факте. Иногда говорят: факты требуют доказательств. Но факт не может требовать доказательств. Факт есть факт. Ираклий Луарсабович анатомировал факт, сопоставлял с другими фактами и из них выводил истину, извлекал «драматургию факта». Это было в каждом его исследовании.

Он умел и любил удивлять характером события, факта, которые всегда как-то по-особому впечатляли, например: «Подумать только, как это интересно. Глинка, ведь придворный капельмейстер, за мелодическую основу первой российской симфонии берет запретную «крамольную» народную песню о камаринском мужике, а так именовался не кто иной, как народный повстанец Иван Болотников».

Однажды после глубокого раздумья Ираклий Луарсабович сказал как о чем-то значительном и очень важном: «А вы знаете, когда умер великий художник Исаак Ильич Левитан, то по нему служили панихиды и в русских церквях, и в синагогах».

И в том и в другом высказывании мы видим высокую смысловую, глубинную драматургию факта.

Николай Пантелеймонович Карцов, бывший главным редактором литдрамредакции на радио, а затем и на телевидении, вспоминает, как Андроников вовлекал других писателей в телетворчество, ведь многие деятели культуры чурались экрана, не доверяли телевизионщикам. Так, однажды Ираклий Луарсабович привел в радиокomitee Сергея Сергеевича Смирнова. Оказалось, что тот ничего написанного с собою не принес, а уже на другой день из Москвы уезжает. Писателя ведут в студию, и четыре часа он записывается со своими устными рассказами о героях Брестской крепости. Потом эти четыре часа пленки «режутся» на восемь передач, которые идут в эфир. И уже после первой передачи военный журналист Сергей Сергеевич Смирнов становится известным писателем.

А как полезен был бы сегодня опыт радиоуниверситета культуры, который организовал Андроников. Он потребовал себе деканов и сам с ними договорился о

сотрудничестве. Алексей Александрович Сурков был деканом факультета советской литературы, Роман Михайлович Самарин — зарубежной литературы, Сергей Михайлович Бонди — русской литературы, Дмитрий Борисович Кабалевский — музыкального факультета. И всем этим энергично и бескорыстно руководил Андроников. Думается, опыт этого радиоуниверситета следовало бы использовать сегодня, когда открыто проявляются малообразованность и даже невежество, хотя мы долго тешили себя тем, что мы самая читающая страна в мире. Такой истинно просветительской работы не хватает сейчас ни радио, ни телевидению.

Андроников воспринимал радио и телевидение как средства общения со слушателем и зрителем.

И эти технические средства шли ему навстречу, потому что возникла социально-духовная потребность в них. Когда появилась звукозаписывающая аппаратура Эдисона, изобретатель прислал ее в Россию в подарок Л. Н. Толстому, который воспринял это как демократизацию слова. Андроников продолжал «освобождать слово из плена». Он говорил: «Вы знаете, вот появилась техническая возможность, а слову не можем вернуть «устность», потому что оно все погрязло в письменности, мы даже думать научились как бы по написанному, а вот устное слово не можем вернуть. Надо вернуть». Так же как известный чтец Яхонтов, он считал, что устное слово тоже «зримо», оно особо. Он настаивал на примате слова на телевидении.

«Школа Андроникова» — это очень сложная вещь, она многогранна. Он никогда не ставил культуру выше людей, а эта опасность (кичливость, заносчивость) постоянно подстерегает людей искусства. Идеальное ощущение публики, людей, к которым обращается культура, было в Андроникове всегда, и это он прививал телевидению. Потому что телевидение, как мы сейчас видим, может стать ареной личных амбиций, личных вкусов и прочего, и прочего.

У Андроникова всегда было чувство вины и ответственности, которое существует в реальности между искусством и жизнью: жизнь виновата перед искусством, что она не может создать необходимых условий для процветания искусства, но и искусство виновато перед жизнью за то, что оно не смогло воздействовать на нее так, чтобы жизнь стала

совсем иной, какой она видится художнику.

Ираклий Луарсабович жил с этим ощущением вины и ответственности перед людьми. Вины за то, что, может быть, он сделал еще не все, что мог, и ответственности за каждое свое слово. Его нельзя было ни втравить в склоку, ни переубедить в том, в чем его нельзя было переубедить. Всем нам дорого, что он не запятнал свою совесть ни нападками на Ахматову, ни травлей Пастернака, ни гонениями Солженицына. При этом он умел объективно оценивать художественные и иные споры, считая, что точки зрения разные не потому, что одна из них неправильная, а другая правильная — просто они разные.

Телевидение должно беречь наследие И. Л. Андроникова, не только записи его передач и фильмов, но и ту школу, которую он создал. Это школа порядочности, школа исторической достоверности, школа уважения любого человека на земле.

«Ираклий Андроников после нашей первой встречи, — вспоминает Н. Н. Месяцев, тогдашний руководитель телерадиовещания, — нередко заходил ко мне на "стаканчик" чая. Бывало это всегда вечером, когда на Пятницкой, 25 уже спадала рабочая суматоха, становилось сначала тише, а поближе к ночи вообще все замирало. Попивая чай, мы нередко "съезжали" на одну и ту же тему — о свободе творчества, а точнее — на степень допустимости вмешательства власти в творческий процесс творца. И здесь тоже наши точки зрения совпадали. "Вмешательство власти не должно ни в коем разе носить императивный, приказной, разносный характер, а лишь товарищеский совет, дружеское пожелание и при неременном согласии на это творца", — говорил Андроников. По мере оживления беседы он вставал из-за стола и начинал быстро ходить по кабинету, отчего, казалось, ход его мыслей убыстрялся, а голос становился громче и выразительнее. Смотреть на него, седовласого, с живыми выразительными глазами, резко очерченным ртом, скупой жестикуляцией, полного жизни, было приятно, а на душе становилось почему-то спокойнее».

Как я уже говорил, бессменным редактором многих передач и фильмов Андроникова был мой друг Борис Соломонович Каплан. Приведу его воспоминание о методах работы Андроникова, которые служат образцом подготовки и ведения передачи.

На телевидении готовилась передача «Репортаж из Музея искусств народов Востока», посвященная Нико Пиросмани, так как в Москве проходила выставка этого великого грузинского художника-самоучки. Ираклий Луарсабович знал его творчество, любил его. И вот Андроников сказал мне: «Давайте поедem на эту запись». Разумеется, я поехал. Приходим. В зале разложены кабели, стоят софиты, все готово. Короткая репетиция. Ираклий Луарсабович прошел по залам, где развешены картины Пиросмани. У него были листочки, чуть меньше половинки обычной страницы, аккуратно сколотые. Текст он приготовил заранее (это я помню точно) и разложил по разным залам, если нужно будет что-то подсмотреть. Ираклий Луарсабович, конечно, никогда ничего не читал в кадре, но текст у него был.

Вот провел он такую репетицию, и началась съемка. Внимательно слушал я его речь, следил за тем, как он движется от одной картины к другой. Последняя картина, последнее слово. Ираклий Луарсабович поставил точку и, гордый собой, остановился, посмотрел вопрошающе на меня: «Ну, как?» — «Хорошо». — «А какие у вас замечания?» Я мялся, повторял, что все хорошо, замечаний нет. «А как вам переход из этого зала в следующий?» Я сказал. «А по комментариям?» — допытывался он. Ну, что-то я сказал о краткости рассказа об одной из картин, об одном из эпизодов жизни Пиросмани. Обрадованный этим, Ираклий Луарсабович воскликнул: «Я почувствовал это! Давайте запишем еще раз».

Пошла новая запись. И вот когда она пошла, я действительно заметил, что Ираклий Луарсабович движется и говорит красивее, получается и в самом деле лучше. Никаких помарок, как говорят в таких случаях, не было. Съемка закончилась. Ираклий Луарсабович остановился, я подхожу к нему, поздравляю, говорю: «Действительно, видел, как прекрасно вы все сделали» — «Но все-таки что-то ведь было?» — «Нет, теперь то, что надо, все в порядке». И все-таки малюсенькую оплошность я допустил: черт дернул за язык, что-то я сказал по поводу того, что в одном месте, может быть, следовало бы не спиной стоять к камере, рассказывая о картине, а повернуться лицом к ней. Он сразу ухватился за это замечание и стал

просить: «Я сейчас на колени встану, надо записаться третий раз». — «Ираклий Луарсабович, это невозможно, техники просто набьют мне морду, этим кончится». Он тут же предложил свою для этого дела и заявил: «Все, что хотите, сделайте, пожалуйста, чтобы была еще одна запись».

Мы с трудом уговорили все-таки техников, которые уже начали «сворачиваться», и сделали третью запись.

Я очень жалею, что телевидение не сохранило этих трех записей. Это была бы фантастическая помощь любому, кто собирается работать на телевидении, кто пишет о телевидении.

И вот когда записали все, Ираклий Луарсабович сказал мне: «А знаете, вот только теперь я разогрелся, вот теперь я могу выступать так, как должен бы выступать».

В значительной степени благодаря Андроникову телевидение в целом стало своеобразным оригинальным видом творчества, причем самым массовым, синтетическим видом, вобравшим в себя достижения смежных искусств и на их основе развивающим свои особые закономерности, новые тенденции.

В основе телевизионного произведения, как подчеркивал, в частности, Ю. Лотман, лежит взаимодействие слова и изображения, сочетание двух языков — языка зрительных образов и языка образов словесных. Словесно-зрительная структура телевидения предполагает, что в ходе развития драматургии действия на первый план могут выходить то слово, то изображение в соответствии с тем, что в конкретный момент передачи может сильнее воздействовать на ум или эмоции зрителя. Телевизионному изображению свойственны приемы кино, театра, изобразительного искусства, а слову — особенности устной речи в формах диалога или монолога.

На материалах Центрального телевидения можно проследить, как искажается специфика русского языка и русской речевой культуры, что проявляется прежде всего в злоупотреблении иноязычными элементами: прямыми заимствованиями, неумело созданными кальками, темпом речи и пр. Как известно, роль языка не ограничивается коммуникативной функцией. В определенной степени он формирует и наше отношение к

действительности. Хранитель и передатчик из поколения в поколение национально-культурного опыта — язык — под влиянием чрезмерно большого числа инородных для него элементов начинает утрачивать свою специфику, становясь лишь более или менее удобным средством коммуникации.

Расширение межличностного общения в связи с вторжением в жизнь электронных средств массовой информации объективно переводит его качественные показатели в количественные, субъектами этого общения становятся все новые и новые миллионы людей. И вот современный, скажем, «бедуин», не читающий газет и журналов, ловит слово и изображение из эфира. Ему открыт весь мир, а переводчики помогают ему уяснить происходящее. Но если с детства у этого «бедуина» не сложилась дружба с книгой, с букварем, с Кораном, то его кругозор беден, он лишен возможности сопоставлять картины прошлого и настоящего, далекого и близкого, то есть способности анализировать, делать выводы, а главное, прогнозировать свое бытие.

Этот «бедуин», как и современные наши дети, воспринимает после материнских слов речь, звучащую из телеэфира. Не умея ни читать, ни писать, ребенок усваивает тот текст, который преподносит ему телеведущий. Именно телевидение формирует у юного поколения первые умозаключения, оформленные в слова и словосочетания, создает первый эталон речи, запас слов, с которым человек вступает в жизнь.

Вот почему для журналистов началом начал в работе с языком на телевидении всегда было детское вещание, принципиально и жестко охраняемое от извращений и моды. Детское вещание сразу мог отличить от прочего любой зритель и слушатель — оно было способно усладить душу, вернуть в комфортное состояние мысли и чувства.

Но вернемся еще раз к нашему «бедуину». Вы не задумывались, почему «бедуин» ведет не диалог, а монолог и не говорит, а поет? Может быть, этот монолог обращен к Всевышнему, потому что чувства и мысли странника легче всего донести до невидимого, но внимательного слушателя именно в песне, в мелодии, рожденной в глубине души? И проповедник в церкви давно оценил, взял на вооружение этот опыт и стиль первых слов песнопения, адресованного одному слушателю.

Современный журналист не должен игнорировать этот начальный опыт развития речи. Живая речь на радио и телевидении должна быть примером речевой культуры, впитавшей в себя образцы коммуникативного поведения людей, выражающей все нюансы феномена человеческого сознания.

Для успешного выступления журналист не должен стремиться сообщить адресату только факты, «голую правду», «объективную истину» — он так или иначе все равно обнаружит свое мнение. Следует, наоборот, сознательно соединять «прямое» сообщение (информацию) и «косвенное», облекая его в личностную оболочку. Это может быть ирония, юмор, парадокс, символ, образ. Такая речь — всегда поиск согласия со слушателем, зрителем. Интересная мысль принадлежит Л. Н. Толстому: никогда никакими силами нельзя заставить человечество познать мир через скуку.

Язык творит журналиста. В отборе и организации языковых средств журналист выявляет свою личность, свои вкусы и стремления, способность оригинально, неожиданно для зрителя сопоставлять факты, извлекая из его памяти образы и мысли, на которые тот может опереться в своих выводах, чтобы убедить и повести за собой собеседника. А иначе зачем он нужен, этот тележурналист?

Забегая вперед, нельзя не сказать, что в наши дни положение с русским языком на телевидении, мягко говоря, оставляет желать лучшего. Ситуация социальной и речевой вседозволенности в обществе не могла не отразиться на состоянии языка средств массовой информации. Обилие ошибок, в том числе грубейших, обусловлено не только расширением круга авторов, увеличением числа непрофессионалов в этой области. Дело и в низком уровне речевой культуры самих журналистов. Утрате речевой культуры способствует и вульгаризация публичной речи, в частности, вследствие беспричинного калькирования и неумелых переводов, авторы которых не учитывают стилистической уместности тех или иных слов и выражений.

С болью писал об этом народный артист России Александр Пороховщиков: «Включаю телевизор: первый канал — дрянной американский фильм, второй — иностранная музыка. В кадре говорят по-английски. И по радио то же самое. Прощаясь с

гостями студии, ведущие говорят: "чао!", будто, как сказать "до свидания!" по-русски, они не знают. И ни одной русской песни!».

В средствах массовой информации — основном источнике знаний в области культуры для многих миллионов россиян — все чаще стали появляться чуждые русскому языку слова: консенсусы, саммиты, паритеты, ваучеры, дилеры, киллеры, рокеры, брокеры, маклеры, кворумы, презентации, резервации, акцизы, аудиторы, бартеры, дистрибьюторы, имиджи, клиринги и многие другие. Общее количество таких слов, заимствованных в 90-е годы, доходит до тысячи и продолжает расти.

Одни названия телепередач говорят о многом: «Телетайп», «Поп-магазин», «Регтайм», «ЭкспонОВОСТИ», «Бомонд», «Ретро-шлягер», «Блок-нот», «L-клуб», «Джентельмен-шоу», «Телекомпакт», «Диск-канал», «Тет-а-тет», «КВН-ассорти», «Подиум», «Блеф-клуб», «Ночное randevu», «Эротические шоу мира», «Плейбой», «Канон»...

Теле- и радиореклама без устали пропагандирует многочисленные «шопы» и «шопинги», расхваливает на все лады детское питание «Блю-вота» (нам же неизвестно, что это по-английски «голубая вода»), шампунь «Вош энд гоу» (похоже на название насекомого, а это всего-навсего по-английски «вымой и иди»), шоколад «Дав» и т.п.

Неуважительное отношение к русскому языку многие объясняют тем, что телевидение стало бизнесом. Но, как справедливо заметил доктор филологических наук С. Муратов, книгопечатание всегда было бизнесом, тем не менее Достоевский писал не для того, чтобы стать миллионером, да и издавали его творения не для того, чтобы обогатиться.

Показателем неуважительного отношения к русскому языку является и отсутствие на телевизионных каналах (на всех без исключения!) программ о русском языке. А такие программы не только должны быть в сетке вещания — они обязаны стать приоритетными. Русский язык — родной для большинства населения нашей страны, он — государственный для всех россиян вне зависимости от национальности.

Прежде программам о русском языке уделялось серьезное внимание (существовали и учебные, и научно-популярные передачи). Хочется сказать несколько слов о печальной судьбе программы «Русская речь». Когда-то эта 30-минутная передача выходила в эфир по

первому каналу каждую неделю в воскресный день, имела немалую аудиторию, о чем свидетельствовала почта зрителей. Это и неудивительно, ведь в передачах принимали участие видные ученые (Д. С. Лихачев, А. М. Панченко), писатели (В. Солоухин, В. Астафьев), замечательные артисты (И. Смоктуновский, В. Васильева), прогрессивные педагоги и другие общественные деятели. Программа уходила («ее уходили») из эфира постепенно: сначала изменили периодичность ее выхода к зрителю (один раз в месяц) и перевели с первого канала на второй, затем на четвертый, но, пока ей давали эфир в воскресный день, она постоянно получала многочисленные отклики зрителей.

Но всей этой чрезвычайно интересной и — как сейчас отчетливо видится — плодотворной работе, всем нашим размышлениям и спорам о сути телевидения, о его формах и жанрах вскоре был дан сигнал «стоп».

Среди новых программ редакции были телевизионные «Всесоюзные читательские конференции» — встречи в прямом эфире с редколлегиями и активом «толстых» литературных журналов. На них особенно остро реагировали руководящие товарищи из отдела пропаганды ЦК КПСС.

Организуя в те годы прямые передачи с участием представителей интеллигенции, редакция рисковала, брала всю ответственность за их высказывания на себя. Происходило это в начале перестройки, когда уже много говорилось о свободе слова, но жесткий партийный контроль все еще оставался.

На одну из суббот, в хорошее для просмотра время была запланирована очередная прямая передача «Всесоюзная читательская конференция с журналом "Дружба народов"». В газетах были объявлены и время ее выхода в эфир, и имена участников во главе с главным редактором журнала Сергеем Баруздиным и известным писателем Анатолием Рыбаковым, автором нашумевшего тогда романа «Дети Арбата». Кто-то из ЦК КПСС «насторожил» нашего председателя А. Н. Аксенова по поводу участников передачи, и тот позвонил мне: «Товарищ Егоров! Вы приняли завтрашнюю передачу с писателями, все ли там в порядке? Если нет, то я сейчас же снимаю ее с эфира».

Что было делать? Доказывать неопытному начальнику, случайно севшему за руль

управления телевидением, что прямую передачу нельзя заранее «принимать», так как принимать нечего — нет ни сценария, ни записи. Поэтому я сказал, что принял ее фрагментарно, все должно быть в порядке. От снятия с эфира передачу я спас, но после ее выхода у меня начались неприятности, приведшие к переводу на другую работу, подальше от прямого эфира.

Во время этой передачи кто-то из украинских писателей (он цитировал героиню популярной комедии) сказал: «У нас, на Украине говорят: лучше быть изнасилованным, чем украинизированным». Эта фраза произвела сильное впечатление на смотревшего передачу в Киеве члена Политбюро ЦК КПСС В. В. Щербицкого, который на следующий же день позвонил «на своем уровне» в Москву и потребовал «навести порядок на московском телевидении».

Работники отдела пропаганды ЦК потребовали от меня провести в редакции партийное собрание с повесткой дня «Об ошибке главного редактора Егорова». Я согласился при условии, что доклад на нем сделает кто-нибудь из работников ЦК. Такого энтузиаста почему-то не нашлось, собрание не состоялось. Однако мне дали почувствовать, что отдел пропаганды ЦК зря дал согласие на мой перевод в литдрамредакцию. Я стал ждать нового поворота судьбы.

Ждать пришлось недолго...

Через несколько месяцев был снят с поста председателя Гостелерадио Аксенов, а прямых передач становилось все больше и больше. Перемены в обществе неизбежно вели и к заметным изменениям на телевидении.

Литературно-драматическая редакция накануне развала Центрального телевидения была полна сил и творческих планов. Зрителю предлагались десятки рубрик, сотни передач: спектакли, театральные и музыкальные, «Литературный альманах» и «Поэтическая антология», «Круг чтения» и «Диалоги о литературе», «Рассказы о художниках» и обзоры «По музеям и выставочным залам», «Вокруг смеха», «Встречи с писателями в концертной студии» и др. Но не всем планам было суждено сбыться.

## Глава VII

## ПО ТУ СТОРОНУ ЭКРАНА

Очередной председатель Гостелерадио СССР А. Н. Аксенов предложил мне перейти из литературно-драматической редакции руководить единственным в стране государственным Институтом повышения квалификации работников телевидения и радиовещания. Трудно было бы не догадаться, что за этим откровенным выталкиванием из эфира стоит недовольство стилем и характером моей работы в редакции, моим нежеланием считаться с устаревшими методами руководства телевидением. Я не сразу дал согласие, сказал, что подготовлю концепцию развития института и, если руководство ее утвердит, то возьмусь за новую работу.

Председатель горячо одобрил мою концепцию развития ИПК, и я оказался в роли его ректора. Затем последовало утверждение моей кандидатуры на коллегии министерства образования страны, и я стал как бы слугой двух господ. На самом же деле я был предоставлен только себе: претворяй, мол, свою концепцию в институте, а на телеэфир не влияй. Не скрою, нет-нет да и скребли на душе кошки из-за отстранения от живой работы в эфирной редакции, от творческого станка по производству телевизионной продукции.

Среди телевизионщиков и радийщиков ИПК большой популярностью не пользовался. Надо было преодолеть такое к нему отношение, предоставить людям возможность обновлять и углублять их профессиональные знания. Это было тем более важно, потому что в то время в стране не было ни одного вуза, который бы планомерно готовил кадры специально для радио и телевидения. Их выпускали факультеты и отделения журналистики университетов, а также ВГИК и другие высшие учебные заведения. В сфере телерадиовещания нередко работали люди с педагогическим, инженерным или агрономическим образованием. Многим из них, даже опытным, недоставало сугубо специальных знаний, необходимых сотрудникам вещания.

В институте со временем удалось создать высокопрофессиональный коллектив преподавателей, заработали восемь кафедр и два факультета, был сформирован

работоспособный диссертационный совет по защите сначала кандидатских, а потом и докторских диссертаций. (Сам я получил ученую степень доктора наук и профессорское звание за десять лет до перехода в институт.)

Начало моей работы в ИПК пришлось на очень непростые годы в истории отечественного вещания. В стране постепенно набирали силу демократические процессы, называемые перестройкой, утверждалась гласность как принцип работы печати, общественных и государственных организаций и учреждений. Громоздкая и жестко централизованная структура Гостелерадио СССР явно не поспевала за этими процессами. Его сотрудники, привыкшие к пристальному идеологическому контролю, сильно отставали от журналистов печатных органов информации в освещении проблем, которые волновали тогда общество. В Гостелерадио постоянно менялись руководители, далеко не все из них понимали специфику вещания, не говоря уже о проблемах подготовки кадров и повышения их квалификации. Затем единая государственная централизованная система вещания была разрушена, и каждый телеканал, каждая радиостанция пустились в самостоятельное плавание.

Коренные преобразования в обществе фундаментальным образом сказались и на телерадиовещании, на самом подходе к профессии журналиста. Были отброшены старые ленинские принципы партийности печати, возникали новые подходы как следствие развития демократии, свободы слова, гласности и открытости информации. В вещании утверждался переход от монолога к диалогу, к выявлению и сопоставлению различных точек зрения на общественно-политические, нравственные, культурные, исторические проблемы. Это привело к рождению и развитию новых жанров радио- и телепередач, основанных на диалоге их участников, на привлечении к дискуссиям зрителей и слушателей.

Сформировались и получили развитие новые тематические направления вещания, которых не было и не могло быть на партийно-государственном телевидении и радио. К ним можно отнести, например, парламентскую журналистику, имея в виду не только освещение деятельности законодательных органов, но и предвыборную борьбу, что

породило немало вопросов о соотношении в эфире информации и агитации, о личностной позиции журналиста, о редакционной политике того или иного канала. Не меньше вопросов вызывали и вызывают передачи на темы религии, освещение деятельности тех или иных конфессий, взаимоотношений церкви и государства, проблемы морально-этической и мировоззренческой сфер человеческих отношений.

Рождение новых видов вещания повлекло за собой появление новых и отмирание старых профессий на телевидении. Профессии диктора, редактора вытесняются из жизни телекомпаний. На их место приходят ведущие ток-шоу, модераторы, продюсеры, художники компьютерной графики, режиссеры-монтажеры-компьютерщики, менеджеры и т.п. О том, как много в этой работе с новыми кадрами нюансов и особенностей, можно судить, анализируя, к примеру, профессию ведущего ток-шоу.

Подобные передачи заполнили наш эфир и на центральных, и на региональных телеканалах, и в них сразу же обозначились свои особенности в функциях и поведении ведущего. Так, В. Познер в передачах «Маска», «Мы» активно работал с аудиторией, демонстрировал внимание и уважение к мнению каждого участника передачи. А. Крупенин в своей передаче меньше всего интересовался мнением собравшихся в студии. Ведущая передачи «Я сама» Ю. Меньшова делила свою роль и соответственно ответственность с двумя экспертами, которые высказывали свои оценки по ходу дискуссии, сама же ведущая ограничивалась предоставлением слова участникам передачи и отдельными репликами. Некоторые ведущие ток-шоу, например в передаче «Арина», вообще использовали аудиторию в студии как видовой и звуковой фон для своих рассуждений в кадре. Очень своеобразно интерпретировал жанр ток-шоу и В. Пельш в передаче «Угадай мелодию».

Следует подчеркнуть: речь идет не о том, какая передача лучше или хуже, а о том, какое разнообразие получило развитие только одного жанра, и о том, какие качества нужны журналисту, участвующему в их подготовке и проведении.

Обострение кадровой проблемы на телевидении России во многом связано со сменой поколений. Вновь возникающие коммерческие телекомпании нередко сознательно не

брали в штат профессионалов, имевших опыт работы на государственном вещании. Считалось, что этот опыт сковывает инициативу, усиливает самоцензуру, заставляет работать с оглядкой на реакцию начальства и власть. Об этом, в частности, говорил В. А. Гусинский, бывший руководитель холдинга «Мост-медиа», в одной из бесед с журналистами. Поэтому руководители частных телеканалов предпочитали брать на работу молодых, пусть неопытных сотрудников, профессиональные качества которых можно сформировать исходя из требований конкретной телекомпании.

Рост и падение профессионализма на телевидении происходит в процессе ежедневного производства программ. Одни учатся у опытных коллег, другие, надеясь на свой талант, индивидуально пробиваются к успеху, третьи ищут пути приобретения знаний в учебных заведениях.

Прежняя централизованная государственная система подготовки и переподготовки кадров для телевидения развалилась, не успев сформироваться. Распад структуры филиалов и курсов Института повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, прекращение государственного распределения выпускников вузов по телерадиокомпаниям — все это предвещало закат единой государственной системы работы с кадрами. В то же время стали возникать коммерческие курсы, школы, вузы, которые, не имея в своем арсенале ни научной, ни учебной базы, занялись подготовкой кадров путем натаскивания своих слушателей на ремесло отдельных профессий — комментаторов, режиссеров, операторов, не особенно заботясь об эрудиции и кругозоре выпускников. Да и достаточным доверием и авторитетом они пока не пользуются.

Острейшую потребность в получении специального образования подтверждает анализ контингента слушателей ИПК, приезжающих с периферии. Сегодня на региональных студиях, в частных телекомпаниях, на кабельном телевидении, особенно на телестудиях небольших городов, работают специалисты, которые не имеют элементарной профессиональной подготовки в области творчества, инженерии, а иногда и люди, вообще не имеющие высшего образования. Многие из них хотели бы расширить свои профессиональные знания и навыки, но далеко не всегда имеют возможность это сделать.

В нашем институте мы исходили из того, что система подготовки кадров для телевидения в России должна определяться принципами государственной политики в области электронных СМИ. Коротко эти принципы можно сформулировать так: свобода слова и информации в обществе, ее доступность для каждого гражданина; независимость СМИ от власти, от монополий старого и нового образца; равная ответственность перед зрителем и обществом всех телекомпаний независимо от формы собственности, на которой они основаны. Права и ответственность тележурналиста должны осуществляться в рамках конституции, российского законодательства, а также в пределах контракта и обязательств, принимаемых журналистом добровольно при оформлении договорных отношений с телекомпанией. Эти принципы могли бы стать стержнем национальной системы подготовки кадров для телевидения в центре и на местах.

В чем преимущества и особенности обучения в ИПК? Прежде всего в том, на мой взгляд, что на основе накопленного за три десятилетия опыта институт сумел сохранить и развить главные элементы, существенные признаки государственной системы подготовки и переподготовки кадров. К ним можно отнести логику и последовательность распространения профессиональных знаний на основе достижений современной научной мысли; научную и учебно-методическую базу обучения, собственную издательскую деятельность; сохранение в учебном процессе устойчивых программ и планов, сочетание исторических традиций, опыта отечественного телевидения с современными методами вещания, что обеспечивается привлечением к преподаванию не только педагогов высшего уровня, но и «передовиков» современного телевизионного производства.

Такая позиция руководства ИПК может быть охарактеризована как неоконсервативная. Своеобразие «телевизионной жизни» состоит в том, что рубрики, авторитетные и популярные сегодня, завтра — уходят. Уходят в небытие, о них вспоминают лишь изредка. Но в них — опыт творчества, который преступно забывать и не развивать. Этот опыт может стать опорой для новых поколений телевизионщиков, если его изучать и анализировать. Поэтому ИПК исследует взлет, расцвет и закат прошлых и нынешних программ, творчество их создателей.

В этом, пожалуй, и состоит суть неоконсерватизма ИПК — в соединении прошлого опыта, практики сегодняшнего дня и попыток заглянуть в будущее. Мы видим в следовании этому принципу залог нашей жизнеспособности, общественной полезности (тем более что тот же подход неплохо показал себя в других общественных сферах). Неоконсерватизм проявляется также и в наборе форм обучения — от традиционных лекций и коллективных обсуждений просмотренных телепередач до деловых игр и выездных занятий в регионах. Завоевали большой авторитет и всероссийские семинары специалистов региональных телерадиокомпаний.

На подготовку кадров для телевидения и радио институт стремится влиять изданием и распространением научной и учебной литературы. Во всех региональных телерадиокомпаниях, на факультетах и отделениях журналистики российских вузов имеется специальная литература, изданная в ИПК.

Особое внимание наш коллектив проявляет к подготовке кадров специалистов высшей квалификации. В аспирантуре института учатся 40 человек. В 1997 году приказом ВАК России создан диссертационный совет по защите докторских диссертаций, куда вошли 14 докторов наук — ведущих ученых Москвы. Некоторые руководители региональных телерадиокомпаний готовят с нашей помощью кандидатские и докторские диссертации, посвященные анализу актуальных проблем вещания.

Мы многое делаем для того, чтобы главным резервом преобразований в обучении слушателей стало совершенствование квалификации преподавателей. Если у преподавателя нет потребности в самоусовершенствовании, в приобретении новых знаний и, причем, чаще всего принципиально новых, то он оказывается на обочине науки. (Как часто мы бывали свидетелями того, как самомнение, завоеванный ранее престиж становились препятствием на пути развития системы образования!)

Сегодня нам нужно не только знание передовых методов педагогики, но и современного вещания, ибо учебный процесс в ИПК — процесс творческий. Обучая новые группы специалистов, преподаватели одновременно сами учатся новому. Здесь требуется высокая степень способности усваивать это новое, анализировать, обобщать, давать

рекомендации. В этой работе особенно важно сблизить позиции преподавателя и слушателя, поставленных нашей традиционной педагогикой по разные стороны обучения, сделать процесс их общения взаимно обогащаемым. Пора выработать систему приглашения из России и стран зарубежья специалистов-практиков, добившихся реальных сдвигов в той или иной области вещания. Следует издавать тексты, диаграммы, схемы, таблицы, разъясняющие новый опыт и его перспективы.

Тоталитарное образование было одной из главных опор тоталитарной системы и копировало административно-командные методы управления. Освобождение от этих методов идет крайне медленно, потому что некоторые организаторы учебного процесса боятся этого освобождения, не зная, чем заменить устаревшие инструкции, указания, запреты, ограничения. Демократизм образования состоит в том, что здесь правят бал не чиновники, а творцы-педагоги, не управленческий аппарат, а творческие коллективы единомышленников — при всей разности подходов, способов, методов и форм обучения.

Мы принимаем меры по сокращению сроков обучения некоторых групп, увеличивая загрузку слушателей, интенсифицируя сам учебный процесс, исходя из принципов вариативности и индивидуализации обучения, целенаправленности отбора наиболее важных проблем.

Программно-целевой метод обучения выступающих в кадре предполагает выделение в особые учебные курсы тем, связанных с созданием имиджа ведущего. Часто модераторы, обозреватели больше любят себя в кадре, чем питают любовь и уважение к телезрителю, а это снижает эффективность, полезность программы. На кафедрах ИПК есть предметы, связанные с пластикой, костюмом, гримом, с другими дисциплинами, характерными для художественных кафедр творческих вузов. Старый тезис «на телеэкране мужчина должен быть умным, а женщина — красивой» не поспевает за жизнью. Каждому следует быть и умным, и обаятельным.

Многие десятилетия распространение научных знаний было обезличено: мы больше всего говорили об идеях, о тезисах и постулатах, следуя в русле одной идеологии. Интерес к знаниям поддерживался только любознательностью, а сам процесс познания нередко

выхолащивался до состояния лишь умозрительных упражнений. А между тем еще великий Эйнштейн говорил: еще неизвестно, что важнее для человечества — открытие ученого или его нравственный подвиг при этом. Придание нравственного, воспитательного смысла педагогическому процессу, его опора на общечеловеческие духовные ценности требует сегодня от преподавателя не только новых рациональных, но и духовных сил. В преподавании не должно быть безнравственных шатаний, шараханий от одной идеологии к другой, когда на место одних крайностей в оценках и позициях приходят другие. Авторитет обучения той или иной дисциплине во многом зиждется на уважении к преподавателю как к личности.

Жизнь предъявляет новый уровень требований к эрудиции преподавателя. Ему необходимо овладеть новыми методами обучения, перейти от монолога к диалогу со слушателями, наверстать упущенные возможности в умении дискутировать, убеждать собеседника, вести аудиторию за собой, помогать человеку стать личностью, а работнику — профессионалом.

Большие перспективы открываются при создании телевизионно-спутниковой технологии дистанционного образования с внедрением ее в работу ИПК в 2004 году. При этой технологии телелекции транслируются для специалистов телекомпаний (или телесетей) по их каналам в ночное, свободное от эфирных передач время, по заранее известному расписанию. Преподаватель в таком случае может включать в свою лекцию фрагменты передач и фильмов, слайды, документы, таблицы и графики.

Дежурные по телецентру на местах записывают на видеокассету учебное занятие. При желании такие кассеты могут быть дополнены фильмами государственного фонда, которые получают наши слушатели двухгодичного заочного обучения на факультете профессиональной подготовки. Эти просмотры дополняются учебными материалами по всем дисциплинам, семинарами, промежуточными контрольными работами с участием преподавателей ИПК. (В города, где слушателей сетевой технологии набирается не менее 10—12 человек, командированы преподаватели ИПК для личных контактов и ответов на вопросы, для контроля за знаниями слушателей.)

Примечательно, что эта идея была впервые высказана еще в советское время Г. Юшкявичюсом, работавшим тогда заместителем председателя Гостелерадио СССР. Он предлагал передавать в ночное время программы, которые готовились учебной редакцией для специалистов — врачей, инженеров, учителей.

Сегодня уже ни у кого не вызывает сомнений, что результативность деятельности средств массовой информации в решающей степени зависит от уровня профессионализма их работников. Чтобы повысить этот уровень, необходимы меры, которые выходят за рамки отдельного учебного заведения. Так, на наш взгляд, в государственную лицензию на вещание, выдаваемую телерадиокомпаниям независимо от форм собственности, следует внести новое обязательное условие — сертификацию кадров. Разрешать открывать новую или продолжать вещание действующей ТРК можно только при наличии профессионально обученных кадров. Сертификация кадров как одно из условий выдачи лицензии должна найти отражение в Законе о телевидении и радиовещании, который разрабатывается много лет, но до сих пор не принят.

Нам необходимо обобщение опыта, расширение научных исследований, разработка новых подходов к обучению в самой системе повышения квалификации кадров. Это тем более необходимо потому, что кадровые службы на телевидении все еще комплектуются из чиновников, имеющих совсем иной опыт работы, лишь отдаленно напоминающий деятельность творческих организаций. Следовало бы раз в один-два года проводить общероссийские семинары, «круглые столы» по проблемам профессиональной работы в области повышения квалификации, по работе с кодексами чести в ТРК, издавать сборники статей по итогам этих встреч. Можно было бы предусмотреть и участие в них специалистов из стран ближнего и особенно дальнего зарубежья.

Наконец, весьма перспективной и актуальной задачей становится сегодня внедрение в систему профессиональной подготовки Интернета. Использование сети в преподавательской работе со слушателями и студентами привлекло бы внимание и спонсоров из частных телерадиокомпаний. Мы предложили совместно с Национальной ассоциацией телерадиовещателей, ассоциациями региональных ТРК, Министерством РФ

по делам печати, телерадиовещания и средств массовой коммуникации разработать программу обеспечения двусторонней связи нашего института с Интернетом в деле формирования общих с развитыми странами принципов и форм работы со специалистами в области электронных СМИ. Работа с Интернетом могла бы стать основой развития международных связей отечественного телевидения и радиовещания.

За последние годы коренные преобразования в обществе коснулись и тележурналистики как науки, как фундамента профессионализма работников телевидения. Были осмыслены новые подходы к вещанию, проанализированы многие аспекты развития телевидения в стране, методы работы журналистов. Однако здесь многое еще предстоит сделать.

Отрицательную роль в становлении теоретических основ тележурналистики сыграла и слабость научных разработок в области истории телевидения России. Вместе с положительными тенденциями в науке появились опасные, субъективистские взгляды. Так, некоторые журналисты, в том числе руководители компаний, стали, во-первых, утверждать, что весь советский период в истории отечественного телевидения был только черного цвета, а во-вторых, противопоставлять один этап истории телевидения другому, полагая что подлинная журналистика появилась только с их приходом на телевидение. А такой подход неизбежно ведет к утрате ценного опыта, накопленного за десятилетия отечественного вещания.

Однако повышение квалификации работников телевидения (или даже просто овладение ими профессией) идет «с переменным успехом» не только из-за теоретически неразработанных проблем, но и по причине новых процессов, затмевающих у журналистов соображения творческого характера.

Развитию профессионализма на телевидении противостоит засилье рекламы, усиление влияния рекламодателей на программную политику телекомпаний. Из сетки вещания вытесняются культурно-просветительские и детские передачи, программы социальной направленности. Тем самым уменьшаются масштабы и исчезает глубина творчества телевещателей. Бизнес вытесняет журналистику, а извлечение прибыли из СМИ

становится главным смыслом существования телекомпаний, их хозяев и работников.

Происходит также сращивание верхушки журналистской элиты с политическими деятелями в целях оказания взаимных услуг. Устанавливаются дружеские, неформальные связи между журналистами, политиками и олигархами, идет процесс переливания журналистских кадров из творческой сферы в иную, политическую, область деятельности. Об этом свидетельствуют судьбы бывших журналистов В. Костикова, И. Малашенко, С. Медведева, М. Бойко и др.

И еще на одной проблеме стоит остановиться. Кинематографу 100 лет. Через 11 лет после создания первого отечественного художественного фильма в студии А. Ханжонкова была открыта специализированная киношкола В. Гардина. С тех пор она стала главной кузницей творческих кадров для нашей кинематографии. В 70—80-е годы в Советском Союзе существовало уже пять высших учебных заведений, которые готовили актеров, режиссеров, операторов, драматургов, критиков, редакторов для работы в кино.

Ничего подобного мы до сих пор не имеем в сфере подготовки телевизионных кадров. Нам не хватило семи десятилетий, чтобы открыть полноценное высшее специализированное учебное заведение. И можно с уверенностью говорить, что это обстоятельство отрицательно повлияло на развитие отечественного вещания. Вывод, который напрашивается, очевиден: нельзя далее откладывать открытие государственного специализированного телевизионного высшего учебного заведения.

Педагогический коллектив нашего института, рассмотрев сложившуюся на рынке образовательных услуг ситуацию и оценив свои потенциальные возможности, которые подтверждаются прошедшей государственной аттестацией института, разработал предложения о преобразовании ИПК во Всероссийский государственный институт телевидения и радио (ВГИТР) с четырьмя отделениями (повышения квалификации, профессиональной переподготовки, очной высшей школы, заочного обучения) и аспирантурой. Пока эти предложения, к сожалению, не нашли отклика.

Но одному институту, каким бы распрекрасным он ни был, с проблемами подготовки и воспитания кадров телевидения не справиться. Этим должно заниматься и само

журналистское сообщество.

В свое время советские журналисты были объединены в союз, организация которого работала и в Гостелерадио СССР. Председателем этой организации лет десять было доверено быть мне. Эта обязанность еще в те годы заставляла задуматься о гражданской ответственности и правах журналиста; эта мысль становилась все более важной по мере угасания «руководящей и направляющей» роли КПСС. Я остро чувствовал потребность упорядочения отношений журналиста и аудитории, точного определения — что может и чего не должен делать в эфире телевизионщик.

Вынес этот вопрос на обсуждение коллегии Гостелерадио СССР. Тогдашний председатель М. Ф. Ненашев поддержал меня, но два главных редактора выступили против (это были мои старые друзья — Э. М. Сагалаев и Ж. П. Фомина). Их доводы сводились к одной фразе: «Егоров хочет надеть удавку на коллективы редакций». Тем не менее, коллегия большинством голосов приняла мое предложение в виде «Декларации прав и обязанностей работников телевидения и радио». Однако бурные события 90-х годов смели с повестки дня и декларацию, и орган, ее принявший.

Но документ этот довольно любопытный, он был очень дорог мне. Поэтому 20 февраля 1990 года я опубликовал в многотиражной газете Гостелерадио большой материал «О кодексе чести журналиста», в основу которого были положены принципы принятой декларации. Я стремился довести свои мысли до самих журналистов, а не только до их самоуверенного начальства. Я писал, что мы живем в бурно меняющемся мире и очень важно, чтобы вместе с кардинальными переменами вокруг не менялись нравственные основы журналистской профессии. Если это справедливо по отношению ко всему журналистскому корпусу, то вдвойне важно для теле- и радиожурналиста, имеющего дело с самыми современными и массовыми средствами информации.

Думается, что наш кодекс чести, или Правила поведения, или Декларацию телерадиожурналиста, должен подписать каждый — от председателя до младшего редактора. Может быть, эти правила стоит утвердить в комитете по информационной политике парламента, пусть они будут освящены авторитетом высшего органа власти.

Я приглашал к дискуссии о наших правилах, правах и обязанностях, о гражданском долге и чести. И сейчас, по прошествии времени, мне кажется, что положения, которые я отстаивал, не утратили актуальности. Поэтому хочется остановиться на них подробнее.

Права и обязанности работника телевидения и радиовещания основаны на конституции, других законах страны, они вытекают также из международных договоренностей. В случае несоответствия положений этих договоров и внутренних законов следует руководствоваться установками международного права.

Мы пришли на телевидение и радио, — писал я, — служить обществу и государству при условии совпадения их интересов; в случае расхождения таких интересов мы следуем заинтересованности общества, воле законодателя как высшего выразителя общественных интересов...

Демократия, свобода слова и совести, гласность, открытость, плюрализм мнений ломают прежние устои теле- и радиовещания, основанные на стиле и методах командно-административной системы, на монополии управления идеологической работой.

Многие передачи застойного периода имели лицо управленческих решений, черты той системы: анонимность,

безапелляционность, назидательность, всезнайство, непримиримость к иной точке зрения, монополию на правду. Преодоление, борьба с этими явлениями переходят сегодня в ожесточенную фазу. Исторически такое вещание обречено. Каким оно будет завтра — зависит от нас.

От какого наследства мы отказываемся? — задавал я риторический вопрос. — От попыток навязать свое мнение другим, от монополии на правду, от неукоснительного следования указаниям сверху, от ухода от острых вопросов, от пренебрежения интересами и запросами народа, от услужения одной группе или начальству.

К чему мы сознательно идем? К обеспечению плюрализма мнений, развитию

демократического характера управления телевидением и радиовещанием, форм и методов их работы, укреплению связей с аудиторией и готовности телевидения и радиовещания взять на себя новый груз ответственности за масштабы, глубину и результативность перестройки всей общественной жизни.

Выступающий в кадре обязан обладать умением вести беседу, диалог корректно, проявляя уважение к позиции собеседника, даже если она не совпадает с его точкой зрения. Ведущий беседу, интервью, репортаж обязан помочь собеседнику выявить и обосновать его точку зрения. Запрещается навязывать собеседнику свою позицию, проявлять агрессивность, предвзятость, допрос и высокомерие по отношению к участникам передач.

Здесь мне хочется сделать небольшое отступление и рассказать об одной своей командировке тех лет.

В январе 1990 года неожиданно, в неурочный час, меня вызвал к себе в кабинет тогдашний председатель Гостелерадио СССР Михаил Федорович Ненашев. Состоялся необычный разговор. Председатель сказал, что в условиях, когда в столицу Азербайджана, где начались бандитские погромы, введены части Советской армии, мы не можем допустить, чтобы телевидение республики перестало вещать в прежнем режиме, чтобы на каналах Центрального телевидения исчезли передачи из Азербайджана. Дело в том, что Бакинский телецентр был захвачен активистами Народного фронта (так, по крайней мере, они представлялись), которые организовали там самооборону. Штурм телецентра решили не проводить. Оставалось два выхода: военные предлагали быстро смонтировать аппаратуру и открыть через спутник новый канал, вещающий из Баку, но, понятно, не имеющий, так сказать, «азербайджанского происхождения»; другой вариант состоял в том, чтобы путем переговоров убедить новое руководство телецентра вернуться в русло общесоюзного вещания.

М. Ф. Ненашев сказал, что для поездки в Баку с этой миссией из всех членов коллегии Гостелерадио он по ряду причин остановился на моей кандидатуре. И я отправился на военном самолете с подмосковного Чкаловского аэродрома в Баку.

Моими соседями в самолете были хмурые офицеры, в салоне царила гробовая тишина. Видимо, все думали о том, чем может закончиться эта военная акция для каждого из них...

Приземлились на военном аэродроме неподалеку от Баку, пересели в вертолет и направились в столицу Азербайджана. Внизу, вдоль дороги, валялись разбитые грузовики, строительная техника, какие-то груды искореженного железа — все, что мешало движению танков, было сметено с их пути и отброшено в кюветы. Сидя на горе из пулеметных лент, я летел в Баку и думал, что же ждет меня в этом городе. Из вертолета я пересел в бронетранспортер, чтобы доехать до гостиницы «Москва», где для меня был забронирован номер. Гостиница оказалась полна военных, офицер, проводивший меня в номер, предупредил, чтобы я не выходил на балкон, обращенный на центральную площадь, где собирались бурные митинги и из толпы иной раз постреливали по этажам гостиницы, где жили нежданные гости из России.

Прежде всего я дозвонился до нашего корпункта в Баку, вызвал корреспондента и оператора, и стали мы думать и гадать, как попасть в осажденный и обороняющийся телецентр, который находился рядом с той же беспокойной центральной площадью. Кроме того, на перекрестках улиц, рассматривая прохожих с молчаливым, изучающим вниманием, стояли группы людей. Решили так: я еду в стареньком «Жигуленке», который все в городе знали как машину местного телеоператора, а, попав на территорию телецентра, буду добиваться встречи с новым председателем Гостелерадио Азербайджана.

Контрольный пропускной пункт проехали благополучно: за грязными стеклами автомобиля меня не разглядели. Когда оператор меня высадил, я оказался в окружении бородатых молодчиков, вооруженных чем попало. Требую, чтобы меня проводили в кабинет председателя. Долго водили меня по каким-то помещениям, наконец привели в роскошный кабинет руководителя телевидения. Здесь же находились все главные редакторы редакций азербайджанского телевидения, а во главе стола сидел мой старый знакомый еще по работе в обществе «Знание» академик Халилов. На глазах изумленного собрания он встал из-за стола, подошел ко мне, стал обнимать и представил меня присутствовавшим...

Как оказалось, многие из них знали, что прежний председатель Кулаев, снятый с работы за два дня до этого, был моим аспирантом в Академии общественных наук при ЦК КПСС, где и защитил кандидатскую диссертацию. Выходило, что власть на Бакинском телевидении перешла от одного друга Егорова к другому другу того же Егорова. Скорее всего, это неспроста, решили они: видимо, гость не просто главный редактор в Москве, а представитель известного всесильного ведомства.

Ситуация сразу же изменилась коренным образом. Я оказался удачливым посланцем из центра. Надо сказать, что до этой встречи в кабинете Халилова мои телефонные разговоры с теми же главными редакторами азербайджанского телевидения заканчивались безрезультатно: все они под разными предлогами отказывались сотрудничать с Москвой.

Следующее наше собрание состоялось после обеда, который устроил в мою честь академик у себя дома. Я бы и не вспомнил об этом обеде, если бы не один эпизод: пока хозяин помогал жене собирать на стол, его внук лет двенадцати с какой-то затаенной радостью рассказывал мне, что ребята из его класса собираются на улице и, незаметно, сзади подкрадываясь к русским солдатам, палками бьют их по голове, и несколько солдат так и остались лежать на улице после их нападений. Ненависть к «оккупантам» — таковы были настроения во многих семьях даже таких высокопоставленных местных начальников.

Халилов на новом собрании повторил слово в слово мои просьбы к главным редакторам, и те принялись выполнять эти, теперь уже согласованные рекомендации. В центральном эфире появились художественные и документальные передачи из Баку.

В те же дни здесь находилась московская съемочная группа программы «Время» под руководством Олега Добродеева. Мои московские коллеги спали на матрацах в какой-то школе, снимали и монтировали материал для новостных передач буквально в фронтовых условиях. Ребята просили меня посодействовать в получении разрешения использовать для съемок на территории республики микроавтобус и вертолет. Набравшись смелости, я стал пробиваться к командующему воинским контингентом в Баку генералу Лебедю, чтобы получить разрешение по спецсвязи переговорить с Москвой. Генерал нехотя дал

согласие. В тот момент в кабинете, который он занимал, присутствовало несколько офицеров, которые внимательно слушали мой разговор по телефону. Я попросил Ненашева связаться с начальником Генштаба Моисеевым, чтобы тот дал указание выделить телегруппе, снимающей для программы «Время», вертолет и микроавтобус. Председатель велел: жди, я позвоню. Минут десять мы все молча ждали. Наконец раздался звонок: Ненашев сказал, что Моисеев обещал все сделать, а мне следует возвращаться в Москву. Действительно, через пять минут из Генштаба была получена директива о выделении необходимой техники для группы телевизионщиков из Москвы.

Мне оставалось попросить Александра Ивановича Лебеда помочь с вылетом. Он отдал необходимые указания, и я в тот же день отправился домой.

Незабываемым воспоминанием от тогдашнего пребывания в Баку стало это самое отбытие. На огромном поле военного аэродрома стоял один-единешенек самолет с работающими двигателями, оттуда спустили короткую веревочную лестницу, по которой мне и пришлось карабкаться. От работающих двигателей лестница раскачивалась, а у меня в одной руке чемодан, в другой — все 128 килограмм моего веса и роста... Еле-еле залез я по этой болтающейся лестнице, ругаясь по-военному, «по-водолазски», но испытывая при этом чувство исполненного долга.

По возвращении я все обстоятельно доложил председателю Гостелерадио. Но оба мы особой радости от моей успешной командировки в Баку не испытывали. Не покидало тяжелое чувство от осознания того, что все мы живем уже в другой стране. Не давал покоя вопрос, как и почему ситуация в Закавказье вышла из-под контроля. Кто-то, возможно, первым произносит неосторожные слова, а они оборачиваются бедой. Кто-то стреляет первым, но пули порой возвращаются. Хотелось спросить всех и самого себя: что же со всеми нами случилось? И нет ли здесь вины журналистов, в том числе телевизионных, которые в упоении гласностью, свободой слова не всегда достаточно взвешенно пользовались ими, вольно или невольно способствуя разжиганию страстей?

Мы в 1990 году «открывали Америку», хотя во многих странах уже работали кодексы чести журналистов. Первым таким кодексом обычно считают так называемую Хартию

поведения, принятую в 1918 году во Франции Национальным синдикатом журналистов. Однако, как утверждает финский исследователь Ларе Бруун, впервые этический кодекс был изложен на бумаге в Швеции. Правда, он не получил тогда широкого распространения.

В ряде стран имеются разработанные в произвольной форме правила, установки для работающих в кадре журналистов. Например, в США руководство Си-би-эс еще в 1971 году ввело свод «Нормы деятельности в области новостей и общественно-политических передач», где излагаются правила ведения интервью и дискуссии, записи на пленку, использования материалов внештатников, правила «подписи журналиста», то есть его представления аудитории, порядок оплаты интервьюируемых и т.п. Документ предостерегает журналистов ТВ от «эксплуатации» группами давления, инсценирующими событие (пресс-конференцию, демонстрацию). Запрещается инсценирование новостей.

Аналогичные правила имеют другие телевизионные сети.

В Великобритании разработана Хартия Би-би-си, в которой изложены следующие основные принципы:

- ◆ беспристрастность, независимость, дискуссионность вещания;
- ◆ если выражена какая-то точка зрения, то сторона, имеющая противоположное мнение, может потребовать время для отстаивания своей позиции;
- ◆ передачи не должны оскорблять вкус и чувства людей, нарушать приличия, подстрекать к массовым выступлениям и беспорядкам;
- ◆ беспристрастность не распространяется на основные моральные нормы. Руководство корпорации не обязано оставаться нейтральным, когда сталкиваются правда и ложь, справедливость и несправедливость, свобода и рабство, сострадание и жестокость, терпимость и нетерпимость.

Даже на далеких Филиппинах, где труд журналиста не в большой чести, принят Кодекс журналистской этики.

Требования, зафиксированные в зарубежных кодексах, обычно не выходят за пределы общечеловеческих норм нравственности и рекомендаций на уровне здравого смысла.

Пиши правду; придержишься фактов даже тогда, когда они тебе неприятны; уважай честь и достоинство каждой личности, ее право на частную жизнь; не пиши против совести и не принимай ни от кого подачек; исправляй допущенные ошибки; будь честным при сборе и распространении новостей; уважай демократические институты и общепринятые нормы морали — вот краткий перечень основных принципов, которые обычно составляют суть кодексов журналистской этики.

Постепенно подобные нормы внедряются и в нашем вещании, правда, иногда кажется, что делается это недостаточно энергично.

## Глава VIII

### ТЕЛЕВИДЕНИЕ И ПАРЛАМЕНТ

С развитием парламентаризма как признанного института демократии внимание общественности все больше приковывалось к работе депутатов Государственной Думы, региональных законодательных собраний. Впервые в нашей стране телевизионные трансляции, репортажи и интервью из парламента стали открытием не только для телевизионной аудитории, но и для самих журналистов, вовлеченных в освещение дебатов законодателей. Неумелые, непродуманные телевизионные показы из Думы раздражали и депутатов, и их избирателей. Многие, недовольные пассивностью своих депутатов, стали писать и звонить им с требованием активизироваться и «проталкивать» законы, которых ждет народ, а не зевать на заседаниях, почесывая носы. Депутаты чаще всего отвечали избирателям, что работают много, а бездельниками их представляет телевидение.

Перед телевизионщиками вставал злободневный вопрос — как наладить работу с парламентом, чтобы добиться понимания широкой аудиторией необходимости и полезности думских дебатов, столкновения разных мнений для выработки наиболее целесообразных норм законов, которые регулировали бы жизнь в стране в новых условиях.

Благодаря совместным усилиям депутатов и журналистов за последние годы парламентское телевидение превратилось в заметное явление нашей общественно-

политической жизни. Соединение парламентаризма и возможностей телевидения как элемента гласности открыло новый, не известный ранее путь движения к правовому государству. Вспомним, как первые телетрансляции из Кремля приковывали к экранам миллионы и миллионы людей.

В государствах с давними парламентскими традициями в этой сфере накоплен немалый опыт. «Если вы любите законы и сосиски, — советовал в свое время «железный» канцлер Бисмарк, — то вам никогда не следует наблюдать за тем, как делают то и другое». Вопреки этой рекомендации сегодня более двадцати стран допускают телекамеры в стены своих парламентов, выносят законодательную «кухню» на всеобщее обозрение.

Опасения, что присутствие камер будет отвлекать внимание депутатов или создаст преимущества ловким ораторам-демагогам, не подтверждаются практикой, и некогда упорные противники парламентского телевидения теперь поддерживают идею «телевизации» законодательных органов, называя это «витриной демократии», «электронным мостом к народу».

Церемонии открытия и закрытия очередных сессий высшего законодательного органа страны, наиболее важные выступления на них министров транслируются напрямую едва ли не всеми телеслужбами мира. Текущая работа парламента освещается в сводках новостей или специальных рубриках. В ряде стран существуют замкнутые системы трансляции парламентских заседаний «для служебного пользования».

Целесообразность показа какой-то части законодательного процесса широкой аудитории общепризнанна. Более того, благодаря развитию многоканального телевидения в настоящее время в ряде стран появилась возможность полной трансляции деятельности парламента, его органов для самой массовой аудитории.

Так, финансируемая из государственного бюджета канадская корпорация Си-би-си арендует канал на спутнике связи под свою «Парламентскую телесеть». Это стоит ей примерно 250 тысяч долларов в год, а общие расходы на содержание программы составляют 3-4 млн долларов. Кабельные системы распространяют передачи «Парламентской сети» со спутника в дома абонентов бесплатно.

Парламент здесь обычно заседает 6,5 часа в день, и вся его работа от начала до конца транслируется без комментариев. Однако небольшой штат журналистов и дикторов на английском и французском языках предваряет трансляцию объяснением некоторых процедур и завершает ее кратким отчетом о проделанной за день работе, а также сообщением о том, какие вопросы будут рассматриваться на следующий день. 45-минутное «время вопросов» (когда министры отвечают на депутатские запросы) сопровождается сурдопереводом для глухонемых. Время от времени в титрах дается информация относительно того, какой депутат в данный момент выступает, каким образом зрители-избиратели могут войти в контакт с законодателями. Так же даются списки министров, членов комитетов, расписание работы парламентских органов на ближайшие дни и т.д. В ряде стран в субботу и воскресенье показывают парламентский отчет за неделю, в первую очередь ответы министров на запросы депутатов, к которым зритель обычно проявляет повышенный интерес. Этот опыт прижился и у нас.

В США телекамеры впервые появились в конгрессе в 1947 году. По престижным соображениям отдельные важные события, например, расследования «Армия против Маккарти», по делу «Уотергейт» или предвыборные съезды партий, транслировались коммерческими общенациональными каналами полностью, хотя, как известно, коммерческое ТВ предпочитает развлекательные передачи, собирающие больше зрителей и, следовательно, дающие больше прибыли от рекламы. Иногда выступления конгрессменов записывались на видеопленку для последующего показа телестанциями тех округов, которые они представляют. Такой опыт пока еще слабо используется нашим телевидением.

Установка камер в тесном помещении сената (сейчас их восемь) была нелегким делом: они не должны были мешать сенаторам, показывать их затылки или некрасивые профили и в то же время ставилась задача охватывать все уголки зала. Если спорят два сенатора, используется прием «расколотого экрана»: оба видны на левой и правой сторонах экрана одновременно. При поименном голосовании панорамируется весь зал, а в это время с экрана звучит классическая музыка. Наши телевизионщики до этого пока не

додумались.

Важнейшим из конституционных положений является Первая поправка к Конституции США: «Конгресс не может принять закон... ущемляющий свободу слова или печати». Четырнадцатая поправка запрещает правительствам штатов отказывать кому-либо в «должном исполнении закона». Эту поправку трактуют в неразрывной связи с Первой, обязуя тем самым правительства штатов и органы местного управления уважать свободу слова и печати. И, наконец, каждый штат имеет собственную конституцию, содержащую гарантии свободы печати, подобные гарантиям, данным Конституцией США.

Первая поправка сформулирована скорее как запрет, налагаемый на действия правительства, чем подтверждение права граждан. Эта формулировка отражает особый взгляд авторов поправки, который до сих пор влияет на ее юридическое толкование, а именно: недоверие к правительству и уверенность в том, что «свободный рынок идей» будет лучше действовать при невмешательстве государства, чем при его участии. Такова точка зрения американских законодателей.

Конгресс имеет право на защиту от оскорблений, которое «опирается на право самосохранения, то есть право предотвращать действия, которые по своей сути... затрудняют... выполнение законодательных функций...». Конгресс использует эту власть только для того, чтобы наказать за отказ предоставить материалы, которые он потребовал, но не пользуется ею для наказания за разглашение конфиденциальной информации.

Желание конгресса распоряжаться своей властью таким образом, чтобы не оказывать сковывающего воздействия на прессу, хорошо иллюстрирует предпринятая в 1991 году попытка заставить двух репортеров сообщить, откуда им стали известны признания Аниты Хилл перед Судебным комитетом сената в том, что тогдашний кандидат в члены Верховного суда США Кларенс Томас подвергал ее сексуальному преследованию. Опасаясь оказать сдерживающее влияние на прессу, председатель Нормативного комитета сената не стал настаивать на раскрытии журналистами их источника информации. По словам одного из американских «отцов-основателей» Джеймса Мэдисона, «цензорскими полномочиями обладает народ над правительством, а не правительство над народом».

Старейший в мире закон о свободе слова — английский Билль о правах 1688 года — провозглашает, что «свобода слова и дебатов в ходе работы парламента не должны нарушаться или ставиться под сомнение в судах или в любом месте вне стен парламента». То есть членам палаты общин и палаты лордов гарантируется иммунитет против судебного преследования за их заявления в парламенте, парламентских комитетах или в парламентских докладах, которые обладают привилегированным правом и тогда, когда их пересказывают СМИ. Выступления членов парламента вне его стен не имеют такой привилегии. Это правило использовали в прошлом, чтобы запретить публикацию потенциально клеветнических заявлений или раскрыть информацию, доступ к которой ограничен законом о государственной тайне.

Хотя членам парламента гарантирована защита от судебного преследования за их выступления, сам парламент может применить к ним дисциплинарные санкции. Спикер палаты вправе запретить обсуждение определенных тем.

Палаты парламента обладают полномочиями наказывать своих членов и других граждан за неуважение к парламенту. Публикации, которые «вызывают ненависть по отношению к палате, насмешку или неуважение или роняют ее авторитет», расцениваются как оскорбление парламента.

Обе палаты обладают правом не допускать на территорию парламента или высылать за ее пределы своих членов и других лиц. Палата лордов имеет право налагать штрафы.

Может быть полезным для нашей страны и опыт освещения британским телевидением позиций различных партий и общественных объединений. Официальные представители партий имеют право несколько раз в год выступить перед камерой и микрофоном с изложением своей позиции по тем или иным текущим вопросам политики. В 1987 году, например, консерваторы показали шесть 5-минутных передач, лейбористы — пять 5-минутных и одну 10-минутную, либералы и социал-демократы — по одной 5-минутной и одной 10-минутной, а «Альянс» — одну 10-минутную передачу. Примерно в таком же соотношении распределялось время и на радио. В ходе предвыборных кампаний партии получают дополнительное время пропорционально числу выставленных кандидатов.

В законе о Государственном совете Нидерландов содержится замечание о том, что законопроекты не должны становиться общественным достоянием до тех пор, пока Государственный совет не примет соответствующего решения. Однако на практике часто случается так, что органы власти сами решают опубликовать документы на более ранней стадии их разработки. Скажем, не является преступлением репортаж или публикация текста законодательного документа до его официального обнародования, если это не запрещено общим законодательством (к чему относится, например, публикация секретных документов).

В Австрии парламентские слушания проходят открыто. Привилегия их освещения предоставлена журналистам конституцией, которая разрешает не допускать публику на заседания только в особых, строго оговоренных случаях. Заседания же парламентских комитетов конфиденциальны. Тем не менее, ничто не мешает журналисту, получившему информацию о таких заседаниях, опубликовать ее. В последние несколько лет представители прессы получили право присутствовать на заседаниях парламентских комитетов по расследованиям. Это право сыграло важную роль в информировании общественности и способствовало публичному обсуждению важных государственных проблем.

В Австралии доктрина общего положения о неуважении к парламенту позволяет обеим его палатам ограничивать содержание и время выхода публикаций, сообщающих об их работе или о работе членов парламента и комитетов. Неуважением к парламенту считается любая публикация, затрудняющая его работу. Имеются в виду следующие виды материалов:

- ◆ неточно освещающие дебаты или слушания в палате или комитете;
- ◆ «бросающие тень» на палату;
- ◆ относящиеся к слушаниям в комитетах, опубликованные до того, как они были направлены в соответствующую палату;
- ◆ информация, которая удерживает свидетеля от дачи показаний.

Во Франции законодательный процесс является открытым и может свободно освещаться в печати. Постоянные или выборные комитеты Национальной ассамблеи и сената также проводят свои заседания публично. Статья 41 закона 1881 года признает полную привилегию (то есть дает абсолютную защиту в случае возникновения судебного разбирательства) выступлений депутатов, документов и отчетов, сделанных в парламенте, а также добросовестных репортажей о его открытых заседаниях. Парламент не имеет полномочий наказывать кого-либо по обвинению в «неуважении к парламенту». Такого правонарушения просто не существует.

Депутаты могут создавать специальные комитеты, деятельность которых не подлежит огласке, а публикация информации об их работе или их секретных отчетов — правонарушение. Однако таких судебных дел никогда не было в истории Франции.

Практика показывает, что телевизионные трансляции способствуют совершенствованию законодательных процедур, поддержанию дисциплины в парламентах. В США, например, сенаторы стали тщательнее готовить свои выступления, уровень дискуссий повысился: ведь теперь аудитория неизмеримо возросла. Все политики здесь — от начинающих до президента — пользуются услугами телеконсультантов и не считают зазорным для себя брать платные уроки выступлений перед камерой. Конгрессмены прибегают к гриму, следят за прической, надевают синий костюм с бордовым галстуком (ибо такое сочетание считается телегеничным) и перед выходом на трибуну застегивают пиджак, чтобы выглядеть стройнее и моложе. Опросы показывают, что благодаря ТВ «индекс узнаваемости» конгрессменов значительно повысился...

Исследования показали, что в Англии, как и в США, телетрансляции заседаний палаты общин сыграли дисциплинирующую и мобилизующую роль для депутатов, большинство из них перестали читать выступления по бумажке, составленной помощниками и консультантами. Эти же исследования подтвердили вывод о том, что телетрансляции привели к повышению стандартов поведения членов палаты общин. С интересом, например, англичане узнали, что, по результатам опроса, бывший руководитель либеральной партии Дэвид Стил был признан наиболее чисто выбритым и

внешне ухоженным депутатом.

У нас же, не привыкших к демократическим процедурам, и депутаты, и журналисты оказались неготовыми к телетрансляциям парламентских заседаний, которые принесла нам гласность. Одни депутаты оказались у микрофона из-за неутолимого желания показаться перед своими (да и не только своими) избирателями «в рабочем состоянии». Иной раз это желание затмевало соображения логики, компетенции, тормозило законотворческий процесс, который подолгу застревал на процедурных вопросах. Оказаться в центре внимания телекамер для некоторых парламентариев становится главным смыслом депутатской деятельности.

Все это, в общем-то, объяснимо: ни личного опыта, ни примера, достойного подражания, у наших народных избранников не было. А были лишь первые шаги демократии, страсти избирательных кампаний, митинговый стиль встреч с населением и полемики с соперниками. Ощущение победы на альтернативных выборах рождало у некоторых депутатов ощущение превосходства своей программы, своих подходов к решению тех или иных злободневных проблем, наконец, совершенства своих навыков ораторского искусства. Но во время парламентских дебатов выяснялось, что серьезного багажа для участия в законотворчестве у многих из них недостаточно. Что наглядно продемонстрировали телетрансляции.

Телевидение помогло создать подлинные, реалистичные политические портреты хорошо известных ранее деятелей, выявить новых лидеров, сделать их необыкновенно популярными. Эти новые лидеры, которых благодаря телевидению увидели в деле, в процессе законотворческой работы, стали во главе многих органов власти.

В ходе освещения депутатских сессий наше телевидение неожиданно обнаружило еще одно свое свойство — своеобразного общественного контролера за деятельностью парламента. Никто не придавал телевидению эту функцию, никто не предполагал, во что могут вылиться телетрансляции парламентских дебатов, но объективно система периодических прямых и в записи трансляций депутатских заседаний стала отражением в народном сознании всего того, что происходит в среде его избранников. Избиратели

получили возможность видеть, слышать, оценивать своего депутата, сравнивая его с другими.

Таким образом, повышение роли телевидения как общественного контролера за деятельностью народных депутатов — это еще одна закономерность, которая в работе и парламента, и телевидения получит, на наш взгляд, развитие. И с этим нельзя не считаться депутатам и журналистам. От того, кого, как, сколько раз, в какой момент покажет телекамера, во многом зависит авторитет и общественное лицо депутата. Если кровно заинтересованный в итогах дискуссии по проекту закона о пенсиях зритель видит на телеэкране зевающего или дремлющего своего избранника, то последнему долго придется преодолевать мнение о себе как о случайно попавшем в парламент человеке.

Или другой пример. Показывая дискуссию в Государственной Думе о том или ином законопроекте, телевидение иной раз транслирует лишь отдельные замечания депутатов по поводу его статей. У зрителя, который что-то слышал, что-то знает о конкретном законе, пропадает желание прочитать его целиком после принятия... Если закон принят большинством голосов, то телевидение чаще всего берет интервью у того депутата, который голосовал против. Легко догадаться, что остается от авторитета принятого закона, который обрисован его противником в самой первой информации...

Телетрансляции могут иметь скорый и масштабный резонанс — как полезный для общества, так и имеющий негативные последствия. В свое время, когда в Верховном Совете СССР шла острая дискуссия, касающаяся национального вопроса, делегация одной из союзных республик почти в полном составе поднялась со своих мест и покинула заседание. Телекамера долго и как будто бы не без удовольствия показывала крупным планом этот демарш. Следующим планом — не менее крупным — были показаны два улыбающихся руководителя республики, которые остались в зале. На следующий день в столице этой республики состоялся многотысячный стихийный митинг, на котором выдвигалось требование отставки этих руководителей. Предполагало ли телевидение такой результат своей трансляции? Вряд ли.

Поэтому для общества так важен еще один вывод, связанный с необходимостью

серьезного повышения социальной ответственности, профессионализма, компетенции, расширения политической эрудиции работников телевидения, которым поручается работа в парламенте. В этой области телеинформации вершиной мастерства и ответственности должен стать максимально объективный, соответствующий атмосфере и направленности дискуссии, объективный показ депутатов — выступающих, слушающих, ведущих заседание.

Но для многих телевизионщиков объективный показ дискуссий, рассказ о них — дело непростое. Вольно или невольно операторы, режиссеры, комментаторы нередко обнаруживают свои личные симпатии или антипатии, основанные на близости политических взглядов, популярности депутатов и т.п. Отсюда и возникает порой у зрителя искаженное представление о том, что происходит в зале, каковы причины и цели дебатов.

Так что парламентские трансляции для работников телевидения — самостоятельное и, главное, очень творческое дело первостепенной важности (а не второстепенное по сравнению с собственными комментариями). Ведь для того чтобы точно передать характер дискуссий, надо многое знать, уметь видеть расстановку сил, раскрывать механизм достижения согласия по спорным вопросам, когда в начале обсуждения наблюдается такой разброс мнений, что, кажется, консенсус невозможен...

Итак, трансляции с заседаний парламента, рассказ о деятельности депутатов — новый вид творческой деятельности тележурналистов, в котором еще далеко не все возможности современного телевидения используются полностью. Необходимо найти их и реализовать.

На этом пути обостряются проблемы традиционной тележурналистики и появляются новые. Например, может ли тележурналист, выступающий в кадре, продолжать эту свою деятельность, становясь кандидатом в депутаты, депутатом или его доверенным лицом? Нам представляется, что нет. Так как это ставит в неравное положение журналиста, владеющего возможностями влияния на избирателей средствами телевидения, и его соперников в условиях альтернативных выборов. Казалось бы, ясный вопрос, но практика показала, что не все наши коллеги в состоянии проявить элементарную скромность в

борьбе за голоса избирателей.

Будучи избранным в представительные органы власти, журналист (или иной творческий работник государственного телевидения) должен обсудить с руководством студии вопрос о том, в какой мере ответственность перед избирателями, деятельность в парламенте соответствует тем обязанностям, которые возложены на него в редакции, и в какой форме он может их исполнять в дальнейшем.

А как быть тележурналисту, если он хочет избежать появления на телеэкране одних и тех же депутатов, ученых-экономистов, практиков-юристов?.. Ведь насколько популярнее, престижнее беседовать в кадре с академиком или популистом, который приобрел уже навыки критических и разносных выступлений, чем с фермером или рабочим, когда надо помочь самовыражению собеседника, а самому остаться в тени. На такое не каждый из нас способен.

Поэтому вопрос подбора, воспитания, обучения нового поколения телевизионщиков, работающих в парламенте, — вопрос не чисто профессиональный, а общественно значимый, в успешном решении которого должны быть заинтересованы и парламент, и телевидение, а, в конечном счете, и все общество.

Одним из главных итогов взаимодействия парламента и телевидения стало формирование «явочным порядком» настоящей всенародной школы политического образования. Не будет преувеличением сказать, что с помощью первых парламентских телетрансляций в стране была создана еще одна структура демократии, давшая новые возможности для активизации участия миллионов людей в демократических процессах. И поскольку это так, новая телешкола должна получить дальнейшее развитие, когда у депутатов будут учиться все новые поколения зрителей, приобретая новые знания, повторяя пройденное, углубленно осваивая различные аспекты управления общественными делами.

Может быть, в целях упорядочения подобных телетрансляций на каждой программе стоило бы выделить определенное вечернее время для депутатского телеканала, периодичность выхода которого зависела бы от интенсивности парламентской

деятельности. Тогда каждый телезритель заранее бы знал время встречи с депутатами, а в освещении их деятельности по телевидению образовалась система, порядок, позволяющий сочетать депутатские дискуссии с художественными передачами и фильмами. Только отсутствием настоящего профессионализма, главный признак которого — уровень ответственности и чувство меры, можно объяснить тот факт, что порой депутатские дискуссии на телеэкране выглядят как популярные спектакли со своими постоянными героями, победителями и побежденными, с разделением участников на хороших и плохих, на левых и правых, и т.д.

Народные депутаты не дали себе труда обосновать такую регламентацию. Кроме того, согласно принятому ими закону государственные аудиовизуальные средства массовой информации должны обеспечить выступающему по их каналу в любых программах представителю органов власти необходимую профессиональную помощь. Однако требовать такой помощи было бы больше оснований, если бы Дума узаконила и взаимные обязательства всех ветвей власти перед средствами массовой информации.

Различные комитеты и комиссии Думы и Совета Федерации с каждым годом все чаще привлекают специалистов телевидения в качестве экспертов и консультантов. Неоднократно и меня приглашали в Думу, предложили подготовить свой проект закона о телевидении и радиовещании. Я написал такой проект, но судьба его оказалась трагической: он погиб в огне танкового обстрела Белого дома. Не хотелось, но пришлось стать «жертвой» революционных событий.

## Глава IX

### **ПРОСТИ И ПОМОГИ НАМ, БОЖЕ!**

За долгие годы работы в разных редакциях телевидения мне неоднократно приходилось готовить и оценивать передачи, посвященные религии, ее влиянию на мировоззрение людей, на культуру и искусство, на историческое развитие народов нашей страны. Знакомясь с материалами, в которых показана роль религии в истории страны и

современном развитии российского общества, я, как и многие журналисты, совершил постепенный переход от крайне атеистических убеждений к пониманию важности религиозных проблем в жизни разных слоев общества. Исследуя эту тему в своих работах, я приходил к выводу, что телевидению следует больше внимания уделять религии, постараться удовлетворить интерес аудитории, особенно молодежи, к истории и сути религиозных верований. Делать это необходимо деликатно, осторожно, не допуская перегибов и перехлестов.

На встречах с тележурналистами, на занятиях в нашем Институте повышения квалификации работников телевидения и радиовещания я подчеркивал, что при освещении религиозной тематики на первый план выступают морально-этические аспекты журналистского ремесла. Политизация журналистики, ее общественное самовыражение нередко превращаются в политическое притворство. Если подобное случается со служителем церкви, то прихожане перестают ходить в храм. Зрители же выключают телевизор или переходят на другой канал.

Именно многовековой опыт межличностного, индивидуального общения, накопленный церковью, особенно ценен для тележурналистики, имеющей дело с теми же образами, речью, интонациями, что и священник в храме. Теория массовой коммуникации гласит: наиболее доходчива и плодотворна информация, рассчитанная на конкретного человека, на индивида, сидящего у телеэкрана. Работа тележурналиста в кадре во многом может опираться на опыт проповеди в церкви.

Телевидение, «дорвавшись» до запретной ранее темы, принялось по-своему вторгаться в тонкий мир духовной жизни, где каждый человек в разные годы его жизни по-разному воспринимает новации социального развития и традиции народа, региона, семьи.

Практика вещания последних лет показала, что современное понимание единства свободы слова и свободы совести еще недостаточно проникло в сознание и деятелей церкви, и журналистов. Над последними порой довлеет опыт советского периода, когда так легко и просто можно было запрещать или разрешать отправление религиозных

обрядов, а по телевидению показывать или запрещать то или иное произведение искусства, когда репортеры и комментаторы обязаны были давать «правильную» оценку происходящему на экране. Священнослужители со своей стороны с некоторой настороженностью относятся к телекамере и микрофону, так как не обладают опытом обращения с их помощью к людям — верующим и неверующим.

Церковь, гонимая и преследуемая при социализме, вдруг обнаружила свою острую непримиримость к инакомыслию и стала осваивать отжившую, казалось бы, в постперестроечном обществе роль цензора и запретителя: реализуя принцип свободы совести, другую свободу — свободу информации — ограничивать.

Демонстрация по НТВ фильма «Последнее искушение Христа» показала обществу, как могут сталкиваться интересы борцов за свободу совести и за свободу информации. От этого столкновения лишь глубже становятся душевные раны, а стороны обессиливают себя в борьбе — в ущерб самой свободе совести, свободе информации, умонастроениям миллионов людей.

И журналисты-практики, и преподаватели-теоретики постепенно осознали: чтобы избежать подобного в будущем, необходимо научиться пользоваться свободой, понимать ее рамки и ее цели: ведь она существует не ради себя самой, а ради всестороннего развития человека, ради его благополучия, удовлетворения его духовных и иных потребностей, достижения гармонии в обществе. А границы этой свободы очерчены гражданской ответственностью, высшими соображениями — «не навредить» делу преобразования страны и человека.

В условиях отсутствия идеологии в обществе переходного периода религия претендует на роль фундамента духовной жизни. В итоге на смену государственной системе атеистического воспитания, исторически основанного на крови и жертвах, пришла церковь как мощная идеологическая организация, сохранившая, несмотря на большие потери, свои кадры, свою систему мировоззрения, свою материально-финансовую базу. В условиях идеологически незащищенного государства переходного периода роль религии резко возросла, повысилось ее влияние, и вместе с тем обнаружились крайности,

оказывающие отрицательное влияние на общественную жизнь. Например, проблемы взаимоотношений православной церкви и церкви католической, Московской патриархии с Русской зарубежной Православной Церковью — во все это вольно или невольно втягивается с помощью телевидения наше общество, у которого и так хватает проблем.

Активность иерархов церкви, поддержка многих их начинаний со стороны слабого постперестроечного государства, самого нуждающегося в поддержке, таит в себе опасность огосударствления церкви, широкого ее проникновения в армию, в школу, в СМИ, хотя и то, и другое, и третье по конституции отделено от церкви. Запретить тягу молодежи к религии невозможно, однако важно помочь молодому человеку сформировать целостное мировоззрение, основанное на научных знаниях, на понимании окружающих его явлений и событий, помочь жить честно и здраво.

Когда-нибудь будет сформирована и станет действующей искомая нами новая идеология, система мировоззренческих взглядов. Но это случится в будущем, а сейчас СМИ должны в религиозных передачах подниматься до уровня конкретной личности, до раскрытия духовного мира отдельного человека, а не преувеличивать роль религии в общественных настроениях. Сегодня следует признать общечеловеческие ценности, такие как гражданские права и свободы, неприкосновенность собственности, веротерпимость и свобода совести, высшим законом независимо от того, в основе каких вероучений они лежат.

Телевидение должно защищать государство от церкви, а церковь — от огосударствления. И церковь, и государство должны служить обществу, гражданину, человеку.

Мы стали замечать, как время вносит свои коррективы в понятия «религиозное вещание», «программы религиозной тематики». Такое вещание не означает только изображение фактов жизни с религиозных позиций. Это и передачи, раскрывающие основы того или иного вероучения, в свете которого оценивается действительность; и передачи, обращенные не к массам, а к личности, к человеку, которого проповедник ориентирует с позиций своей веры. Сюда же следует отнести и программы,

подчеркивающие светский характер государства и общества в России и раскрывающие взаимодействие церкви и государства строго на основе Закона РФ о свободе совести, что не предусматривает участия церкви в управлении государством. (Напомним, что до 1917 года русская государственность сохраняла элементы теократии, глава государства был главой церкви, а ее Синод обладал некоторыми властными полномочиями.)

Первые передачи о вере, о различных религиозных конфессиях, о роли церкви в жизни современной России были полны ощущения новизны и открытий, традиций и исторического опыта страны. Теперь, когда интерес в обществе к истории и современной роли религии в духовной жизни стал устойчивым, журналистам необходимо двигаться дальше, осваивать сущность, истоки и особенности религиозных представлений в нынешнем обществе. Здесь журналистам придется заново приобретать квалификацию, вырабатывать моральные критерии и оценки.

Многие теле- и радиожурналисты начали осваивать эту новую для себя нишу вещания. Хотелось бы подчеркнуть, что в условиях свободы совести им следует опираться на некоторые основополагающие положения. Недопустимо выражать в текстах и образах неприязнь к тому или иному вероисповеданию. Телерадиокомпании, как и редакции других СМИ, не должны участвовать в межконфессиональных спорах и конфликтах. В критических материалах, касающихся жизни и деятельности религиозных объединений или их конкретных функционеров, следует рассматривать только гражданскую сторону вопроса, строго отделяя ее от внутренней, канонической. На наших занятиях мы подчеркиваем, что журналисту при сборе материала и подготовке передач необходимо знать и уважать обряды, традиции и внутренние установления традиционных религиозных институтов.

Новую форму обучения профессионалов мы нашли восемь лет назад, когда по инициативе доктора философских наук, профессора Б. М. Сапунова стали проводить ежегодные всероссийские фестивали-семинары «Православие на телевидении».

Например, на VII фестивале в 2003 году на коллективное обсуждение было представлено более 80 телепрограмм и телефильмов государственных и коммерческих

телерадиокомпаний из большинства регионов России. Приняли в нем участие и творческие работники из Белоруссии, Украины, Молдавии, Литвы.

На этот раз теоретическая часть семинара-фестиваля была посвящена обсуждению проблем, содержащихся в социальной концепции Русской православной церкви. Участники — журналисты, режиссеры, операторы и другие специалисты — под руководством педагогов ИПК и при участии богословов и священнослужителей обсудили творческие проблемы создания духовно-просветительских телепрограмм, достоинства и недостатки присланных на конкурс работ. (Просмотры и обсуждения проходили в течение всех дней семинара-фестиваля с 18 часов и до глубокой ночи.) Практика показала, что такая форма учебной работы благоприятно воспринимается слушателями, способствует обмену творческим опытом и, в конечном счете, служит эффективным методом повышения квалификации.

Совершенствованию творческого мастерства способствовали многочисленные дискуссии о роли телевидения в духовном просвещении зрителей, об этических проблемах телевизионного экрана, о современной жизни Русской православной церкви, о новых технологиях создания телевизионных программ. В частности, были обсуждены такие темы, как «Этические проблемы общественного служения в социальной концепции РПЦ», «Принципы создания житийных произведений на телеэкране», «Православные телепрограммы как форма миссионерства»,

«Православие и развитие сети Интернет», «Монтажно-образное построение сюжета, передачи, программы». Состоялся «круглый стол» на тему «Проблемы и перспективы документального кино».

Итоги семинара-фестиваля показали, что постепенно складывается система духовно-просветительской деятельности телерадиокомпаний, растет стремление творческих работников утверждать в обществе общечеловеческие нравственные ценности, объединять людей, воспитывать у каждого человека любовь к Отечеству. Так постепенно заполняется ниша, опустевшая после отказа от идеологии марксизма и ее принципов воспитания членов общества.

В ходе семинара-фестиваля неоднократно высказывалось пожелание продолжать и развивать эту, теперь уже устоявшуюся форму совершенствования мастерства творческих коллективов. В прежние годы, когда работ представлялось значительно меньше, чем сейчас, жюри хватало времени проанализировать их все. Однако теперь за четыре дня семинара уже невозможно отсмотреть 60—80 произведений. Очевидно, в дальнейшем придется начинать работу жюри за месяц-полтора до открытия фестиваля.

И все же, несмотря на организационные трудности, популярность нашего семинара-фестиваля растет, он собирает все больше участников, и с каждым годом его программа бывает все более насыщенной.

Что же привлекает к нему внимание специалистов, особенно из региональных телерадиокомпаний? Прежде всего, нетрадиционность формы повышения квалификации. Когда мы объявили в плане приема слушателей на прошлый учебный год теоретический семинар «Православие на телевидении» со сроком обучения две недели, то получили крайне мало заявок. Между тем на семинар-фестиваль люди приехали очень охотно, с желанием научиться работать по-новому в новой сфере вещания.

Откровенный вред и верующим, и атеистам несут программы телевидения с участием колдунов, волшебников, магов — российских и зарубежных. Такого рода передачи нередко проходят под лозунгом возрождения народных традиций. Однако, мягко говоря, это не всегда соответствует истине. Вот, например, что писала по этому поводу «Независимая газета»: «Колдуны... такой власти, как сегодня, над гражданами России не имели никогда, ни в одну эпоху. Под видом "народных традиций" на экране ТВ и в газетах творится вакханалия, вызывающая отчаяние от собственной беспомощности у христиан и мусульман, вероучения которых сходятся в решительном и непримиримом осуждении магии, колдовства и "целительства". Вся эта нечисть — не религия и не конфессия. Поэтому священника или муллу в школу не пустят (Конституция не велит!), а колдуна и знахаря — пожалуйста (народные традиции целительства, справка Минздрава). Следовательно, колдун имеет в России больше прав, чем священник».

Ничего общего с подлинной культурой и гуманизмом не имеет и демонстрация по

телевидению казней по приговору шариатского суда в Чечне. И дело здесь не только в превращении с помощью трансляции убийства человека в отвратительное телешоу, но и в том, что законы ислама могут трактоваться зрителями как поощряющие такие убийства. А между тем целью исламских законов, которые включают в себя все аспекты частной и общественной жизни, является защита основных прав человека, включая и право на жизнь. Именно это более всего предопределило исторический вклад ислама в развитие мировой цивилизации. Необходимо помнить, что для людей иных вероисповеданий исламисты — представители другой культуры, традиций, качественно иной цивилизации, которая породила и совершенно иную ментальность. В мусульманском мире иная система запретов и ограничений, иное отношение к женщине, к власти, к демократии.

Трагические события 11 сентября 2001 года в США обнажили антигуманную сущность не ислама, а его крайнего проявления — экстремизма, как вызова западной цивилизации, якобы недооценивающей ислам. Исламский террорист, скорее всего, даже не помышляет о таких дорогих для нас ценностях, как демократия, свобода, права человека. Там, где мы видим государство с современной экономикой, свободой, равенством, терпимостью, он видит разврат, плутократию, пьянство, безбожие.

Вот почему одним из главных акцентов телепрограмм об исламе должен был стать тезис о противопоставлении этого вероучения как цельного и гуманного мировоззрения тем крайностям — экстремизму и терроризму, — которые, хотя и действуют от имени Аллаха, идут во вред исламу и его благородным идеалам.

Мы считаем, что журналистов, готовящих материалы на темы религии, не должно сковывать вероисповедание (или атеизм) руководителя телерадиокомпании. То обстоятельство, что владелец НТВ был в свое время председателем Всероссийского сионистского движения, а председатель компании «Московия» стал православным верующим, не означает, что руководимые ими компании должны придерживаться односторонних оценок конкретных проявлений того или иного верования.

История взаимоотношений различных религий и их сторонников в борьбе за овладение душами миллионов людей полна кровавых трагедий, хотя ни в одной религии

божество не было олицетворением насилия, убийства, грабежа. От исторического опыта в информационной работе не уйти, поэтому нужны глубокие знания гносеологии и причин не только религиозных войн, но и, скажем, истории размежевания Русской православной церкви на российскую и зарубежную и т.п.

В работе с религиозными организациями нельзя оказывать предпочтение зарубежным конфессиям, сектам и общинам, поскольку нередко их проповедники игнорируют исторический опыт, традиции и интересы россиян в области духовной культуры.

Сама церковь, как организация, имеющая крепкую материальную, организационную и, конечно, идейную базу, не должна пользоваться слабостью и разобщенностью телевизионного и радиoinформационного поля, конкурентной борьбой компаний с целью ограничить свободу верующих и неверующих зрителей и слушателей в выборе литературы, фильмов и передач.

Постепенно журналисты все более осознают, что в современном обществе церковь и СМИ занимают в системе общественных отношений один сектор, одну нишу — между властью, государством, с одной стороны, и народом, человеком — с другой. Общественный прогресс, развитие интересов и запросов граждан во многом зависят от того, насколько религиозные иерархи и представители средств массовой информации дистанцированы от государства и власти, насколько близки они к чаяниям народа. Исторический опыт свидетельствует: чем сильнее преследовалась церковь властью, тем больше сострадало и верило ей население. Чем ближе церковь к власти, чем заметнее идет процесс ее огосударствления, тем скорее теряет она сострадание и доверие народа. Эти закономерности телевизионные журналисты должны учитывать не только в отражении социальной роли религии сегодня, но и в освещении деятельности различных конфессий, в разработке новых подходов к религиозной тематике.

Исторически и политически оправданно преимущественное внимание российских СМИ к православию. Духовные ценности, основанные на христианстве, должны стать не столько предметом отдельных телевизионных и радиопередач, сколько сутью многих программ. Особое внимание к православию объясняется, по крайней мере, несколькими

причинами: во-первых, православная церковь имеет опыт объединения Российского государства; во-вторых, она внесла уникальный вклад в формирование языка, культуры, литературы, искусства русского народа. Наконец, церковь вдохновляла на защиту родины русских людей, соединяла их в полки ратные общей верой и чувством патриотизма в борьбе с врагом. Все эти исторические традиции во многом сказываются на мыслях и чувствах современников, имеют сегодня мощный нравственный заряд и не могут не учитываться журналистами.

Кроме того, необходимо помнить, что православие — не только русское национальное явление, равно как ислам — не только арабское или тюркское, а буддизм — не только индийское или китайское. Религия в своей основе не имеет национальной окраски, ибо, например, православная церковь — вселенская, проповедь ее обращена к каждому человеку и тем самым ко всему человечеству. Православие живет в различных культурно-этнических традициях — греческой, русской, сербской, грузинской, румынской и др. Православная церковь имеет отношение к формированию истории и культуры, письменности и языка мордовского, якутского, других народов — от Эфиопии до Аляски.

Мудрый ответ на вопрос, каково место православия в демократическом государстве, где существуют и другие конфессии, дает одно из определений Поместного собора Русской православной церкви 1917—1918 годов: «Православная Российская Церковь составляет часть единой Вселенской Христовой Церкви, занимает в Российском Государстве первенствующее среди других вероисповеданий публично-правовое положение, подобающее ей как величайшей святыне огромного большинства населения, как огромной исторической силе, создавшей Русское Государство».

Новая область вещания, основанная на ценностях религиозной духовной культуры, включает в себя изобразительное искусство, музыку, которые раньше были исключены из гражданской жизни как носители чуждой идеологии. Это мощный пласт истории, культуры, духовной жизни, появление которого в программах телевидения расширяет возможности духовного развития человека, обогащает его внутренний мир. При этом государственное телевидение должно соблюдать чувство меры и не становиться местом

пропаганды религии, местом отправления религиозных обрядов, не впадать в крайности при освещении деятельности тех или иных конфессий без учета национальных, исторических и иных особенностей аудитории. Пока это не всегда удается.

Вероятно, на телевидении, как и в других областях нашей жизни, есть убежденные сторонники атеизма и люди старого мировоззрения, не знающие духовных корней своего народа и государства, исторически связанных с православием. Но главное, думается, все-таки в другом. У многих руководителей телекомпаний и журналистов нет четкого представления о роли религиозных конфессий в исторических судьбах России, в современной духовной жизни и культуре страны, отсутствуют элементарные знания об их философских и нравственно-эстетических основах, о практической деятельности церкви. У большинства творческих работников — сценаристов, режиссеров, операторов — нет опыта создания религиозных программ, а положительный опыт небольшого числа студий (например, Санкт-Петербурга, Владимира, Кирова, Сыктывкара и др.) не обобщается и не распространяется. Наконец, сами служители церкви, также не имеющие проповеднического опыта выступлений по телевидению, недостаточно активно участвуют в подготовке и ведении передач, которые поэтому нередко грешат серьезными ошибками и прямыми искажениями положений религиозных учений.

Телекомпании в историческом плане должны стать не только проводниками, но и реальными гарантами свободы граждан от насилия, манипуляций и произвола, гарантами свободы убеждений и совести каждого члена общества.

Для тележурналистики тема государственно-церковных отношений — новая область деятельности. Тем более настойчиво и терпеливо руководители и продюсеры должны искать новых авторов, режиссеров, журналистов, способных заполнить такую тонкую и важную для души нишу вещания, как духовное просвещение.

## Глава X

### **ШАГ ВПЕРЕД — ДВА ШАГА В СТОРОНУ...**

Размышляя над будущей ролью телевидения в общественной жизни России, все чаще приходишь к мысли, что по мере развития демократии, свободы, гласности оно будет способствовать созданию гражданского общества и усилению его влияния на власть. Но заинтересовано ли в наше время государство постепенно уступить обществу свои права и прерогативы, свои способы влияния на население? Чиновничий аппарат никогда не спешит отдавать свои функции контроля и воздействия на СМИ. Может быть, поэтому уже более десяти лет никак не родится закон о телевидении и радиовещании, не определены правила поведения, права и ответственность всех участников процесса сбора, производства и распространения информации. Нельзя не заметить, что развитие телевидения объективно делает власть более зависимой от мнения общественности, а само телевидение все больше становится средством прямого общения власть предержащих с народом.

Телевидение, как никакое другое СМИ, становится предметом и инструментом борьбы за общественное мнение. В этой борьбе участвуют президент страны со своей администрацией, правительство, Федеральное Собрание с Госдумой и Советом Федерации, а также финансово-промышленные группы, частные компании, отдельные государственные ведомства.

В ближайшее время произойдет дифференциация СМИ на «старые» и «новые». К «старым» отойдут ведущие государственные и частные телекомпании, газеты, журналы. «Новыми» СМИ станут электронные средства массовой информации, политика которых основывается на подаче нередактируемых и некомментируемых новостей, прямых включениях эфира, интерактивных передачах, прямых (без предварительной записи) ток-шоу. Решающий и наиболее мощный скачок в развитии системы информации связан с широким распространением Интернета. Технический прогресс в информационных технологиях, стремление государственных структур и общественности к овладению новыми СМИ приведут к революции в политической коммуникации. Взаимодействие власти и общества посредством интернет-технологий создадут в будущем условия для реализации наиболее плодотворной двусторонней связи участников информационного

процесса.

Сверхзадачей участников борьбы за использование старых и новых СМИ станет стремление мобилизовать в свою поддержку как можно большее число людей в интересах достижения конкретных политических целей, особенно в период избирательных кампаний, которые в России постоянно сменяют одна другую.

Постепенно в ходе этой борьбы родится культура политической коммуникации, охватывающая не только права и обязанности самих коммуникаторов, но и нормы взаимодействия журналистов и государственных чиновников, принципы медиа-пиара, рекламной деятельности и сотрудничества различных СМИ.

И надо сказать, что за последние полтора десятка лет в информационной сфере страны произошли изменения действительно исторического характера. Демонтаж партийно-государственной системы управления средствами массовой информации как идеологической сферы в целом начался во второй половине 80-х годов и был осуществлен примерно в три года — после XIX партийной конференции, с 1988 по 1990 год. Это был очень сложный драматичный процесс, в котором мне пришлось принимать непосредственное участие.

С одной стороны, волевым, по сути, решением нового партийно-государственного руководства вводилась гласность, поднимались из архивов неопубликованные документы, показывались запрещенные ранее фильмы, выпускались лежавшие «в столах» романы. Была предоставлена свобода выражать различные мнения на страницах печати. (До этого таким правом пользовался лишь один орган — «Литературная газета». Оно было представлено писательской газете для того, чтобы «выпускать пар», накапливавшийся в среде интеллигенции, или выдвигать какие-то идеи. Но и «Литературная газета», во главе которой стоял тогда такой прожженный политик и писатель, как Александр Чаковский, знала пределы своих возможностей и не смела выходить за них.)

С другой стороны, инициативу проявляли критически настроенная интеллигенция и журналистское сообщество. В первое время это происходило с определенной оглядкой на сохранявшуюся еще цензуру, но уже к 90-му году цензура как институт прекратила свое

существование.

Вокруг средств массовой информации развернулась острейшая политическая борьба. Фундаменталистские силы в партийном и государственном аппарате яростно выступали против любых послаблений для печати, радио и телевидения. В свободной прессе они видели главную угрозу своей монополюльной власти в стране, сохранению старых порядков. А для дискредитации свободы слова и печати использовались примеры негативных проявлений в деятельности СМИ, возникших на фоне демократизации информационной сферы.

Действительно, в обстановке эйфории возникли представления, что средства массовой информации — это сфера самовыражения журналистов, что они выдают истину в последней инстанции, а фигуральное выражение «четвертая власть» стало толковаться в прямом смысле. Кроме того, обострилась междоусобная борьба в идеологической и культурной сферах, которая порой принимала неприличные формы, и т.п. Так проходили становление гласности и демократизация прессы, освобожденной от гнета тоталитарной системы.

Представления о модели будущего были несколько идеализированными. Предполагалось, что в демократическом обществе средства массовой информации будут отражать весь спектр интересов, мнений, позиций различных слоев и социальных групп, служить инструментом их сопоставления и согласования, формирования общественного мнения, на которое должна опираться политика государства.

Однако политическая практика, которая определяла политику вещания, выглядела совершенно иначе и была далека от идеала. Состав правительства и кремлевской администрации в годы правления первого Президента России менялся так часто, что многие руководители не успевали овладеть необходимыми знаниями в области развития СМИ, телевидения — тем более. Вот почему, в частности, ни правительству, ни администрации президента, ни тем более крайне политизированной Думе не удалось за последние десятилетия выработать принципы государственной политики в сфере деятельности телевидения. У руководства росла тревога за состояние дел в этой области:

разгосударствление, децентрализация, регионализация. Эти тенденции разрушали привычную картину работы СМИ в тоталитарном обществе на основе партийно-государственного монополизма. На смену ему шли, как казалось, анархия, неуправляемость, боязнь критики и, в конечном счете, развал государства. Вероятно, поэтому люди из окружения В. С. Черномырдина, бывшего в то время председателем правительства, попросили меня написать предложения о структуре и реорганизации телевидения из Москвы. Задание было конфиденциальным, и выполнять его рекомендовалось без консультаций с теми, кто руководил тогда общероссийскими телеканалами.

В то время картина центрального вещания была странной: государственная телекомпания ВГТРК работала на втором канале, на первом — с максимальным охватом населения России — полугосударственная ТРК, на третьем канале пыталась вещать Московская компания, на четвертом угасала просветительская программа. Появились частные компании: Ren-TV, 6-й канал, НТВ и др. Самым загадочным был полугосударственный первый канал, который почему-то назывался общественным телевидением.

Я подготовил обоснованную записку в правительство, где писал, что стране нужна одна государственная телекомпания, но вещающая на первом канале, с самым широким охватом населения. Остальные центральные каналы предлагалось снять с бюджетного довольствия, телекомпании сделать частными, технические средства подготовки и распространения программ по стране сдать в аренду или продать.

Кроме моей записки одновременно появилась еще одна, анонимная, которую мне прислали на рецензию. Там предлагалось иметь две государственные федеральные телекомпании. Однако ни то, ни другое предложения не были приняты. Несколько лет существовало так называемое общественное телевидение, которое одним своим именем как бы противопоставляло себя традиционной организации вещания в стране.

Очень скоро в названии телекомпании ОРТ слово «общественное» как-то забылось. А ведь в свое время телекомпания «Останкино», которую ликвидировал наш бывший

президент Б. Н. Ельцин, в большей степени отвечала критериям общественного телерадиовещания, чем ОРТ, которое стало акционерным обществом — коммерческой структурой. (Около 5 тысяч человек, работавших в «Останкино», выгнали на улицу с выходным пособием, равным трехмесячной зарплате. Они не участвовали ни в приватизации, ни в акционировании телекомпании.)

Когда ОРТ создавалось, говорили о том, что первому каналу обеспечат 24 часа вещания, что производителям будут регулярно платить большие суммы за подготовленные ими программы. Обещали сохранить на канале учебные и научно-популярные программы, а также организовать вещание таким образом, чтобы все слои российского общества получали необходимый информационный продукт.

Только в начале нового века руководство ОРТ решило изменить название своей компании. Тот, кто задумывал преобразование ЦТ, лукавил, ввел в заблуждение и руководство страны, и телезрителей: так называемое общественное телевидение в России и публично-правовое вещание на Западе основаны на разных, даже противоположных, правовых принципах: там телезрители поддерживают материально свои компании, внося ежемесячную абонентскую плату за возможность приема передач, у нас — частичная поддержка государства и решающее участие в финансировании вещания олигархов, со всеми вытекающими из этого последствиями. Начав с привлечения финансовых групп к созданию материальной базы новой компании, тогдашние руководители ОРТ быстро столкнулись с нежеланием этих групп работать без выгоды, за исключением выгоды политической. И только Борис Березовский верно просчитал далеко идущие «выгоды» и благодаря ОРТ стал влиятельным деятелем не только в финансовой, но и в политической сфере. В конце XX века общественное телевидение в глазах населения и политиков превратилось в трибуну одного олигарха и окончательно потеряло какой бы то ни было общественный характер. (После перемен в Кремле Борису Абрамовичу уже не помогли ни ОРТ, ни иные связи.)

Новые финансовые возможности ОРТ и более определенная поддержка госбюджета и властных структур обострили проблему сочетания старого названия телекомпании и

новых общенациональных задач, которые собираются решать ее новые и молодые руководители. Желание назвать телекомпанию «Первым каналом» пришло, как мне кажется, от амбиций руководителей компании и переоценки роли ОРТ среди российских СМИ. Очень уж хотят нынешние активисты ОРТ попасть в современную историю отечественного телевидения, в плеяду таких имен, как Лапин, Мамедов, Аксенов, Ненашев, Кравченко, Е. Яковлев и А. Яковлев. Но следует помнить, что их известность и слава эфемерны, сомнительны: никто из них не ушел с телевидения по собственной воле, и только А. Яковлев сам сбежал с поста после убийства В. Листьева, бросив напоследок в одном из интервью определение ОРТ как воровской шайки. Так стоит ли стремиться стать первыми?

Для миллионов телезрителей нынешнее ОРТ — это первая кнопка телевизора, а не канал. Видимо, из престижных соображений телевизионные начальники захотели стать не директорами кнопки, а руководителями канала.

На мой взгляд, компания, производящая телепродукцию, не может называться каналом, первым или вторым. Термин «канал» больше применим к техническим средствам, способам доставки телепрограмм. Он точно так же, как железнодорожная ветка, пропускает поезда, но не создает их. А как же быть с названием любимой многими телезрителями телекомпании? Может быть, стоит спросить их мнение об этом, пригласить поучаствовать в дискуссии по вопросу, который выходит далеко за пределы интересов директоров и акционеров ОРТ?

Со своей стороны мы можем предложить такое название ОРТ: **Центральное телевидение**, которое органично войдет со временем в саморегулирующуюся систему взаимодействия электронных СМИ огромной страны.

А теперь можно и помечтать. После того как принципиально будет решен вопрос о характере вещания телекомпании, пройдет ярмарка сценариев (сценарных планов, замыслов передач и фильмов), в которой смогут участвовать профессионалы и любители телевидения и кино. Ее девиз — «Поможем России создать рынок, а людям — обеспеченную жизнь». К ярмарке допустят творческие коллективы любых

телеорганизаций России, а также ближнего и дальнего зарубежья: государственных, коммерческих, эфирных, кабельных и иных.

Акционеры и другие заинтересованные структуры учредят призы и премии для лучших предложений. Их авторов пригласят к созданию программ. Студии-победители получат возможность заключить договоры о творческом содружестве с новым каналом на срок от одного до двух лет. В случае необходимости и уверенности в партнере ему выдадут кредит для производства телепрограмм.

В регионах России найдется десятка два молодых, умных, современных ведущих, уже имеющих опыт выступления на местном телевидении. Некоторых из них можно пригласить в Москву, заключив с ними контракт на один год.

В целях подготовки кадров для обновленной телекомпании объявят конкурсы на замещение должностей дикторов, комментаторов, обозревателей. К конкурсу допустят не востребовавшие таланты, работающие в телекомпаниях, на радиостанциях, на инновещании. Строгое жюри отберет лучших, с которыми заключат контракт на небольшой срок, но не для работы в эфире, а для обучения в школе, где преподаются риторика, особенности телепублицистики, техника речи, зарубежный опыт вещания.

Итак, интерактивные связи, близость аудитории к телевидению, укрепление прямых и обратных связей его с телезрителями станут столбовой дорогой развития телевидения и сегодня и особенно завтра. В добрый путь, завтрашня тележурналистика!

Свои соображения по поводу реорганизации и модернизации телевидения в России я высказывал неоднократно в различных формах, не опасаясь критики коллег, как друзей, так и недругов. Так, 21 июля 2001 года «Парламентская газета» опубликовала мою статью «Как нам реорганизовать вещание» и пригласила читателей к открытой дискуссии.

В статье я предложил свой анализ сегодняшнего дня и будущего отечественного телевидения. Мои наблюдения привели к выводу, что устремленные в будущее, имеющие целью совершенствование демократии, свободы, преодоление отчуждения человека и общества реформы почти во всех сферах социальной, экономической и духовной жизни были подточены, порой извращены чиновничеством, коррупционерами и просто ворами.

Телевидение — не исключение.

Разгосударствление телерадиовещания, появление частных и общественных телерадиокомпаний привели к ослаблению государственных средств информации, к уродливому развитию нового монополизма — на этот раз финансового, к ликвидации общественного контроля за деятельностью СМИ. Олигархи так или иначе влияют практически на все каналы федерального масштаба.

В результате реформ в области электронных СМИ общество, гражданские и политические его институты, наконец, просто граждане-телезрители, казалось бы, должны были пользоваться благами свободы доступа к информации. Вместо этого они оказались втянутыми в олигархические «междусобойчики», в грязные политические игры, где им предстояло исполнять роль безгласной толпы.

Однако эта статья не вызвала широкого интереса: то ли потому, что публикация пришлось на разгар летних отпусков, то ли я не сумел вызвать интерес читателей.

Новое руководство страны стремится наверстать упущенное ранее, дать людям веру, обозначить реальные пути улучшения ситуации. Сделать это можно, лишь грамотно используя творческий и технический потенциал средств массовой информации, прежде всего телевидения.

Плюрализм мнений, взглядов, оценок происходящего во многом связан с деятельностью телерадиокомпаний, основанных на разных формах собственности. Без этого нет цивилизованного общества. Но свобода информации вовсе не означает ущемления или ликвидации государственных СМИ: власть, как и другие социальные институты, вправе иметь возможность обращаться к населению, информировать его о своих делах и планах, узнавать реакцию общества через принадлежащие ей СМИ.

После ухода олигархов с их капиталами из ОРТ эта компания превратилась в государственное объединение. Но содержать две федеральные компании государству не под силу. И в этом — одна из причин назревшей реорганизации центральных государственных ТРК. На мой взгляд, было бы целесообразным объединить «Первый канал» и ВГТРК (канал «Россия»), организовать государственное агентство, размещающее

рекламу на первом канале.

В структуре нового ОРТ было бы полезно воссоздать производственное объединение по выпуску оригинальных телефильмов, телеспектаклей, концертов, мультфильмов и пр. Второй канал можно было бы отдать компании «Культура», а на ее действующей кнопке разместить частные коммерческие телекомпании.

В более отдаленном будущем, когда возникнут новые экономические условия и у жителей России возрастут доходы, можно было бы ввести абонентскую плату за пользование телевидением и радио. Тогда государственная телекомпания первого канала действительно стала бы общественным достоянием, то есть компанией, принадлежащей всем.

Такой общероссийской телекомпании, если она будет создана, в будущем предстоит преодолеть опасность, которая подстерегает тележурналистов — стремление вещать для всех и каждого без учета конкретной аудитории. А между тем, как показывает опыт отечественного и мирового телевидения, наибольшим успехом у зрителей пользуются адресные передачи. Из анализа миллионной почты телевидения видно, что более 80% писем получают передачи, рассчитанные на конкретную аудиторию. Этот довод будет сильнее любого рейтинга, на который все чаще молятся нынешние телена начальники.

В связи с этим было бы полезным реанимировать программы для отдельных категорий специалистов. Например, «Экран — врачу» — о новых лекарствах и методах лечения, «Экран — связисту» — о новом оборудовании и лучшем использовании техники связи и т.п. Такие программы, очень, кстати, востребованные, уже были на учебно-образовательном канале Центрального телевидения в 70-х годах прошлого века.

Подобные предложения, как правило, встречают решительный отпор некоторых руководителей телеканалов, сжившихся с нынешним положением, скомпрометировавших себя подаяниями из нечистых рук коррупционеров, участием в грязных информационных войнах.

В связи с этим хочется сказать, что, на мой взгляд, журналистскому сообществу, которое связало свою судьбу с телевидением, грозят некоторые опасности, которых

необходимо избежать в ближайшее время. Во-первых, следует ускорить переход от ожидания, что кто-то сверху определит права и ответственность тележурналистов перед законом, властью и обществом, к саморегулированию в рамках норм гражданского общества, о чем уже говорилось. Во-вторых, тележурналисты должны отчетливо понимать свою далеко не ведущую роль в медиатизации политики, осознавать, что современные СМИ способны порождать иллюзии, что выступающий в кадре ведущий становится вершителем судеб народа.

Журналистская профессия имеет ряд правовых гарантий, определенных законами, а также ряд привилегий, связанных со сбором и распространением информации. Все это выделяет журналистов электронных и других СМИ, как принято считать в демократических обществах, в отдельную ветвь власти, в четвертую власть. Но эта власть иллюзорна, она не предусмотрена никакими законами, формально не подлежит никакому контролю, в отличие от других ветвей власти, каждая из которых имеет свои функции и ответственность, определенные конституцией страны.

Поэтому журналистам важно самим коллективно выработать правила поведения, свод этических законов, основанных на принципах свободы информации, ее доступности для каждого гражданина, возможности получать и распространять общественно значимую информацию.

Журналист не должен мнить себя вершителем судеб человечества: он лишь посредник между обществом, государством и гражданином. Близость некоторых журналистов к политике может оказаться для амбициозного телеведущего роковой. Как говорят опытные асы журналистики, «корсет нам надо надевать самим, а не ждать, когда это сделают другие».

Между тем многие публичные тележурналисты благодаря участию в политических кампаниях, дружбе с депутатами и влиятельными чиновниками стали считать себя самостоятельными политическими фигурами, определяющими настроения в обществе, забывая при этом, что их «значимость» полностью исчерпывается связью с телевидением.

В идеале средства массовой информации должны доводить до сведения политиков,

какие темы волнуют граждан, в чем состоят их потребности, каковы их мнения по тому или иному вопросу. Политики, в свою очередь, должны через средства массовой информации оповещать общественность о своих планах и решениях. Таким образом, они зависят друг от друга: журналисты — от политиков, потому что нуждаются в них как в источнике информации, а политики — от журналистов, потому что через них они передают массам свои намерения, идеи и решения.

Между тем телевидение играет в политике все большую роль. Благодаря ему изменилась и политическая жизнь, и ее отображение в СМИ. Многие ученые на Западе говорят о «медиатизации политики», имея при этом в виду ее подчинение внутренним законам средств массовой информации. Политика превращается в игру на публику, стилизуется в соответствии с требованиями драматургии (неослабевающее внимание, упрощение, сокращение), предпочтение отдается тому, что может быть представлено в виде зрелища.

На наших глазах благодаря телевидению происходит персонификация политики. Теперь население знает не только теоретические постулаты того или иного политического объединения, но и облик его лидера, интересуется его характером, образом мыслей и жизни. Телевидение позволяет олицетворять политику. Оно содействует созданию нового публичного облика политика. От умения держаться на публике, выступать перед аудиторией, вести дискуссию, общаться со зрителями с помощью телеэкрана во многом зависит судьба политического деятеля и его партии. Политики ищут новые пути общения с телевидением и прессой: устраивают пресс-конференции, телевстречи, интервью, беседы в студии, стремятся овладеть секретами и законами телевизионной публицистики. У современного политика возникла новая область деятельности — работа со средствами массовой информации, и прежде всего с самым современным и эффективным средством — телевидением. В политике появляется новая лексика, которая принята в СМИ, где рождаются новые термины. Кроме всего этого, благодаря взаимодействию политика и журналиста появился новый тип телеведущего, обладающего большим влиянием, порой и политической властью, что нередко склоняет его к использованию преимуществ

телепрофессии в собственных интересах.

Наше телевидение вместе с обществом вступило в новое тысячелетие, приобретая черты киберпространства, но оставаясь самым современным и самым перспективным способом передачи информации от человека к человеку, от человека — к людям.

Почему мы сегодня говорим, что телевидение — самый мощный фактор ускорения демократического развития? Потому, что оно стало проявлять такую свою природу, такие черты, которые выделяют его среди других современных социальных институтов. В самом деле, ни один из подобных институтов не предназначен для достижения единства общества, выработки общероссийской идеи так, как система телевидения, которая включает в себя взаимодействие центральных и региональных программ — каналов межнационального общения, обмена информацией между центром и субъектами Федерации. Нет ни одного социального инструмента, который так удачно сочетал бы центроостремительные и центробежные силы субъектов Федерации, общее и особенное, интересы центра и регионов. Сочетание общегосударственных и региональных интересов на телевидении отражает огромный потенциал его системообразующей силы, делающей страну государством, а жителей центра и окраин — равноправными гражданами, одинаково осведомленными о целях и делах властей, о состоянии всего общества.

Телевидение, как и некоторые другие средства массовой информации, способно стать и общественной трибуной, с которой власть — центральная и региональная, законодательная и исполнительная — может отчитаться перед народом, разъяснить свою политику, мобилизовать ряды своих сторонников. Здесь у власти много неиспользованных возможностей. У моего любимого телевидения — тоже.

Десятилетиями россияне воспитывались в страхе перед внешней угрозой, все силы общества уходило на укрепление государства. Теперь государство ослабло, общими усилиями мы раскачали прежние его основы. Слабое государство вроде бы устраивает общество: меньше средств идет на содержание армии, служб безопасности и т.п. Но нельзя не видеть, что страх перед внешней агрессией уступает место страху перед внутренней опасностью. И эта опасность острее чувствуется обществом, потому что речь идет о

личной безопасности каждого человека. Вот почему не будет преувеличением утверждать, что тоска по сильному государству не только имеет ностальгический характер, но и становится проявлением современного массового сознания, прагматической потребностью гражданина, требующего защитить себя и свою семью. Не сила государственной власти, а ее слабость, неспособность обеспечить гражданину защиту угрожает безопасности и стабильности России и всех россиян.

Все это не может не проявляться в государственной информационной политике, в частности в телепрограммах. Но эта политика вовсе не обречена «исполнять» только то, к чему ее вынуждает сегодняшняя политическая, экономическая или социальная необходимость. Эта политика должна оставаться верной стратегическим интересам. Стратегия же власти, средств массовой информации, телевидения в частности, состоит в достижении общей цели — создании благополучного, демократического, свободного общества, в котором интересы человека, его чаяния и мечты стали бы главным стимулом и сверхзадачей саморазвития общественной жизни.

Общественный интерес к телевидению и его взаимодействию с властью обострился в последнее десятилетие во всех странах, переживающих переход от коммунистического строя к демократии и рынку. Эйфория от свободы слова и информации бросала политических и общественных деятелей из одной крайности в другую: руководить телевидением брались то правительства, то парламенты, раздираемые политическими противоречиями. Наконец, в большинстве стран Западной и Восточной Европы пришли к решению: телевидением должны управлять профессионалы в рамках закона и общественной морали.

У нас же каждая ветвь власти желает иметь свое телевидение: общество уже признало, что у того, с кем телевидение, больше шансов сохранить власть или добиться ее в будущем. Если на заре XX века коммунисты, идя во власть, стремились, прежде всего, захватить почту и телеграф, то в конце века некоммунисты не раз предпринимали попытки «взятия» телевидения. Вот почему судьба телевидения приобретает не столько экономический, сколько политический характер.

Тенденция разгосударствления характерна для всего мирового вещания, но в разных странах она проявлялась по-разному. Так, в США и некоторых других странах телекомпаний, принадлежащих государству (кроме иновещания), нет вообще. В ряде стран государство, наоборот, соучаствует в управлении крупными телекомпаниями. В нашей стране государственное телевидение получает новые организационные формы, что соответствует особенностям политического, экономического, этнографического, географического и иного положения России.

Огромная страна с населением 150 миллионов человек, более ста национальностей, принадлежащих к разным религиозным конфессиям, насчитывающая 89 субъектов Федерации со своими интересами, на нынешнем переходном этапе должна иметь государственную сеть телевидения.

Но все-таки решающим условием для созидательной работы телекомпаний во всех странах становится формирование правового поля, системы законов и подзаконных актов, которые регулируют взаимоотношения общества и телевидения. В нашей стране основным актом в этой сфере стал Закон Российской Федерации о средствах массовой информации 1991 года, в котором определены некоторые принципы и формы деятельности телекомпаний. Однако закона о телевидении и радиовещании в России нет до сих пор. В итоге XXI век отечественное телевидение встретило в обстановке правового хаоса: прежние советские законы не действуют, новые не разработаны или не соответствуют общественной практике. Так, в законе о СМИ 1991 года содержатся статьи о Федеральной комиссии по телевидению и радиовещанию. В реальности же такой комиссии не было и нет, зато существовала созданная по указу Президента РФ Федеральная служба телевидения и радиовещания, задачей которой была выдача государственных лицензий на вещание и контроль за выполнением их условий телерадиокомпаниями. Объемы этой работы достигали больших масштабов: получили лицензии более 1500 телекомпаний, тысячи радиостанций. В июле 1999 года ФСТР была упразднена, а ее функции переданы вновь образованному Министерству по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций, которое позже тоже было упразднено.

Слабое участие государства и общества в работе телекомпаний становится причиной усиления монополизации электронных и иных СМИ, сосредоточения их в руках одной финансовой группы, отдельных олигархов. Такая «новая монополизация», пришедшая на смену партийно-государственному монополизму советских времен, приводит к ангажированности информации, к ее необъективности и тенденциозности, к манипулированию общественным мнением в интересах хозяев эфира. Зритель лишается тех сообщений, которые дали бы ему возможность самому свободно оценить происходящие события и роль в них отдельных личностей, партий и фракций. Преодоление этого монополизма — одна из ближайших задач телевидения и общества третьего тысячелетия.

На мой взгляд, самой мощной тенденцией в телевидении на рубеже веков стала децентрализация и регионализация вещания. Прежде всего первопричиной этой тенденции стали не только развал СССР и отказ от коммунистического стиля управления общественными делами. Глубинные истоки здесь заключаются в том, что региональное, местное, муниципальное вещание, во-первых, способно более точно учитывать социальные, возрастные, национальные и иные особенности населения конкретной местности, его запросы и интересы; во-вторых, оно опирается на факты, события, знакомые населению, что делает информацию более убедительной, соответствующей реальным интересам аудитории; в-третьих, региональное телевидение более активно использует жанры тележурналистики, способные заинтересовать зрителей: ответы на вопросы, отчеты местных руководителей, дискуссии о жизненно важных проблемах города, поселка, села.

Вместо единой, централизованной системы телевещания в России сегодня формируется комплекс государственных, федеральных и региональных, муниципальных, коммерческих, частных, общественных телекомпаний, деятельность которых регулируется не только актами и законодательством государственных органов, но и договоренностями, достигнутыми между юридическими, физическими лицами, занятыми производством и выпуском телепрограмм. Телекомпании объединяются в определенных целях, ищут

формы сотрудничества.

В отдаленном будущем телерадиокомпаний, принадлежащих государству, в России, как и в других развитых странах, вероятно, не будет. Однако в ближайшие годы государственное телевидение, прежде всего федеральное, должно остаться как цементирующая сила, как средство обмена духовными ценностями населения разных регионов, как канал развития центробежных и центростремительных сил в нашей стране.

Все эти основные тенденции развития отечественного телевидения помогают определить стратегию общества в области телевидения, суть и направления государственной политики в этой сфере, наметить основные принципы такой политики:

- ◆ Свобода и независимость СМИ от власти и государства, и денег, дистанцирование телевидения и радиовещания от различных ветвей государственной власти, от финансовых монополий, стремящихся манипулировать общественным мнением в регионах и в стране.

- ◆ Равная ответственность телерадиокомпаний перед обществом и государством независимо от того, на какой форме собственности они основаны.

- ◆ Решающее значение международных соглашений и договоров при определении функций и конкретных задач ТРК по сравнению с законами России.

- ◆ Противодействие государства сращиванию капитала, созданию монополии финансовых, а также криминальных групп в области СМИ.

- ◆ Государственная поддержка развития и разнообразия телерадиокомпаний, основанных на коллективной, акционерной и частной формах собственности (особое внимание обращается на формирование региональной системы СМИ, наиболее полно отражающей интересы и запросы населения).

- ◆ Последовательная разработка государством правовых норм деятельности ТРК и их сотрудников, создание системы правовых норм, имеющих силу как на территории Федерации, так и в отдельных регионах, поддержка тенденции к саморегулированию деятельности ТРК и повышению действенности положений кодекса вещания, утвержденного в каждой ТРК.

♦ Невмешательство в программную деятельность ТРК, запрет какой бы то ни было предварительной цензуры — высший принцип политики государства в сфере электронных СМИ.

Вместе с тем государство, его органы в центре и на местах не только вправе, но и обязаны разрабатывать и осуществлять меры по распространению культурных и духовных ценностей, ограждению телерадиоаудитории от крайностей и ангажированности вещания, обеспечивать свободу информации и слова в демократической России.

Государство, все ветви его власти, не должны управлять телерадиокомпаниями, а лишь создавать условия — материальные, технические и правовые — для успешного функционирования телевидения и радиовещания в стране. В ходе реализации стратегических задач национальной политики в области СМИ произойдет переход от государственного управления к государственному регулированию, к созданию правового поля деятельности ТРК и их работников. При этом по мере движения вперед центр тяжести все больше будет переноситься в область саморегулирования деятельности вещательных объединений; в известном смысле исторической перспективой станет эволюционный *переход нашего общества и государства от государственного управления СМИ вчера через государственное регулирование сегодня к саморегулированию их функционирования с помощью кодексов, хартий, правил поведения, принятых в интересах как телекомпаний, так и всего общества.*

Необходимость такого саморегулирования в последние годы стала особенно очевидной, что привело к появлению Хартии российского телевидения и радиовещания, разработанной Национальной ассоциацией телерадиовещателей. Она была принята в апреле 1999 года в Москве и подписана руководителями ведущих телерадиокомпаний России. Однако эта хартия вызвала в среде журналистов неоднозначную реакцию: не все сразу одобрили документ, увидев в нем прежде всего средство ограничения свободы журналиста. Но хартия лишь отражает сочетание профессиональных и моральных требований, которые журналисты предъявляют сами себе, коллективно их обсуждая и

принимая как присягу перед коллегами, перед общественностью, перед телезрителями. Такая хартия в России — продолжение традиций мировой журналистики.

Разработка общественных, моральных норм деятельности телекомпаний и тележурналистов будет, вероятно, происходить в рамках правовых норм, освященных властью государства. Все эти нормы станут основой работы телевидения, обеспечат подлинную свободу информации для новых поколений.

Сбудутся ли наши общие мечты?

Телевидение за свою короткую постсоветскую историю нередко делало шаг вперед, но тут же — два шага в сторону. Один шаг влево, другой — вправо. Не все эти шаги достойны истории и поэтому не все имеют историческое значение.

...Когда я представляю тысячи, сотни тысяч домов, в которых единственным окном в мир стало телевидение, меня наполняет чувство радости за то, что фактически вся жизнь моя была посвящена этому удивительному искусству.

## Глава XI

### **ПАРАДОКСЫ**

### **БУДУЩЕГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ**

Когда Президента Российской Федерации В. В. Путина спросили, какими качествами должен обладать его преемник во власти, тот, прежде всего, назвал преданность делу и честность, а лишь потом говорил о чисто профессиональных свойствах.

Парадокс развития современного телевидения заключается в том, что будущее станет все настойчивее требовать от тех, кто делает программы и, следовательно, участвует в формировании вкусов, привязанностей и намерений людей, не только профессионализма, но и сохранения и развития фундаментальных, вечных качеств высокой нравственности и духовности. Парадоксы развития нашей отрасли — столкновение традиций и новизны — становятся источником движения всего телевизионного сообщества в будущее. А это требует повышения квалификации, образованности телевизионных кадров, что составляет

основу любых преобразований.

Но сейчас стоит сказать о том новом, о тех новых понятиях, подходах, о новых профессиях, которые уже приходят на телевидение и которым принадлежит будущее. Уже четко прослеживаются две тенденции развития профессионализма. Первая выражается в том, что во многих, особенно небольших, телекомпаниях при внедрении компьютерных технологий происходит совмещение ряда профессий: телевизионщик, работая на компьютере, и текст передачи набирает, и редактирует его, и монтирует изображение и звук, выполняя обязанности и автора, и редактора, и режиссера монтажа. Суть второй тенденции прямо противоположна и состоит в том, что новая техника позволяет развивать каждую профессию на телевидении вглубь и вширь, ведет к появлению новых специальностей.

Здесь следует заметить, что реализация указанных тенденций происходит на нашем телевидении в условиях недостаточно разработанной правовой базы профессионального обучения. А между тем решающий фактор существования и развития системы образования, в частности в области телевидения и радиовещания, — это создание правового поля, определение возможностей и форм деятельности учреждений профессионального образования.

Многолетний опыт работы на телевидении позволяет мне сделать еще один важный вывод о том, каким качеством прежде всего должен обладать человек, причастный к творчеству в средствах массовой информации. Это — чувство меры. Оно позволяет избежать многих, если не всех, ошибок и в подготовке передач, и в планировании программ, и в оценке труда своего и своих товарищей, и в анализе результатов работы, и в выработке рекомендаций, основанных на этом анализе. Именно чувство меры много раз оберегало меня от крайностей, от бездумной исполнительности, помогало найти рациональные пути решения конфликтов в коллективах редакций, да и в отношениях с руководством телевидения. Чувство меры, позволяет найти выход из самых различных ситуаций и обеспечивает стабильность работы и долгожительство в творческой среде.

Главное, с чем сталкивается приходящий ныне на телевидение сотрудник и что часто

тут же сбивает его с творческого пути, — это пресловутый рейтинг. Каждое утро и руководители вещания, и рекламодатели, и, конечно, создатели программ с волнением и трепетом знакомятся с их рейтингами. Если рейтинг передачи от выпуска к выпуску уменьшается, то вместе с ним не только уменьшается авторитет творческой бригады, но и возникает угроза дальнейшей ее работе на телевидении. Зрительские симпатии часто кардинально расходятся с предварительными оценками телевизионщиков, и тогда звучат требования «призвать к ответу» исследовательскую организацию, острая критика в адрес тех, кто проводит измерение рейтингов.

Рейтинг оценивает труд телевизионщика немедленно и от имени зрителя. Рейтинг не награда, а приговор, основания для которого человеку, занимающемуся телевизионным творчеством, не очень ясны. Он — фетиш и главный экономический инструмент телевизионно-рекламного менеджмента. Он определяет не только психологические, но и философские, культурологические и социологические аспекты в работе тех, кто задействован в телевизионном производстве. Специалист по рейтингу — одна из самых новых профессий в средствах массовой информации.

В советское время основным инструментом обратной связи с аудиторией были письма граждан. Большое их количество свидетельствовало об успехе программы, хотя, конечно, вовсе не определяло ее судьбу. Письма телезрителей — источник важный, но только по ним нельзя судить о действительной успешности или неуспешности телевизионной программы.

В наше время новые телекомпании широко применяют интерактивные опросы, которые страдают тем же недостатком. Число позвонивших в студию во время программы не свидетельствует о ее популярности среди всех тех, кто не позвонил, а их подавляющее большинство. Здесь предоставляю слово одному из ведущих в стране специалистов в области маркетинга профессору В. П. Коломийцу: «Определенным подспорьем для выяснения популярности телевизионных передач служили и служат социологические опросы населения, проводимые по репрезентативной выборке. Будучи эпизодическими, они позволяют зафиксировать ситуацию в определенный период времени, но не могут

оценить интерес населения к каждой программе. Именно появление рекламы и коммерческого телевидения актуализировало потребность в изучении зрительских предпочтений».

На российском телевидении инициаторами постоянных замеров телевизионной аудитории выступили представители рынка — рекламодатели и рекламные агентства. Им для финансовых расчетов с телевидением понадобился показатель, который бы признавался всеми субъектами коммерческих отношений и выступал в качестве рекламной валюты. Таким показателем стал рейтинг (количество аудитории в процентах от целевой группы), который успешно обменивается телевидением на деньги рекламодателей. С 1994 по 1998 год включительно существовала дневниковая общероссийская телевизионная панель, позволявшая получать характеристику каждого пятнадцатиминутного интервала телевизионного эфира. С 1 января 1999 года в стране работает электронная система измерения телевизионной аудитории, которая фиксирует рейтинг каждой минуты телесмотра городской аудитории России.

Возникновение электронной системы существенно повысило точность и оперативность определения реальной аудитории. Теперь долговечность любой программы в сетке определяется ее рейтингом, то есть количеством зрителей, ее посмотревших.

Рейтинговая модель функционирования телевидения приводит к тому, что логика бизнеса зачастую противоречит общественному мнению. Отзывы публики и оценки критиков нередко являются более благоприятными для создателей передач, чем требования бизнеса и экономики. Реальность заставляет топ-менеджеров балансировать между двумя, как правило, противоположными оценочными системами. Их взгляды приобретают довольно причудливые формы, когда необходимо принимать решения о запуске в производство, например, детской программы, которая заведомо не принесет высоких рейтингов, и одновременно заботиться о том, чтобы необходимые для нее деньги были заработаны другими проектами.

Рыночная модель современного телепроизводства навязывает определенные правила поведения. Стоимость продуктов определяется здесь не столько величиной

производственных вложений, сколько их ценностью для покупателя.

Легче всего в таких случаях ориентироваться на уже получивший признание продукт. Вот почему количество лицензионных программ (ток-шоу, игры), которые с успехом прошли за рубежом, на наших телеканалах постоянно увеличивается. Телекомпании финансово не очень заинтересованы в том, чтобы экспериментировать, рисковать. Поэтому используются в основном апробированные, коммерчески успешные схемы, что позволяет закрыть проект в случае неудачи, перекупить персонаж или программу на другом канале. Копирование и подражание становятся массовым явлением в отечественном эфире в центре и на местах.

Вслед за рейтингом на голову телевизионщика обрушился новый феномен — реклама, давление и влияние которой на вещание трудно переоценить. Само это слово происходит от латинского «рекламо» — выкрикивать. На базарах и площадях Древней Греции и Рима более 2000 лет назад продавцы громким криком расхваливали свои товары. Там и зародился этот термин: кричали на базарах, теперь «кричит» телевизор. Реклама включает в себя целый комплекс средств, приемов, направленных на достижение конечной цели, — продажи товаров и услуг.

За время своего существования отечественная телереклама прошла большой путь. Вырос уровень актерского и режиссерского мастерства при подготовке рекламных роликов. Постепенно их авторы начали создавать комфортные для восприятия, неагрессивные, динамичные, рекламные видеоминиатюры.

Современная телереклама может играть важную социальную роль, пропагандируя общепринятые стандарты нравственного поведения для отдельной личности и универсальный уровень жизни для общества в целом. Безусловно, эта особенность рекламы имеет как положительные, так и отрицательные последствия. Скажем, сталкиваясь с невозможностью приобрести рекламируемый товар, являющийся символом состоятельности и принадлежности к избранным, зритель может испытать разочарование, что отнюдь не способствует стабилизации общества. Вместе с тем коммерческая реклама, несмотря на главенство экономической прибыльности, благодаря жизнеутверждающему

началу способна не только добиваться своих непосредственных маркетинговых задач, но и оказывать благоприятное воздействие на зрителя.

Телереклама имеет и еще одну специфику. Отметим сжатый хронометраж большинства видеоминиатюр и ограниченное пространство, следствием чего становится предельная условность происходящего на экране, что порой придает ему налет пародийности, безусловно влияющий на создание и восприятие ролика.

Создание рекламы — творческий, целенаправленный процесс. Режиссер и сценарист стараются гармонично сочетать и полноценно использовать весь спектр выразительных средств экрана. Реклама, не забывая о своей информативной задаче, становится своеобразным полноценным художественным телепроизведением, созданным по канонам драматургии.

С творческой точки зрения при создании рекламы более предпочтительны оригинальные постановочные авторские проекты, имеющие производственную перспективу, где отдельные игровые новеллы с самого начала снимаются под углом зрения единой идеи и художественной концепции и потому оказываются связанными ассоциативно, что усиливает эмоциональное воздействие и каждой из них в отдельности и сериала в целом.

Очень важно точно сформулировать информационную идею рекламы и выбрать броский, запоминающийся способ ее подачи. К примеру, в знаменитом зарубежном ролике, посвященном мужской бритве, не говорится о том, что «это самая лучшая в мире бритва». В кадре мы видим, как маленькая засыпающая девочка шепчет «мама» целующему ее отцу. Такой подход, использующий оригинальность идеи, гораздо более эффективен, чем эмоционально ничем не подкрепленное высказывание.

Немаловажно, что, хотя потребителям хочется верить, что покупки они совершают обдуманно и приобретаемые товары им необходимы, на самом деле решение о покупке созревает под влиянием именно эмоций, а не рациональных доводов, что еще раз подчеркивает значение творческой стороны рекламы.

Сценарист, режиссер, оператор, начиная работать в телерекламе, могут исходить из

следующих критериев, лежащих в основе ее оценки:

- степень информационной насыщенности ролика;
- соответствие способа подачи рекламной информации ожиданиям целевой аудитории;
- оптимальное для каждого конкретного товара сочетание рациональных доводов и эмоционального воздействия;
- акцентирование тех достоинств торгового предложения, которые наиболее привлекательны для целевой аудитории;
- формирование доверия к производителю рекламируемого товара;
- бережное, уважительное отношение к зрителю;
- умение создавать притягательную атмосферу;
- гармоничное использование выразительных средств экрана;
- оправданность применения спецэффектов;
- стилистическое единство всех творческих компонентов рекламного ролика.

В области телерекламы рождается искусство, которое предстоит всем нам освоить. Оно — искусство в рекламе — выполняет главенствующую роль, и лишь по-настоящему мастерская реклама, созданная с использованием выразительных средств экрана, с учетом последних исследований в сфере маркетинга, социологии и психологии, способна не только повысить спрос на рекламируемый товар, но и благоприятно сказаться на состоянии вещания каждой телекомпании. Тогда возврат к примитивной рекламе становится невозможным.

Абсолютно новая для нас профессия на телевидении сегодня — гроза и авторитет любой рубрики, цикла, передачи, фильма — продюсер. Она вобрала в себя обязанности и редактора, и финансиста-бухгалтера, и юриста-адвоката. Короче — фигура, судьбоносная для программы, без которой раньше телевидение неизвестно как обходилось.

Продюсер на телевидении — это производитель, организатор передачи, доверенное

лицо телекомпании, студии, редакции. Он осуществляет художественный и организационно-финансовый контроль за созданием программы, несет ответственность за соответствие созданного произведения условиям договора.

Продюсеру на телевидении нередко приходится заниматься и брейдингом — тоже новой для нас сферой деятельности, занимающейся разработкой фирменного стиля, формированием оригинального имиджа телепрограммы. Бренд (тавро, клеймо, знак для клеймения скота) — одно из ключевых понятий в сфере маркетинга и рекламы. Это образ марки данного товара (услуги), выделяющий его в ряду конкурирующих. Товарный знак может стать брендом при условии приобретения известности на рынке и доверия у покупателей.

Продюсер на телевидении включен в систему управления рекламной деятельностью, в сложный комплекс процессов, мер и приемов по планированию, руководству, организации, контролю и информационному обеспечению реализации задуманного проекта. Продюсер должен уметь найти и заинтересовать новую фигуру на современном телевидении — спонсора программы. Спонсор — это рекламодатель, покупающий целиком программу и осуществляющий некоторый контроль над ней. Иначе говоря, это финансирующая организация или физическое лицо.

Спонсорство — синтетический комплекс приемов и мер, включающих в себя элементы рекламы, направленные на формирование благоприятного образа спонсора. Спонсорство предполагает систему взаимовыгодных отношений, устанавливаемых, как правило, договором, по которому спонсор предоставляет определенные ресурсы (финансовые, материальные и др.), а спонсируемая сторона выдает желаемый интеллектуальный телепродукт.

Много усилий телевизионному продюсеру приходится уделять пиару, или «паблик рилейшнз», — системе взаимосвязи телевидения с общественностью, направленной на формирование и поддержание имиджа программы или телекомпании, на убеждение общественности в благотворном влиянии вещания на жизнь общества. Основными средствами здесь являются обеспечение полной информированности СМИ, организация

«социальных ритуалов», презентаций, благотворительной деятельности.

Озабоченность продюсера материальным и финансовым обеспечением своего телепроекта вынуждает его вникать и в рекламную деятельность вокруг проекта, искать и добывать через рекламу финансовые средства для реализации творческих замыслов создателей передачи. Эта область деятельности настолько специфична, сложна, полна различных нюансов, что можно смело говорить о рождении новой специальности на телевидении — сотрудника рекламной службы компании.

Рождение компьютерной графики не только произвело революцию в телевизионных технологиях, но и осуществило новый качественный эстетический переход: родилась новая, дотоле невиданная реальность, очень похожая на настоящую, — реальность виртуальная. Она знаменует собой новую качественную ступень развития творческого потенциала современного телевидения.

Мультипликация, которая долгое время была единственным способом отображения виртуальных объектов, став компьютерной мультипликацией, а затем и полным компьютерным моделированием трехмерной действительности, насытила телевидение не только новыми образами и новым ритмическим компонентом, но и породила целый класс объектов не естественного, а полностью интеллектуального происхождения.

Искусство, таким образом, обогатилось новой его формой, телевидение — новыми средствами выразительности, а зритель получил не только иные сферы осмысления действительности и новые образы, но и стал свидетелем принципиально иного, отличного от всего ранее существовавшего процесса овеществления или визуальности внутреннего мира автора сообщения, которому теперь не нужен посредник в образе видеокамеры и сопутствующих ей компонентов.

Расширение коммуникативных возможностей телевидения достигается за счет сопряжения с другими средствами коммуникации (телефоном, компьютером), что позволяет не только управлять телесообщением на расстоянии, но и внедряться в композиционную структуру заранее записанного кадра. Режим создания титров для телевидения чрезвычайно прост, компьютер может вывести на телеэкран любую

графическую информацию, создавая по желанию автора сложные внутрикадровые построения. Современная видеотехника с цифровой обработкой видеосигнала позволяет легко дробить изображение, увеличивать отдельные его фрагменты, выделять их, придавать произвольную окраску выбранным участкам. Видеотехника позволяет в считанные мгновения осуществлять эффекты, требующие трудоемких процедур от кинематографической техники: стоп-кадры, ускоренное и замедленное движение, многократное экспонирование (микширование видеоизображения), рирпроекцию, соляризацию и многое иное. Сегодня изображение подвластно любой трансформации, и появление средств мультимедиа стало предвестником создания новых эстетических возможностей в самом недалеком будущем.

Современные тенденции развития телевизионных технологий, интегрированных в компьютерные коммуникационные каналы, имеют явную направленность к обеспечению эффективной интерактивности.

Наряду с адекватно отображенными событиями действительности, на экране сегодня равноправно существует виртуально созданная компьютерная графика — от чисто декоративного элемента заставок до вполне очеловеченного и наделенного личностными характеристиками героя. Завтра эта действительность может начать существование в виде заранее прочитанной модели, то есть стать виртуальной, и воздействие подобного зрелища будет не менее действенным.

Уже появились сообщения о выпуске первых спутниковых систем индивидуального доступа в Интернет, которые по всей вероятности станут особенно популярны в сфере производства и распространения телевизионных программ. Облик телевизионной программы, приобретающей благодаря неограниченным изобразительным ресурсам глобальной коммуникации совершенно определенные черты всеобщности, станет не просто интернациональным, но в полной мере — общечеловеческим. Теперь появились возможности реализации идей интерактивного телевидения, когда телеэкран, имеющий функции компьютерного монитора (подобные разработки уже вышли из стадии экспериментов), позволяет в режиме реального времени осуществлять выбор

информационных ресурсов, одновременно присутствующих на нем. При этом решается и проблема истинной обратной связи — не отсроченной, как при телефонном способе ее организации, а вполне симультантной с трансляцией зрелища.

Новое поколение деятелей телевидения в России вышло не из специальных учебных и научных заведений, а из самых разных областей человеческой деятельности. Как всякие законные и незаконные наследники, они решали, прежде всего, вопрос: «От какого наследства мы отказываемся?» И в юношеском порыве отказались от многого, в том числе и от тех творческих и технических достижений, которые могли бы и еще могут пригодиться. Справедливо были отброшены государственный и партийный монополизм, давящая цензура, ограничение свободы творчества, подавление инициативы снизу, безусловное подчинение регионального вещания центральным программам и московскому руководству.

На смену всем этим явлениям прошлого пришли новые, немыслимые ранее, принципы и подходы, которые не только властно внедрились в ежедневную практику телевидения, но и составили во многом основу его деятельности.

Какие это подходы? Во-первых, главенствующими стали мотивы извлечения прибыли, достижение хотя бы элементарного финансового успеха на каждом канале и в каждой телекомпании. Во-вторых, произошла переоценка роли рейтинга в определении успешности передачи, рубрики, цикла, а также вклада в соревнование каналов и рубрик — как в глазах зрителей, так и, главное, — в завоевании симпатий рекламодателей. В-третьих, недооценка опыта предшественников, неумение по-хозяйски воспользоваться творческим наследием и фондами отечественного вещания. В-четвертых, нездоровый интерес к формам и жанрам зарубежного телевидения, широкое использование их без чувства меры на всех, или почти всех, телеканалах России, что набивает оскомину миллионам людей, стремящихся найти своеобразие того или иного канала или рубрики, сериала.

В итоге можно придти к мысли о том, что телевидение в XXI веке живет не только по законам нашего общества как неотъемлемая часть его, но и развивает свои

закономерности, которые, в свою очередь, рождают новые парадоксы, столкновение идей, методов и форм творческой работы, а новые противоречия становятся дополнительным источником движения вперед — неоднозначного, неравномерного, но одинаково отражающего на разных своих стадиях диалектику этого движения от старого к новому, от прошлого к будущему.