

Муратов С. А. ТВ — эволюция нетерпимости. История и конфликты этических представлений. - М.: Б.и., 2000. — 241 с.

Аннотация: Книга рассказывает о последнем десятилетии Российского постсоветского телевидения. Об информационной революции, покончившей с опостылевшей пропагандой и заложившей основы подлинных теленовостей и аналитической периодики. Анализируя приобретения и потери эфирной практики, автор пишет о коммерциализации вещания, ведущей к утрате отечественных культурных ценностей. Об ангажированности каналов и саморазрушении профессиональных принципов, еще так недавно утвердившихся на экране. Об этической культуре, способной обеспечить достоинство и репутацию документалиста.

Текст взят с <http://www.ds4607.narod.ru/book/tv.rar>

СОДЕРЖАНИЕ

МОЙ ДОМ — НЕ КРЕПОСТЬ

(вместо введения)

Сага о кинескопе

Шприц для инъекций

Парк ледникового периода

ИМПЕРИЯ НОВОСТЕЙ

Из летаргии

Персонализация новостей

Факты и мнения

САМОСОЖЖЕНИЕ

Смертельный репортаж

КОНЕЦ СВЕТА В КОНЦЕ ТУННЕЛЯ

«Культуркиллеры».

Вещательная триада

Мыльные оперы нищих

Игра на понижение

Отношение гусеницы к листу

Не учите нас делать то, что мы делаем

Великое противостояние

Уроки Карамзина

КОГДА ВСЁ ЖИВОЕ

Завещание доктора Фауста

Платить по счету

Купить ребенка

Задай вопрос, и я скажу тебе, кто ты

(краткий катехизис интервьюера)

Деликатная камера

Цена короны

ИСКУССТВО СЕБЯ ПРОИГРЫВАТЬ

Телевидение и выборы

Коронация голого короля

ПЕЙЗАЖ ПОСЛЕ БИТВЫ

О коварстве интерпретаций

ЛИЦЕНЗИЯ НА ОТСТРЕЛ

ДОСТОИНСТВО ДОКУМЕНТАЛИСТА

(вместо заключения)

МОЙ ДОМ — НЕ КРЕПОСТЬ

(ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ)

Сага о кинескопе

В течение первых 70 лет существования книгопечатания на земле было издано 10 миллионов экземпляров книг. Казалось бы, внушительное количество. Но при этом в среднем тираж каждой книги не превышал трехсот экземпляров. Сегодня, после 70 лет существования телевидения одна передача способна собрать у экранов более ста миллионов зрителей, а в отдельные моменты их число измеряется миллиардами.

«Мой дом — моя крепость», — любили поговаривать англичане. Телевидение взяло эту крепость штурмом. Благодаря экрану в наш дом вторгаются люди, события и проблемы. Если когда-то в камине потрескивали сухие поленья, то новый очаг доносит до нас сухой треск пулеметов. Колдовская сила мерцающих колб втиснула огромный мир прямо в нашу комнату. И ведущие-чародеи смотрят с телеэкранов, как со дна водоемов. Мы живем в коммунальной квартире. Огромной квартире в масштабах мира. Во всемирном общежитии телезрителей.

Телевидение — это мир уничтоженных расстояний. Планетарное зрение человечества. Его земношарный слух.

Таким представляется электронное чудо глазами романтиков. И они имеют на это реальные основания.

Пустыня без оазиса

Но не менее реальны основания скептиков, для которых, телевидение — это:

- ... убийца времени
- ... липкая бумага для телезрителей
- ... говорящая мебель
- ... электронный спрут
- ... фабрика эмоций
- ... хлороформ для сердца и для души
- ... бегущие обои
- ... фонарь идиотов
- ... опиум для народа
- ... жевательная резинка для глаз

а телезритель — это:

- ... жертва прибора, именуемого кретиномер
- ... Великий Немой
- ... Кролик Перед Удавом Экрана

Коммерсанты сделали ставку на телевидение гораздо более крупную, чем ученые и поэты, чем врачи и учителя. Они угадали возможности электронного мага куда быстрее, чем те, кому их в первую очередь следовало предвидеть.

Повинно ли в этом само телевидение?

Быть может, ему следовало явиться несколько позже, когда наш мир будет устроен несколько лучше?

Но разве не относится это в такой же мере и к расщеплению атомного ядра?

Телевидение родилось в нашем мире одновременно с ядерной бомбой. Эти два величайших творения человеческой мысли почти столкнулись в дверях. Одно — способное физически разъять человечество на куски, другое — способное слить его воедино.

Ну, а если произойдет иначе?1

Разве не под силу телевидению нивелировать человечество? Стереть с лица земли

индивидуальность? Лишить телезрителя интеллектуальной самостоятельности? И разве этот невидимый взрыв не чудовищен уже тем, что невидим?

...Улыбающиеся кинозвезды на телеэкране демонстрируют сигареты, полощут горло, глотают пилюли, принимают хвойные ванны и опускают вставные зубы в дезинфицирующую жидкость. Дикторы обращаются к малышам, чтобы они попросили маму купить на завтрак хрустящие хлебцы. Герои боевиков приканчивают невинных младенцев за то, что те не желают есть школьный пудинг фирмы, заплатившей за передачу.

Лет пятнадцать тому назад таким мы представляли себе американское телевидение. Теперь ту же картину наблюдаем уже на своих экранах.

Фигуральная формула «время — деньги» в приложении к коммерческому вещанию теряет свою фигуральность: оно существует за счет доходов от продажи эфирного времени.

С точки зрения рекламодателей программа выглядит так:

9.05 — 9.07

Новые подгузники Pampers Premiums — удивительно мягкие, просто воздушные. Нежная забота о вашем малыше.

Международный концерн «Элит» — мировой лидер в производстве кофе и шоколада. Кофе «Элит» — праздник вкуса.

Дезодоран «Жиллет» предотвращает появление запаха пота. Дезодоран «Жиллет» — лучше для мужчины нет.

10.15 — 10.17

Жвачка Wrigley's — это вкус, который длится, длится и длится.

Новый бульон для борща «Галина Бланк». «Галина Бланк» — это любовь с первой ложки.

«Орбит» делает ваши зубы крепкими и здоровыми. Лучшее средство от кариеса.

12.30 — 12.32

Волшебный йогурт

Чистящее средство «Дося» — ваша ванна сверкает, как новая «Баунти» — райское наслаждение.

Телезритель — раб мерцающей перед ним картинки. Человек-стандарт, подчиняющийся незримым приказам Немигающего Хозяина. Перед нами бесконечная пустыня экрана. Пустыня, когда вы выключаете телевизор. Пустыня, когда вы его включаете. «Интеллектуальная пустыня — еще один из синонимов к понятию «телевидение».

«Все предназначено для зрения и ничего для ума. У грядущего поколения будут глаза размером с дыню и никаких мозгов». Это — американский телекритик Дин Кросби.

И все же...

Планетарное зрение или убийца времени? Революция кругозора или духовное одичание?

А, может быть, нет никакого «или»?

Тогда в каком соотношении находятся эти крайности? И могут ли они быть совестимы?

Этика как аппендикс

Телевидение начинается с этики, как театр с вешалки.

В этом был абсолютно уверен наш замечательный телеисследователь и театровед Владимир Саппак. «Ни один — даже, казалось бы, самый что ни на есть профессиональный — вопрос нельзя на телевидении решать вне его этической основы», — писал он в переизданной трижды книге "Телевидение и мы" /1963/.2 На протяжении десятилетий это требование считалось бесспорным. А в наши дни?

«Этический беспредел» — наиболее обиходное выражение нынешних телекритиков. Это — об эфире 90-х годов.

Девочка двенадцати лет с поразительным простодушием рассказывает на экране о своем сексуальном опыте. «А родители знают?» — «Нет» — «А если узнают?» — переспрашивает ведущая, обнаруживая еще большее простодушие. Какое там «если» — признания девочки транслируются по первому каналу на всю страну. Пикантные подробности интимной жизни политиков и эстрадных кумиров подаются, как ежедневные новости для народа. Реплики Николая Фоменко в «Империи страсти» и ненасытное любопытство музыкальных обозревателей в «Акулах пера» с их вопросами «ниже пояса», кажется, навсегда покончили с таким архаичным понятием, как «приличие».

Когда-то романтики называли телевидение — «окном в мир». На наших глазах оно становится огромной замочной скважиной.

В передаче «Профессия — журналист» ведущий, сослался на подлинные запросы публики: «Когда зритель приходит домой, его интересует не кого избрали в Думу, а с кем он сегодня ляжет в постель». И, видимо, слегка смутившись, быстро поправился: «Я в хорошем смысле слова имею в виду».

Эта пошлость «в хорошем смысле слова» — без всякого злого умысла — самопроизвольно срывается с уст наших новых ведущих с той же легкостью, как порхают бабочки.

Экранные дебаты превращаются в арену для сведения политических счетов. Оппоненты обливают друг друга соком. Эротические шоу и триллеры, по мнению их создателей, помогают освобождению от животных инстинктов, которые гнездятся в любом из нас. Ежевечерние «жутики» давно уже стали для многих потребностью, едва ли не заменив снотворное. Некоторые уже не могут уснуть без потоков крови и хоровода скелетов в очередном триллере, кончающимся, впрочем, благополучно, то есть ко всеобщему ужасу.

Но все это невинные шалости в сопоставлении с обгоревшими трупами и ежедневными автокатастрофами /«Дорожный патруль»/, с демонстрацией увечий в госпиталях, где жертвы находятся в бессознательном состоянии /выпуски новостей во время чеченской войны/.

Американские студенты, проходившие практику на факультете журналистики МГУ, были ошеломлены. Они никогда еще не видели на телеэкране столько крови и голых тел.

Но зарубежный опыт нам не указ. Российские ведущие не «связаны» десятками этических кодексов — хартий, уставов, доктрин, законов. Не потому ли слухи у нас выдаются за факты, инсценировки за действительные события, позавчерашние новости за сегодняшние, чужие кадры за собственные, а комментарий ведущего за всенародную точку зрения. /И даже когда слух не пытаются выдать за факт, ни у кого не возникает сомнений — а нужно ли этот слух вообще обнародовать? Потому что, если это не сделаешь ты, то сделают на соседнем канале/.

Конфликтные характеры. Истероидные натуры. Субъекты, абсолютно не способные слушать, что им говорят другие. Самое печальное, что журналисты обожают подобного рода фигуры. Для них эксцентричность — синоним телегеничности. Чем фигура скандальнее, тем больше у нее шансов стать героем экрана. И любое предостережение здесь воспринимается, как цензура.

Криминализация эфира. Героизация насилия. Сексуальные откровения в то время, когда у экранов дети. Колдуны, экстрасенсы и целители довершают картину.

Когда-то победители интеллектуальных ристалищ получали в награду книги. Сегодня — пакеты с деньгами. Непредсказуемые дуэли «телезрителей против знатоков» уступили место триумфу ассигнаций над эрудицией. Ведущие викторин не требуют от участников ни артистизма, ни гражданских качеств, ни дара импровизатора. Они импровизируют сами и даже вполне артистично. Хотя все их превосходство — в готовых

ответах, прочитанных в сценарии перед выступлением.

Когда-то в образовательных и учебных программах /были такие/ демонстрировались уроки этики. Но ведь любая телевизионная передача — урок этики. Или антиэтики. Даже если ее создатели об этом не думают. А, может быть, именно потому, что не думают.

Неспособность задуматься о последствиях своей передачи — характерная особенность нынешних журналистов.

Ощущает ли телевидение свою ответственность перед зрителем? Журналист — перед репутацией своего канала? /Репутация величина сегодня столь малая, что ею вполне можно пренебречь. И пренебрегают/.

Попытки создать моральные правила поведения в перестроечные годы предпринимались в “Останкино” неоднократно. Всякий раз эти усилия оборачивались чем-то вроде Кодекса строителя коммунизма с призывами к честности и правдивости. Но честности перед кем? Перед публикой, чье любопытство неисчерпаемо? Героем программы, стремящимся избежать чересчур назойливого внимания той же публики? А ведь существует еще и ответственность перед обществом с его понятием о достоинстве.

Документалистика постоянно имеет дело с противоречием между правом публики знать все и правом личности, оказавшейся на экране, на неприкосновенность ее частной жизни. Между правом кандидата в период избирательной кампании изложить в эфире то, что он хочет, и правом зрителя получить возможность судить о подлинных намерениях кандидата. Но до каких пределов простирается наше право знать? В каких случаях в жертву такому праву можно принести суверенность отдельной личности? Где границы той территории, которая именуется частной жизнью?

Излагая нравственные принципы в самой общей форме, мы рискуем вступить в безнадежное соревнование с проповедями Моисея или наставлениями Нагорной проповеди. Противники каких бы то ни было норм и правил полагают, что воспитанный человек в дополнительных наставлениях не нуждается. С этим доводом безусловно стоило бы согласиться, если бы все журналисты и в самом деле обладали тем чувством собственного достоинства, которое заставляет считаться с таким же чувством у собеседников или зрителей. Если бы...

Шприц для инъекций

Нынешним зрителям может показаться странным, но сегодняшние призывы к соблюдению ведущими нравственных норм и упреки в отсутствии вкуса почти не возникали в советское время. Дело в том, что номенклатурное телевидение сводило почти на нет индивидуальные самопроявления журналиста. Явление диктора на экране считалось когда-то почти ритуальным актом, а такие слова, как “я” и “мне кажется” в 50-х годах вообще исключались из лексикона.

Нормативная этика, впрочем, касалась не только поведения человека в кадре.

Что такое культура информационной программы? В чем заключаются критерии объективности в документальном вещании? Какова зависимость телевидения от общества? Такие вопросы звучали не иначе, как риторические. Гостелерадио формировалось как чистый продукт Административной системы.

Собственно, само название «Центральное телевидение» на первых порах носило условный характер. «Центральная студия телевидения», возникшая в 1951 году /тогда — «ЦСТ»/, не могла быть всесоюзным монополистом уже по тому, что радиус прямого сигнала в то время не выходил за пределы московской области. С появлением радиорелейных линий, а затем и постоянной космической телесвязи /система «Орбита» — 1967/, московские передачи оказались доступны для всей страны. Но ситуации это не

изменило. Две основные программы, анонсируемые как «всесоюзные» всегда оставались — по своим территориальным и национальным признакам — преимущественно столичными. Иностранцы недоумевали, почему у вас, в многоэтническом государстве, все дикторы и ведущие — исключительно москвичи и при этом — русские?

Десятилетиями административный снобизм проявлял себя в откровенном пренебрежении к местному вещанию. Вместо того, чтобы показывать самое живое и самобытное, республиканские и областные студии — по указанию свыше — заполняли предоставляемое им скудное время на «всесоюзном» экране дежурными передачами в форме парадных отчетов-здравий. Центр был озабочен не столько координацией региональных каналов, сколько их субординацией по отношению к самому себе.

В 1962 году произошло событие, скорбные последствия которого обнаружились много позже. Абонентную плату за телевидение отменили, введя взамен надбавку к розничной цене самого приемника. Уже пять лет спустя компенсация перестала себя оправдывать. К 1980 году расходы превысили доходы четырехкратно. Телевидение стремительно дорожало по мере увеличения объемов вещания, развития наземных и спутниковых линий связи и возрастающей стоимости оборудования.

Но гораздо существенней оказалось другое. Отменив абонентную плату и перейдя на финансирование из госбюджета, советское телевидение, по существу, изменило природу своей социальной роли. Очевидным это стало лишь в последнем десятилетии века. На первых порах изменений не почувствовали и сами работники телевидения /многие до сих пор продолжают считать, что советское вещание было государственным, а не авторитарно-номенклатурным/.

«Если государство тратит миллиарды на свои государственные структуры, то оно, естественно, вправе требовать, чтобы люди, там работающие, проводили политику государства». С каждым годом этот тезис звучал все более внушительно вплоть до распада СССР. Но, тогда, в 1962 году телевещанием было охвачено лишь 15% населения. Десятки местных студий действовали разрозненно /первая релейная линия между Москвой и Киевом вступила в строй лишь в 1960-м/. Никто еще не воспринимал телевидение как инструмент государственной информации. /Программа “Время” появится лишь в 1968 году/.

Говорить всерьез о зависимости телевидения от общества не приходилось в силу не только отсутствия гражданского общества при авторитарном режиме, но и каких бы то ни было механизмов обратной связи с аудиторией. Разумеется, не могло возникнуть и вопроса об ответственности вещания перед обществом. О самостоятельном политическом статусе массовых электронных средств:

В чем состоит государственная политика применительно к телевидению — в защите власти или в защите от власти?

Журналистское сознание не знало подобной альтернативы. Весь горький опыт отечественной реальности приучил к тому, что средства массовой информации — орудие репрессивное, а его задача — обеспечить монополизм единственно верной идеологии. Не удивительно, что дикой казалась мысль о государственном телевидении как о вещательном органе, исключаяющем какую бы то ни было монополию.

Такой подход избавлял от альтернативы, показывать ли ключевые выпуски новостей по разным каналам одновременно, как в США, или с разрывом, как, скажем, в Англии. Одна и та же информационная программа “Время” транслировалась одномоментно /в 21.00/ по всем останкинским каналам на весь Союз. Она являла собой не столько картину событий, происходящих в стране и мире, сколько представление о том, какими должны выглядеть на экране страна и мир.

Само выражение СМИ — «средства массовой информации» — несло в себе печать неблагонадежности. Гораздо чаще употреблялось СМВП — «средства массовой информации и пропаганды». При этом пропаганда всегда считалась первичной, а информация — только средством. Сторонники СМВПа не допускали, что информация

сама по себе — без ее пропагандистского назначения — представляет какую-то ценность. Их не смущало публичное выражение — «пропаганда врет всегда, даже в тех случаях, когда говорит правду».

Тоталитарное начало обнаруживало себя не только в аппаратной структуре Гостелерадио и его госбюджетной экономике, но и в самом сознании тележурналистов.

Самоценность факта считалась понятием буржуазным, а значит лживым. Кадры телехроники отражали не реальную жизнь общества, но, скорее, ритуалы, посредством которых режим утверждал себя — парады и празднества, торжественные заседания и вручение наград, нескончаемые чествования и перманентные юбилеи.

Номенклатурное телевидение породило особый вид теленовостей — информацию, независимую от фактов, которым запрещалось противоречить передовому мировоззрению. А если они все же противоречили, то тем хуже для фактов — они оставались за кадром. Не имело значение то, что действительность на экране мало чем походила на действительность вне экрана, — именно ее и надлежало считать реальностью. Известное сравнение Останкинской телебашни со шприцем для идеологических инъекций /Андрей Вознесенский/ в этом смысле вполне отвечало сути. Хотя эта формула и принадлежала поэту, она воспринималась не метафорой, а диагнозом.

Объектом номенклатурного телевидения выступали не зрители и не публика, но манипулируемое массовое сознание. Если вы вооружены шприцем, человек перед вами — не собеседник, а пациент. А если шприц высотой в телебашню, которая посредством «Орбиты» усаживает к экрану аудиторию от Москвы до Владивостока, то пациентом становится вся страна. Информационные программы превращаются в идеологические инъекции.

Парк ледникового периода

В завершающую фазу тотальной регламентации телевидение вступило в начале 70-х. Сотрудницам ЦТ запретили входить на студию в брюках /за этим лично следил председатель Гостелерадио/, а журналистам, имевшим бороду, выходить в эфир. /Некоторые ведущие сбрили бороду, другие — независимые — распрощались с экранной карьерой/. Средства массовой коммуникации погружались в эпоху «общественной немоты», где телевидению была уготована роль застрельщика.

Именно в начале 70-х годов с экрана были удалены знаменитая «Эстафета новостей» Юрия Фокина и чемпион популярности — КВН — с его сомнительным юмором /«Сначала завизируй, потом импровизируй»/. В числе изгнанников оказались писатель Сергей Смирнов, на чью передачу «Рассказы о героизме» приходило до двух тысяч писем в день, и лучший ведущий «Кинопанорамы» Алексей Каплер. Подобные акции осуществлялись, как правило, от имени «среднего зрителя» — абстрактного символа, позволявшего не столько принимать в расчет запросы аудитории, сколько с ней не считаться.

Резко снизилось количество местных студий. Непокоримая уверенность руководства Гостелерадио, что все лучшее может быть создано лишь в останкинских павильонах, а регионалам надлежит лишь копировать эти достижения, разрушительно сказывалось и на характере собственного вещания. Немногочисленные эксперименты в области телепублицистики, по существу, терялись в потоке убогих инсценировок «под жизнь». «Энтузиазм уже ушел, а профессионализм еще не появился». Такое выражение бытовало среди работников общественно-политического вещания и находило свое постоянное подтверждение на экране.

Начало 70-х совпало и с завершением перехода на видеозапись — отныне все передачи за исключением спортивных репортажей подвергались предварительной консервации, а прямые трансляции некоторыми критиками объявлялись атавистическим

пережитком.

Нетривиальные идеи расценивались как покушение на устои, а жанровая унификация достигла наивысшего совершенства /показательны названия телерубрик: «Для вас, родители», «Для вас, ветераны», «Для вас, животноводы»/. Противоречия, подсмотренные в реальности, и попытки дискуссий удалялись с экрана, как злокачественная опухоль. Служба научного программирования, сотрудники которой пытались сформулировать принципы дифференциации четырех каналов, была распущена. Переводы и реферирование зарубежной прессы о телевидении объявили ненужными, даже вредными. Работники ЦТ поговаривали о новом ледниковом периоде, они расходились лишь в прогнозах его длительности.

По отношению к мировому вещанию советское телевидение всегда было «островным». Оно считало свой опыт самодостаточным. Любые попытки транслировать западные программы за редкими исключениями рассматривались руководством Гостелерадио как идеологическая диверсия, от которой всеми силами следует уберечь народ. Добровольная самоизоляция от мировой телепрактики привела информационное вещание к удручающему уровню профессионализма, резко ограничив представления о возможностях постижения жизни, наработанных в международном эфире, не говоря уже об общепринятых нормах этики. В результате наш зритель оставался провинциалом, а большинство телевизионных работников общественно-политического вещания — дилетантами.

Информационные сюжеты шли под музыку классиков и представляли собой нечто вроде протокольных экранизаций. Это торжество постановочных принципов объяснялось не только журналистской некомпетентностью. Сама некомпетентность была результатом определенного понимания социальной роли журналистов в тех условиях, когда экранная периодика выступала чем-то вроде придворной хроники Ее Величества Номенклатуры. Пропаганда и этика — взаимоисключают друг друга. Пошлость эпохи расцвета застоя состояла в тотальном официозе, в унификации «паркетного» или «протокольного» поведения перед камерой.

«Союз нерушимых», «В семье единой», «Главная улица России», «Люди большой судьбы»... Заголовки телециклов документальных фильмов хорошо передавали пафос и тональность такой журналистики. Десять серий «Главной улицы России» рисовали «картины вдохновенного труда советских людей на преобразованных и вечно новых волжских берегах». Авторам произведений, в которых торжествующая заданность результата исключала всякую степень риска, обеспечивали зеленую улицу в эфире не в пример их коллегам, снимавшим жизнь «как она есть».

Дискуссии об этике экранного журналиста — на страницах периодики или на конференциях — в те годы возникали чаще всего в двух случаях: когда речь шла об откровенных инсценировках в документальных программах или о случаях применения скрытой камеры в документальных фильмах.

Время от времени газетные рецензенты подвергали критике передачи и фильмы, где солнце всегда в зените, а люди не отбрасывают теней. Но это не оказывало никакого воздействия на экранную практику. Постановочная эстетика воспринималась зрителем, как нечто само собой разумеющееся. Не с чем было ее сопоставить.

Вещательная политика Гостелерадио отражала характер иерархических отношений, которым наилучшим образом отвечала официозная хроника с ее каноническими дикторскими текстами. Именно такая политика определяла судьбу уже отснятых картин и записанных передач, обрекая на бездействие документалистов, еще не утративших вкуса к незарегламентированной реальности.

Беды телепублицистики и телекино, накапливавшиеся год от году, становились все более нетерпимыми и ко второй половине 80-х уже сознавались не как отдельные недочеты, но, скорее, как законченная система противодействия развитию телевизионного творчества, всякой свежей идее и просто здравому смыслу.

ИМПЕРИЯ НОВОСТЕЙ

Из летаргии

Эру гласности первыми ощутили читатели периодики. "Читать стало интересней, чем жить". Фраза Жванецкого стала крылатой. Зарубежные советологи заговорили о "газетной революции" в России /отечественные критики — о газетно-журнальной/.

Но не прошло и года, как революция захватила экран.

От централизованной пропаганды к овладению основами подлинной информации — таков был смысл радикального поворота, который начался на телевидении с перестройки.

В феврале 1986-го организаторы космических телемостов впервые провели встречу "рядовых граждан на высшем уровне" /Ленинград — Сизтл/. Никогда еще со столь близкого расстояния мы не видели, как выглядят простые американцы /"Да ведь они такие же, как и мы!">/.

Месяц спустя в эфире дебютировала "лестница" — в молодежной программе "12 этаж". И насколько же не похожи на своих родителей оказались собственные дети — ни внешностью, ни мыслями, ни поступками. "Лестница" /подростки, обжившие черную лестницу одного из столичных домов культуры, где путь с парадного подъезда им был закрыт/ вела себя вызывающе. Скандалила, забрасывала вопросами приглашенных на передачу чиновников /«Вы уходите от ответа. Скажите прямо — да или нет!»/. В своей обстановке подростки чувствовали себя отлично и были в большей мере самими собой, чем если бы их пригласили в студию. Именно "лестница" обусловила успех передачи. На нее ссылались в единственном числе: "Пусть простит меня лестница...", "Как бы мы не гневались на лестницу...", "Независимо от того, какого мнения о нас лестница...". Можно сказать, что из места действия "лестница" сразу же стала действующим лицом.

Оказалось, что смотреть еще интереснее, чем читать.

Концертная студия Останкино, когда-то заявившая о себе традицией поэтических вечеров, превратилась в общественную трибуну, где среди гостей оказались писатели, ученые, педагоги-новаторы, чей голос годами не мог пробиться сквозь стены Минпроса. Многоликий зал заставлял приглашенного мобилизовывать все духовные силы. Стоящий на авансцене едва успевал следить за блуждающим микрофоном /"Повернитесь налево! Я здесь!"/. В полемике обнаруживались неожиданные стороны темперамента. Даже отдельные фразы высвечивали характер /"Не могу я работать в вузе, — признавался школьный учитель. — Скучно. Никто не безобразничает, не стреляет из рогатки. Я профнепригоден для вуза"/.

"Вы нагнетаете ненужный ажиотаж. Разжигаете страсти. Злоупотребляете гласностью, — негодовали инспекторы из Министерства просвещения после выступлений Е.Ильина, В.Шаталова, И.Волкова, С.Лысенковой. — Теперь даже дети заявляют, что учить их надо иначе". «А если дети правы?» — возражали оппоненты. Еще недавно работать было действительно невозможно. Но кому? Да все тем же педагогам-новаторам. Их объявляли инакомыслящими, снимали с работы, отлучали от школы. И вот ситуация сдвинулась с мертвой точки. Перевернулась. Встала с ног на голову. А точнее — с головы на ноги.

Прямое вещание, объем которого за два года увеличился в 30 раз, возродило контактные передачи с обратной связью, наделявшие зрителей "телефонным правом" вторгаться в экранное действие. /Даже операторы в телестудии — и те иной раз, не выдержав, включались в спор/.

Телевидение очнулось от летаргии. Стремительно росли популярность и количество передач, где главными лицами были "ответчики", а движущей силой —

вопросы телезрителей и участников, непосредственно приглашенных в студию. "Диалог", "Родительский день — суббота", "Музыкальный ринг", "Прошу слова", "Лицом к проблеме" — названия телерубрик отражали публичное умонастроение. Как и сами жанры — пресс-конференции, телефорумы, телемитинги.

Аудитория становилась коллективным интервьюером, а человек, задающий вопросы, едва ли не самой типичной фигурой экрана. "Свободный микрофон", установленный на улице, позволял любому из сотен желающих, включиться в общественный разговор. Суждения зрителей, звонивших по ходу живой трансляции, тут же обрабатывались компьютером и комментировались присутствующим в студии социологом. Так был построен ленинградский телереферендум "Общественное мнение" Тамары и Владимира Максимовых /они же — создатели «Музыкального ринга»./ Первая передача продолжалась более трех часов — до и после программы "Время" — и собрала свыше трех тысяч мнений /звонки, телеграммы, непосредственные высказывания участников/, не считая потока тут же хлынувших писем-откликов.

Девушки, склоненные над машинками в стеклянных кабинках с номерами студийных телефонов, становились постоянными персонажами передач. Зарождалось то, что впоследствии назовут интерактивное телевидение.

«До полуночи и после» Владимира Молчанова, ночные и утренние новости, «Пятое колесо»...

Подобного рода «народная публицистика» выступала как своего рода форма общественного самосознания.

О социальном взрослении телевидения можно было судить и по тому, как менялась манера ведущих программы "Взгляд" /1987/. Горячие поклонники музыкальных видеоклипов /рубрика поначалу называлась информационно-музыкальной программой/ поднимали в эфире все более острые темы. На глазах у зрителей "Взгляд" обретал осмысленность.

Благодаря премьере "Архангельского мужика" /сценарий Анатолия Стреляного, режиссер-оператор Марина Голдовская, 1986/ миллионы людей узнали о борьбе одиночки-крестьянина из северного лесного хутора со своим областным руководством. Николай Сивков, решивший стать первым советским фермером, почувствовал на себе, какую угрозу таит подобного рода самостоятельность для всемогущего партийного аппарата. Архангельский обком потребовал от Гостелерадио отменить повторный показ картины.

На смену номенклатурным героям на экран приходили «перестроечные» фигуры, в том числе фигуры самих ведущих. Политизация общественной жизни достигла пика. Прямые трансляции Первого съезда народных депутатов /1989/ сыграли роль социального детонатора. Благодаря телевидению национальным героем стал академик Сахаров.

Телевидение сделало зримым не только механизм переустройства общества, — оно само стало частью этого механизма.

Взрыв документализма

Еще за год до перестройки в стране — с точки зрения телезрителя — ничего не происходило. О том, что в мире случаются какие-то неожиданные события — землетрясения, авиакатастрофы, межнациональные войны и забастовки — аудитория узнавала по репортажам зарубежных корреспондентов из горячих точек планеты. Никому и в голову не могло прийти, что очень скоро сама Россия окажется такой же «горячей точкой». Страна, десятилетиями, экспортировавшая на Запад нефть, газ и лес, изумляла мир образами новой реальности. В Москве и столицах республик возникали десятки зарубежных корреспондентских пунктов. Стать сотрудником такого корпункта означало сделать карьеру за несколько месяцев. Добыча материала шла, как говорится, открытым способом. Но не меньшие перемены произошли и в документальном отечественном

кинематографе.

В тот же год, когда о себе заявили неутомимые подростки с «лестницы», на киноэкраны выходит документальная лента рижанина Юриса Подниека «Легко ли быть молодым?». Еще одна встреча с собственными детьми. С детьми-беглецами, которые оставили семью и школу /духовно оставили — физически они присутствовали среди нас/. С детьми, которые предпочли миру взрослых роковое подполье, не скрывая мотивов, — они не хотят быть такими, как их родители и учителя.

Панки с по-петушиному покрашенными чубами. Металлисты в куртках с созвездиями заклепок. Хиппи и наркоманы. Загадочные, неведомые. Какие они — добрые, хорошие, невезучие? А может быть, чуждые, бесчувственные, жестокие? Или те и другие сразу? «Никто так и не понял, что мы надели эти кожанки с заклепками и взяли это громкое слово «металист», «панк», чтобы показать всем: мы — грязные, ободранные, жуткие, но мы — ваши дети, и вы нас такими сделали. Своим двуличием, своей правильностью на словах и в идеалах. А в жизни...».

Наши дети, свидетельствовал фильм, — отшельники при живых родителях, островитяне в переполненных школьных классах с их системой унылых регламентаций, столь же отработанных, сколь безличных. Классов, где дети — уже не дети, а контингент учащихся, отличающихся не талантами и не силой духа или характера, а успеваемостью и посещаемостью. «Получается, что вы перед дверью школы надеваете какую-то маску?» — спрашивал режиссер-сценарист. — «Да, это на сто процентов. В школе я один, а в кругу своих друзей...»

«Легко ли быть молодым?» — коллективный фильм-исповедь об одиночестве целого поколения. На массовых демонстрациях лента собирала полные стадионы. Это был настоящий «взрыв документализма».

Еще недавно кинематограф творил государственный эпос. Люди делились на тех, кто достоин и кто недостоин предстать перед кинокамерой. Ни индивидуальные судьбы, ни частные мнения, ни внутренний мир героев при таком масштабе на экраны не попадали. От реальной аудитории обитатели экранного мира отличались, как небожители от земных существ, как брамины от касты неприкасаемых. В число неприкасаемых попадали целые срез общества.

Новое кино открывало новую географию — сферы жизни, до сих пор считавшиеся заказанными для кинокамеры. Подобно монаху со средневековой гравюры, отважившемуся просунуть голову через небосвод, дабы взглянуть, что находится “по ту сторону”, зритель впервые увидел недоступную до сих пор для экрана действительность с той, правда, разницей, что в этой действительности как раз обитал он сам.

Новое кино поражало своей многоликостью. Это была настоящая энциклопедия социальных типов. Женские колонии. Спецприемники. Городские притоны /“Мы хоть телом торгуем, а вы своей совестью”/. Больницы для наркоманов. Тюремные камеры смертников.

Сталкиваясь с неприглядными сторонами жизни, документалисты учились не отворачивать в сторону камеру. “Смотреть эти кадры невыносимо, но постарайтесь не отводить глаза”, — все чаще звучал закадровый голос.

Никакая правда не бывает опаснее тех последствий, к которым приводит ее незнание или — что хуже — нежелание ее знать..

В этих фильмах мы видели, с какой планомерностью чиновники Минводхоза искореняли залив на Каспии. Как доблестные ирригаторы изводили Аральское море, как превращались в помойку живописные пляжи.

Это были картины не столько об экологических катастрофах, сколько об экологических преступлениях. О том, как, уничтожая природу, люди уничтожают самих себя.

Еще вчера кадры перекрытий рек на великих стройках считались коронными в выпусках кинохроники. Документалисты охотно снимали бетонщиков и монтажников —

овейных славой строителей ГЭС. В поисках головокружительных панорам кинооператоры не уступали своим героям в мужестве. Кто же думал, глядя не эти кадры, что великие стройки несут великие разрушения? Что за киловатты энергии, производимые самыми крупными в мире турбинами, заплачено десятками затопленных городов, тысячами исчезнувших сел, миллионами гектаров погубленных почв, истреблением уникальных лесов и памятников культуры.

Новое кино стало новым взглядом на старые ситуации.

Еще вчера документалисты охотно снимали оленей в тундре. И вот мы увидели, как безжалостно — в той же тундре — эти удивительные создания подвергаются массовому уничтожению /"Госпожа Тундра"/. Увидели бараки первостроителей БАМа. Дощатые узенькие дорожки вместо асфальта. Перелопаченная земля. Снесенные парники. «Покорение Сибири» — выражение, не сходившее с газетных полос и выпусков кинохроники — обрело вдруг буквальный злобный смысл. Байкальско-Амурская магистраль оказалась самым длинным памятником застоя. /«Зона БАМ. Постоянные жители»/.

Почему же не замечали этого те, кто снимал здесь раньше? Не потому ли, что восприятие документалистов не включало в себя точек зрения обитателей убогих вагончиков и бараков, окружающих стройки, а кинослух не улавливал голосов крестьян обреченных сел, не говоря уже об озерах, лесах и реках, лишенных голоса вообще. Кинематографисты смотрели на мир глазами мелиораторов и стрелков-охотников, глазами гидротехников и поворотчиков рек.

Это было ведомственное кинозрение.

Конечно, документальная камера не умела видеть того, чего нет /если не прибегать к откровенным инсценировкам/. Но зато она умела не видеть многое из того, что было. И не видела.

«Кинохроника — это образ времени, — уверяли неутомимые летописцы. — Документ эпохи, по которому грядущие поколения смогут судить, как жили люди до них».

Но вот мы сами превратились в “грядущее поколение”. Что же узнаем мы о прошлой жизни из кадров вчерашней хроники? О чем она была готова нам рассказать? О достойных встречах или досрочных сдачах? О битвах за хлеб и сражениях за металл? О подвигах передовиков, идущих с небывалым подъемом в авангарде соревнований и удивляющих все прогрессивное человечество?

Кадры хроники, километры которой хранились в фильмохранилищах, несли не столько образ времени, сколько миф о времени. Каким оно, это время, хотело бы видеть само себя.

При работе над монтажными фильмами редакторы скрупулезно следили, как бы на экране не промелькнуло изображение Сталина или Хрущева /о Троцком было даже подумать страшно/. Собственно, в этом и состоял «профессионализм». Сомнительные кадры извлекали, как занозы, способные вызвать заражение мысли.

“Очернители белых пятен истории, — упрекали создателей новых лент. — Вы снимаете документальные фильмы ужасов. В кинозале же хочется отдохнуть душой...” Но разве не сами кинематографисты воспитали в зрителях эту тягу к иллюзиям “Кубанскими казаками” и придворной хроникой?

“Игровое кино рассказывает зрителям сказки, не скрывая этого обстоятельства, а документалисты свои сказки выдают за действительность”, — заметил в те годы один кинорежиссер.

52 киновыпуска “Новостей дня” напоминали ежегодное собрание сказок.

Триумф и падение ТСН

В сентябре 1989 года по первому каналу ЦТ дебютировала Телевизионная служба новостей» /«ТСН»/. Это был вызов устоявшимся принципам генеральной программы «Время». В основе новых выпусков лежала концепция молодых журналистов. Бригада

состояла из 23 человек /средний возраст — 33 года/. За 10-15 минут на зрителя обрушивалось втрое больше событий, чем за получасовой или сорокаминутный выпуск «Времени». Репортажи из Прибалтики, Закавказья, Молдовы. Парламентские новости. Борьба между Горбачевым и Ельциным.

Экономическая блокада Литвы. Снесение памятников Ленину. Место захоронения убийцы Троцкого в Москве...

Ведущие стремились излагать свои мысли коротко и ясно. Местные же корреспонденты по-прежнему присылали затянутые длинные материалы. Скорость речи корреспондента и манера ведущего «ТСН» явно не совпадали. Корреспондентов стали учить работать по-новому. «Время» попыталось перехватывать эти сюжеты. Тогда молодые журналисты предприняли ответные меры. Корреспонденты отныне появлялись в кадре и говорили: «Специально для «ТСН».

Политика информации вступила в сражение с политикой пропаганды.

Ветераны упрекали юных реформаторов в том, что те предпочитают излагать позиции чаще, чем факты /упрекнуть в изобилии фактов выглядело уж очень нелепо/. Между тем как раз насыщенность фактами и представляла для режима основную опасность. Преобладанием позиции над фактами отличалась программа «Время», демонстрируя факты, в соответствии с которыми в стране и мире происходило не то, что происходило, а то, чему следовало происходить. Часть аудитории привыкла полностью доверять словам диктора, который казался ей гарантией объективности, в то время, как ведущий-журналист — средоточием «отсебятины». /В последнем, впрочем, было убеждено и само руководство Гостелерадио/.

Ведущих «ТСН» /Александра Гурнова, Татьяну Миткову, Дмитрия Киселева, Юрия Ростова/ уличали в субъективных недикторских интонациях. /Как-то высокое руководство сделало замечание А. Гурнову за то, что он позволил себе не совсем уважительный отзыв о Горбачеве. Тот показал свои тексты и попросил указать, в каком месте он позволил себе подобные вольности. Таких мест, разумеется, не было/.

В программу «Время» никакие факты не проникали вне идеологической упаковки — заранее разработанного клише. Такие клише служили готовой матрицей сообщений, а события или факты, которые не подтверждали канонизированной идеи, оказывались вообще за пределами новостей. Присутствие диктора как ведущего новостей служило, таким образом, не гарантией объективности, а как раз, напротив, — признанием наибольшей тенденциозности. У диктора не было и не могло быть своего мнения на экране /в жизни, разумеется, сколько угодно, но в кадре диктор оставался рупором высшей партийной власти/.

Взбурдаженная социальными переменами действительность все менее отвечала предуготовленным типовым канонам, а противостояние «ТСН» и «Времени» обретало все более непримиримый характер.

Кульминация наступила 13 января 1991 года.

«Это было трагическое число в истории нашей страны — день, когда в Литве пролилась кровь, — рассказывала впоследствии Татьяна Миткова в интервью выпускнице факультета журналистики МГУ. — Я в тот день должна была вести ночной выпуск новостей. Но в 9 утра услышала по радио, в том числе зарубежному, о штурме десанниками вильнюсской телебашни и поняла, что надо срочно ехать на работу. Приехал Дима Киселев, приехало еще практически полотдела. В 3 часа мы дали спецвыпуск, показали картинку из Вильнюса, съемки шведского ТВ. И решили, что к ночи расскажем подробнее обо всем, о чем нам не удалось рассказать днем.

В 23 часа, когда выпуск уже был готов и сверстан — сюжеты из Вильнюса, Риги, Минска, первая реакция политических лидеров Запада, — нас с Димой вызвал заместитель председателя. Сейчас, — сказал он, — я напишу текст о том, что действительно происходит в Вильнюсе, а все, что вы там подобрали — в корзину. Он сел писать в кабинете у Главного редактора. Мы с Димой наблюдали за этим процессом.

Потом прочитали его три или четыре страницы и поняли для себя, что не будем произносить это в кадре. Если эти страницы и прозвучат в эфире, то пусть их читает диктор.

Я спустилась в студию без микрофонной папки, которая оставалась у заместителя председателя. За две минуты до эфира мне, наконец, принесли злополучную папку, в которой из 19 страниц-сообщений 12 были жирно зачеркнуты красным карандашом. В папке оставался мой текст: «Здравствуйте, товарищи», сообщения о событиях в Персидском заливе, только что написанный текст заместителя председателя и несколько репортажей, присланных с местных студий. Все... Это было страшно. Я даже не помню в моей жизни момента, который по драматизму был бы похож на этот. Что-то надо было сделать — дать понять телезрителям, что все произойдет не по нашей вине. Когда пошла уже «шапка», в студию вбежал Дима и подсказал решение. После моего вступления я произнесла: «А сейчас мы представим официальную версию литовских событий, с которой вас познакомит диктор. К сожалению, это вся информация, которая оказалась возможной для ТСН».

И еще одно. За 45 минут до эфира режиссер-документалист Андрей Никишин привез по просьбе ведущей кассету своего фильма «После летаргии». Фильм не пролитовский, не антирусский. О пробуждении национального самосознания. «В заключение мы показали музыкальный фрагмент из фильма — на документальных кадрах Прибалтики 88 года. Мне кажется, этим клипом мы выразили все то, что нам не удалось сказать в самом выпуске новостей».

Но еще больше ведущую потрясло то, что было после эфира. Группа не могла уйти с работы до трех часов ночи, — звонила буквально вся страна. Люди плакали. Звонили прибалты: «Ребята, спасибо большое!». Впоследствии Митковой за этот поступок вручили в США международный приз за защиту прав журналиста. Вместе с ней такой же приз получали знаменитый Уолтер Кронкайт и китайские журналисты, пострадавшие во время событий на площади Тяньаньмынь/.

Через несколько дней в «ТСН» были назначены новые люди — цензоры. Программе оставалось существовать последние недели. Всего она пробыла в эфире 19 месяцев.

А еще через две недели дебютировала программа "Вести".

Мертвые хватают живых

Сформированная десятилетиями борьбы с инакомыслием и инакочувствием, самозамкнутая система авторитарного телевидения терпела крах. В состоянии кризиса оказались все пять опор, составлявших несущую конструкцию этой системы. Аппаратная структура, несовместимая с требованиями демократии. Госбюджетная экономика, неспособная субсидировать электронные средства массовой коммуникации. Вещательно-производственная монополия "Останкино", в одном лице совмещавшая всесоюзного транслятора и производителя. Концепция "среднего зрителя", позволявшая решать за аудиторию что ей нравится и не нравится. И, наконец, доктрина изоляционизма в международном эфире.

Противники перемен были первыми, кто обнаружил, что обновленное телевидение, возникшее как продукт перестройки, становится одним из условий самой перестройки. Случалось, что в моменты трансляций по ЦТ критических репортажей региональные начальники, чьи ведомственные интересы были затронуты в анонсированной заранее передаче, отключало электричество в целом районе.

Механизм торможения ощутимо проявил себя в конфликте с "Архангельским мужиком". Испуганный реакцией Архангельского обкома, руководитель «Останкино» поспешил отменить объявленную в программе повторную демонстрацию, что вызвало бурю в прессе. О картине заговорили даже те, кто ее не видел.

Ощущая все более возрастающую опасность, телевизионные чиновники отлучали от эфира строптивых ведущих, удаляли из фильмов наиболее острые сюжеты /иногда вместе с фильмом/, закрывали популярные рубрики. Неподатливым редакторам объявляли выговор. Но подобные акции немедленно предавались огласке в прессе, вызывая бурное возмущение и общественные бойкоты по отношению к очередным останкинским председателям, которые менялись едва ли не ежегодно. «Премия Геббельса — первой программе ЦТ» — такой транспарант пронесли на одной из манифестаций.

Хотя председатели приходили и уходили, номенклатурное телевидение оставалось, доказывая, что не люди определяют эту систему, а сама система подбирает себе людей и уж во всяком случае формирует в них те качества, которые отвечают ее интересам. Так что объяснять нереформируемость главного канала личными особенностями руководителей было все равно, что винить в болезни термометр, показывающий температуру, которая нам не нравится.

Основным препятствием на пути государственного вещания оказалось как раз то, что десятки лет служило его основой — структура аппаратного управления. Понятно, что подобного рода организация не слишком способствовала творческой атмосфере.

«В одном это могучее средство массовой информации осталось неизменным, — свидетельствовал Эльдар Рязанов в открытом письме «Почему в эпоху гласности я ушел с телевидения» /«Огонек», 1988/, — оно зачастую всю свою работу, как и прежде, строит из желания угодить. Причем — увы! — не народу...»¹ Решение оставить «Останкино» родилось после того, как в передаче о В. Высоцком без ведома автора был вырезан рассказ о судьбах Гумилева, Есенина, Маяковского, Мандельштама, Цветаевой, Пастернака и Ахматовой. «Я хочу понять, кто дал право людям, занимающим должности, издеваться над нами? Кто вручил им мандат, что они большие патриоты, чем мы?.. У них поразительное чутье на нестандартное, неутвержденное, острое, выходящее из рамок».

«На государственном ТВ нет места плюрализму мнений, — два года спустя подтвердил Владимир Молчанов в дискуссии на страницах «Литературной газеты». — Мы ничего не можем сказать от себя, потому что это Гостелевидение... Мы все время вынуждены читать в эфире наш бездарный официоз. Я, например, в ужасе, что мне приходится вести программу “Время” целиком. Что мы будем говорить о событиях в Прибалтике?». «Когда общество пытается измениться, то профессионализм сталкивается с глыбой непрофессионализма», — подвел итоги дискуссии Владимир Познер².

В течение нескольких лет из «Останкино» добровольно ушли не только замечательные ведущие /В. Познер, В. Цветов, В. Молчанов, Э. Рязанов/, но и талантливые организаторы. Безотказный номенклатурный принцип «Мы тебя посадили, мы тебя и снимем» утратил свое воздействие. Снимать было все еще просто, а заменять уже нечем — резерв исчерпан.

Сопrotивляясь новым подходам, старое руководство закрыло «Взгляд» и недавно возникшую информационную программу “Семь дней” — еженедельный аналитический обзор. Сначала отстранило одного из ведущих, а затем и ликвидировало рубрику вообще — “по просьбе многочисленных зрителей”.

Под влиянием общественных перемен в регионах страны появлялись десятки и сотни независимых телекомпаний. Это было все тем же протестом против монополизма единой точки зрения, из которого возникла и останкинская «ТСН».

В мае 91-го процесс децентрализации захватил сам центр.

Противостояние Горбачева и Ельцина /президента СССР и президента России/ привело к провозглашению РТР. 13 мая Второй /«Российский»/ канал заявил о себе как о канале узаконенной оппозиции. В первый же день он дебютировал новой информационной программой «Вести», основными ведущими которой стали многие бывшие ТСН-овцы. «Останкино» дало трещину. Отечественное телевидение из средства воздействия на политику превратилось в предмет политики.

Борьба за шприц входила в новую стадию.

Всесоюзная аудитория, таким образом, получила сразу две ключевых информационных программы — «Время» на первом канале и «Вести» /разрешенная «ТСН»/ на втором. А еще три месяца спустя попытка подвергнуть ревизии десятилетиями утверждавшие себя принципы пропаганды получила новое продолжение. Драматические события, разразились во время известного путча ГКЧП в августе 91-го.

Приехав в 6 утра к "Останкино", тогдашний председатель Гостелерадио Леонид Кравченко обнаружил, что здание находится в военной блокаде, оккупированное десантниками и усиленными нарядами милиции» Председателя компании сначала не хотели впускать, а затем выпускать, на каждом этаже бродили вооруженные люди, а неизвестные в штатском расположились в его приемной и приемной его замов.

Заранее объявленный на тот вечер в программе балет "Лебединое озеро" демонстрировался уже с утра и был воспринят зрителями как попытка властей заблокировать всякую информацию /а впоследствии и самими путчистами как некий тайный намек — "лебединую песню"/.

Провал заговорщиков привел к очередной смене руководителя главной телекомпании. Выбор пал на Егора Яковлева, на этот раз назначенного сразу двумя президентами — СССР и России /жертвой личного противостояния М. Горбачева и Б. Ельцина как раз и считал себя отстраненный Кравченко/. Хозяином начальственного кабинета с его номенклатурными телефонами впервые оказался известный реформатор и демократ. "В чем ужас этих телефонов? — делился он с журналистами первыми впечатлениями. — Совершенно нормальные люди не готовы без указания сверху определять политический анализ дня, важнейшие темы. Ведь вся политическая направленность определяется звонками «оттуда»3.

В тот же день к председателю были вызваны Миткова и Киселев. «Мы приехали около семи, — вспоминает Миткова. — «Ребята, — сказал он, — я понимаю — вы почти полгода в эфире не были. Но я вас очень прошу войти сегодня в студию, сесть за стол. Не важно, что вы будете говорить. Мне важно, чтобы вас увидели».

Хотя Е. Яковлев был газетчиком, вещательная политика и экранная практика испытали при нем наиболее конструктивные изменения. «Я пришел на телевидение, — говорил он впоследствии, — с совершенно наивной и глупой верой в то, что вот сейчас открою все шлюзы... Теперь мне кажется, что многие здесь не только привыкли к политической цензуре, но даже были ею довольны». Программу «Время» новый председатель считал символом наибольшей вины перед обществом за ту дезинформацию, которой она служила.

По решению нового председателя был объявлен конкурс на лучшую модель новой информационной программы «Останкино». Конкурировали две команды — «ТСН» и «Времени». /Примерно за два года до этого «Время» попыталось само себя реформировать. Тексты старались делать более человечными, в пару с диктором усаживали журналиста. Но установка оставалась при этом прежней. Глядя, как официально ведет себя, сидящий рядом с диктором, журналист, телезритель решительно не мог отличить одного от другого/.

Три группы социологов оценивали результаты необычного конкурса. «ТСН» одержала безоговорочную победу. Первое место среди ведущих заняла Татьяна Миткова, второе — Дмитрий Киселев.

Именно Е. Яковлеву удалось, наконец, покончить с официальным «Временем» , — передача была закрыта. /Оказалось — на время: после его ухода программу очень скоро восстановили /. Он же способствовал появлению аналитической еженедельной программы «Итоги» /январь 1992/.

Персонализация новостей

Стремление к тому, чтобы новости на экране объективно отражали события,

происходящие в обществе, привело к пересмотру самой роли ведущего в отечественных информационных рубриках.

Ежедневная рубрика информации — витрина телевизионной программы дня. Так считается в мире. А ведущий рубрики — визитная карточка телестудии. Такие имена, как Уолтер Кронкайт, Питер Дженингс, Дэн Разер и Том Брокау, в США популярны не меньше, чем любой из президентов. Процесс очеловечивания информации получил название персонализации новостей.

В Советском Союзе, о чем уже говорилось, информационные программы с момента их появления вели всем знакомые дикторы. Нормативная эстетика в этом жанре обязывала их к еще более строгому поведению, чем обычно. Такая эстетика распространялась и на спортивных комментаторов.

В 1966 году журнал «РТ» /издававшийся в течение полутора лет и вскоре закрытый/ опубликовал, записанные на пленку фрагменты из трех параллельных репортажей, которые велись с мирового чемпионата по футболу в Лондоне. Трансляция шла на Бразилию, Англию и Советский Союз.

Вот как звучала 24 минута второго тайма:

ФЕРНАНДО БАТИСТА ЖОРДАН /Бразилия/. Беккенбауэр замахивается, удар в сторону ворот — гооооол! Индивидуальный гол немца, гол, удвоивший шансы на победу, гол защитника, гол в ворота Яшина из-за пределов штрафной площадки. Яшин, вероятно, не думал, что защитник отважится на удар вместо передачи.

БРАЙЯН МУР /Англия/. Немцы делают длинные передачи, чтобы заставить девять русских побегать как можно больше. Неожиданный удар — гол! Я только что пел хвалу Яшину, но, честно говоря, ни один самый блестящий вратарь не смог бы взять мяч после этого удара Беккенбауэра. Мне жаль Яшина. Он действует превосходно, но гол двадцатилетнего немца — просто конфетка.

НИКОЛАЙ ОЗЕРОВ /СССР/. Пономарев отбрасывает Хусаинову, тот теряет... Мяч подхватывают немецкие футболисты. Он у Беккенбауэра, тот идет вперед, набирая скорость, его никто не держит. Удар! Беккенбауэр пробил в девятку. Счет стал 2:0. Наши начинают с центра.¹

Одна минута. Обращает на себя внимание очевидное различие в манере ведения репортажей между западными и советскими комментаторами. Каждый раз, когда на футбольном поле возникали нештатные ситуации — скандал с судьей, удар ногой по ногам противника, подсечка, санитары с носилками — камеры западных телекомпаний тут же оказывались в центре события в то время, как наши уходили на нейтральные планы, и комментаторы говорили о чем угодно, только не о том, что происходило на поле. Такая тактика — не отвлекаться на частности — позволяла не обращать внимание на неординарные моменты в игре и исключала субъективность в интонациях комментаторов. Но ведь личное волнение репортера свидетельствует о напряженности момента игры не в меньшей степени, чем сама картинка, а следовательно не в меньшей мере передает объективность происходящего.

«Действие, которое разыгрывается на поле, — размышлял на страницах того же журнала кинорежиссер Александр Митта о футбольных репортажах со стадионов, — разворачивается как наглядная подробная схема, из которой вышелушены человеческие характеры. На протяжении полутора часов мы совершенно не видим портретов игроков. Мы ничего не знаем о них как о личностях». Но с другой стороны, продолжал он, драматизация событий рискует вступить в конфликт с объективностью их показа. Хроникальная трансляция регистрирует событие, отвлекаясь от «человеческих частных», в то время как «зрелищный» репортаж мешает иному зрителю следить за общим ходом спортивной встречи.²

Демонстрировать общий ход события, игнорируя частности, в том числе и индивидуальные особенности участников репортажа — этого принципа отечественное телевидение придерживалось и в других передачах. Лишь в начале 60-х телевизионные

ведущие впервые предстали без привычной бумажки или явно заученных текстов, ошеломляя аудиторию незадачным строем речи, непринужденностью интонаций и обращения. В обиход очень быстро вошли такие понятия, как «дистанция доверия», «интимность контактов». Потребность увидеть человека на экране раскованным, найти в нем постоянного собеседника, встретиться с ним в такой обстановке, в которой находится сам телезритель, вызвала к жизни целое семейство новоявленных рубрик — «Клуб кинопутешественников», «Музыкальный киоск», «Голубой огонек», «Кинопанорама»...

Последним сдало свои позиции информационное телевидение, а первым советским «комментатором новостей» стал Юрий Фокин. /Быстрота, с какой в 1961 году завоевала всеобщую популярность его еженедельная «Эстафета новостей», сопоставима разве что с будущим феноменом Влада Листьева/. Обнаружилось, что не одно и то же — представлять людей или с ними знакомить, информировать зрителя о событиях или помогать ему в них разбираться.

«Обратите внимание на такую-то новость, она представляет интерес в связи с тем-то и тем-то...» — сколько бы непосредственности не вложил в эту фразу диктор, она все равно им будет прочитана. Комментатор вправе произнести ее. Ибо различие между ними — это различие между автором и актером, между журналистом и исполнителем.

Рождение «Времени» /1 января 1968 г./ вернуло информационную политику в прежнее русло — от персонализации новостей к дикторскому ведению. /Три года спустя «Эстафету новостей» вообще удалили с экрана вместе с ее ведущим, отлученным навсегда от эфира/. И только с наступлением перестройки противостояние «журналист или диктор» — возобновилось «на новом витке спирали».

Факты и мнения

Конкурс двух моделей — «ТСН» и «Времени» — на самом деле был столкновением двух подходов, двух принципов. Молодые журналисты стремились избавиться от тенденциозности. Официальным комментариям предпочитали факты. Как уже говорилось, в их коротких выпусках — втрое меньших по размеру солидного «Времени» — фактов, содержалось раза в три больше. Можно сказать, что «ТСН» играла роль «пятой колонны» — десанта на вражеской территории. В конечном итоге эта высадка десанта и привела к победе.

Но победа над прошлым породила новые противоречия в информационном поле.

Еще недавно молодые ведущие были вынуждены скрывать свои убеждения. Поэтому выражали свое отношение чуть заметной мимикой, интонацией. Это ничуть не мешало зрителям чувствовать отношение журналистов к излагаемым фактам. Такого рода самоограничение было достоинством, о котором сами журналисты навряд ли подозревали. Для них это было вынужденным поведением в предлагаемых обстоятельствах.

Создание «Вестей» они восприняли как прорыв к свободе. Отныне никто не мешал открыто высказывать свою точку зрения — говорить, что думаешь. Ведущие решили не только сообщать о событиях, но и объяснять их смысл аудитории. Мнения о фактах подчас становились важнее фактов. Не удивительно, что многие из них ощутили «Вести» едва ли не как свою авторскую программу. Комментарии А. Гурнова, Ю. Ростова, В. Флярковского и вошедшей в команду С. Сорокиной все чаще превращались в маленькие публицистические выступления.

Но тут оказалось, что далеко не всем зрителям требуются подобные комментарии. Что хотя я, зритель, и жду от ведущего сумму фактов, но протестую, если эти факты упакованы в его мнения. За многие годы мне, зрителю, давно уже опостылело получать с экрана события в идеологически расфасованном виде. И от того, что вместо привычных клише, я получаю их в субъективной интерпретации, положения не меняет. Это все равно, как если бы спортивные комментаторы постоянно сопровождали свои выступления рассуждениями о том, как следует понимать игру и выражали свое личное отношение к

любимой команде.

Тяготение к назиданиям — наш отечественный порок. Создавалось впечатление, что он — неискореним. Когда аудитория видит в кадре ведущего, у которого на лице написано, что сейчас он расскажет не только о событиях, но и о том, что думает по их поводу, рука инстинктивно тянется к переключателю каналов. Откуда у ведущих такая уверенность в том, что зритель неспособен самостоятельно делать выводы?

Воспитанные на прежних принципах документалисты не понимали, что уважение к праву каждого гражданина иметь и высказывать свое мнение обязывает телевидение отражать в своих программах максимально возможный спектр мнений, бытующих в обществе. Журналист не вправе позволить себе забыть, что аудитория состоит не только из людей, разделяющих его взгляды и принципы. Не только из болельщиков им же любимой команды. Я, зритель, разумеется, понимаю, что личные пристрастия к той или иной команде у ведущего существуют, но совсем не хочу, чтобы он проявлял их в момент комментирования репортажа. Даже в тех случаях, когда я разделяю его пристрастия. Я протестую против навязанной точки зрения.

Так впервые в отечественных рубриках новостей возникла проблема соотношения фактов и мнений.

Прежде подобной проблемы не было. Факты поглощались идеологической установкой, не представляя собой никакой самостоятельной ценности. Подобную ценность мы ощущали лишь в зарубежных радиоголосах, где само изложение «голых» фактов каждый час открывало программу, после чего шел анализ событий /«комментаторы за круглым столом»/, в котором сопоставлялись различные точки зрения. «Авторам и дикторам следует считать, что слушатели так же интеллигентны, как и они сами, и единственная разница между пишущим и слушающим состоит в том, что первый имеет доступ к большей информации, чем второй», — говорилось в меморандуме руководства радиостанции «Свобода» от 1971 года.¹

Если в свое время иностранцев поражала тенденциозность "Времени" /голос диктора был голосом государства/, то теперь их не менее озадачивал полемический и субъективный характер журналистского изложения. От унифицированного государственного наставника /«кремлевского» диктора/ телевидение перешло к институту политических миссионеров. По существу, это была обратная сторона все той же тенденциозности.

Однако, и у субъективно комментируемой информации появились свои сторонники. «Столько лет мы боролись с режимом и анонимной централизованной журналистикой за право на личную точку зрения, — говорили критики, — а теперь, когда это право мы получили, вы хотите снова вернуть нас к безучастному изложению». Многие вспоминали, что дикторы в свое время пользовались всеобщей любовью благодаря своим личным качествам /Валечка, Ниночка, Анечка — были любимцами экрана/, а это, конечно, куда душевнее любой «беспристрастной» подачи новостей. При этом забывали, что свои ласкательные прозвища наши любимцы получили задолго до того, как появились первые информационные рубрики.

Наконец, находились и те, кто считали пристрастное изложение едва ли не национальным завоеванием, ссылаясь на то, что русская публицистика была пристрастна всегда и беллетризована настолько, что не различишь, где у журналиста информация, а где — комментарий. «Властители дум» — это выражение, на их взгляд, к репортерам относилось не в меньшей мере, чем к комментаторам. Информатор без собственного, публично выраженного мнения тут же, казалось им, теряет уважение в глазах телезрителей.

Между тем дискуссия о чистоте документалистики и о степени фактографичности излагаемых на экране событий возникла задолго до появления телеинформации. Более 70 лет назад она развернулась вокруг творчества Дзиги Вертова.

Прообраз телехроники

«Я хочу знать номер того паровоза, который лежит на боку в картине Вертова».

Это историческое обвинение было брошено автору «Шагай, Советы» и «Шестой части мира» Виктором Шкловским. В статье "Куда идет Дзига Вертов?", опубликованной в "Советском экране" за 1926 год /№32/, он утверждал, что в фильме исчезла "фактичность кадра", что "вещь потеряла свою вещественность", ибо "весь смысл хроники в дате, времени и месте".

Без точных — временных и географических — координат хроникально отснятый кадр, по мнению Шкловского, утрачивал документальность. Что же это за факт, если зрителю не сообщено досконально, — когда и где было снято? Художественная обработка фактов ведет к нарушению достоверности, к отходу от объективной жизненной правды.

Доводы участников той полемики прослеживает в своей диссертации о Вертове кинокритик Лев Рошаль.

Реформатор мирового документального киноискусства, начинавший с твердой «установки на факт», в последующих своих манифестах все увереннее формулировал художественные и публицистические задачи. Это вызвало настоящую бурю протеста у прежних поклонников. На их взгляд, тут была прямая измена принципу достоверности.

Анализируя его ленты, многие инкриминировали их автору избыточность индивидуальности. Авторский монтаж воспринимался как «переиначивание фактов». Киношники, говорили они, отступают от документа, создавая некую новую кинореальность, не адекватную реальности жизненной. Уверенные, что один «техник необходимей десятка поэтов», «фактисты» предпочитали образу точность, а символу — факт. "Никаких вообще!"... Стремление выйти за пределы конкретного факта не могло расцениваться иначе, как предательство принципов в соответствии с которыми каждый репортер «на конце пера нес смерть беллетристизму», а рапорт, донесение и доклад, признаваемые вершинами прозы, решительно противопоставлялись «безответственности образничества» и «излишества метафористики».

Вертов же отрицал любые упреки в измене. «Неверно, — отвечал он Шкловскому, — что зафиксированный киноаппаратом жизненный факт теряет право называться фактом, если на пленке не проставлены название, число, месяц и номер... Пробегаящая по улице собака — это видимый факт даже в том случае, если мы ее не нагоним и не прочтем, что у нее написано на ошейнике».2

«В зафиксированных на пленку фактах Вертов искал не точность даты, а точность эпохи», — комментирует ситуацию Л. Рошаль. Режиссер в этих случаях выступал не как хронист-летописец, а, скорее, как историк-поэт. /Примечательно, что реплика Шкловского, требовавшего от киноков предельной точности, страдала и с фактологической стороны. «Что же касается номера того паровоза, который лежит на боку, — отвечал ему оппонент, чье выступление опубликовано в том же номере «Советского экрана» — то вот он: 353. Я узнал этот номер не по телефону от Дзиги Вертова, а увидел на экране. Виден он хорошо»/.

По существу, участники полемики противопоставляли отношение к факту как к конечному результату /остается его лишь вовремя зафиксировать/ отношению к нему как к исходному материалу, поддающемуся при всей своей фактичности публицистической или эстетической расшифровке. Вертова-фактиста противопоставляли Вертову-публицисту.

Чтобы сделать эту антитезу еще более очевидной, Рошаль приводит в своей диссертации письменные воспоминания А. Грибоедова — свидетеля петербургского наводнения 1824 года. Заканчивая свои воспоминания, драматург подчеркивал: «Тут не было места ни краскам витийственности, от рассуждений я также воздержался: дать им волю, значило бы поставить собственную личность на место великого события».

Подобное самоисключение авторской субъективности, считает Рошаль,

представляет угрозу и становится сдерживающим фактором для «художественных попыток выйти за пределы лишь подражания природе».

Но развитие экранной документалистики и, прежде всего сегодняшних новостей показывает, что требования Грибоедова и Шкловского об исключении авторской субъективности вполне правомерны. Больше того, применительно к телеинформации они — обязательны. В закономерности двух подходов не сомневался, впрочем, и Вертов. В то время как в полемическом противопоставлении — соблюдение документалистом факта или, напротив, преодоление все того же факта — Шкловский допускал лишь одну половину истины, режиссер признавал справедливость обеих. «Киноправда», говорил он, делается из отснятого материала, как дом делается из кирпичей. Но из кирпичей можно сложить и печь, и кремлевскую стену.

С мая 1923 года одновременно с «Киноправдой» режиссер начал выпускать новый регулярный журнал «Госкинокалендарь» — «хронику-молнию, текущую сводку кинотелеграмм». Журнал брошюровался, как листки отрывного календаря: в такой-то день — такое-то событие, в следующий — следующее. В основе лежало не тематическое совпадение, а хронологический принцип.

Так в марте 1924 года, отмечает Л.Рошаль, пятнадцатый «Госкинокалендарь» и восемнадцатая «Киноправда» поместили сюжеты об «октябринах», новом обряде, пришедшем на смену церковным крестинам.

Но способ подачи одинаковых сюжетов был не одинаков,

«Госкинокалендарь» точно указал, что «октябрины» происходили в Москве, в Доме крестьянина, что случилось это 27 февраля 1924 года и что отцом новорожденного был рабочий, товарищ Осокин.

В «Киноправде» таких сведений нет. Что за мастерская и где находится, в какой день происходил обряд, фамилию родителей нового гражданина сюжет не сообщал. Но от этого он не утрачивал конкретности — зримых деталей обстановки, облика людей, самого характера ритуала.

Лишенное привязки к определенному дню и месту, событие приобретало черты всеобщности. Из факта становилось явлением.

«Госкинокалендарь» предлагал посмотреть, «Кино-Правда» предлагала подумать», — считает Рошаль.

Вертовский протокольный «Госкинокалендарь» был, по сути дела, прообразом мировой телехроники.

Установка на факт

Аргументы той полемики скоро были забыты. Практика «государственного» кино и номенклатурного телевидения не давала основания для возобновления спора. Однако за последнее десятилетие века наше информационное телевидение изменилось полностью.

Процесс персонализации новостей одержал победу. Информационные выпуски, исчисляемые десятками в день, расстались с неизменной фигурой диктора.

При этом немало новообращенных ведущих /в их числе и талантливых/ восприняли персонализацию как право на собственные высказывания о демонстрируемых в эфире событиях. Факты, едва высвобожденные из идеологической клетки, тут же оказались в плену субъективной интерпретации. Именно такая свобода в изложении материала вызвала у зарубежных наблюдателей удивление не меньшее, чем когда-то безличная манера «кремлевских» дикторов.

Четкое отделение фактов от мнений — неукоснительный принцип западной журналистики.

«Зрители и слушатели не должны заимствовать из передач Би-би-си личные взгляды ведущих и репортеров, — говорится в вещательных рекомендациях знаменитой английской корпорации. — Хорошая журналистика помогает зрителям и слушателям всех

убеждений сформировать свое собственное мнение». «Факты должны быть представлены таким образом, чтобы информировать, а не убеждать, — предостерегает этический кодекс американской Си-би-эс. — Когда речь идет о спорных вопросах, зрители не должны догадываться, какую сторону поддерживает ведущий». «Наша задача — информировать общество, а не реформировать его, — в свою очередь утверждает этический кодекс Эн-би-си. — Журналисты перестают быть репортерами, когда начинают думать о себе, как о миссионерах».

Это все равно, как если бы синоптики, чей долг сообщение сводок погоды, проявляли различие своих индивидуальностей не только в способах сообщения, но и в самих прогнозах.

Именно признание самоценности факта обязывает излагать телевизионные сообщения безотносительно к интересам любых социальных и прочих групп во избежание упреков в тенденциозности, то есть указаний, как именно эти сообщения надо воспринимать.

Авторское самоустранение — условие объективности не только для метеоролога или профессионального социолога, проводящего очередные опросы, но и для профессионального информатора — репортера, интервьюера, ведущего новостей. В западной журналистике это — основа основ. Нередко такое условие называют «доктриной беспристрастности».

Для многих, впервые узнавших об этом, отечественных документалистов само существование подобной доктрины оказалось новостью и притом — неприятной. Не имевшие опыта обращения с фактами как таковыми, документалисты восприняли эту доктрину покушением на их журналистскую самобытность и на право гласности. У некоторых она вызывала прямо-таки реакцию возмущения. Беспристрастность для них — синоним бесстрастности, стремление оскотить журналиста, оправдать присутствием якобы профессиональных качеств отсутствие у него гражданских достоинств.

«Лирические отступления», характерные для ведущих программы «Вести», сами они относили к преимуществам передачи, которые приносят в нее «художественность». Сопоставляя «Сегодня» и «Вести», телезрители говорили: «Сегодня» спросит: что случилось?. А «Вести» — что вы чувствуете после того, как это случилось? Знаменитые концовки Светланы Сорокиной /называвшей их «прощалками»/ считались ее «фирменным блюдом». И если вначале это были домашние заготовки, то со временем она все чаще предпочитала экспромты. «Где-то за полчаса до эфира начинаю судорожно думать: что же сказать в конце?, — говорила она в 1996 году. — Придумывается, как правило, в зависимости от последнего сюжета и общего настроения дня».³

Как-то в программе очередных «Вестей», посвященных чеченским событиям, после рекламы моющих средств Сорокина заметила: совесть генералов, развязавших чеченскую войну, не отмыть даже этим средством. Подобное высказывание, вырвавшееся, так сказать, «от души», подкупило немало зрителей. Ведущая не робот и нельзя лишать ее права на отношение к тем событиям, о которых она сообщает. «Национальным достоянием» назвал руководитель ВГКРТ Олег Попцов слезы Сорокиной, которые навернулись у нее на глазах, когда она сообщала о начале военных действий в декабре 1994 года.

Но доктрина беспристрастности /а, точнее сказать, непредвзятости/ и не отрицает наличия субъективного отношения к излагаемым фактам. Оно лишь обязывает не выражать эти отношения, если ты выступаешь в роли ведущего информационной программы.

Когда во время войны во Вьетнаме знаменитый ведущий Си-би-эс Уолтер Кронкайт решил выразить свое отношение к этой кровавой бойне, он добился разрешения руководства выступить вне рамок своей рубрики новостей /высказывание своего мнения в информационной программе было бы вопиющим нарушением общепринятых норм/. «Это роковой поворотный пункт, — заметил, услышав его выступление, тогдашний президент

страны Линдон Джонсон. — Если мы потеряли Кронкайта, значит, мы потеряли Америку».

Не проявлять свои эмоции — условие для ведущего информационной программы столь же необходимое, что и абсолютное спокойствие хирурга на операции независимо от того, какие чувства он испытывает. Точно так же профессиональную этику нарушает, о чем уже говорилось, спортивный комментатор, не умеющий скрыть в себе заинтересованность болельщика любимой команды и своими словесными реакциями неминуемо искажающий изложение хода игры. Конечно, наши документалисты могут сказать, что они завидуют этой выдержке, присущей цивилизованным журналистам, но не в силах устоять перед искушением. Но чем же тогда их действия отличаются от поведения пылкой девицы, восклицающей: «Не соблазняй меня, а то я паду!»?

Стремление к объективности — не мечта о невинности, а первое условие профессионализма. Так что, отдавая себя во власть эмоций, журналист-информатор проявляет не национальные свойства характера, а отсутствие элементарной квалификации.

Но как сохранить объективность — в репортажах, очерках, фильмах, сюжетах? И достижима ли она в принципе? Вопросу, пожалуй, не меньше лет, чем только что перечисленным жанрам. Особенно остро воспринимают проблему западная пресса и телевидение, где упрек информационному органу в некритичности к власти предрержащим или к проправительственной ориентации равносител утрате собственной репутации.

По мнению некоторых экспертов, журналисты объективны лишь в ситуациях, когда отстранены от событий, которые освещают. Но что это значит — быть отстраненным? «Отстраненным — в смысле не иметь никакого интереса к событию, кроме того, что о нем необходимо написать? Отстраненным — в смысле не участвовать в нем лично? Отстраненным — в смысле, что точка зрения журналиста не искажает смысла?» — задается вопросом Джон Мэрилл в «Беседах о масс-медиа» — увлекательной книге о проблемах журналистики, где все главы изложены в виде альтернативных суждений. 4

Некоторые верят, продолжает автор, что если репортер проверит факты, цитаты, уберет все местоимения от первого лица, попытается представить мнение всех сторон, то тогда он создаст объективный материал. Но «реальное состояние дел таково, что каждый журналист, комментатор или обозреватель в работе над материалом идет дальше простого описания фактов. Журналисты не могут быть объективными, даже если они этого захотят».

Аналогичная дискуссия о возможности показывать на экране «жизнь, как она есть» разворачивалась и между кинодокументалистами 20-30 годов.

Недоступная объективность

Жизнь бесконечно богаче и многограннее представлений о ней любого художника, а потому прямая ее фиксация предпочтительнее каких бы то ни было эстетических преобразований», — рассуждали одни, как бы подводя под свою концепцию знаменитый тезис «Прекрасное — это жизнь».

Попытка приписать кинокамере какие-то чудодейственные возможности — не более, чем мистификация, — возражали другие. — Кинокамера в силах лишь рабски копировать окружающую действительность, порождая бескрылый натурализм, ибо ничего нет более удручающего, чем неорганизованный «поток жизни».

Спор бесполезен, — вступали в полемику третьи. — Действительность никуда не перетекает и не может перетекать. Между нею и зрителем находится человек с кинокамерой, значит, свое отношение и оценку он вносит в изображение. "Поток жизни" — тезис тоже воображаемый. А поскольку субъективное восприятие неустранимо в принципе, то и «жизнь как она есть» — всего лишь пустая абстракция.

Иными словами, документалисты опять-таки не могут быть объективными, даже если этого захотят. «Фактов не существует, существуют люди, наблюдающие за ними. А люди, наблюдающие за фактами и пытающиеся при этом быть нейтральными, становятся еще более субъективными», — утверждают исследователи журналистики.

Документалисту невозможно уйти от себя самого. В самом деле, заметил как-то режиссер-документалист С. Зеликин, — не все, что во время события происходит на глазах оператора, тот успевает увидеть. Не все, что увидел — снять. Не все, что снял, — режиссер включит в фильм. Не все, что останется в фильме, — утвердит руководство. Не все, что пройдет перед зрителем на экране, — тот сумеет увидеть. Не все, что увидит, — запомнить. Не все, что запомнит, — понять... И так далее. Одним словом, неразрешимый круг.

Разумеется, какую-то часть объективной картины, развернувшейся перед оператором, зритель уловит. Но, с точки зрения строгих экспертов, частичная объективность — не объективна. Изложение фактов, которое не идет дальше фактов, отрезает событие от своих корней. Такие факты лишаются свойств, объясняющих их природу, изолируются от социальной системы, наполняющей их смыслом. «События не становятся событиями, пока человек не даст им своей интерпретации».

Речь, по существу, идет о явлении, известном любому физику, как «возмущающее воздействие на объект». Когда инструмент наблюдения уже своим присутствием меняет свойства наблюдаемого предмета. Это все равно, как если бы мы решили определять показания секундомера в темноте, ощупывая секундную стрелку пальцем. За такое вмешательство приходится платить неопределенностью результатов. Принцип неопределенности приводит ученых к грустному выводу, что наблюдаемый нами мир — это мир плюс воздействие наблюдателя.

Но отсюда не следует, что окружающая реальность не познаваема.

«Сейчас я начерчу вам прямую», — говорил математик, рисуя зигзагообразную линию на школьной доске. Затем поворачивался к аудитории и объяснял: начертить прямую невозможно, поскольку никакая поверхность, в том числе и поверхность этой доски, не является идеальной плоскостью. Но это не значит, что не надо пытаться ее чертить. После чего он стирал прежнюю линию и рисовал новую, более близкую к истине. «Точные науки называются точными не потому, что они достовернее, чем другие — считал знаменитый энтомолог и историк науки А. Любищев, — а потому, что в точных науках ученые знают меру неточности своих утверждений».

Вскоре после перестройки в Советском Союзе прекратили выпуск географических карт с намеренно допущенным искажением, при котором меняли /слегка!/ направления рек и дорог, переиначивали границы районов и масштабы поселков. Это делалось с 30-х годов — с той поры, как Внешнее геодезическое управление было передано в систему НКВД. Никакой шпион по этой карте не смог бы сориентироваться на местности /советские граждане, впрочем, тоже/. Но никакому диверсанту и в голову не пришло бы пользоваться советскими картами. Изображаемая на них реальность соответствовала действительности не больше, чем положительные герои соцреализма соответствовали своим прототипам.

Неумолимое воздействие пропаганды в советские годы охватывало все стороны жизни. Чтобы получить непредвзятое представление о реальности приходилось читать между строк и сопоставлять различные источники информации.

Но «мы считаем, что разъяснить мир, как он есть — наша главная задача», — писал Д. Вертов в 1924 году. В этом тезисе как бы в свернутом виде заключалась исходная концепция режиссера.

Оппонентам само стремление "разъяснить мир, как он есть" представлялось нелепостью. "Разъяснение" исключало возможность предъявления того же мира "в первоисточнике». В самом деле, как совместить уникальное свойство объектива демонстрировать жизнь в оригинале с присутствием авторской позиции в том же фильме?

Если публицист не скрывает своего отношения к реальности, на которую направлены объективы, то как может он в то же самое время стремиться к демонстрировать "жизнь, как она есть"? И, напротив, если он демонстрирует «жизнь, как она есть», — то как можно всерьез принимать декларации автора об активности занимаемой им позиции?

Предположение, что подлинность жизни и позиция автора не только не исключают, но, скорее, обуславливают друг друга, находясь в постоянном взаимодействии, — такое предположение казалось вызывающим парадоксом. Оно ставило в тупик даже наиболее талантливых оппонентов Вертова.

Для самого же Вертова противоречия не существовало вовсе.

«Установка не только показывать факт, но и дать его рассмотреть, рассмотрев — запомнить, запомнив — осмыслить... задачи, которые стоят перед работниками неигрового или интеллектуального кино" — уточнит впоследствии его ученица Э. Шуб.5

Объективность, по мнению некоторых исследователей документалистики, — не что иное, как способ профессионального поиска информации, умение схватить событие в сам момент свершения. Картина события, изображенная репортером, должна выглядеть так, как если бы зритель сам присутствовал на месте происшествия. Такие усилия по достижению непредвзятости для создателей новостей, считает Э. Дэннис в тех же «Беседах о масс-медиа», заключаются в трех условиях.

«1. Отделение факта от мнения.

2. Эмоционально отстраненное освещение новостей.

3. Стремление к точности и сбалансированности, дающим обеим сторонам возможность высказать свою точку зрения».⁶

Размышления о жизненной правде и объективности изображаемой на экране реальности приводит нас к пониманию многомерности «жизни, как она есть». К осознанию разных уровней постижения окружающей нас реальности. Простая констатация фактов — добыча открытым способом — способна ввести в заблуждение, если зритель воспринимает происходящее вне сложившейся общественной ситуации и контекста противодействующих тенденций.

В советских информационных программах не могло быть анализа этих тенденций уже потому, что отсутствовали факты как таковые. Препарированные факты не требовали анализа — они сами в себе содержали вывод. /Геклеберри Финн перед тем, как есть, смешивал первое, второе и третье в одной тарелке. Странно было бы после этого оценивать по отдельности вкусовые качества каждой части обеда/.

В 1992 году на канале "Останкино" появляется информационно-аналитическая программа Евгения Киселева "Итоги". В известной степени она подхватывала традицию еженедельной «Эстафеты новостей» Юрия Фокина, запрещенной за 20 лет до «Итогов», не говоря уже о «7 днях» Эдуарда Сагалаева и Александра Тихомирова — попытке, предпринятой в 1989 г. «Эстафета» продержалась в эфире 9 лет, «7 дней» — 4 месяца.

В «Итогах» зрителей сразу же подкупили не только профессионализм корреспондентов и уверенный молодой ведущий, но и приглашаемые им независимые эксперты, излагающие панораму недели в своих суждениях и прогнозах. Еженедельно обнародовались социологические замеры, отражающие динамику общественного мнения в России.

Так по мере обособления сферы фактов возникало и обособление сферы мнений об этих фактах как самостоятельной области документалистики. В то время как рубрики новостей отвечают на вопросы «что происходит?» и «как это происходит?», аналитическая программа имеет дело с вопросами «почему?» и «что может случиться завтра?». В информационном вещании намечалось все более отчетливое деление — на информаторов периодики и аналитиков периодики.

Социальные почемушки

С жанром нетенденциозной «исследовательской» журналистики отечественная аудитория впервые познакомилась в цикле английского телевидения «Вторая русская революция», показанном на наших экранах в 1991 году. Для тех лет эта работа была принципиальной. Во-первых, поражало, что о наших событиях, в которых все мы были участниками, рассказывали документалисты «со стороны». Во-вторых, что авторы и создатели были не главами информационных империй, не дипломатами, а самыми обычными английскими тележурналистами. Они разговаривали на равных и с членами Политбюро и с лидерами оппозиции, причем их герои охотно соглашались на эти беседы. Для наших журналистов, даже популярнейших, вроде тогдашних «взглядовцев», такой разговор был заказан.

Поначалу можно было подумать — перед нами рецидивы отечественного низкопоклонства перед приехавшими «оттуда»: уж если власть их сюда пускала, то все представляла по экстра-классу. Но вскоре стало ясно — политики так охотно разговаривали с гостями потому, что те являли собой совершенно нам неведомый тип журналистики. Нетенденциозной и непредвзятой. Такого стиля общения у нас не было. Слишком долго мы воспитывались на том, что любой материал подлежит идеологической обработке. Соответственно, и к фактам, и к людям журналист подходил с тенденцией — за и против. С подобострастием, на цыпочках или амикошонством, иронией или даже презрением.

Незадолго до этого вся страна потешалась над тремя интервьюерами, пытающимися «поставить на место» Маргарет Тетчер. А впоследствии возмущались жестом Артема Боровика /в документальном фильме/, пожалевшего уходящего в отставку Горбачева и утешительно похлопавшего его по спине. Боровик позже говорил, что у него это вырвалось само — от доброго сердца. Такое, разумеется, быть могло. Но ведь потом он монтировал свою ленту и «вырвавшийся» жест пожелал оставить.

В России почти не было журналистов, для которых непредвзятое исследование истины и сопоставление на экране различных мнений было бы важнее, чем заданная заранее установка свыше или — уже после наступления перестройки — их собственные суждения. Когда интервьюеры вступали в общение с собеседником, у них было на лице написано, что они думает о своем партнере.

Английские журналисты свободно беседовали с сильными мира сего. Эта была абсолютно новая для наших широт аналитическая непредвзятая документалистика, основанная на фактах.

Такая документалистика требует особых качеств от журналиста — способности к всестороннему анализу ситуации и скрупулезности в изучении материала. Подобного рода достоинства здесь намного ценнее, чем подкупающая эмоциональность и импульсивность, не говоря уже о стремлении любыми путями отстоять свою правоту. Публицист стремится проникнуть в подкорку явления, сопоставляя самые разные точки зрения и не подменяя готовым псевдорешением реально существующие противоречия. На подготовку одного репортажа-разбирательства у группы документалистов может уйти до нескольких месяцев.

По существу, аналитическая журналистика есть сумма вопросов, ответы на которые журналисты получают во время самой работы.

Психология конфронтации

Относятся ли журналисты к факту как высшей цели /теленовости/ или как к исходному материалу /аналитика, комментарии, обобщения/, считают ли они своей задачей соблюдение факта или его «преодоление», в обоих случаях профессиональная этика обязывает документалиста не «ставить свою личность на место события».

Для отечественных журналистов, как оказалось, последнее условие наименее достижимо.

На заре перестройки монологическое вещание, как мы помним, было взорвано «лестницей». Агрессивные и безапелляционные подростки негодовали и выходили из себя, когда о них как будто бы забывали /"Это передача для молодежи? Тогда почему вы только сами с собой разговариваете?"/. Скандализируя собравшихся в студии, они требовали слова, с которым не знали, что делать, когда им его давали. В отличие от воспитанных ведущих подростки вели себя не по правилам /никто не учил их правилам административных игр/. Их упрекали в отсутствии такта, в косноязычии, в неумении формулировать свои мысли и даже в том, что им нечего формулировать. «Я чувствую, что вы не правы, но у меня нет доводов, я не умею возразить», — досадовал парень с лестницы.

Но если необузданное поведение «лестницы» можно было списать на юный возраст участников, то такое оправдание вряд ли годилось по отношению к депутатам возникшего три года спустя парламента. Возмущенные крики с мест, выражения, далекие от парламентской дипломатии, стремление перехватить место у микрофона, где выстраивались очереди желающих, полемика, переходящая в потасовку, постоянные требования спикера отключить микрофон — все это мало чем отличалось от подростковой лестницы.

Ни один парламент в такой мере, как наш, не был обязан телевидению своим триумфом. Но и своей последующей дискредитацией — тоже. Народные депутаты, пытаясь восстановить утраченный авторитет, требовали введения "Парламентского часа" и других подобного рода рубрик. Однако принимая решение о показе самих себя, они лишь усугубляли и без того плачевную ситуацию. «Это все равно, что требовать от зеркала, чтобы наше отражение было более героическим, чем мы сами», — писали критики.

В год рождения парламента митинговая демократия выплеснулась на московские улицы. В ноябрьские праздники первые манифестанты прошли по Садовому кольцу. На следующий год они потребовали свободы слова и отмены монополии КПСС. В январе 91-го толпы людей на Манежной и Арбатской площади призывали остановить кровопролитие в Прибалтике, а 1 мая на Красной площади скандировали «Свободу Литве!», вынудив Горбачева уйти с мавзолея.

На митингах и на парламентских трансляциях мы узнавали все ту же «лестницу». Возникшая как рефлекторное самовыражение, она превратилась в форму существования, на многие годы определившую тональность и стилистику документальных программ. Уловив общественную потребность, телевидение изобретало все новые формы «обратной связи». В 1989-ом на экране дебютирует дискуссионный «Пресс-клуб», а полгода спустя возникает компания АТВ. Иван Кононов и Алексей Гиганов открывают в эфире «Будку гласности». «Если у вас наболело на душе и вы хотите быть услышанными страной, — войдите в эти двери. В вашем распоряжении — одна минута. И никакой цензуры!».

На городских площадях или улицах устанавливали легкий временный домик, куда каждый мог войти, чтобы высказать наедине с видеокамерой любое пожелание, мысль, обратиться к публике. «Я требую отставки президента! — негодовал один. — И ни в коем случае не отдавать Курилы». «Все наши печали — от того, что мы семьдесят с лишним лет обращались к товарищам, — объяснял другой. — А товарищи бывают только по несчастью. Господами по несчастью не бывают. Так вот, все мы — господа!». Через минуту микрофон автоматически отключался и смельчак погружался в темноту. Впервые оказавшись перед микрофоном, многие робели, становились наглыми от смущения.

Другие радовались открытой возможности. Иногда у такого домика выстраивалась очередь из желающих.

Вскоре еще один воспитанник АТВ Дмитрий Дибров начал отвечать в вечернем эфире на любые вопросы зрителей, звонивших по телефону /"Воскресенье с Дибровым", 1993/. Ведущего не смущала ни опасность непредвиденных реплик, ни то, что звонки то и дело срывались. /«Мое «алло-алло» добавляет телефонной военной романтики: «Алло,

Гвоздика! Я — Ромашка!»/. Диброва называли «гением прямого эфира», хотя многих шокировали его вызывающие манеры, желтые ботинки, ростовский выговор и вихры «человека с улицы».

В один из дней открытый микрофон поставили прямо на Красной площади. Собралась толпа. В этот день Дибров выходил в эфир четырежды. Будка гласности превратилась в площадь гласности. Началась суматоха, неразбериха, что-то вроде штурма автобуса в час «пик». Ведущий на экране заявил, что мечтает в дальнейшем растянуть такой репортаж на три дня.

«Мне важна драматургия жизни, — оправдывался он впоследствии в ответ на упрек телекритика. — Ну если кто-то не видит изумительной роскоши в собратях, которые его окружают, если его не увлекает эта потрясающая человеческая комедия... или даже духовность...» — «Какая духовность? — возмущался его оппонент. — Какой человек с чувством собственного достоинства пойдет толкаться на Красной площади, чтобы излагать свои мысли?» — «Это мой народ, и мне нравится, что они такие. Мне было бы противно вести репортаж из палаты пэров: «Будьте любезны, пройдите к микрофону... Ах нет, после вас...».7

Удивляло, насколько стремительно телевидение было захвачено митинговой стихией. Хотя, если вдуматься, то между пропагандой и митингом можно обнаружить немало общего. И там, и здесь произносятся лозунги, а не аргументы. Правда, в одном случае эти лозунги звучат сверху, в другом — снизу /если, разумеется, сам митинг не инспирирован сверху/.

Телевидение эры гласности вынесло на поверхность все, что было в нас лучшего и что было худшего.

Митинговать люди научились быстрее, чем разговаривать. В кратчайшие сроки прошли расстояние от телефонного права до мегафонного. Но оказалось, что мегафон добавляет к нашим доводам не доказательности, а только громкости. А чаще и вовсе не требует доводов.

Находясь в толпе, свидетельствуют психологи, человек спускается на несколько ступенек по лестнице цивилизации. Мы не только узнаем себя в этих толпах революционных манифестаций и негодующих шествий, демонстрируемых экраном, но и — что печальней — угадываем толпу в себе. Она — в нашей страсти к готовым формулам, рожденным еще до того, как мы успели подумать или вместо того, чтобы думать, в нашей уверенности, что переубедить собеседника — это значит перекричать его /"довод слаб — повесить голос"/.

Люди с митинговым мышлением невосприимчивы к аргументам. Для многих мегафонное поведение становится единственно возможным способом самовыражения. «Чего вам страну, перестали гулять на свободе и заскрипел сук над их головой», — мечтал о счастье Александр Проханов. «Не хватает народа — поднимать некого», — сожалела Валерия Новодворская. Депутатам меньше времени, чем представителям правительства». Телекритики прохронометрировали передачу. Оказалось, что больше всего эфирного времени заняла в выпуске именно оппозиция, а из всех участников дольше всех говорил сам Павлов.

«Вам не кажется, что существо, десятки лет обитавшее в клетке зоопарка, было больше похоже на человека, чем мы сейчас? — примерно такой вопрос был задан в передаче «Без ретуши» правозащитнику С. Ковалеву. — Если наделить демократическими свободами стадо обезьян, — продолжал участник пресс-конференции, — они не станут вести себя человечнее. Разрушение клетки — еще не гарантия превращения обезьяны в человека. Вы не разочарованы, наблюдая за тем, что получается из нашей свободы?». — «Свобода нам дана таким, какие мы есть, — ответил С. Ковалев. — Отобратить ее снова? Но тогда мы будем жить в той же клетке».

Политизация, разбудившая общество, оборачивалась все чаще синонимом конфронтации. В подобной атмосфере резко обозначалось то, что поначалу ускользало от

наших взглядов. Обретая в митинговых баталиях навыки гражданской непримиримости, ведущие демонстрировали эти качества на своих собеседниках.

В пресс-конференции «Без ретуши», одной из лучших программ эфира, каждый журналист получал три минуты для диалога с гостем, после чего наступало наиболее интересное — интервью в цейтноте. И все же для многих газетчиков в передаче главным было не ответы приглашенного, а их собственные вопросы, сплошь и рядом превращавшиеся в тирады на две с половиной минуты. В результате до «самого интересного» дело так и не доходило /«Сегодня нам, как всегда не хватило времени»/.

Нередко экранные встречи напоминали комиссию по расследованию антидемократической деятельности, вызывая у зрителей сочувствие к жертвам расспросов. В «Красном квадрате» двое ведущих то и дело перебивали своих гостей, в том числе из Ближнего зарубежья, чьи изображения возникали на мониторе в студии. Едва эксперт из Киева или Кишинева успевал произнести несколько фраз, как его отключали, лишая возможности высказать даже в контексте передачи, что он думает об услышанном. Очевидно, что участников приглашали не ради их аргументов, а ради коротких реплик, чтобы показать, насколько эти реплики справедливы, когда совпадают с мнением комментатора, и насколько не убедительны, если не совпадают. Ведущие словно вознамерились доказать, что любая дискуссия — не борьба мнений, а борьба самомнений.

Персонализация пропаганды

Митинговая нетерпимость, все чаще проникавшая на экран, с очевидностью подчеркнула новое явление отечественной документалистики — персонализацию пропаганды. Наиболее ярким примером неистового пропагандиста стал Александр Невзоров, дебютировавший еще в конце 1987 года своими «600 секундами». Воспринятая как вызов «Времени», непарадная и сенсационная передача заполнила несуществующую тогда еще нишу криминальной хроники.

Каждый выпуск включал в себя с десяток невероятных сюжетов. Мчаться на лошади, участвовать в оперативных рейдах милиции в самый момент захвата, открывать ногой двери кабинетов чиновников было излюбленным поведением репортера. «Один мой день мог бы послужить человеку воспоминанием на всю жизнь, а у меня такой день — каждый день».8 До того ведущий стремился испытывать себя в разных ситуациях — был каскадером и даже певчим в церковном хоре. «Певчим я был кошмарным... Считал, что хор — это место, где должно быть слышно меня. Все мои силы уходили на то, чтобы переорать тех пятьдесят человек, что стояли рядом со мной».

Невзоров сравнивал себя по призванию с флибустьером, пиратом, разбойником /«у меня разбойничья профессия»/. Гордился — применительно к себе — высоким понятием «авантюрьер». Обожал лошадей и оружие /«особенно холодное — я на нем помешан»/. Объяснял, что в живописи любит батальные полотна, где изображены все те же лошади и оружие. «А все эти пикассы, кошмарные эти кандинские, есть еще Малевич какой-то, говорят, да? Вообще мрак собачий, этот Малевич ваш».9

Для него, человека действия, деликатность относилась к понятиям реликтовым. В одном из сюжетов пожилые женщины, купив торт, обнаружили в нем презервативы. И напрасно директор кондитерской фабрики оправдывался в последствии, что это резиновые «напальчники» — презервативы выглядели куда скандальнее.

«Гениальным негодяем» назвал его Урмас Отт, которого тот считал своим другом. Авантюрьер, по мнению Невзорова, — человек, способный во имя чего-то сильно рисковать и побеждать. Но все же — рисковать во имя чего?

От выпуска к выпуску становилось все очевиднее — улики для ведущего значили куда больше, чем факты, которые уступали место режиссерским конструкциям. Откровенные инсценировки, спектакли под документ с использованием пиротехники и статистов подменяли собой живую реальность.

«Мы не имеем права быть идеалистами и исповедывать кодекс чести российских дворян. У нас нет ни кодекса, ни чести, ни дворянства — вообще ничего», считал Невзоров, полагая, что «секунды» так любимы и популярны, потому что это не просто разговор — это акция. «Это голос ненависти народа, ненависти ко всему, что происходит».

«Сначала вездесущий репортер, затем — публицист-резонер, потом — народный мститель, бросивший вызов всем и вся, — писал телекритик. — Самая важная новость в «600 секундах» он сам — Александр Невзоров». «Ненавидя советскую власть, Невзоров, как и весь советский народ, продолжает быть тем самым «красным совком», каким его сделали семья и школа, наука и жизнь, клуб и художественная самодеятельность, — соглашался В. Туровский. — Сдирая с себя «совковую» кожу, он лишь обнажает «совковые» нервы... Считает себя просто обязанным быть на переднем крае, вперед паровоза, поверх барьеров.

Его должны окружать свита и скандал. Без свиты и скандала жизнь для него теряет всякий смысл».10 Что опаснее, спрашивали газеты, — Невзоров, ежевечерне заражающий подверженных симптомом «толпы» людей, или сама эта толпа с портретами Невзорова над головами, зловещая и сметающая все на своем пути?

Трагическим события в Вильнюсе автор "600 секунд" посвятил свой выпуск под грифом «Наши», безоговорочно встав на сторону десантников, захвативших телебашню и приведших ситуацию к жертвам. «Не верьте!» — публично обратились к аудитории от лица Союза кинематографисты известные документалисты. Для профессионального глаза режиссера, оператора, репортера совершенно очевидно, что репортаж Невзорова из Вильнюса — инсценированная фальшивка. «Наших бьют!» — говорят нам сегодня, — комментировал этот выпуск в «Комсомольской правде» писатель В. Дудинцев. — И мы снова протягиваем «руку помощи». Как протягивали в свое время и Польше, и Венгрии, и Чехословакии, и Афганистану».11

Наутро после показа по ленинградскому телевидению передача вызвала бурное обсуждение на Верховном Совете. В тот же день выпуск Невзорова был дважды показан по ЦТ /в то время, как журналисты «ТСН за попытку рассказать о событиях в Вильнюсе вскоре лишились работы/. «У каждого народа есть свои ястребы, — писал В. Дудинцев. — Есть они, увы, и у нас, у русских. Они тоже наши».

Весной того же года в Московском театре восковых фигур появилась скульптура Невзорова в десантном костюме в обществе Григория Распутина и Екатерины II, у которой он берет интервью. «Нашизм» как способ подхода к реальности, не принимающий в расчет никакие жертвы, очень быстро нашел сторонников. Нетерпимость заставляет такого ведущего забывать, что аудитория состоит не только из людей, разделяющих его взгляды и его отношение к окружающим.

Как-то собкор «Комсомольской правды» в Японии предложил своей газете репортаж из женской тюрьмы. Согласие газеты было получено, как и разрешение от властей — посетить любую из четырех женских тюрем. Разрешение при одном условии: корреспондент не должен иметь фотоаппарат или даже блокнот, куда бы он мог записать фамилию хотя бы одной заключенной. Потому что, когда те окажутся на свободе, ничто не должно помешать им начать новую жизнь и напомнить о драме прошлого. Для отечественных документалистов типа Невзорова такие условия неприемлемы. Журналистская биография «Железного Шурика» — хронология бесчисленных судебных процессов, возбужденных по искам оскорбленным им участников в программах «600 секунд», «Паноптикум», «Дикое поле».

Предвзятость таких журналистов выражается и в привычном для них лексиконе, вызывая к жизни слова, казалось бы, давно уже вышедшие из обихода. Это раньше, отмечали лингвисты, у нас был социалистический строй, а в Греции у черных полковников — режим. Теперь, с точки зрения, например, коммунистов, «режим Ельцина» — царил у нас /«кровавый», «преступный», «оккупационный»/ «Закулисная

возня», «оголтелая пропаганда», «корыстные интересы правящей верхушки» — фразеология, дословно воспроизводящая набивший в свое время оскомину словарь комментаторов-международников.

Не лучшим решением программной политики оказались и попытки телевизионных работников вообще не предоставлять оппонентам слова. У многих зрителей это вызвало недоверие /не показывают — значит «боятся правды»/, а кое-кого привело к пикетам возле «Останкино».

11 июня 1992 года у здания «Останкино» собралась, спровоцированная оппозицией /«Трудовая Россия», ВКПБ, движения «Наши» и пр./, многотысячная толпа с плакатами: «Русским — русское телевидение», «Ельцин, катись к Бушевой матери», «Страхнем с останкинского шпиля гнездо шершней Израиля»... К телецентру подогнали полуторку с портретом Сталина, раскинули палаточный городок, выстроившиеся шеренгами пикетчики плевали в проходящих мимо сотрудников телевидения. У многих были дубинки, обрезки силового кабеля в руку толщиной и даже краска, которой «патриоты» рисовали себе «раны».

Добившиеся приема у председателя комитета, митингующие потребовали телекамеру, немедленного выхода в эфир и ежедневного «Часа прозрения» в интервале между 19.00 — 23.00. «Когда толпа рвалась в здание телецентра, я смотрел на эти бесчинства сверху и ясно отдавал себе отчет в том, что вижу фрагмент гражданской войны, — вспоминал ситуацию бывший тогда председателем Е. Яковлев. — Этот гипертрофированный, массивный, я бы сказал, интерес к политике — симптом тяжело больного общества».12

Поставленная перед «Останкино» «Будка гласности» показала зрителям пикетчиков крупным планом. «Мужики! В России сионизм не пройдет...», «Дорогие соотечественники, не кажется ли вам, что нашему правительству пора прекратить геноцид русского народа и поганой метлой выгнать с русской земли всю эту неумытую сволочь...».

Пять суток спустя 50 милиционеров в течение получаса ликвидировали палаточный городок пикетчиков под возмущенные возгласы коммунистов и пение «Это есть наш последний и решительный бой».

«Новости — наша профессия»

Информационная журналистика в России, по сути дела, рождалась заново. Стремясь преодолеть свое пропагандистское прошлое и не поддаться митинговой стихии, документалисты усваивали опыт, давно уже наработанный в мировом эфире. Наблюдали за манерой ведущих в зарубежных телевыпусках новостей /Си-эн-эн, Эй-би-си, Си-би-эс, Би-би-си и «Немецкая волна транслировались по центральным каналам/. Формировали непривычные для себя принципы работы. События августа 91-го и октября 93-го для них явились испытаниями не меньшими, чем для общества, которое и переживало эти события прежде всего благодаря теленовостям.

Решающим этапом в эволюции информационного вещания после опыта ТСН стало рождение в 1993 году компании НТВ.

Залогом успеха оказалось появление на одном канале /сначала пятом, затем четвертом/ ведущих Евгения Киселева с его еженедельными «Итогами», Татьяны Митковой и Михаила Осокина в ежедневных «Сегодня», а также автора и ведущего «Намедни» Леонида Парфенова. Все они составляли одну команду, которую возглавили бывшие руководящие сотрудники «Останкино» Игорь Малащенко и Олег Добродеев,

«Новости — наша профессия» стало лозунгом новой компании.

В известной мере его можно считать девизом всей программной стратегии тогдашнего российского телевидения.

Именно в это время складывались критерии профессиональной этики.

Достоверность и полнота информации — первые правила в этом новом негласном кодексе.

Достоверность каждого сообщения обусловлена прежде всего доверием к источнику информации — зритель хочет знать, откуда получено сообщение и кому принадлежит излагаемое суждение. По авторитету источника он судит о ценности информации, а это в свою очередь формирует авторитет самой рубрики новостей.

Крупные компании мира не случайно стремятся как можно быстрее отправить в места происходящих событий своих репортеров, чтобы быть уверенными в точности поступающих сообщений. Если же на месте события отсутствует собственный корреспондент, необходимо — в соответствии с международной телепрактикой — подтверждение не менее, чем из двух источников.

Наибольшую объективность обеспечивает множественность источников.

Зная о реакции скептически настроенных зрителей, информатору следует избегать расплывчатых высказываний типа «ожидается, что...», «известно, что...», «говорят, что...» /ожидается кем? Известно кому? Говорит кто?/.

Заповедь профессионала — проверяйте все, проверяйте дважды, трижды. Проверка и перепроверка фактов, в том числе и тех, что кажутся очевидными, — обязательное условие информационной гигиены.

Журналист новостей оперирует только теми данными, которые в случае необходимости могут быть им доказаны, и добивается такого изложения материала, чтобы, даже будучи обвиненным в дезинформации, суметь подтвердить свою правоту в судебном порядке.

«Допустим, разговор идет о потерях, — объясняет Аркадий Мамонтов, корреспондент НТВ, нередко ведущий репортажи с места военных действий. — Да, мы почти точно знаем, что на той высоте полегло не менее половины Армавирского ОМОНа. А по официальным данным, погиб один человек. Мы так и говорим, ссылаясь на официальные источники. А вот когда проверим, перепроверим и убедимся, вот тогда, возможно, и скажем, как есть».13

Четкое отделение фактов от мнений в новостийной программе осознавалось, как все более неукоснительный журналистский принцип.

Профессиональное телевизионное сообщение не должно содержать оценок, тем более, если это оценки сотрудника телевидения — ведущего, репортера, интервьюера. Журналисту информационной службы следует категорически избегать ситуаций, в которых он мог бы воспользоваться возможностью высказать свое личное отношение к изображаемому событию. Зрителю достаточно усомниться в достоверности или непредвзятом освещении хотя бы одной детали, чтобы потерять доверие к остальным сюжетам, а если подобное повторяется, то и к программе в целом.

И все же достоверность отдельно взятого факта еще не гарантирует объективности /хотя без такой достоверности говорить об объективности не приходится/. Когда факты, существенные для понимания ситуации, в экранном сообщении вообще отсутствуют или в нем изложена только точка зрения, односторонне рисующая картину, журналист нарушает не менее важный критерий — полноты информации. Далеко не всегда это результат злого умысла — чаще всего свидетельство непрофессиональности.

Объективная информация не должна быть односторонней.

Если в передаче изложена определенная точка зрения на событие, документалист обязан предоставить такую же возможность и для мнения другой стороны. Тем более, когда речь идет об аналитической передаче, в которой расследуется проблема. /Пренебрегая этим правилом, мы рискуем уподобиться директору обувной фабрики, решившему производить на своем предприятии туфли исключительно одного размера, например, того, который носит директор/.

Полнота представленных фактов и обнародованных суждений — важнейшее условие объективности.

Но и достоверность, и полнота информации в свою очередь достигаются только при условии непредвзятости

Непредвзятость равнозначна самокритичности, то есть трезвому осознанию того, что интересы журналиста и людей его круга еще не исчерпывают собой интересов общества.

Разумеется, документалистам экрана, по долгу своей профессии апеллирующим к массовому сознанию, нелегко удержаться от искушения представить свое личное мнение как истину в последней инстанции. Учитывая этот соблазн, крупные телекомпании мира запрещают своим сотрудникам высказывать личные мнения по вопросам текущей политики или проявлять на экране симпатии по отношению к политическим партиям и их лидерам. Обнародованная публично позиция тележурналиста способна дискредитировать любую рубрику новостей.

Позиция сотрудника этой рубрики — в подборе, полноте и последовательности освещаемых фактов

С подобными правилами знакомили всех дебютантов, которым посчастливилось быть принятыми на НТВ.

«Первое, что нам сказали: никаких оценочных прилагательных, мы — объективная компания, — вспоминала ведущая утреннего выпуска «Сегодня» Жанна Агалакова /«Новая газета», 1998, № 31/. — Субъективности в наших выпусках не бывает, она выжигается. Моя личная точка зрения никого не интересует, я должна изложить факты и комментарий компетентного специалиста».14 «Если говорит об эмоциях, то они просто неуместны, — подтверждает ту же мысль Аркадий Мамонтов, — Даже употребление таких слов, как «ужасный», «страшный», «кровавый», недопустимо. Нужно все делать спокойно, без накруток и домыслов».15

«Журналисты нашей информационной службы — первое поколение, которое абсолютно деидеологизированно, — заключает О. Добродеев. — Для них важен факт, а не идеологема, заложенная в сюжет. У нас резюме никогда не опережает факта».16

Новички сразу же усваивали, что в программе «Сегодня» нет места событиям, произошедшим вчера /если не обнаружились новые последствия тех событий/. Что каждый выпуск /в том числе и утренний, и дневной/ верстается заново. Кроме того, есть табу на некоторые слова — например, «разборки», «стволы»... «Целый список, составленный Добродеевым, был вывешен в каждом кабинете, — свидетельствует Ж. Агалакова. — Прочитав его, скажешь: да, это лексика для уважающей себя компании».

«Первая телевизионная война»

Опережая телевизионные службы других каналов, НТВ оказывалось первым в центре драматических событий, происходящих в стране. Оно стало общепризнанным реформатором в информационном вещании

Когда в середине декабря 1994 года российская авиация нанесла ракетно-бомбовый удар по военным объектам Грозного, две группы кампании находились в республике. Не удивительно, что именно НТВ первым начало давать экранные сообщения. Затем к репортажам с поля боя присоединились «Вести» /РТР/, а впоследствии и другие каналы.

Профессия военного корреспондента оказалась едва ли не самой популярной, а бронежилет — повседневной формой одежды. Телевидение превратилось в главный источник информации о войне. При этом новости НТВ оставались не только лидирующими /за последнюю неделю года аудитория «Сегодня» увеличилась почти вдвое, тогда как число зрителей «Времени» — лишь на шестую часть/. Репортажи компании были признаны наиболее объективными по опросу самих журналистов.

Освещение войны в Чечне сразу же привело к столкновению между средствами массовой информации и теми, кто развязал войну. Федеральные власти стремились всячески воспрепятствовать репортерам. «Люди, принимавшие решения, просто

попрыгали по щелям, и никакими силами добиться от них комментария было невозможно», — вспоминал И.Малашенко. Зато проблемы, как взять, например, интервью, у Явлинского, Гайдара или Сергея Ковалева не возникало. Что же касается чеченской стороны, то она обеспечивала журналистам максимальный доступ к местам событий, отлично понимая, что это в ее интересах,

Такое полярное отношение к средствам массовой информации не могло не сказаться и на экране. Официальные источники сообщали о прекращении бомбардировок Грозного, а телеэкраны на следующий день показывали эти бомбардировки. Те же официальные источники информировали о том, что потери российской армии минимальны, а зрители видели переполненные палаты госпиталя в Моздоке. Телевидение ежедневно давало возможность зрителям наблюдать за событиями своими собственными глазами.

Многие депутаты Думы пытались обвинить журналистов в том, что те подкуплены. В докладе комиссии по расследованию причин возникновения кризисной ситуации они высказывали предположение о том, что «дудаевские» деньги прокручиваются в Мостбанке, финансирующем НТВ. «Защищать чеченцев, с которыми мы воюем, — преступление, — утверждали депутаты, — в любой стране в этой ситуации вводится военная цензура. Оспаривать это могут либо сумасшедшие, либо люди, которые демонстративно не хотят считаться с реальностью».

«Мы никогда не защищали чеченцев, — от лица оппонентов неоднократно отвечал на такие доводы С. Ковалев. — Ни чеченцев, ни русских, ни армян, ни евреев, которые проживают в Чечне. Мы защищаем права человека. А эти права не зависят ни от пола, ни от возраста, ни от национальности, ни от цвета кожи».

«Да какое место на войне занимают права человека? — раздраженно воскликнул адвокат, представлявший Думу, на телевизионной дискуссии несколько лет спустя /«Слушается дело», 12 августа 1999 г./ — На войне господствует закон сильного — кто с автоматом или на танке, тот и прав!». — «Но существуют Женевские конвенции, — отвечал С.Ковалев. — Они федеральными войсками грубо и массово нарушались. В конфликтах такого рода никогда не бывает ни одной безупречной стороны. Вначале чеченская позиция была гораздо гуманнее, нежели федеральная...».

НТВ стремилось давать в своих сообщениях минимум комментариев и максимум репортажности, предоставляя зрителям спектр различных мнений и возможность самостоятельно делать выводы. /Хотя, конечно же, само количество фактов и их последовательность уже способствовали определенному взгляду на события, и каждый канал определял для себя степень своей оппозиционности/.

«Нынешние военачальники очень бы хотели объявить войну народной и священной, — писала в «Семи днях» И.Петровская. — Обвиняют журналистов: они-де дискредитируют армию, умаляют ее подвиги и доблести, сгущают краски. А журналисты, рискуя собственной жизнью, всего лишь выполняют свой долг: говорят и показывают правду. И во многом благодаря им общество не впало в шовинистический раж и страдает в равной степени как своим, так и чужим детям, оказавшимся в кровавой мясорубке. И, может быть, впервые не делит жертвы на «наших» и «не наших»...».17

Военный конфликт впервые в отечественной истории стал достоянием общественности. Телекритики называли его «первой телевизионной войной». Они считали, что поведение НТВ во многом повторяло политику Си-эн-эн во время войны в Ираке. Знаменитые репортажи Питера Арнетта во время бомбардировок в Персидском заливе подвергались иракской цензуре, но это обстоятельство постоянно подчеркивал журналист, давая возможность зрителю догадываться о том, что осталось за кадром. Тогдашнее введение цензуры, обусловленное соображениями национальной безопасности, не означало невозможности объективного освещения хода событий.

Хотя непредвзятая позиция документалиста, выступающего как «беспристрастный» корреспондент, во время чеченских событий вызывала

настороженность по обе линии фронта, но понимание того, что такому свидетелю аудитория верит больше, заставляла полевых командиров /дудаевцы это поняли первыми/ содействовать ему в сборе фактов, тем более, что каждая из сторон была уверена в собственной правоте.

Реальная практика вновь поставила вопрос о различиях профессиональных амплуа информаторов и аналитиков.

Журналист на линии фронта

Насколько важен аналитический дар в работе не комментатора /здесь такой дар не вызывает сомнений/, но — репортера, интервьюера, ведущего новостей? В чем состоит содержание понятия «авторская позиция» по отношению к информационным рубрикам да еще в военное время? Должен ли информатор осознавать пружины любого события, чтобы его показывать?

Безусловно должен, ибо в противном случае «мы скользим по поверхности и не определяем свое местонахождение в политических координатах», — утверждал Е. Яковлев в сборнике «Становление духа корпорации», опубликованном тогда же в 1995 году. Ставший к тому времени главным редактором «Общей газеты», он привел в доказательство эпизод чеченской войны о жестоком кровопролитии в селе Самашки. Одни эксперты утверждали, что имела место карательная экспедиция, другие это начисто отрицали, возлагая вину на самих чеченцев. Обе стороны были непримиримы, хотя обе заслуживали доверия. «Я оказался в вакууме, я ни о чем не могу составить представление, потому что по любому поводу получаю прямо противоположную информацию, — признавался Е. Яковлев. — Если там была карательная экспедиция — я живу в фашистском государстве... причем осознанно фашистском, потому что оно не только совершает карательные акции, но еще и ведет дезинформацию, скрывающую суть происходящего... Поэтому я уперся рогом в эти Самашки и не могу дальше двигаться».18 Иными словами, если дело журналиста — поддерживать государственную дезинформацию, то при чем тут истина?

При всем критическом отношении к сталинским временам, подчеркивал Е. Яковлев, тогда была заинтересованность в том, чтобы журналист имел какую-то точку зрения. Точка зрения могла быть навязана властью, но отсутствовало деморализующее состояние неопределенности. «Нет, мне лучше идти неправильным путем, чем вообще не идти».

Такой подход загубил не одно поколение журналистов, — не менее решительно возражал в том же сборнике О. Добродеев, возглавлявший тогда редакцию информации НТВ. Перед тем, как ответить на классические вопросы — что? где? когда? — документалисты спешат заявить — «Я здесь, я вижу, с моей точки зрения...». «Еще не дав сюжетной канвы, предпосылают свою личную оценку... Приходится объяснить моим ребятам, что гораздо важнее дать четкую, развернутую картину происходящего без оценок».19

Конфликт между позицией публициста, осмысляющего событие, и позицией информатора, оперативно показывающего само событие, возникал все чаще. Но в какой мере он действительно был конфликтом? И в августе 91-го, и в октябре 93-го, не говоря уже о трагических днях чеченской войны, журналисты были вынуждены решать — показывать ли ход событий такими, каковы они есть, или вначале выработать собственную точку зрения на то, что ты показываешь. Работа публициста требовала анализа фактов, работа репортера — демонстрации самих фактов. Но не будь репортеров, комментатору-публицисту не на чем было бы строить свои анализы. Профессиональное достоинство репортера целиком зависело от его умения непредвзято представить картину происходящего, без чего невозможно было бы выявить суть событий.

Наиболее тенденциозным освещение чеченских событий выглядело во «Времени»

/по степени доверия зрителей, свидетельствовали опросы, программа занимала последнее место/. В репортаже о встрече тогдашнего министра внутренних дел Куликова с тяжелоранеными солдатами из Чечни из кадра тщательно устранили костыли, инвалидные коляски и покалеченных солдат, чтобы не травмировать зрителя.

Никого не волновало, что министр приехал на встречу именно с ранеными солдатами.

Еженедельные «Дни» Невзорова /1996/ — на том же ОРТ — комментировали происходящее как продолжение серии «Наши». Зловещий орел на заставке был словно заимствован из бутафорского реквизита «Кукол». «Репортажи» с призывами довести войну до конца, по-существу, повторяли публикации газет «Завтра» или «Лимонки». Призывы к военной героике пронизывали едва ли не все сюжеты. Терпевшие поражение за поражением, генералы выступали в программе как спасители нации и символы благородства, а все, кто протестовали против кровавой бойни, как злостные пораженцы. По существу, программа «Дни» выступала как антипод «Итогов».

Предвзятость программы была подчеркнутой, сама ее стилистика не предполагала никаких ссылок на первоисточники и никаких иных взглядов, кроме тех, которые исповедовал комментатор-пропагандист, рубивший с плеча немудреные истины. "Ты мне лапшу на уши не вешай", — обращался он к полковнику ФСБ. /«Только война отделяет мальчика от мужчины», — уверяли в годы войны во Вьетнаме американские плакаты, созданные по заказу Пентагона /.

Репортажи и аналитические программы о чеченской войне — НТВ и других каналов с одной стороны, а ОРТ с невзоровскими «Днями» с другой — давали понять, насколько соблюдение этических правил взаимосвязано с объективностью и полнотой освещаемых телевидением событий. Информационные выпуски показывали, как дезориентирует зрителей отсутствие четких различий между мнениями и фактами. Как теряется ощущение достоверности, если документалисты забывают называть источники информации или сообщать о случаях давления на журналиста противоборствующих сторон. Как возникает дисбаланс между скудными репортажами и перебором студийных комментариев, избыливающих эмоциями — ни мимика, ни интонационные модуляции, ни прерывающийся голос и трагический взгляд не в состоянии были восполнить недостаток видеоматериалов.

Несмотря на противоположный подход к событиям, обе стороны допускали явные передержки в своей профессии.

Исследуя приемы и методы объективного или тенденциозного освещения событий, составители сборника «Журналистика и война» /1995/ приводят немало наглядных примеров простодушной или намеренной дезинформации. В их числе — сознательное «умолчание» неприятных фактов /скажем, потери российских сил от огня своих же/. Дискредитация оппонента, высказывающего неуютное мнение /«разве способен на что-нибудь путное Егоров, когда он — бывший председатель колхоза и коммунист?!»/. Предопределяющие ответ вопросы интервьюера /«Как вы относитесь к чеченской авантюре?»/. Некорректные обобщения комментатора /«русские воюют с кавказцами»/ и его безапелляционный тон, которым провозглашаются неочевидные и спорные утверждения /«никто не будет отрицать...», «каждый здравомыслящий человек считает...»/.

Нередко журналисты прибегали к намеренной героизации: чеченские бойцы показывались прирожденными воинами — все, как один, ставшими на защиту своей Родины, в отличие от их противников — затравленных, замерзших, голодных солдат, парализованных от ужаса. В числе пропагандистских приемов фигурировала и противоположная тактика — рядовые бойцы выступали несмысленными, мальчишками 18-20 лет, которых оторвали от материнской груди и послали на бойню в то время, как 12-14-летние подростки-чеченцы выглядели вполне мужественными бойцами, воюющими наравне со взрослыми. Нередко выступала и ложная мотивация, определяющая

моральную ценность поведения воина. В одних случаях он движим «стремлением отомстить за гибель товарищей» и «отказом смириться с несправедливостью», в других, напротив — желанием «сохранения власти», «материальной заинтересованностью» или автоматическим выполнением «бездумных приказов».

«Незаконные бандформирования», «чеченские зверства», «угроза чеченских террористов» — такова была фразеология одной стороны, которой не уступала лексика противоположной — «озверевшие от крови оккупанты», «солдаты империи»... Еще более сильный эффект производило изобразительное сопровождение. Одно дело — скупое сообщение о количестве погибших военнослужащих, и совсем другое, когда те же слова сопровождаются картиной разбросанных по всему Грозному обгоревших трупов, которые грызут дикие псы.

«Чем раньше ты научишься работать, не беря на себя миссию судьи, тем лучше. Если ты намерен судить, ты никогда не услышишь, что тебе говорят». Это — утверждение Джаны Шнайдер, американской фотокорреспондентки, за девять лет побывавшей на восемнадцати войнах. Под Сараевым ее пытался расстрелять из укрытия сербский танк, хотя в руках у корреспондентки не было ничего, кроме камеры. С тех пор она носила в себе около сорока осколков. «Это грязная война еще и потому, что в ней участвовали все, включая журналистов, которые повторяли то, что им говорили другие. Этого иногда достаточно, чтобы стать знаменитым. Но это не журналистика. Это род развлечения».

Документалист, готовый принимать во внимание доводы лишь одной из сторон, становится ее информационным органом. Такая позиция не требует личного мужества. Труднее и достойнее сохранять свою верность истине, не поддаваясь мнению большинства. «Бывало, перед выездом на передовую мне предлагали автомат, мол, лишний ствол не помешает, — вспоминает «военный» корреспондент А. Мамонтов. — Я отвечал, нет, ребята, у вас своя работа, у меня — своя. Взял оружие — все, ты на баррикаде. Причем, на стороне одного из противников. А этого я не могу допустить».²⁰

«Когда остается выбор: или ты говоришь правду, или делаешь вид, что не замечаешь ее, — подтверждает ту же мысль Джана Шнайдер, — кто-нибудь всегда выбирает правду. Кто-нибудь всегда берет на себя смелость напомнить власти о долге, а обществу — об идеалах».

Телевизионная война» продемонстрировала не только борьбу чеченцев за независимость, но и борьбу средств массовой информации за собственную свободу. Российские информационные программы выступали в едином содружестве /невзоровские «Дни» лишь подчеркивали эту консолидацию/. «Правительство полностью проиграло информационную войну», — признался впоследствии Черномырдин, встретившись с «опальными» журналистами Российского телевидения.

Но именно участие телевидения, более, чем что бы то ни было другое, способствовало завершению первого тура чеченской войны.

Россия открывает Россию

В начале десятилетия страну захватила вещательная экспансия. Спусковым механизмом стал отказ от централизованной пропаганды. С каждым годом оставалось все меньше общего между телевидением сегодняшним и вчерашним. Империя новостей утверждала себя во всероссийском масштабе.

Если в 91 году в стране насчитывалось 75 телецентров, то в конце десятилетия — уже более шестисот. Новые независимые телестудии, растущие как грибы, сразу же заявляли о себе местными новостями. На глазах телезрителей возникали информационные рубрики — утренние и ночные, «народные» и интерактивные, криминальные и культурные. Вслед за экспериментами на центральных каналах рождались еженедельные аналитические программы.

Первые опыты новых студий казались иногда откровенно шаткими, подобно

первым шагам малыша в манежике. Но проходило несколько лет и многие региональные программы уже не уступали в профессиональном отношении федеральным рубрикам. Не только в таких городах, как Екатеринбург, Красноярск, Южно-Сахалинск или Томск, но и на маленьких студиях. Отступала дурная традиция расцветшей в 70-е годы и казавшейся несменяемой ритуальной хроники, когда камеры не расставались со столами президиума и кабинетами. Открывались новые аксиомы: новости не имеют права быть скучными, а долг документалистов — показывать не как люди выступают, а как живут.

Овладению этими истинами в немалой степени способствовал «Интерньюс» — некоммерческая независимая организация, созданная в начале десятилетия, чтобы поддерживать региональное телевидение. Учебные задачи «Интерньюса» в основном были связаны с новостями, а бесплатные семинары проводились не только в столице.

Самым крупным проектом стал всероссийский конкурс информационных программ «Новости — время местное». Он продолжался в течение года. Это был своего рода телевизионный университет, где аудиториями служили десятки городов страны. Екатеринбург и Иркутск, Орел и Великий Новгород, Томск и Казань, Сочи и Владивосток становились столицами регионального телевидения. 300 телекомпаний и 350 журналистов представили более 500 часов программ

Сотрудники новостей, живущие в ежедневном цейтноте /да еще иной раз за тысячи километров от центра России/ всегда испытывали острую потребность в общении. Благодаря конкурсу /1998/ они получили возможность увидеть работы своих коллег и сопоставить их с тем, что делают сами. Некоторые из участников на конкурсных семинарах впервые услышали, казалось бы очевидные вещи, но которые, однако, стали очевидными лишь после того, как о них услышали.

Никакой материал не считается объективным, если в нем опущены основные факты.

Документалист стопроцентно отвечает за подлинность факта, который он обнаруживает.

Односторонность информации искажает представление о реальности. В конфликтной ситуации нужно выслушать обе стороны.

Со временем эти истины превращались в правила профессиональной этики.

Эволюция информационного вещания представала в своей наглядности, как на карте геологических срезов. Мезозойской эрой выглядела «паркетная» или «протокольная» хроника, когда главная новость дня — «мэр сказал». Оказалось, что региональному телевидению, возникавшему ради освобождения от Москвы, приходится защищать себя и от местной власти, которая пытается превратить его в собственный рупор.

Губернатор или мэр всегда может отправить в отставку неугодного им председателя местного телевидения. Это порождает искушение создавать ежедневные выпуски новостей типа — «Сегодня губернатор посетил ферму... завод... стадион...» Иными словами, по принципу «все о нем и немножко о погоде».

Понимание того, что критиковать и контролировать власть — естественное право и даже обязанность журналиста и что такое противостояние — условие профессии, далеко не сразу доходило до сознания самих журналистов. Еще реже — до представителей власти. «То, как вы показывали на прошлой недели нашего губернатора — это песня. А нужен гимн», — прокомментировал работу региональной студии один чиновник местной администрации.

От власти нужно держаться на расстоянии вытянутой руки. Этот вывод руководителям информационной службы подсказывал собственный горький опыт. Журналиста сплошь и рядом пытались запугать, купить. «Жизнь у нас опасная. Но

интересная, — признавался директор студии новостей из Казани. — Самое главное — не надо добиваться, чтобы власть вас любила. Любить она никогда не будет. А будет либо пользоваться вами, либо уважать».²¹ Теленовости местных студий призваны информировать зрителей о том, чем живет район или город. В том числе и на верхах власти.

Журналист — посредник между властью и обществом.

Не замечать того, что происходит в стране — печальная традиция отечественного телевидения. Традиция, сохранившаяся со времени, когда каждой республике отмерялись во Всесоюзном эфире небольшие отрезки для парадных отчетов. В этом отношении, если что-то и изменилось, то, вряд ли, к лучшему. Не осталось даже идеализированных отчетов.

Россия и сегодня для телезрителей федеральных каналов, получивших возможность на домашних экранах видеть весь мир, — самая неизвестная страна. Мы ежедневно узнаем, какая погода в крупнейших российских городах. Но какой там политический, нравственный и культурный климат? Синоптики не отвечают.

В отечественном эфире существуют, собственно, две России.

Одна — которую мы видим на федеральных каналах /да и то, если случается стихийное бедствие, или забастовщики садятся на рельсы/. Другая рассказывает о себе сама — с каждым годом все дотошнее и полнее. Но узнать об этой подлинной жизни страны можно только на конкурсе типа «Новости — время местное». И с горечью пожалеть, что нет национального канала, который показывал бы России саму Россию. Складывал бы наиболее интересные репортажи в блоки, как панораму прошедшего дня страны. В федеральных выпусках новостей почти не увидишь репортажей региональных журналистов провинции — о самих себе.

«Москвичи ждут от нас местечковых сюжетов, странных персонажей... того, что могло бы их удивить. Но у нас атмосфера другая», — объясняет красноярская ведущая и директор службы новостей Ира Кременчук /«ТВК — 6 канал»/. «Очень трудно говорить сегодня в эфире о чем-то с пафосом, — соглашается томская ведущая Юлия Мучник /ТВ-2, «Час пик»/, — От него все устали еще в советские времена. Где-то в 91-м я могла всерьез произносить слова "демократия", "свобода"... Но неприемлем для меня и бесконечно обвинительный тон. Политических разборок в нашем городе просто нет. Наконец, бессмысленно постоянно в эфире ныть и уверять, что "все плохо, а будет еще хуже". Во-первых, не все так плохо...».

Интонация Юлии Мучник в ее программе, — скорее, ирония, иногда грустная, но не агрессивная. При этом она непременно сочетается с некоторой журналистской самоиронией. Рассказ о прошедшей неделе в субботнем выпуске дополняют горожане на улицах. Вспоминают, у кого что случилось на неделе — сын родился, собачка выздоровела, шапку купил... «Лет 5-6 назад, когда мы выходили с микрофоном на улицы Томска, с нами общались по-другому. Сейчас люди удивительно открыты. Такое ощущение, что у них даже интонация — наша, нормальная, ироничное самовосприятие».

«Наш город — бедный, умный, амбициозный. И мы такие же — похожи на наш город», — заметил директор студии.

Региональные каналы подчеркивают однобокость и одинаковость федеральных новостей, заикнувшись на политических интригах и не показывающих ни жизни России, ни даже жизни самих москвичей. Местные новости в этом смысле, считают эксперты, проводившие конкурс, значительно человечнее. То, что сейчас происходит на региональном телевидении, говорят они, — это чудо. Лет через двадцать историки, осмысляющие наше время, дадут этому десятилетию название великой телевизионной революции в России.

САМОСОЖЖЕНИЕ

Смертельный репортаж

Случилось это в небольшом американском городке. Служащий промышленной фирмы позвонил на местную телестудию. Сказал, что собирается выступить против решения хозяев о ликвидации фирмы и в знак протеста покончить самосожжением. Попросил прислать журналиста с камерой.

Репортаж был снят и показан, а в прессе разразилась дискуссия. Имели ли документалисты право такое снимать, пускай даже по желанию самой жертвы?

Впоследствии инцидент был экранизирован. В игровом телесериале вдова погибшего подает в суд на компанию, показавшую репортаж. Муж никогда бы не совершил свой поступок, уверяет она, если бы не безнравственная практика телевидения и цинизм оператора. Тот стоял в шести шагах и снимал, пока ее муж обливал себя бензином и чиркал спичкой». «Но ваш муж сам позвонил в отдел новостей, — оправдывался на суде оператор. — Я сообщил в полицию, позвонил директору. Тот сказал: отрази... Конечно, я ждал, что появятся полицейские... Но кто скажет, что он погиб напрасно?. После этого фирма открылась снова»

«А вам не приходило в голову, что снимая самоубийство, вы помогли событию состояться?».

«Я больше 19 лет работаю оператором. Я видел множество трагедий. Солдат, разорванных гранатами, голодающих детей. Я все это снимал. Я не виноват в этом. Если бы я об этом думал, я не смог бы выполнять свою работу».

«Он не обливал бензином и не поджигал спичку, — поддержал директор телекомпании. — Он там был, чтобы снимать происходящее...».

«Но ее муж известил и другие телекомпании о своем решении, — возразил адвокат истца. — Однако те предпочли отказаться — по этическим соображениям».

«Когда пленка была отснята, — ответил директор, — ее включили в выпуски новостей всех телестанций. Мы маленькая студия. Боремся за свою аудиторию. Такие сюжеты люди хотят смотреть. А если нам будут говорить, какие новости снимать, а какие нет, то недолго скатиться к тирании».

Оправдания защиты на судебном процессе, как мы видим, сводились к нескольким аргументам. 1. Если я, оператор, стану думать о последствиях, то не смогу выполнять работу. 2. Никто не вправе нам диктовать, что надо снимать и чего не надо. Иначе мы скатимся к тирании. 3. Такие сюжеты люди хотят смотреть.

В конце концов, поступок жертвы — ее поступок. Никакого вторжения в частную жизнь не было. Все равно, как если бы оператор снимал самоубийство китов, которые по неизвестным причинам время от времени выбрасываются на берег. Но ведь в данном случае, настаивала вдова, побудительной причиной как раз и было присутствие оператора и готовность телевидения демонстрировать подобного рода сцены. А разве не находятся зрители, которые это любят? — возражали телеведущие.

Сколько раз мы слышали эти аргументы и от отечественных документалистов.

Мотивы или мотивировки

Произведения визуальной культуры требуют вложения средств. Некоторые из них способны не только себя окупать, но и сами приносят доход. Иногда очень крупный, почти фантастический. В первую очередь это относится, разумеется, к тому, что мы называем культурой массовой. Включая бульварную периодику — криминальные сюжеты, сексуальные сцены, сенсационные выходки, оккультные акции, скандальные происшествия...

Зритель в этих случаях становится потребителем, произведение — товаром, а

деньги из средства осуществления цели превращаются в самоцель.

Это не всегда очевидно. Создатели «товара» не спешат афишировать подлинные мотивы своих усилий. Многие не признаются в них и самим себе. /Психологи вообще считают, что подлинные мотивы нами в принципе не осознаются/. В подобных условиях у человека срабатывает защитная философия — за мотивы выдаются мотивировки.

«Народ нуждается в развлечениях». Разумеется. Как и то, что продюсер коммерческого вещания нуждается в рейтинге. А наибольший рейтинг дают передачи, предлагаемые как развлечение.

В декабре 1996 года Судебная палата по информационным спорам рассматривала жалобу телезрителя на документальный телефильм из цикла «Криминальная Россия» /«Удав»/. Фильм о действиях правоохранительных органов, которые задержали сексуального маньяка, совершавшего насилия и убивавшего своих жертв. Оправдана ли, спрашивал зритель, столь подробная демонстрация расчлененных тел, обезображенных трупов, у которых отрезаны головы, и детальное описание технологии совершения преступлений. Тем более, что фильм демонстрировался в 19.30, когда у экрана — дети. Правомерно ли при этом разглашение имен и фамилий жертв? Такой показ изощренных жестокостей, по мнению зрителя, — становится бедствием телевидения.

Но задача нашего цикла, возражали авторы, в том и состоит, чтобы предотвратить подобные преступления и показывать замечательную работу сотрудников наших органов. Если верить авторам, документалисты действовали как санитары леса.

Но зачем же показывать сцены насилия в таких кровавых подробностях? — спрашивали участники обсуждения. Да потому, отвечали авторы, что иначе зрителей не проймешь. Они столько подобных эпизодов уже видели на своих экранах, что им это давно уже опостылело.

А как же дети, которые в это время находятся перед телевизором?

Но мы же заранее, звучало в ответ, предупреждаем перед началом фильма: «Авторы приносят свои извинения всем, кому этот фильм покажется слишком жестоким. Мы не советуем смотреть его детям и людям со слабым здоровьем».

Наличие такого предупреждения, вероятно, лучше, чем если бы его не было. Тем более, когда в доме заботливые родители. Но если родителей в доме нет, для подростков подобного рода фраза — еще одно искушение.

Ведущий еженедельного «Случайного свидетеля» /«РЕН-ТВ»/ на протяжении нескольких месяцев начинал каждый выпуск с того, что в финале покажет особо скандальные кадры. Передача посвящалась экстремальным ситуациям в Америке — пожарам, наводнениям, авиа-крушениям, катастрофам на автогонках. А особо скандальный сюжет — безобразным потасовкам героев шоу Джерри Стрингера. Все эти кадры, объяснял ведущий, были безжалостно вырезаны из записи передачи и никогда не демонстрировались в американском эфире. Он показывает их исключительно для того, чтобы ничего подобного на российском телевидении не было.

Сознавал ли ведущий, что этим поступком проявляет откровенное презрение к своим зрителям?

То, что даже сами американцы считали «за гранью» и выбрасывали в мусорные корзины, с его точки зрения, вполне подходило российской аудитории. Подлинный же мотив был очевиден любому зрителю — подобные скандалы как раз и обеспечивали желанный рейтинг.

Чем выше прибыль — тем ниже этические границы. «Хочется рейтинга, и чтобы привлечь внимание к своему продукту, нарушают все моральные табу, — признаются преуспевающие продюсеры, ссылаясь в качестве примера все на те же «600 секунд». — Конечно, то, что «железный Шурик» делал, делать нельзя. Но какое чудовищное количество фанатов у него было!».

Трогательна неподдельная зависть последней фразы.

Такие признания, впрочем, звучат не часто. С одной стороны, останавливает

чувство приличия. С другой, погоню за рейтингом гораздо удобнее выдать за заботу о телезрителе /«Мы боремся за аудиторию»/. Сцены насилия — за предотвращение зла. Предъявителей трупов — за санитаров леса. Яд — за лекарство.

Но никакое лечение не должно быть мучительнее болезни. А тем более источниками этой болезни.

Демонстрация «Криминальной России» в самое детское время /19.30 — «час пик»/ куда красноречивее обнажает мотивы создателей цикла, чем ими же приводимые аргументы.

«Такие сюжеты люди хотят смотреть».

Откуда берется зло?

Как-то в одном из ранних выпусков "Взгляда" ведущие со смехом рассказали о том, что в Киеве пропал из продажи сахар. Они показывали украинские «сахарные» талоны, пили сладкий чай и трунили по поводу разгильдяев-хозяйственников, допустивших подобные безобразия на родине сахарной свеклы. Зрители тоже посмеялись, но при этом и задумались: разгильдяи обитают не только на Украине. Кто его знает — сегодня в Киеве, а завтра...

В течение нескольких дней сахарный бум охватил страну. Это, конечно, не значит, что не выступи телевидение, никакого бы кризиса не произошло. Но популярная передача подействовала как катализатор — паника вспыхнула как пожар. А спровоцированная паника в экономике равнозначна стихийному бедствию.

Документалисты не слишком часто склонны задумываться над тем, что передача, иной раз даже независимо от их целей, срабатывает как детонатор общественных действий.

Вряд ли думали о последствиях своего сюжета и репортеры из «Времечко», рассказывая об открытой продаже в коммерческих киосках сильнейшего психотропного средства. Фармацевт на экране назвал ситуацию с коммерческими киосками чудовищно безответственной /7.06.94/. Но разве ответственнее вели себя журналисты, когда обнародуя подобную информацию, упоминали название препарата, показывали, как он выглядит и тем самым невольно давали понять, где его можно приобрести? Сюжет обернулся, по сути, рекламой для начинающих наркоманов.

О последствиях не задумывались и их коллеги из "Комсомольской правды", рассказывая в очерке "Когда зацветает мак" о подростках, которые, чтобы забалдеть, покупали клей /называлась марка/ и дышали им через целлофановые пакеты. "Рецепт" разошелся 16-миллионным тиражом, породив последователей, и для иных закончился трагическим результатом. "На чьей они совести?.. Как надо знать зло, чтобы его искоренить, а не умножить?", — задавалась вопросом обозреватель "Известий" Я. Юферова?

Первые репортажи о бастующих шахтерах на рельсах /1998/ сопровождались сочувственными комментариями, — авторы репортажей убеждали бастующих, что те не одиноки, что не сегодня-завтра к ним присоединятся учителя и медики. Такие репортажи шли едва ли не в каждом выпуске новостей. В «Останкино» стали звонить из разных городов: «Присылайте бригаду. Наши шахтеры тоже собираются перекрыть дороги и останавливать поезда. Если не пришлете, то мы на рельсы не выйдем».

В одной английской притче два джентльмена прогуливаются вдоль реки. Завернув за крутой изгиб берега, они неожиданно слышат крик о помощи, — в воде тонет ребенок. Один из них быстро сбрасывает одежду, прыгает в реку и буквально в последний момент успевает схватить малыша. Но только выносит его на берег, как снова крик, — тонет другой ребенок. Не отдышавшийся спаситель опять бросается в воду. И тут раздается еще более отчаянный крик, — в реке барахтается третий ребенок. Тогда второй джентльмен круто разворачивается и бежит назад. "Куда же ты?" — кричит первый. — "Я хочу отыскать того мерзавца, который бросает в реку детей".

Привычная ситуация в журналистской практике. Услышав крик, естественно

поспешить на помощь. Ты спасешь одного, может быть, даже второго... а то и третьего. Но если число тонущих становится все больше, ясно, что надо искать причину. Оба джентльмена действовали согласно совести и согласно долгу. Но каждый свой долг понимал по-своему.

В журналистике это бы соответствовало профессиональному долгу репортера и публициста. Никто из них не вправе винить другого в бездействии. Конечно же, броситься на помощь, не размышляя, кажется и человечней, и благороднее. Но кто сказал, что меньше мужества требуется, чтобы настичь «мерзавца»?

Летом 1998 года, когда бастующие шахтеры легли на рельсы, репортеры тотчас оказались рядом. Шахтеры, собственно, и ждали такой реакции. Они вышли на рельсы, чтобы их увидела вся страна. Отчаянный поступок был адресован президенту, правительству, Государственной думе, — властям, от которых зависело, будут ли они получать зарплату.

Но не меньшая ответственность лежала и на средствах массовой информации.

Смелость факта и смелость мысли

Впервые забастовки шахтеров телевизионные репортеры показывали за девять лет до этого — в выпусках новостей 1989 года. Президент и правительство тогда обещали поддержку, заручившись шахтерскими голосами на выборах. Впоследствии подобные акции повторялись неоднократно. Но всякий раз дело завершалось лишь полумерами. После чего интерес к шахтерам угасал не только у президента и правительства, но и у средств массовой информации. Журналисты предпочитали критику следствий, а не причин. Смелость факта ценилась куда больше, чем смелость мысли. Это был репортерский подход к событиям. Журналистов не слишком интересовал «мерзавец, который бросал детей в воду». Шахтеры обвиняли в бездействии власти. Они не адресовали такой же упрек телевидению и даже не понимали, что их судьба зависела также и от Четвертой власти.

На экране не было передач, а тем более циклов передач, расследующих криминальный механизм, срабатывающий с неукоснительным постоянством. Когда выделяемые правительством деньги не доходили до рук шахтеров, оседая в карманах посредников и чиновников. Когда те же чиновники за много лет так и не сумели начать реформу угольной промышленности. Когда повышение цен на уголь /по просьбе самих шахтеров/ приводило к тому, что его уже никто не хотел покупать. Когда политики, в чьих силах попытаться реально изменить положение, использовали голодающих шахтеров, как аргумент в предвыборных сражениях /и были даже, похоже, рады, что есть такой убедительный аргумент/. Документалисты ждали, пока гром не грянет.

Медаль "За спасение утопающих" существует в различных странах. За кропотливый труд по предотвращению критических ситуаций — медалей нет.

По сути дела, экранная журналистика ограничивала себя репортерской реакцией на происходящее, а для репортера нет ничего заманчивей, чем в экстремальной ситуации быть в центре события.

«Вся страна превратилась в один гигантский железнодорожный тупик», — не без азарта сообщал ведущий «Скандалов недели» /23.05.98/, — предваряя репортаж из Анжеро-Судженска. На экране толпа детей, развернув транспарант «Голодные дети Анджерска», радостно скандировала: «Ельцина долой! Ельцина долой!», показывая тем самым, что полотно железной дороги для них — заманчивая сценическая площадка. «Даже дети уже понимают, что экономические требования не помогут, — пояснял корреспондент. — Школы закрыты. Но лежание на рельсах само по себе стимулирует детское творчество...». Возбужденные присутствием телекамер, подростки объясняли, что живут без конфет, а мороженого не видят годами. Судя по выражению лиц, ситуация

всероссийской трибуны им очень нравилась. Враг был найден: «Президента в отставку!».

На документалистов падал отблеск популярности, которую пожинали шахтеры. Разумеется, они не думали о последствиях, какую могли принести подобные передачи. К тому же на этот случай и существовал тот самый удобный тезис: если репортер станет думать о последствиях, то никакого репортажа не будет. Картина события окажется явно предвзятой.

Между тем предвзятыми были как раз шахтерские репортажи. Охотно давая слово шахтерам, останавливавшим пассажирские поезда и грузовые составы, документалисты не давали такого же слова и пассажирам, остававшимся в остановленных поездах. Первые часы те тоже испытывали солидарность с шахтерами /многие месяцами и сами не получали зарплату/, но проходило два часа, три, затем сутки, двое, и состояние их менялось.

Вот свидетельство жительницы Якутии, направлявшейся в Кировскую область к тяжело больной матери и застрявшей у шахтерского

пикета в том самом Анжеро-Судженске, где репортеры снимали декламирующих детей. «Там творилось нечто невообразимое. Все пути на километры забиты пассажирскими и грузовыми составами. Купить что-либо поесть нигде — базарчики, киоски, магазины закрыты. Проводники пояснили — боятся шахтеров, которые забирают продукты для своего пикета. Нестерпимая вонь от человеческих испражнений. По вагонам ходят крепкие мужики, требуют у пассажиров деньги в фонд бастующих. Милиция не реагирует: «У нас приказ ни во что не вмешиваться». Палатки. Костры. Крики, ругань». Нормальным ходом поезда пошли лишь после Новосибирска. Но застать свою мать в живых жительница из Якутии уже не успела.

Ни в чем не повинные пассажиры оказались в невольных заложниках. Как и жители регионов, на территории которых останавливались вагоны, поскольку громадные неустойки предстояло заплатить из местного бюджета. Аман Тулеев объявил в своей области чрезвычайное положение и предупредил, что на грани закрытия металлургические предприятия и химический комбинат. Под Челябинском остановили состав с радиоактивными отходами. Уже неделя, как была перекрыта Транссибирская магистраль, блокирована дорога из Москвы в Воркуту, отрезан практически юг России. Тульские шахтеры грозили перекрыть дорогу на Москву.

«Шахтер в России больше, чем шахтер... — горько оценил ситуацию в «Известиях» А.Подрабинек. — Шахтеры, шантажируют правительство, взяв в заложники всех остальных российских граждан.¹

Собственно, выходя на рельсы, шахтеры и не думали никого шантажировать. Они думали, как помочь себе в безвыходном положении. И надеялись на содействие тележурналистов. Это именно журналисты, охваченные гражданским негодованием и не видевшие в происходившем ни грани собственной вины, сделали своих героев невольными террористами.

Задуматься о последствиях

Сообщение в выпуске новостей — если оно профессионально — содержит факты, необходимые для понимания ситуации. Но оно же обязано исключать побочную информацию, способную вызвать негативные общественные последствия. Например, уведомления о готовящихся общественных беспорядках с указанием — где и когда они могут произойти. Или те же призывы к учителям и медикам присоединиться к шахтерской акции — исходящие, к слову сказать, от авторов репортажей. В последнем случае журналист рискует оказаться не столько информатором, сколько подстрекателем, а прогноз обернется реальностью именно в силу массового оповещения.

Разумеется, никакая истина не опаснее тех последствий, к которым приводит ее незнание. Но это не освобождает документалиста от необходимости задуматься о

последствиях. Поскольку факт, изъятый из контекста происходящего, сводящий ситуацию к одномерной сенсации и обнародованный без учета состояния массового сознания, может вызвать общественную реакцию, совершенно несоизмеримую с социальным значением этого факта.

Опасность нежелательной информации многократно возрастает, когда речь идет о военных действиях, катастрофах, этнических столкновениях и террористических актах.

В дни трагических событий в Буденновске — во время Чеченской войны — вся страна сопереживала заложникам, захваченным в госпитале Шамилем Басаевым. Многие зрители, впрочем, испытывали сочувствие и к самому Басаеву, чья личная судьба, как и судьба всей его республики, была драматичней, чем у шахтеров. /Речь шла не о зарплате, а о жизни и смерти/. Но как только Басаев превратил пациентов больницы, невинных людей — в заложников, он сам превратился из жертвы войны в террориста.

Никакая справедливость не достижима ценою жизни других людей. Какими бы доводами не оправдывалось совершенное преступление. А доводы эти всегда найдутся.

Никогда и не при каких условиях не протягивать микрофон террористу — закон цивилизованной журналистики.

Экстремизм, нетерпимость, слепая ярость и даже слепая месть не должны получать на экране такое же право голоса, что и разумные аргументы — стремление к доводам, а не силе. Нельзя допускать, чтобы ультиматумы экстремиста, готового подвергнуть риску жизнь других людей, зазвучали перед микрофоном телевизионного репортера. /Тем более, что такой экстремист как раз и стремится к подобной гласности/.

«Би-би-си» избегает прославлять террористов или создавать впечатление о законности их действий, — говорится в профессиональных рекомендациях знаменитой вещательной корпорации. — Следует проследить за тем, чтобы террористы и связанные с ними люди не изображались в положительном свете. Это требует продумывания всего материала, вплоть до мелочей в каждом отдельном случае».

Подобного рода правил в отечественной тележурналистике не было. Как не было и таких ситуаций. «Главное, я открыл бутылку и выпустил джина, — признавался Басаев корреспондентке НТВ Елене Масюк. — Люди уже знали, что делать. Люди почувствовали вкус...»

Вряд ли, добравшись до Басаева, чтобы взять у него интервью, корреспондентка задумывалась о последствиях подобного рода сюжетов. О том, что открыть бутылку и позволить почувствовать вкус содержимого миллионам свидетелей намного проще, чем эту бутылку потом закрыть. Два года спустя — во время очередной поездки в Чечню — она сама была захвачена боевиками и стала заложницей. Больше трех месяцев провела в плену. Убийственная логика самой жизни!

Но если бы губительные последствия таких передач касались только судеб одних репортеров!

Психология шлагбаума

Здоровое государство требует всей полноты информации о самом себе. О каждодневном состоянии общества — с его достоинствами и недостатками. Бытовавшая десятилетиями теория бесконфликтности демонстрировала одни достоинства. Недостатки оставались на долю жителей капиталистических стран /забастовки, обнищание трудящихся, авиационные катастрофы, землетрясения.../.

Фабрики перевыполняли план. Институты выпускали инженеров больше всех на планете. Страна удерживала мировое первенство по выплавке стали и чугуна, по выращиванию картофеля, производству комбайнов и тракторов.

На этом фоне казалось мелочным обращать внимание на то, что половина

картофеля терялась при перевозке и хранении. Что фабрики заваливали прилавки товарами, которые давно уже не имели спроса и вышли из моды. Что заводские расходы на производство трактора составляли лишь 3% от той суммы, которая уходила на его обслуживание и ремонт, в результате чего от 30 до 40 процентов машин вообще бездействовали.

Подобного рода «мешающие детали» объявлялись нетипичными. А если в редких случаях предавались гласности, то исключительно как свидетельство того, что в здоровом обществе существует здоровая самокритика.

Теория бесконфликтности задумывалась по-своему о последствиях. Прежде всего о последствиях для существующего режима.

Такая неясность входила в условия игры. Чтобы заметить «отдельные» недостатки требовалось немало мужества. Журналисту задуматься о последствиях критической передачи в те годы означало в первую очередь задуматься о ее последствиях для своей судьбы.

Неясным оставался, однако, вопрос: почему проживающая у нас четверть ученых не обеспечивает четверти вклада в мировую науку, а при рекордном количестве врачей сохраняется не менее рекордное число пациентов.

Действительно, всю ли правду мы вправе показывать? Что скажут на Западе, если мы о наших бедах заговорим открыто? Все ли телезрители этой правды достойны? Все ли правильно нас поймут? Охранители общественных интересов боялись, впрочем, не того, что зритель поймет неправильно, а как раз того, что поймет, как надо.

К испытанным аргументам прибегали и сами объекты критики. Сотрудники Ленинской библиотеки, в начале перестройки подвергнутые публичному осуждению, оценили его как выпад "против всей прогрессивной библиотечной общественности", а своих оппонентов как "дилетантов" /в число которых попал и академик Лихачев/. Защитников Байкала, протестовавших против строительства на его берегах целлюлозного комбината, зачислили в "пособники империализма".

Не драматизируйте ситуацию, не травмируйте публику, не сгущайте краски. Типовые доводы той поры. Чтобы не «драматизировать», положили на полку документальный телефильм Александра Радова «Цена эксперимента» /о хозяйственной реформе на Щекинском комбинате/. Другой телефильм /"Добровольное безумие" — об угрозе алкоголизма/, чтобы не шокировать публику, вообще уничтожили. Но чем более нетипичными считались негативные темы для газетных полос и экрана, тем типичнее они становились в жизни.

Говорят, что американскому богачу Полю Гетти вместе с утренним кофе приносили специально для него напечатанный номер газеты, где публиковались одни лишь приятные новости. Наше государство было богаче Гетти. Мы позволяли себе "приятные новости" новости и утром, днем, и вечером.

Номенклатурное телевидение и кино, демонстрирующие «достижения» в экономической, общественной и культурной жизни, постоянно порождали ликователей-хроникеров. «Приятные новости» формировали поколения граждан с зажмуренными глазами и катастрофической степенью близорукости.

Наступление гласности изменило ситуацию радикально.

Курс прежний — ход задний!

Очень скоро оказалось, что фиксировать бедствия ничуть не труднее, чем отмечать достоинства. Поначалу это даже выглядело как смелость. Реестр достижений трансформировался в перечень недостатков. Ликователи превратились в катастрофистов. /К тому же, если первые действовали, скорее, по принуждению, то вторые все чаще — по убеждению/. Выяснилось, что ликовать можно даже по поводу катастроф.

Так родились криминальные новости.

Начало было положено все теми же «600 секундами». Легализованная А. Невзоровым «расчлененка» стремительно вошла в повседневную практику. «Дорожный патруль» стал первым учеником.

«Вы не сожалеете, что легализовали на телеэкране отвратительные сцены насилия и жестокости?» — поинтересовалась как-то корреспондентка. — «Да, мы стерли в массовом сознании некую грань. — согласился Невзоров, — И, возможно, если б не это, страна не имела бы сейчас такой преступности... Но сердце у меня не содрогается. У меня низкий болевой порог».2

Отсутствие болевого порога — отличительная особенность создателей «Криминала», «Чистосердечного признания», «Петровки 38», «Дежурной части» и других подобного рода рубрик. Большинство из них на центральных каналах появляются по нескольку раз в день.

«Катастрофы недели», «Скандалы недели» — со временем эти рубрики становились все менее отличимы от ежедневных выпусков новостей. «Полное ощущение, что дежурные бригады всех центральных каналов соревнуются в том, кто страшнее покажет российскую действительность, — писал автор публикации в «Аргументах и фактах». — Можно набросать типовую верстку вечерних новостей. 1. Ситуация вокруг Чечни. 2. Ситуация в самой Чечне. 3. Шахтеры на рельсах. 4. Голодные дети нищих, врачей /учителей, офицеров, если дети шахтерские, то идет вместо п. 3/. 5. Крупный пожар в лесах. 6. Взорвавшийся дом /подъезд, самолет, вертолет/. 7. Бои в Косово. 8. Любое происшествие со смертельным исходом из сводок МВД».3

«Хороших новостей не бывает». Известная шутка превратилась едва ли не в руководство к действию. Чем лучше новость — тем она хуже! Мужество теперь уже требовалось тому журналисту, который пытался находить какие-то достоинства в окружающей жизни.

«Немедленно поднимайся наверх! — приказывали с палубы водолазу, работавшему на дне. — Корабль тонет!». Эта мудрая притча обрела пугающую реальность и превратилась в наилучшую иллюстрацию нашей гласности. «Корабль тонет!» — твердили в средствах массовой информации едва ли не с первых дней перестройки. Десятилетия общественной немоты воспитали в нас стойкое убеждение, что свобода слова — свобода крика. Вероятно, еще ни один корабль не тонул так громко.

«Сейчас темно сделаю!» — восклицала двухлетняя Эля из книжки К. Чуковского «От двух до пяти» и крепко зажмуривала глаза, полагая, что весь мир погружается в темноту. Год от году наше информационное телевидение фанатично следовало примеру двухлетней Эли.

Глядя на информационные выпуски, можно было подумать, что самолеты взлетают, чтобы разбиться, нефть добывается, чтобы разлиться из утонувшего танкера, отравив близлежащую акваторию, автомобили производятся, чтобы похоронить их владельцев в своих обломках. «Дорожный патруль» демонстрировал последнее обстоятельство трижды в день, обогатив черный юмор провинции, где программу любили главным образом «за то, что в ней много мертвых москвичей».

Наши передачи отражают состояние общества, — утверждают катастрофисты. Но разве не то же самое утверждали в свое время и ликователи?

И так ли существенна разница между этими типами журналистов, упрощающих реальность до монохроматического абсурда и способных воспринимать действительность исключительно со знаком плюс или только со знаком минус.

Хищные вещи века

Практически был введен запрет на все то, что не укладывалось в концепцию катастрофизма. Президент недееспособен, правительство беспомощно, экономический курс — ошибочен. Журналисты не уставали повторять эти тезисы круглый день.

«Для меня является загадкой, — удивлялся аналитик лондонской инвестиционной компании, — каким образом немногим более 150 миллионов людей, проживающих на такой огромной площади, часть которой — богата природными ресурсами, часть — является самой плодородной землей в мире, окруженная всевозможными морями, как эти люди могут на кого-то жаловаться, кроме самих себя? Почему не жалуются японцы? Они живут на крошечных каменистых островах почти непригодных к проживанию, и численность японцев примерно равна численности россиян. Почему у вас все так плохо?».4

В августе 1998 года разразился экономический кризис. Ситуация стала еще более угрожающей. «Выпуски новостей верстались, как сводки с фронта: оба правительства — и Черномырдина и Кириенко — подавались как исчадие ада. Людей заставляли идентифицироваться исключительно с поражением», — писали «Известия». О крушении среднего класса заговорили все /хотя до 17 августа большинство утверждали, что среднего класса в стране нет вообще/.

«Вам надоело то, что вы видите на экране. А вы не смотрите! — протестовали вещатели. — Тогда упадет рейтинг и передачи снимут с эфира. Да, на экране очень много негативной информации. Вы говорите, что нужен баланс. Но разве есть баланс в нашей жизни?»

Темы, которые в нашей жизни мы все обсуждаем, — возражал на эти доводы социолог Д. Дондурей /«Пресс-клуб» в сентябре 1998 года/ — это темы о том, что живем не по средствам. Это разговоры о хитростях плутовской экономики. О влиянии олигархии. Телевидением все эти темы табуированы тотально. А вместо анализа проблем оно круглый день выпускает «черные» новости.

«Я абсолютно не согласен с господином Дондуреем, — возмущался Сергей Корзун, — Вот мы говорили о последней катастрофе с паромом — «черные новости». А что, мы должны начать каждый выпуск новостей с того, что паром сегодня прибыл точно по расписанию и ни с чем не столкнулся? Кто смотреть будет?».

«Вспомните, как зашкаливали рейтинги «600 секунд» при сплошных трупях. Это разве мы придумали? — поддержала коллегу Наталья Геворкян. — Зритель это любит».

«Но что такое профессиональный долг журналиста?» — не сдавалась ведущая. — «Узнавать информацию и сообщать ее зрителям и читателям», — прозвучал ответ. «Без отбора? Без нравственной ответственности за то, что ты сообщаем?» — «Я отвечаю за достоверность» — «Достоверность, да, но ведь ты можешь что-то и утаить... во имя покоя людей...» — «Мы говорим о журналистике или о чем-то другом?» — не выдержала участница спора.

Оппоненты, скорее всего, говорили о чем-то другом. Чувство социальной ответственности, судя по всему, не относилось ими к числу достоинств.

«Но когда у парохода крен, нельзя кричать — бегите все к одному борту! Пароход опрокинется, — не выдержал такого направления разговора писатель В. Овчинников. — Вот недавний финансовый кризис. Я увидел в «Новостях» своими глазами, как бабушки покупали по 13 пачек муки. После этого я побежал на динамовский рынок и купил шесть пачек овсяных хлопьев. Если средства массовой информации усиливают панику, — они действуют антисоциально».

«Они действуют преступно», — еще более резко высказался невролог Александр Вейн на другой дискуссии, которую вел два месяца спустя Андрей Караулов /«Момент истины». 14.11.08/. — Кризис — это несчастье. Но до кризиса в России появилось столько личных автомашин на тысячу населения, сколько не было никогда. Построено такое количество домов, которое никогда не строилось. Выехали за границу туристами столько, сколько никогда не выезжало».

«Максимально воздействовать на публику можно только максимальными средствами, — возразил неврологу присутствующий певец. — Народа не волнует счастливая любовь. Всегда популярна песня о совершенно покинутой женщине». «Но

почему же так смотрят мыльные оперы? — не согласился врач. — Не оттого ли, что люди хотят отдохнуть от той правды, которую вы несете во всех передачах...».

«Вопрос один: кто будет определять, что показывать и чего не показывать, что нравственно и что нет?». — вмешался в обсуждение еще один из участников.

«Ганди сказал: у меня есть только один тиран — тихий голос моей совести, — ответил Вейн. — Кто будет решать за каждого человека? Он сам».

Добиваясь все более оперативного и все более красноречивого /«максимальными средствами»/ изображения катастроф, документалисты не замечали, что главная катастрофа — состояние самого телевидения. Настаивая на том, что их передачи свидетельствуют о росте преступности, предпочитали не видеть, что сами способствуют этому росту.

Правы психиатры — диагнозом можно убить человека.

Когда пройдена «точка возврата»

С началом перестройки сторонники реформ раскололись на верящих и неверящих. Позиция вторых — не в пример удобнее: она не только позволяла смотреть на первых, как на романтиков, но и обеспечивала тылы. Если первые победят, мы за них болели, если нет, то никто не сможет нас упрекнуть в наивности. Но в отличие от спортивных зрелищ на стадионе, преобладание болельщиков над участниками лишь увеличивало риск поражения их команды.

То же самое происходило в среде журналистов. Чем больше становилось болельщиков, тем меньше — романтиков. Без страха и упрека они фиксировали действительность, какой ее видели или хотели видеть. Утонувший паром был событием по сравнению с паромками, которые приходили по расписанию. Покинутая женщина вызвала больше сочувствия, чем счастливая. А счастливой женщины на пароме, приплывшим по расписанию, — в экранной реальности быть вообще не могло.

Расчленившая окружающую действительность на поражения и успехи, словно эти состояния существуют одно без другого, документалисты отдавали предпочтение поражениям, поскольку последнее зрелищнее и драматичнее. И к тому же вызывают куда большее сострадание у телезрителя, сознающего, что он в своем несчастье не одинок.

«Такие сюжеты люди хотят смотреть».

Этот без конца приводимый и почти триумфальный довод имеет свои основания.

«Когда кого-то сбивает машина, образуется толпа. Я-то вынужден был смотреть, это моя работа, — рассказывал корреспонденту «Журналиста» В. Емельянов, репортер «Дорожного патруля». После полутора лет работы он добровольно покинул рубрику, несмотря на соблазнительную зарплату. — Но что заставляет молодую женщину вести пятилетнюю дочь на улицу... Выскакивает в халате, в тапочках. Ей нужно постирать, что-то мужу сготовить, а она ведет дочь набираться этих впечатлений. Не сказки ей читает, а вот это показывает. Не могу понять. У лежащего на дороге разворочена грудная клетка. И на это смотрят. Вы бы видели их глаза. Какое-то жадное поглощение...».⁵

«Следует находить баланс между задачей говорить правду и опасностью снизить порог чувствительности аудитории, — предлагают задуматься этические рекомендации для сотрудников Би-би-си /«Насилие в передачах»/. — Без достаточно веских оснований не следует показывать трупы... Равным образом не следует без оснований концентрировать внимание на кровавых последствиях несчастного случая...».

Но на кровавых последствиях зарабатывают свой рейтинг создатели «Дорожного патруля». Репортеров учат преодолевать в себе отвращение к тому, чем они занимаются. «Сам факт, что нужно войти в квартиру, где произошло несчастье и начать снимать...», — вспоминал В. Емельянов.

Счастливых людей среди телезрителей, которым трижды в день предлагали «набираться впечатлений», становилось все меньше. А отвращения к своей работе у репортера, напротив, все больше.

Как-то с оператором они отказались снимать в квартире, где произошло убийство и надо было о чем-то спрашивать рыдающую мать. Оба спустились к машине и сказали, что им этого не позволили. Но насколько нравственно вести себя так, работая в рамках безнравственной программы? Эту границу они должны были определить для себя сами. Накопилась чудовищная эмоциональная усталость. Оба понимали — нужно уходить. И в конце концов ушли из программы.

Любителей «набираться впечатлений» можно найти всегда. Но с каждой демонстрацией на экране их количество возрастает. Телевидение само умножает их число. Это и есть то последствие, о котором запрещалось задумываться документалистам программы типа «Дорожного патруля».

Да и в самом деле, зачем, например, торговцу наркотиками задумываться о последствиях своих действий? Другое дело — предложить подростку попробовать, скажем, марихуану и героин. Испытать хотя бы раз в жизни кайф. Зато после того, как пройдена «точка возврата», возникает эффект наркомана. И теперь уже не торговец будет искать клиента, а тот его.

Когда репортеры стремятся поразить воображение зрителя жестокостями нашей жизни, они достигают обратного результата. Приученный к регулярным дозам такой жестокости, зритель становится нечувствительным к их показу, и с каждым разом дозы должны быть все более крупными, а подробности все более страшными.

Потребность в подобного рода зрелищах возрастает по мере их потребления. Мало помалу они становятся едва ли не основным содержанием рубрик. Ежедневным наркотиком. А массовое влечение поднимает рейтинг. И круг таким образом замыкается.

Тихий голос совести

Однако любые упреки в свой адрес создатели подобных программ рассматривают не иначе, как проявления ханжества и лицемерия. Докажите, возражают они, что то, что я делаю, — делать нельзя. Где это написано золотыми буквами, что именно делать хорошо, а что делать дурно.

«Откуда взял я это? — размышлял Левин в «Анне Карениной», — Разумом, что ли, дошел я до того, что надо любить ближнего и не душить его. Мне сказали это в детстве, и я радостно поверил, потому что мне сказали то, что было у меня в душе. А кто открыл это? Не разум.

Разум открыл борьбу за существование и закон, требующий того, чтобы душить всех, мешающих удовлетворению моих желаний... Любить другого не мог открыть разум, потому что это неразумно».б Гордость ума, заключает эту мысль писатель за своего героя, есть не что иное, как глупость ума. Плутводство ума. И даже — мошенничество ума».

Герою романа сказали в детстве то, что отозвалось в его душе. А если бы в детстве сказали совсем обратное? Или ежедневно показывали это обратное в бесконечных триллерах, боевиках и безжалостных хрониках катастроф недели? У ребенка, воспитанного в таких условиях, разряжать свою агрессию становится со временем как бы второй натурой /затем и первой/. Любые увещания разума теперь уже воспринимаются не иначе, как на уровне нудных нравоучений. И если кто-то, подобным образом «воспитанный», оказывается сотрудником телевидения, а телевидение в свою очередь начинает воспитывать новых детей...

Лишенный сентиментальности, «трезвый» взгляд на действительность, от которой не приходится ждать ничего хорошего, — мировосприятие все большего количества зрителей. Безысходная картина окружающей жизни позволяет винить в своих бедах кого угодно, кроме себя самого.

"От меня ничего не зависит". Подобная точка зрения самоубийственна уже тем, что наделяет ее носителя ощущением дальновидности. Уверившись в неразрешимости ситуации /еще до того, как пробовал разрешить ее/, ты как бы воспаряешь над ней без риска выглядеть смешным в глазах окружающих. Напротив, смешными кажутся те, кто по глупому неразумию лезут на рожон и сражаются с ветряными мельницами.

Такое понимание абсолютной тщетности твоей борьбы с обстоятельствами как бы возвышает тебя и над обстоятельствами и над борьбой. «Есть два выхода из кризиса, — объявляет герой недавнего анекдота, — один более реалистичный, что прилетят инопланетяне и все наладят. Второй менее реалистичный, что мы это сделаем сами».

Но "ничего на этом свете не меняется до тех пор, — заметил проницательный драматург, — пока не находятся люди, которые начинают менять".

В считанные годы общество разделилось на безмерно богатых и на безмерно бедных. Но за те же годы людям, чье бездействие оправдано их жизненной философией, все чаще начали противостоять другие — считающие, что "от меня зависит". /Ну, хотя бы их собственная судьба/. Речь идет, разумеется, не о новых русских с их неумеренной жадой приобретательства и способностью идти к своей цели любой ценой.

К сожалению, те «от кого зависит», так и не стали героями на экране.

Между тем от самого документалиста зависит картина мира, которую он представляет аудитории. И кого он выбирает в свои герои из тех, кто окружает его в реальной жизни. Всякий раз он несет ответственность за свои решения, даже если они и не безупречны. "Мы не всегда настолько сильны, чтобы поступать лишь по совести. Но мы должны понимать свою слабость именно как слабость» — размышляет современный философ. Часто ли, однако, признаются в своих слабостях документалисты?

Вы что — вызываете к личной совести? В обстоятельствах всеобщего кризиса!?

Но совесть никакого отношения к обстоятельствам не имеет. Она не укладывается в формулу: чем больше условий — тем больше совести. Не ждет удобного случая и не зависит от меры вознаграждения или степени порицания. С точки зрения человека сугубо рационального, совесть /нравственность/ является крайне неудачным помещением капитала. Никакой выгоды она решительно не приносит, ибо ее награда — в себе самой. В спокойной совести... Ты сделал все, что велит тебе совесть, а не все, чтобы объяснить, почему не сделал.

«Тихий голос совести» заставляет журналиста совершать порою самые неожиданные поступки даже в самые тяжелые времена.

Этот голос заставляет не соглашаться с тем, с чем нельзя мириться. Выступать против безразличия властей к общественным интересам или против злоупотребления властью.

Публицистика не требует оправданий. Оправданий требует отсутствие публицистики. Она действенна тем, что есть.

Но одновременно с самосознанием публицистики растет и самосознание телезрителя, Детонатор общественных действий становится в этих случаях детонатором общественной мысли. Вместо ожидаемых перемен, которые должны совершаться кем-то за нас, мы проникаемся пониманием своей собственной причастности к переменам. Пониманием того, что вместе мы умнее, чем каждый порознь.

Если знание — сила, то общественное знание — сила общественная.

"Телевидение формирует граждан, которыми легко управлять». Номенклатурное телевидение осуществляло эту задачу вполне сознательно. Но ничуть не хуже такого же результата достигает и телевидение, которое не ставит перед собой никаких задач.

Никаких, кроме рейтинга. Кроме привлечения публики демонстрацией катастроф и сенсаций, душещипательных мелодрам и астрологических прорицаний. Чтобы как можно больше зрителей оказались перед экраном, поглощая свою ежедневную дозу страха в криминальных сюжетах. И, убедившись в неисправимости окружающего нас мира, уходили от реальности в иллюзорные страсти героев латиноамериканских серий. А на

закуску получали суперзакрученный триллер или эротическую программу.

И если завтра житейское отчаяние и очередная невыплата зарплаты станут невыносимыми, — такой зритель выйдет, чтобы лечь на рельсы и останавливать поезда. Пока не появятся репортеры, и не покажут его по телевидению.

КОНЕЦ СВЕТА В КОНЦЕ ТУННЕЛЯ

Поколение невидимок

Считать ли телевидение культурой?

Вопрос в наши дни звучит риторически. Тем более в условиях коммерческого вещания.

«На телевидение пришло новое поколение — непуганное и свободное. Все притаились: что принесли с собой эти молодые люди? Блеск, мысли и неожиданность решений? Новое содержание и «нерв современной жизни»? Отнюдь...».

Примерно такими фразами начинались газетные рецензии на коммерческое вещание 90-х годов.

Изобилие публикаций об утрате российским телевидением своих просветительских функций привело к рождению в 1997 году канала «Культура», который еще более обострил проблему. В самом деле, ведь если один канал отличается от всех прочих присутствием в нем культуры, то эти прочие отличает отсутствие в них той же самой культуры. К тому же новый канал был ответом на безудержный оптимизм пришедших к руководству молодых продюсеров. Они полагали, что создают на пустом месте совершенно новое телевидение.

«Интересно: что будущий историк поймет про наше время по телеэкрану — чем жили люди?», — задавали вопросы газетные критики. И сами же отвечали:

«ТВ времен застоя просто сменило знак — теперь та же одинаковость, только пестрая, кричащая и самодовольная...»

«Главный их признак — само. Самодостаточность. Самовлюбленность. Самоуверенность. Самовосхищение... Яростное отталкивание от культуры — как у студентов, вчера сдавших экзамен по ненавистному предмету. Простодушно-наивное убеждение, что с них началась история».

«Телевидение перестало быть общенациональным и стало «журналистикой бульварного кольца», бульварного — и с большой и с маленькой буквы».

«Тусовка с политиками, актерами, экстрасенсами. Благодаря этому «свойству» мы остались без летописи на экране в конце двадцатого века. А так как кино уже исчезло, мы оказались невидимы в историческом процессе. Поколение невидимок!»

«О нас потомки не узнают ничего. Останутся катастрофы, убийства, двойное гражданство Березовского, бракосочетание Аллы Борисовны — но никто не узнает, как живут люди».

«Изрешеченные стекла автомобилей, залитые кровью тротуары. Ограбленные квартиры. Изнасилованные старушки... Телевидение кроит себе мир по собственному образу и подобию».

«Мы общались с Чеховым, Толстым, Лермонтовым. Теперь общаемся с Угольниковым, Демидовым, Кушанишвили...»

«Неужели надо ждать смерти кого-нибудь из высших чинов, чтобы услышать Чайковского?»

Десятки подобных высказываний еженедельно печатались на страницах многочисленных газет и журналов.

«Культуркиллеры».

Это слово прозвучало как приговор. Оно было названием публикации в «Общей газете» — диалога пианиста Николая Петрова и музыковеда Святослава Бэлзы. «Многие из программ я назвал бы настоящими растлителями, — говорил пианист. — Это «Утренняя звезда», где восьмилетние дети подражают Алене Апиной... Позорнейшая «Партийная зона», где вокруг унитаза пляшут непонятного пола существа, а ведущий может сказать оператору: «Наехай на это фото...».

«Когда великая, в полном смысле этого слова, Ирина Константиновна Архипова написала на ТВ письмо о том, что нужно больше показывать классики, — подхватил беседу музыковед, — господин Эрнст язвительно это откомментировал: «А если я ей напишу, что ей следует петь?» Сейчас нет авторитетов, кроме банкиров».1

«Вот все говорят, что телевидение стало коммерческим, пошлым, черт знает каким. Вы забыли, каким оно было?» — возмущался все в той же «Общей газете» подобной критикой генеральный продюсер ОРТ Константин Эрнст.2

И в самом деле, каким оно было?

С чего началось телевидение

Прелюдия новой гуманитарной эры. Таким представлялось оно в публикациях 50-х годов, когда каждый новый кинофильм демонстрировался телезрителям не позднее, чем через десять дней после его премьеры в кинотеатрах, а каждый новый спектакль — не позднее, чем через месяц. «Телевидение — это искусство» — название едва ли не первой книги о новой музе /1962/. Можно сказать, что отечественное телевидение начиналось в стране как канал просвещения и культуры.

Впервые дефис между «писателем» и «рассказчиком» поставил И. Андроников в 1954 году /«Загадка НФИ»/. Неожиданный успех передачи показал, что «высокое литературоведение» доступно широкой аудитории. Со временем — далеко не сразу — на экран пришли драматурги, музыковеды и публицисты. Ни Ираклий Андроников, ни Сергей Образцов, ни Виктор Шкловский, ни Владимир Саппак не сомневались в духовной миссии телевидения. Без книги В. Саппака «Телевидение и мы» невозможно себе представить вещание 60-х годов. Художественность и нравственность, — настаивал автор в своих размышлениях, — неразделимы. Был убежден, что наше доверие к человеку в кадре зависит от его способности оставаться на экране самим собой, ибо если ты говоришь перед объективом одно, а думаешь совершенно другое, то само телевидение выступает разоблачителем /«рентген характера»/. «Разгадать каждого человека, который попал в орбиту внимания передающих камер, в каждом увидеть личность, увидеть событие... Может быть, тут — первоэлемент телевидения как искусства?».3

Для большинства телепрактиков эта книга стала библией. Поразительные наблюдения, тонкие и одновременно дерзкие обобщения ее автора, к сожалению, почти неизвестны нынешним дебютантам, чьи суждения все еще пребывают на досаппаковском уровне, хотя книга была переиздана еще дважды.

В середине 60-х у нас появился первый в мире самостоятельный учебный канал, а затем и канал образовательный /«для интеллигенции»/. В лучшее эфирное время показывались замечательные спектакли, на телевидение приглашались лучшие режиссеры, театроведы, литераторы и музыкальные критики.

«Если я взялся вести эту передачу, то не ради того, чтобы изложить телезрителям историю мирового кинематографа. — подчеркивал один из самых талантливых ведущих «Кинопанорамы» Алексей Каплер. — В конце концов кино рассказывает о жизни... Поговорить о том, что кажется мне существенным... Нравственность, этика, человечность».4

«Мы каждую минуту можем быть облучены музыкой, каждую секунду, — размышляла ведущая программы «Знакомьтесь с оперой» Светлана Виноградова. — И от того, какая музыка окружает нас и воздействует на нас, зависит и то, как будем сконструированы мы сами... Вы только сопоставьте: будет ли нравственность человека воспитана на уровне опер Чайковского, симфоний Шостаковича, Баха, Бетховена или на

уровне эстрадных шлягеров...».5

Свои программы в разные годы вели Н. Крымова и А. Аникст, Ю. Лотман и В. Лакшин. /Даже в ледниковый период 70-х на телевидении ставил блистательные спектакли Анатолий Эфрос, отлученный тогда ото всех театральных сцен/.

«Новые возможности телевидения как первоисточника культуры раскрываются и демонстрируются ежедневно, и можно сказать, что мы находимся в начале культурной эры телевидения. Потенциальные возможности его кажутся неограниченными... — писал замечательный театральный критик А. Свободин в своем предисловии к «Откровениям телевидения» /1976/. — Видимый эфир оказался эфиром плодоносящим. Телевидение стало великим продолжателем культуры, современным хранилищем человеческого гения, всего лучшего, что создано им за тысячелетия развития...».

Достаточно приложить эти строки к нынешнему вещанию, чтобы ощутить не только романтичность тогдашних критиков, но и абсолютное отсутствие подобного рода «иллюзий» в головах сегодняшних реформаторов. «Летом я случайно нашел у себя дома газету 1983 года, посмотрел телепрограмму и ужаснулся, — вспоминает К. Эрнст. — В то время субботний эфир заполняли политобозреватели Бекетов, Жуков и «Ленинский университет миллионов». И мы придумали такой проект: собрать программу декабрьской субботы 1983 года, сверстать из нее целый день и запустить по шести основным каналам...».6

Воссозданное подобным образом прошлое — исключительно из пропагандистских рубрик — безусловно отразило бы часть тогдашней экранной реальности. Наиболее гнетущую ее часть. Но это было бы прошлое в восприятии К. Эрнста. В такой картине не достало бы места экранным поискам, которые велись в те годы между телевидением и литературой, телевидением и театром, телевидением и музыкой, телевидением и кино. На основе этих поисков выходили десятки книг и авторских монографий.

Телекритики встречали рецензиями новые телевизионные постановки Анатолия Эфроса, Петра Фоменко, Валерия Фокина, Марка Захарова...

Логика исключений

Впрочем, забвение /а, вернее сказать, затмение/ памяти свойственно не только начинающим реформаторам, но и маститым критикам. «Ссылки на то, что в советское время в эфире находилось место для художественных экспериментов Анатолия Эфроса, едва ли не самый сильный аргумент в спорах о художественной высоте телевидения того периода, когда начальствовал над ним Сергей Георгиевич Лапин..., — писал Ю. Богомолов в 1998 году в «Русском телеграфе», — Теперь мы готовы судить о нашем недавнем прошлом не по правилам, а по исключениям».7

Если следовать этой логике, к «исключениям» надо причислить не только формирующуюся в те годы эстетику телетеатра, но и телевизионный кинематограф. Со второй половины 60-х аудитория наблюдала, как складывались художественные принципы нового вида экранного творчества. К «исключениям» следовало бы отнести и творческое объединение «Экран», превратившееся в самую крупную фильмопроизводящую организацию, где одних лишь документальных фильмов выпускалось больше, чем на студиях кинохроники всей страны, вместе взятых.

В упомянутом декабре 83-го «Твоя ленинская библиотека» назойливо предлагала штудировать «Три источника, три составные части марксизма». Но не менее привычными были ежедневные блоки программ, само перечисление которых невозможно представить на экране 90-х годов. Поэзия Тютчева и Одоевского, театральные комедии Мольера и Бернарда Шоу, страницы жизни и творчества Куприна, Лескова, Тынянова, Гофмана, музыкальные произведения Баха, Бетховена, Моцарта, Листа, Римского-Корсакова и Рахманинова, классические балеты Большого театра, выступления артистов венской оперы, цикл передач об искусстве эпохи Возрождения. В дневные часы телевидение готовило передачи о русской речи, показывало изобретательные программы для желающих изучать иностранные языки /английский, испанский, немецкий, французский/.

Энтузиасты молодежной редакции начали выпускать «Веселые ребята», стилистика которых вполне соответствует нынешним дням. Каждый выпуск давался с большим трудом. Но сегодня, несмотря на все усилия авторов, такая задача и вовсе недостижима — коммерсантам этот цикл кажется чересчур дорогим.

В 1983 году разворачивались дискуссии вокруг фильмов саратовского документалиста Дмитрия Лунькова /«Из жизни молодого директора»/ и ленинградца Владислава Виноградова /«Я возвращаю ваш портрет»/. Оба они и сегодня мечтают снимать картины, но такой возможности лишены.

В наши дни и «телетеатр», и «телефильм» — понятия, канувшие в историю. Хотя именно эти спектакли и эти фильмы поддерживали художественную репутацию советского телевидения даже в самые мрачные его годы. Телевизионный кинематограф демонстрировал свои возможности в самых разных жанровых направлениях. Можно ли тогда было вообразить, что через 10 лет из телевизионных объединений, производящих фильмы по всей стране, не останется по сути ни одного. Что мы научимся более-менее делать клипы, но разучимся — фильмы..

Телевидение без собственного кино — недоразвито. Об этом говорит мировая практика. Оно — недотелевидение. И хотя информационное вещание как антипод централизованной пропаганды, определяющее лицо сегодняшнего эфира, стремительно утверждается на глазах, российское ТВ в целом оказалось отброшено к колыбели, как бы впало в младенчество. В последнее время это, кажется, стали осознать и нынешние продюсеры, приступив к созданию собственных телефильмов даже на центральных каналах /НТВ/, практически начиная с нуля.

К «исключениям» следовало бы отнести и систему профессионального поощрения. Регулярные Всесоюзные фестивали телефильмов, ежегодные семинары по репортажу /СЕМПОРЕ/, зональные смотры и конкурсы всевозможных программ были привычным делом. Не проходило месяца без подобного рода встреч. Они выступали чем-то вроде инкубатора для будущих телеклассиков. Срабатывала формула парашюта, который, как известно, хорош, когда раскрывается вовремя.

Талантливые программы не раз снимали с эфира — по соображениям, иной раз неподвластным логике, — но тем скорее они превращались в предмет обсуждения коллег по цеху и телекритиков. Авторские находки демонстрировались на семинарах и творческих дискуссиях. /”Шинов и другие” — документальная картина, завоевавшая две главных премии Всесоюзного фестиваля телефильмов и никогда не показанная в эфире, 30 лет пролежала на полке. Зато по ней учились студенты ВГИКа и МГУ/.

Осмысление новых экранных явлений в свою очередь стимулировало художественные поиски. Именно в эти годы сложились основные типы периодической телекритики — анонсирующей, рецензионной, оценочной, проблемно-постановочной, социологической, прогностической. Публикации в «Новом мире», «Искусстве кино», «Журналисте», «Театре», не говоря уже о газетах, питали ту дискуссионную атмосферу, которая и служила формой самопознания электронной музыки. Формирующийся эфир порождал /и в той же степени порождался/ формирующейся телеэстетикой.

Даже в тоскливой атмосфере 70-х, когда любое нелояльное замечание в адрес «Останкино» тотчас оборачивалось оргвыводами для автора, количество публикаций не сократилось. Остерегаясь вторгаться на территорию телепропаганды, огороженную проводами высокого напряжения, теоретики посвящали себя эстетическим исследованиям ТВ. В Институте истории искусства был создан сектор художественных проблем СМК /где, к слову сказать, работал сотрудником и Ю. Богомолов/, подобный отдел возник и в НИИ киноведения. Издательство «Искусство» регулярно выпускало десятки монографий и сборников статей, не говоря уже о ежегоднике «Телевидение вчера, сегодня, завтра». Отчетливо понимая, что современные поколения входят в культуру через домашний экран, художественное телевидение ощущало себя неотъемлемой частью национальной культуры.

«На глазах одного поколения художественная культура из литературно-киноцентрического перешла в литературно-телецентрическое системное состояние... — писал в 1987 году В. Вильчек в своей книге «Под знаком ТВ». — Свою главную роль в культуре ТВ осуществляет не как особое, самостоятельное искусство, а как представитель, интерпретатор, медиум всех искусств, всех видов духовной деятельности...».⁸

Недоумевающих иностранцев поражало, — как сочетаются на одном экране лобовая пропаганда и просветительские программы, откровенная идеология и мировая классика. Они не понимали /подобно сегодняшним реформаторам/, что культура была тогда частью официальной идеологии, включая в себя не только идеальные образы /образа?/ советского человека, но и его национально-историческое наследие, популяризируя произведения национальной литературы, театра, балета, музыки. Но по мере того, как — в соответствии с ростом аудитории — телевидение все увереннее осознавало себя инструментом партийного самоутверждения, сторонникам культуры все чаще приходилось переходить в защиту.

Именно с приходом С. Лапина был закрыт просветительский московский канал /«для интеллигенции»/. Резкой блокаде подверглись документальные фильмы. Рассчитанные на многократный показ, картины демонстрировались лишь однажды как любая мимолетная передача и при этом в самое неудобное время /в 8.15 утра, например, или днем/. Многие из них попадали на полку или были рекомендованы лишь для показа на местной студии. Иные не объявлялись заранее или блокировались параллельной демонстрацией популярных рубрик по соседним каналам. «Удушье в прокате», «Вырежут — не вырежут», «Фильмы для выключенного телевизора» — характерные заголовки публикаций тех лет.

И все же наиболее сокрушительный удар по экранной культуре и телекино нанесло не ужесточение идеологии, а победа, порожденного перестройкой, рыночного начала.

Вещательная триада

Родина коммерческого вещания — США.

Американская модель уникальна тем, что всецело зависит от интересов рекламодателей. Изначально отказавшись от правительственных субсидий и абонентной платы, США оказались, по сути, единственной страной, где коммерческое вещание утверждало себя в чистом виде. Программы главных национальных сетей каждый житель США принимал бесплатно — в обмен на согласие круглосуточно подвергаться облучению телерекламой (представить без нее американское телевидение, — а теперь уже и российское, — так же трудно, как ежа без иголок). Чем больше зрителей — тем дороже реклама.

Индивидуальные вкусы и личные интересы здесь не в состоянии конкурировать с массовыми запросами. Наивысший рейтинг означает наибольшее количество зрителей передачи. Других аргументов, кроме безоговорочного большинства перед меньшинством для рекламодателя просто нет. Отсюда и преобладающие типы вещания — развлекательные программы и телевизионная информация.

Что же касается национальной культуры как таковой, то она присутствует в самой малой степени (если присутствует). Знаменитые телесети производят блистательные банальности на потоке. Коммерческое телевидение — диктатура рейтинга.

Противоположный полюс — государственное ТВ, каким его знает Западная Европа. Программы здесь субсидируют сами зрители путем ежемесячной абонентной платы. Это освобождает эфир от абсолютной власти рекламодателей и дает возможность учитывать запросы не только сиюминутной аудитории, но и общества в целом /передачи для меньшинств — образовательных, этнических, профессиональных... /. Помимо развлечений и информации телевидение пытается принимать во внимание разнообразие вкусов и различия в интеллектуальном уровне. Такое вещание не избегает

просветительских функций и позволяет говорить о себе, как о части национальной культуры. Подобную модель нередко называют общественной, общественно-государственной, публично-правовой и т.д.

Тоталитарное телевидение (бывший СССР и его сателлиты) было построено на совершенно иных основах. Нашей аудитории, подобно американской, свое телевидение ничего не стоило, ибо финансировалось — по крайней мере с 1962 года — не за счет абонентной платы и не доходами от рекламы, но целиком из государственного бюджета. Мнение отдельного зрителя или зрительских групп и тут ничего не значило. Впрочем, и поголовное большинство имело не больше веса. Руководство Гостелерадио не останавливалось перед тем, чтобы снять с эфира — по идеологическим, конечно, соображениям — любую программу, какой бы любовью она ни пользовалась у публики /ситуация на коммерческом телевидении — противоестественная/.

Диктатуре рейтинга в этом типе вещания противостояла диктатура идеологии, а принципу конкурирующих каналов — система безусловной централизации. Большую часть передач на всех четырех останкинских каналах вели одни и те же ведущие, готовили одни и те же редакции, подчиненные единому высшему руководству Гостелерадио, не говоря уже о едином бюджете.

Однако парадоксальность тоталитарной модели состояла не только в ее социальном анахронизме в области документалистики. Совершенно иную картину представляло собою взаимодействие телевидения и культуры. Пропаганда идеологии включала в себя пропаганду искусства, в том числе и экранизации произведений классики.

Мыльные оперы нищих

Разразившийся после перестройки, экономический кризис сразу же ударил по госбюджетному телевидению. С каждым кварталом выделяемые субсидии срезались все ощутимее. Теперь они обеспечивали в лучшем случае четвертую, а то и пятую часть государственного вещания. Обращение к телерекламе в таких условиях многим поначалу казалось спасительным светом в конце туннеля и едва ли не единственным способом выживания.

Коррупция и взятки очень быстро стали нормой. Ты делаешь передачу — заплати оператору, иначе камера будет плохо установлена. Заплати звукорежиссеру, а то фонограмму не разберешь. Заплати видеоинженеру, если хочешь успеть к эфиру. Простейшие расчеты затрат на вещание и доходов, полученных от рекламы, показывали, что «Останкино» становилось криминогенной зоной — десятки миллиардов рублей оседали в карманах проворных посредников.

Но как только рейтинги — неизбежный спутник рекламы — превратились в решающий фактор формирования сеток вещания, — между редакциями развернулись жестокие сражения за эфир. Передачи, не окупаемые за счет рекламы, попадали в число изгоев. Просветительские программы высокого качества, постановки выдающихся режиссеров, документальные телефильмы, поддерживавшие художественную репутацию телевидения, задвигались в несмотрительные часы или вовсе пропадали с экрана. Погоня за рейтингом привела к вымыванию из эфира произведений отечественной культуры.

Все свидетельствовало о перерождении государственного телевидения в коммерческое. «Ничего плохого в самом по себе коммерческом телевидении нет, — писал в «Известиях» В. Вильчек, — но у государственного национального ТВ иные задачи: интеграция общества, поддержание норм, стандартов, традиций, ценностей, собственно, и делающих миллионы людей народом, сбережение и развитие отечественной культуры. Понятно, что едва ли можно интегрировать российское общество мексиканскими сериалами и рекламой «Сникерса».¹

Решающим этапом на пути коммерциализации эфира стало создание в 1993 году независимых телекомпаний ТВ-6 и НТВ, которые возглавили бывшие крупные

руководители «Останкино». В ноябре 1994 года в их число попало само «Останкино». Указом президента государственная телерадиокомпания была преобразована в акционерное общество ОРТ /«Общественное Российское телевидение»/. За словом «общественное» скрывалась реорганизация государственно-номенклатурного телевидения в частное /51 процент акций, остающихся в федеральной собственности, был слабой попыткой сохранить хорошую мину при скверной игре/.

Все это открывало возможность крупнейшим банкам и акционерным обществам воздействовать на политику государства.

Вопрос о телевидении становился вопросом о власти.

А смена финансового источника означала окончательную смену модели вещания.

Вместе с тем стремление снизить себестоимость вещания, сохраняя высокий рейтинг за счет ориентации на наиболее массовые вкусы аудитории, ощутимо и быстро меняло лицо экрана. Изобилие «мыльных опер» и шоу-бизнеса, криминализация эфира и поощрение оккультизма — прямые следствия этой смены курса.

Мало помалу менялась и типология самой телекритики. Проблемные и социально-прогностические выступления становились редки, как алмазы. Рецензии съезжились до размеров реплик. Творческие поиски на экране уже не поддерживались экспертными оценками. Они тонули в суммарном мнении анонимного большинства. Потребность в эстетическом анализе отпадала вместе с самим предметом анализа. Зато астрономически вырос спрос на анонсы, рекламы и сплетни о личной жизни экранных звезд. "Из всех искусств для нас важнейшим является телевидение", — ядовито заметил один из авторов "Искусства кино".

Кризис госбюджетного телевидения ударил в первую очередь по его просветительской миссии. Отдел телевидения в издательстве "Искусство" приказал долго жить. Выпуск книг прекратился. Попытка возродить специализированный журнал "Телевидение и радио" захлебнулась. На экране утверждалась перевернутая система ценностей. Все равно как если бы устроители олимпиад соизмеряли достижения спортсменов не с мировыми рекордами, а с сиюминутными настроениями публики на трибунах.

В сопоставлении с десятками телеконкурсов, существующих в мире и даже когда-то у нас в стране, телетворцы оказались в пустыне с едва ли не единственным оазисом — ТЭФИ. Но и номинации ТЭФИ отражали мышление 15-летней давности. Обойденными вниманием оставались удачные дебюты, талантливые фигуры и незаурядные авторские программы, не получившие нужного рейтинга.

Гонимая рейтингом телепресса /да и сами практики, озабоченные судорожными поисками рекламодателей/ напоминали ретивого чудака, который прыгал под потолок, все пытаясь дотянуться до перегоревшей лампочки. А на совет подумать, нельзя ли пододвинуть, к примеру, стул, лишь отмахивался с досадой: «Думать некогда! Прыгать надо».

С точки зрения прыгающих, телекритика — пережиток на пути вещательного прогресса. Но отсутствие профессиональных конкурсов, фестивальных дискуссий, аналитических форумов, книг и журналов ведет телевидение к атрофии второй сигнальной системы. Оно живет моментом, предпочитая вегетативный способ существования. В. Саппак, И. Андроников, С. Образцов превратились в фигуры из бесконечного прошлого /еще до изобретения "Музобоза"/.

Короткий период, когда политическая цензура уже закончилась, а коммерческая еще не началась, завершился быстро.

Именно в такой ситуации ветераны-критики и заговорили об угрожающем нашествии культуркиллеров. Не осознавая социально-экономической подоплеку происходящего, они персонифицировали пороки коммерческого вещания в пороки конкретных лиц, обуреваемых желанием известить культуру на всех каналах.

Эта версия о преступной деятельности новообращенных продюсеров, разумеется,

была мифом. Причина заключалась не столько в киллерах, сколько в том, что, приняв американское коммерческое вещание за основу развития постсоветского телевидения, мы сами загнали себя в ловушку.

Но и новообращенные продюсеры не стремились признаться в том, что, уйдя от политической, попали в жестокую экономическую зависимость. Они пытались сформулировать собственную — защитную — систему доводов.

Это выглядело как отступление с барабанным боем.

Защита от умников

Рассмотрим наиболее типичные из «оборонительных» аргументов.

Довод первый. Народ нуждается в развлечениях, а для телевидения главное — интересы народа. /«ТВ должно информировать и развлекать», — настаивал К.Эрнст/. Такая точка зрения выглядела вполне «народной».

Однако развлечение развлечению — рознь, возражали в ответ оппоненты. Художественный и нравственный уровень многих передач у вас ниже всякой критики...

Довод второй. Такие передачи люди хотят смотреть. Подобная установка уже не только народна, но еще и демократична, — она безоговорочно защищает большинство перед меньшинством. «Я, к примеру, люблю слушать Вивальди, Моцарта, люблю художников Сомова, Бакста, Лансере. Но я отдаю себе отчет в том, что работаю на коммерческом канале», — признавался директор программ НТВ Владилен Арсеньев. А на вопрос корреспондента «Независимой газеты», что заставило интеллигентный канал создать рубрику с таким плохим вкусом, как «Империя страсти», ответил: «У «Империи страсти» хороший рейтинг. Мы хотим, чтобы НТВ смотрела не только музейная эстетствующая публика... Надо просто шире смотреть на мир».2

Оппоненты напоминали о циничной реплике Богдана Титомира, когда на вопрос: «Как ты можешь такое петь?», тот ответил: «А пипл хаает». Тогда в ход шел следующий аргумент.

Довод третий. Народ в России — отсталый. Реакция нашей аудитории — это реакция страны третьего мира. «Нужно перестать кадить самим себе и рассказывать, какая мы самая образованная, самая читающая в мире страна, — настаивал тогдашний генеральный продюсер НТВ Леонид Парфенов. — Зритель у нас простодушный. В индустриальных державах «мыльные оперы» не пользуются таким громовым успехом... И не надо нагружать телевидение задачами, которое российское общество не выполнило за весь период исторического развития».3

Телевидение — продукт гипермассового потребления, — еще откровеннее объяснял ситуацию руководитель художественного и развлекательного вещания ОРТ. — А чтобы он не надоедал, в него надо вводить некий код внутренней защиты. В технике это, кажется, называется «защитой от дураков». На телевидении — «защитой от умников».

Одним словом, каков народ — таково и телевидение. Несовершенное вещание отражает несовершенство общества.

Перемены, происходящие на экране, раскололи эфирных работников надвое. У одних обездуховленный телепейзаж вызывал ощущение стихийного бедствия. У других — чувство исторической неизбежности. Собственные доводы казались сторонникам коммерческого вещания неопровержимыми, а электронные коммуникации — поворотным пунктом в истории мировой культуры.

К вопросу об историческом прецеденте

«Природный француз, который в своих сочинениях не обнаружил ни одной высокой мысли, ни одного возвышенного чувства, ни одной полезной истины, у которого сердце холодное и немое существо, как устрица, а голова — род побрякушек, набитый гремучими рифмами, где не зародилась ни одна идея...», — оценивал Александра Пушкина его современник и вечный противник Фаддей Булгарин.4 Знаменитый роман

Булгарина «Иван Выжигин» имел успех, какого не имело ни одно произведение Пушкина. Говоря сегодняшним языком, это был бестселлер.

Читающая Россия середины 30-х годов прошлого века упивалась стихами Бенедиктова. Учителя гимназий задавали их своим ученикам, приезжие франты из Петербурга хвастались, что им удалось заучить наизусть его только что написанные строфы. «Каков Бенедиктов! — писал из ссылки в Сибири декабрист Николай Бестужев. — Откуда он взялся со своим зрелым талантом? У него, к счастью нашей настоящей литературы, мыслей побольше, нежели у прошлого Пушкина, а стихи звучат так же».5

«Влияние Пушкина на общество было ничтожно, — сожалел Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями». — Общество взглянуло на него только в начале его поэтического поприща, когда он первыми молодыми стихами своими напомнил было лиру Байрона. Когда же он пришел в себя и стал наконец не Байрон, а Пушкин, общество от него отвернулось».6

С точки зрения рейтинга популярность Пушкина, действительно, можно считать ничтожной. Последние три тома его сочинений появились в 1841 году в количестве 218 экземпляров. 7000 экземпляров того же «Выжигина» свидетельствовали о том, что Булгарин был удостоен народного признания в десятки раз большего. /Не менее удивительна была и плодовитость Булгарина — 32 тома романов, повестей и рассказов, 6 томов сочинений «Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях», 56 томов журнала «Северный архив», 80 томов «Северной пчелы». И это не считая всевозможных проектов и докладных записок в III отделение/.

Но кто сегодня читает стихи Бенедиктова и романы Булгарина?

А ведь «народный» Бенедиктов и «народный» Булгарин вполне соответствовали системе доводов, согласно которым «народ нуждается в развлечениях», а «люди хотят читать именно то, что хотят читать». Что же касается довода об отсталом российском народе, то в те годы он прозвучал бы настолько убедительнее, чем в наши дни, что только отсутствием тезиса «защиты от умников» можно объяснить появление в русской литературе Пушкина.

Не менее важно для нашей темы и то, что в прошлом столетии вся литература была коммерческой, и большинству издателей было мало дела до будущей славы произведения. Для коммерческих издателей куда важнее успех у нынешнего читателя. Самая лучшая книга — самая читаемая сегодня. Так что они охотно готовы отдать всего Пушкина за Булгарина с Бенедиктовым. Самая популярная, /а, значит, и самая «народная»/ книга прошлого века в России — «Повесть о приключениях английского милорда Георга и о Бранденбургской маркиграфине Федерике-Луизе с присовокуплением истории бывшего турецкого визиря Марцимириса и сардинской королевы Терезии».

Книга была переиздана 97 раз!

Произведения высокой культуры /даже те, что со временем станут классикой/, для современников чаще всего — отшельники. Культура всегда вынуждена себя отстаивать в мире бизнеса. Она неуклонно пытается двигаться вверх по лестнице, которая столь же неуклонно стремится вниз.

Игра на понижение

Этот поединок воспроизводится заново с каждым веком. У него нет ни финала, ни, тем более, счастливой развязки. В этом легко убедиться на примере двух передач.

Выгородка первой /«Национальный интерес», декабрь 1997 года/ представляла собою амфитеатр с двумя трибунами, где располагались гости с полярными точками зрения — представители «традиционного» писательского клана и, так сказать, писатели «от коммерции» «Писательское дело, — говорил Фазиль Искандер. — это, во-первых, воля к добру. А второе — воля к добру, выраженная в пластической форме. Все, что не входит в это двойственное понятие — это не писательство. Это — чтиво».

«Я — не писатель, — тотчас отозвался представитель второй трибуны, — Я — изготовитель того, что вы называете «чтивом». Мы путаем литературу как потребность писать и литературу как коммерческое явление».

«Коммерция в издательском деле — это что?» — обратился ведущий Дмитрий Киселев к директору возникшего в последние годы, хотя и очень популярного, издательства. «Это — когда книга, которую ты выпускаешь, — продается, — ответил тот. — Писателю говорить “я написал хорошую книгу” не скромно. Только издатель знает вкусы и знает, что надо публиковать и что нет».

«Когда продают мыло, то продают чистоту. Когда продают пошлую книгу, продают болезнь души. Что, деньги не пахнут?» — резко переспросил Д. Киселев, предпочитающий лобовые вопросы дипломатическим. — «Дело не в деньгах. Если книга интересна, она нужна людям». — «Вы издадите все, что будет куплено?» — «Я издам все, что интересно читателю. Детективы. Женские романы...». — «Те самые — в глянцевых обложках у книжных корабейников?» — «Да, те самые, которые выходят сотысячными и миллионными тиражами... Маринина, Леонов, Корецкий, Головачев...»

«Смешно слышать, — не выдержал Виктор Ерофеев с трибуны «настоящих» писателей. — Есть бургунские вина и есть «Солнцедар». Для этого и существуют критики, чтобы объяснить, что «Солнцедар» — яд...».

«Прививать вкусы — одна задача. Но заниматься цензурой, говорить что все дебилы — читают черт-те что... Мы занимаемся неობольшевизмом, — последовала ответная реплика главного редактора «Нового литературного обозрения», — Нынешняя эпоха при всех ее безобразиях, позволила людям писать, что они хотят, и читать, что они хотят»

«Вот вы издаете все, что читают, — обратился Киселев к коммерческой трибуне, — Но часто это игра на низких инстинктах, игра на понижение. Вы выбираете низкое в отличие от высокого. Все ниже и ниже...». — «Я выбираю те инстинкты, которые мне самому близки, — возмутился бородатый автор крутых детективов. — Можете считать их низкими. Приятель подсчитал — у меня в романе выдвинуто 27 глаз. Я сам такое читаю с удовольствием. Богам — амброзия, а козлам — капуста».

Два микрофона, стоящие в середине амфитеатра, означали единоборство. Места на ристалище обычно просили занять наиболее непримиримых. На этот раз в роли «дуэлянтов» — издатель против писателя.

«Вы прикрываетесь словом «литература», — начал атакующий. — Но вас не читают. За мои книги читатель голосует кошельком...». — «Не надо говорить за народ, как партийный функционер, — возмутился писатель. — Читателей можно накормить любой пищей, в том числе отравленной... Скажите о себе». — «А я читаю своих писателей. Мне они нравятся».

По данным ЦИОМ, бесстрастно сообщил на экране титр, 27% читающих россиян покупают детективы и остросюжетную литературу, 23% — любовные романы, 16% — книги для детей, 12% — историческую литературу, 5% — поэзию.

Цифры показывали реальную ситуацию. Но разве не той же была картина вчера? И не останется той же завтра?

Телевизионная дискуссия — драма с открытым финалом. Спектакль, где каждый, оставаясь самим собой, становится персонажем. Наивно думать, что перед камерой один оппонент переубедит другого. Зато каждый в состоянии довести свою позицию до предела, а сама полемика разжигает аудиторию.

Как относиться к подобным фактам?

Как к данности, которая неизбежна? Как к норме, из которой извлекаешь тем больше выгоды, чем меньше обращаешь внимания на вечно ноющих интеллигентов? Или, все-таки как к опасности, которой не следует поддаваться? Ситуация ведь зависит и от политики тиражей, и от нашего собственного участия. В том числе от таких дискуссий.

Проблема — в приоритетах.

Справедливо ли считать «народным» произведение, ссылаясь на количество почитателей и не обращая внимания на его художественные стороны? Правомерно ли уравнивать произведение и товар?

Чувство вкуса формируется исторически. Окончательный вердикт — привилегия человечества. Но для того, чтобы отличить Бенедиктова от Пушкина, не обязательно ждать века. Бывает, достаточно одного Белинского.

Отношение гусеницы к листу

Спустя 8 месяцев тот же издатель оказался одним из героев другой передачи. На этот раз — в роли ответчика /«Суд идет», 4.07.98/. Игорь Волгин — литератор и известный исследователь творчества Достоевского подал иск на... Игоря Волгина — автора детективов.

Кафедра, присяжные за барьерчиком, судья, свидетели, адвокаты.

В русской традиции еще не было случая, чтобы при живом литераторе другой автор брал его подлинное имя в качестве своего псевдонима. Писатель и критик, чье имя уже сорок лет в литературе, устал объяснять своим читателям, что не он написал только что вышедший крутой боевик, хотя на обложке стоит его имя. Издательство «Эксмо» таким образом, создало прецедент литературного беспредела. «Я хочу защитить свое маленькое литературное имя от посягательств», — обратился к суду истец.

«Но наш автор и не собирался воспользоваться славой уважаемого писателя, — возразил ответчик. — Он работает в другом жанре».

«Я, собственно, иск не к автору предъявляю, а к издательству, — пояснил истец. — Понимаю, что автор мог меня и не знать. Но издательство должно было его поправить.». «Здесь нет никаких претензий к детективному жанру», — подтвердил директор другого издательства, вызванный как свидетель со стороны истца и пояснивший, что книги однофамильца, которые ему показали, вызвали у него состояние шока.

Было несколько неприятных бесед с продавцами, которые не знали, что объяснять покупателям. Выпускать трехтомник Игоря Леонидовича в такой ситуации становится коммерчески опасным. Он уже понес убытки.

«А может быть, вы просто не умеете продавать книги? — ехидно спросил адвокат ответчика. — Несмотря на возраст юного автора его романы идут нарасхват. Считать ли, что удачная реализация этих книг связана с тем, что он воспользовался элитарным именем специалиста по Достоевскому? К тому же на обороте каждой книги есть портрет автора — юноши, который в три раза моложе Игоря Леонидовича. Неужели узкая прослойка интеллигенции, которая читает книгу о Достоевском, не может отличить человека предпенсионного возраста от юноши?»

«Я не претендую на то, что каждый читатель знает меня в лицо, — уточнил истец, который, судя по внешнему виду не ассоциировался с пенсионером. Скорее, он — как Карлсон, — был мужчиной в самом расцвете сил. — Но кто может поручиться, что Игорь Волгин на ваших обложках — не мой юный облик? Может, это я в лучшую пору моего цветения».

В полной мере оценить юмор последней фразы аудитория могла сразу же — место за трибуной занял лже-Волгин. Вместо юноши с пушком на румяных щеках перед зрителями предстал тщедушный, чуть ли не изможденный на вид персонаж. От самого уха через всю голову была уложена жидкая прядь заема, усугубляющая печальное отсутствие волос. Собираясь в высокий суд он принарядился в рубашку с воротником апаш в крупных цветах и пятнах, которая чем-то пародийно напоминала знаменитые суперэффектные рубашки Евтушенко и усугубляла нелепость образа.

Судебная драма приобретала явно комедийный характер.

"А не учился ли молодой человек в моем семинаре и не был ли отчислен за

неуспеваемость?", — поинтересовался уже несколько раздраженный истец, допуская явную некорректность. «Нет, я учился в текстильном институте», — простодушно ответил тот. И словоохотливо пояснил, что пишет под разными псевдонимами в разных жанрах, включая женские романы, детские сказки, стихи и загадки. А псевдоним автора детектива должен быть кратким, крутым и выражать национальную особенность. В нем должна быть эдакая ширь. «Игорь Волгин» очень подходит. Вообще-то к сочинению детективов лже-Волгин пришел не так давно — из нравственных соображений: Чтобы попытаться предотвратить наблюдающийся сейчас в России страшный разгул преступности.

Что же касается реального имени, то об уважаемом авторе он впервые услышал только благодаря этому суду. «А фамилию Достоевский — тоже?». «Великий писатель, — бойко, как отличник у доски, отрапортовал коллега, — О нем надо писать. Но я считаю, что разгул преступности в миллион раз важнее».

«Речь не обо мне, — заверил подлинный Волгин, — Я отношусь к ситуации с известной долей юмора. Но если каждый автор может приватизировать в свою пользу любое другое литературное имя, то, боюсь, этим будет открыт длинный ряд подобных мистификаций». «Не вижу в этом положении ничего глупого, — снисходительно возразил издатель. — Пусть будет два Волгина».

Массовая культура всегда паразитирует на высокой культуре, свидетельствуют исследователи масс-медиа. Но это не связь листа и ветви, а, скорее, гусеницы и листа.

Две стороны культуры

Спор не умирает. В пылу полемики оппоненты выдвигают все новые аргументы, которые даже при неглубоком знакомстве с историей оказываются давно уже «бывшими в употреблении». Приводят уже приводимые доводы. Изобретают не раз изобретенные доказательства. А спор остается там же.

Культура двойственна по своей природе. С одной стороны она открывает возможность духовно поднять человека до уровня самого себя. Но она же способна и опустить человека — до уровня самого себя. Собственно, в последнем случае мы нередко и воспринимаем ее как массовую культуру.

Не все, разумеется, согласны с таким подходом.

Одни апеллируют к массовым интересам как народности такого рода произведений. Другие объясняют, что в каждом периоде истории были люди, наживающиеся на невежестве публики, и нас не должно шокировать, что такие люди существуют и в наше время. Что же нового в том, что многие из творцов продаются ради занимаемой должности, популярности или денег?

Неужели соблазны и тот факт, что им поддаются, способны разрушить культуру? Много ли стоит тогда такая культура?

Но приобщение к классике — не только приобщение к прошлому. Это и приобщение к настоящему. К вопросам, которые люди пытаются задавать всегда — кто мы есть и зачем живем? Можно даже сказать, что классика — своего рода массовая культура, ценность которой испытана поколениями людей. Она отвечает не настроениям дня, а запросам вечности. Даже если мы и не всегда их осознаем. Собственно, она-то и призывает об этом думать.

Речь идет не о сводке погоды, скорее, о климате. Осовременивать классику — все равно что, по замечанию критика, красить траву в зеленый цвет. Классика не может быть ни древней, ни архаичной, ибо она по определению современна. И не стоит сводить ее к уровню осмысления жизни согласно текущей моде. Напротив, если хочешь понять современность, — поднимайся до классики, а не опускай ее до себя.

Научиться ценить классику можно лишь на произведениях той же классики. Собственно, классика и создает Читателя или Зрителя.

Вне культуры существование человечества на планете лишается смысла, — утверждал академик Д. Лихачев. Не химера национальной идеи, не программа экономическая или военная, а культура — главное назначение государства. Культура как

программа по защите духовных ценностей, как глубинное основание общественного устройства.

Благодаря своей коммуникативной роли культура способна выступать духовным объединителем, приобщающим аудиторию к лучшим произведениям, в том числе классическим /ибо классика — генофонд культуры/. Она способна стать эталоном художественного вкуса. Само участие в подобного рода акциях равнозначно наивысшему общественному признанию.

Но какое отношение эти истины имеют к электронным коммуникациям? Можно ли отнести телевидение к культуре? Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в 7 томах. — 1986. — том 7. — стр. 317

Не учите нас делать то, что мы делаем

Довод четвертый на этот вопрос отвечает решительным — нет. «Все эти советские байки про то, что «надо вести высокое искусство в массы», — или глупость, или лицемерие. Я глубоко убежден, что серьезная музыка, как и серьезные книги, на самом деле интересуют абсолютное меньшинство людей», — подчеркивал в 1997 году Игорь Малашенко, тогдашний президент телекомпании НТВ, касаясь соотношения «высокого искусства» и телевидения.¹ И если в какой-то мере проблема еще относится к государственному вещанию, независимому от рекламодателей, то для коммерческого канала, каким является НТВ, «ставить подобные задачи абсурдно».

«На телевидении главным ученым оказывается Капица, — поддерживал ту же мысль Л. Парфенов в телепрограмме, посвященной Николаю Фоменко /«Персона», 11.04.98/. -. Сенкевич главнее Магеллана и Колумба. История пишется Радзинским... Конечно, можно говорить о пошлости Фоменко. Но, на мой взгляд, это высокомерие, презрение к массовому вкусу и чистоплюйство. Другого народа мы вам предоставить не можем. Мало того что ты слесарь, ты должен вечером прийти и читать Стендаля. А слесарь вечером смотрит Фоменку».

Но ведь эти доводы мы уже слышали лет тридцать тому назад! Передачи надо делать для тети Мани и дяди Пети, — для доярки и слесаря, то есть «среднего» зрителя, который ваших сложностей не поймет. Большинству аудитории этой логикой отказано в праве иметь запросы выше тех, что отмерили ей вещатели. Фигура «среднего» зрителя была чистой абстракцией, выдаваемой за голос народа. Номенклатурного руководителя никогда не заботили реальные потребности дяди Пети и тети Мани. Произведения классики, впрочем, тогда еще удавалось отстаивать — они входили в неприкосновенный школьный запас.

Сменились десятилетия. Изучение аудитории осуществляется в наши дни современной компьютерной техникой, позволяющей творить чудеса. С какой же целью ее используют коммерсанты? Да с той же самой, с какой отсутствием техники пользовалось номенклатурное руководство. Слесарю вечером надо смотреть Фоменку. Все остальное ему покажется слишком сложным.

«А теперь давайте встанем на четвереньки и посмотрим на проблему с точки зрения зрителей», — любимый лозунг американских рекламодателей.

Зритель на четвереньках — мифологема, превосходно объясняющая деятельность продюсеров-коммерсантов. Именно в этой позе и создается большинство развлекательных программ. Такие программы могут быть великолепны по исполнению и микроскопичны в интеллектуально-нравственном отношении.

«Наши сети должны охватывать как можно больше зрителей и слушателей, и поэтому забрасывать их мы должны в мелководье, чтобы поймать в них как можно больше рыбы», — уверяют продюсеры, давно уже освободившие себя от застенчивости, не приносящей им ни малейшей прибыли.

Массовая культура и шоу-бизнес противостоят классическому искусству.

Апелляция к «большинству», которое трактуется как «народ», представляется защитникам этого типа вещания едва ли не самым убедительным аргументом. Элитарные» произведения если и демонстрируются, то глубоко за полночь /«Кино не для всех»/. Апологетам коммерческого вещания подобного рода уступка представляется королевским подарком. Никто не берет в расчет, что настоящая демократия гарантирует власть большинства при неременном соблюдении прав меньшинств.

Когда Евгений Евтушенко предложил ОРТ антологию отечественной поэзии /«Поэт в России больше, чем поэт» — телецикл, впоследствии выдвинутый на конкурс «ТЭФИ»/ — канал отверг предложение. Сработал тезис «защиты от умника». Русской поэзии предпочли неоднократно обруганную за пошлость «Любовь с первого взгляда». Так же был отвергнут с началом выборов и цикл выступлений Александра Солженицына. Зато зеленую улицу» предоставили «Моей семье» Валерия Комиссарова — ведущего, чья изобретательность и энергия соревнуются с вопиющим отсутствием вкуса. ОРТ спохватилось, когда передача уже набрала рейтинг, и несколько месяцев с ней пришлось мириться, пока Комиссаров не перешел на другой канал. Это и есть мышеловка рейтинга.

В сознании реформаторов-коммерсантов американская вещательная концепция — исходная точка отсчета, своего рода гринвичский меридиан. Предостережения американских философов и социологов о том, что коммерческие вещатели, предоставленные всецело самим себе /телевидение США — явление уникальное, если не считать сегодняшнего российского опыта/, опасны для общества, в расчет, разумеется, не принимались, да и вряд ли нашим реформаторам были известны.

«Социологи подыгрывают публике и способствуют утверждению нынешних вкусов тем, что принимают их за критерий реальности, — предостерегал своих соотечественников Дуайт Макдональд лет сорок тому назад, — Они рассматривают людей, как стадо бессловесных животных, как скопление условных рефлексов и принимают любое идиотское убеждение, если оно поддерживается большинством».

Для руководителей коммерческого вещания эти доводы — всего лишь мнение интеллектуального «меньшинства». Национальная культура — согласно такой логике — «культура не для всех». Свобода от единственно верного в мире учения оказалась для них и свободой от культуры в ее классическом понимании.

Уверенность в том, что домашние экраны исходно рассчитаны лишь на вкусы самой широкой публики, а не на творчество Вивальди или Лансере, не говоря уже о Стендале, не отличаются новизной. /Собственно, тут можно было бы снова вспомнить и о Пушкине, если бы не многомесячное шоу, развернутое самим телевидением по случаю двухсотлетнего юбилея поэта/. Мало чем отличаются эти «тесты на массовость» от доводов первых противников кинематографа, объявивших его ярмарочной игрушкой и дешевым иллюзионом. Как, впрочем, и от аргументов первых врагов книгопечатания, полагавших, что рукопись художественнее набора.

«Само выведение телевидения за рамки культуры, — пишет профессор К. Разлогов, — в современном мире является своеобразным признаком архаичности полученного образования, чтобы не сказать — его поверхности или вовсе малограмотности».²

«Культуртрегеры, обвиняющие нас в культуркиллерстве, полагают, что они воспитывают аудиторию, что они — учителя. Но назвать себя учителем — аморально», — выражал свое возмущение К. Эрнст.³ Тем самым формулируя от лица коммерческого вещания довод пятый: не учите нас отношению к классике и тому, как следует делать телевидение. /Отсюда и реакция К. Эрнста на письмо Ирины Архиповой: я же не учу ее, как ей следует петь/. «ТВ должно информировать и развлекать. Но не учить». И еще резче в другом интервью: «Одна из самых отвратительных претензий коммунистической идеологии — претензия на учительство».⁴

Свести учительство к коммунистическим доктринам — защитная философия, прибегающая к подложной логике. Что такое миссия русской культуры, как не

учительство? Отчего бы не записать в таком случае в коммунисты Достоевского или Гоголя?

Не диктуйте нам, как следует поступать. Не навязывайте свой взгляд. Не ссылайтесь на то, что вы знакомы с предметом, а мы не очень. Не покушайтесь на нашу гласность. Запрещается запрещать. Такого рода аргументация с одинаковой легкостью ссылается как на принципы гласности, так и на коммунистические доктрины. Но при этом за гулом полемики, как правило, исчезает сама проблема.

Великое противостояние

С точки зрения многих практиков, телекритики существуют лишь для того, чтобы глубокомысленно поучать тех, кто дело делает, и злорадствовать по поводу неудач в эфире. Уязвленные адресаты отказываются допустить, что призвание профессионального критика — за деревьями видеть лес. Что его задача — отстаивать интересы общества перед интересами сиюминутной публики.

Остановитесь! — предостерегали критики-ветераны. — Ориентация на вкусы максимально возможной аудитории не стимулирует художественной взыскательности. Абсолютный приоритет большинства перед меньшинством грозит телевидению утратой его просветительской роли. Свет в конце туннеля может оказаться светом фар, навстречу идущего поезда.

В 1992 году руководство «Останкино» решило пойти навстречу критикам. Фильм Параджанова «Ашик Кериб» поставили в сетку чуть ли не в восемь вечера. /Сами критики, конечно бы, возразили против подобной крайности/. В тот же день, где-то около полуночи, состоялась премьера развлекательно-криминальной рубрики «100 градусов по Цельсию» -. И что же? «Ашик Кериб» набрал лишь 8% зрителей. В самое рейтинговое время на первом канале! Это был грандиозный провал. А «100 градусов» /они рекламировались до этого всю неделю/ набрали четверть аудитории, несмотря на ночное время. Что же получается? Публика хочет смотреть развлекательный криминал, а замечательное произведение искусства смотреть не желает. Все стало ясно руководству о телекритиках, — страшно далеки они от народа!

Как ясно и то, чего хочет публика.

Массовые коммуникации должны обслуживать массовые вкусы аудитории.

В таком утверждении, вообще-то, нет ничего зазорного. Несправедливее была бы обратная ситуация — абсолютная ставка на элитарное телевидение для ценителей. Все равно, как если бы осуждать подростка за то, что тот не читает Толстого и Достоевского, предпочитая им комиксы и детективы. Но, заполняя эфир исключительно передачами на уровне комиксов, мы лишь усугубляем инфантилизм аудитории, так сказать, консервируя ее навсегда в подростковом возрасте. Так что на упрек, обращенный к критикам /«Страшно далеки они от народа»/, можно было бы возразить, что они далеки от народа не в большей степени, чем народ от культуры /в ее классическом понимании/. Профессиональной рекламы требовал не развлекательный криминал /уже сам его жанр — реклама/, а незнакомый для миллионов «Ашик Кериб».

Собственно, эта ситуация лишь подтверждает известный тезис — истина не находится между крайними точками зрения. Между ними — лежит проблема.

Проблема взаимодействия между телевидением и культурой в повседневной практике сводится к соотношению между передачами «для большинства» и передачами «для меньшинств».

Противопоставление обеих тенденций друг другу — бесперспективно. Передачи «для меньшинств» — образовательных, социальных, культурных, национальных, религиозных — необходимы обществу не менее, чем передачи «для всех». Во-первых, потому что подобные меньшинства составляют в свою очередь большинство. А во-вторых, речь идет очень часто не столько о разных зрителях, сколько о разных интересах

одного и того же круга зрителей.

Лишь программная политика, опирающаяся на принцип взаимодополнительности, способна предоставить зрителю право выбора и возможность перешагнуть через самого себя. Государственная вещательная политика в этом смысле — компромисс между наличными вкусами подавляющей части аудитории и высокой культурой, призванной эти вкусы всячески развивать. /Даже если речь идет о государственной политике в тоталитарном смысле/. Такое телевидение предоставляет зрителю возможность духовного и эстетического саморазвития.

Ситуация, однако, меняется радикально, как только мы сталкиваемся с коммерческим типом вещания.

Английскому телевидению подобное испытание уже выпадало в середине 50-х. Борьба за сферы влияния завершилась тогда относительным перемирием — двумя общественно-государственными /Би-би-си/ и двумя частными телеканалами. Во второй половине 80-х эта прежняя конфронтация вспыхнула с новой силой. Одни потребовали оставить за Би-би-си лишь один канал, другие — лишить ее права на развлекательные программы, сохранив лишь те передачи, которые рекламой не окупаются, третьи — разделить абонентную плату зрителей поровну между всеми телекомпаниями.

Защитники Би-би-си отстаивали национальную целостность двух каналов, рассчитанных на разные вкусы широкой аудитории. Государство, руководимое принципом демократии, должно, по их мнению, само обеспечивать свободы граждан, в том числе и от вмешательства государства. Такое служение обществу несовместимо с рыночной психологией, которая требует прибыли, одной только прибыли и ничего, кроме прибыли.

В разных странах существуют свои решения того, каким образом обязать государственное и коммерческое вещание выражать интересы граждан.

В Великобритании эту задачу решают Совет управляющих Би-би-си и Совет по опеке коммерческого вещания. В результате четвертый канал /чисто коммерческий, существующий на отчисления от рекламы и доходов другого, также коммерческого, телесоседа/ несет англичанам культурно-просветительскую функцию даже в большей степени, чем любой другой. Иными словами, в условиях специально продуманной системы ограничений и перераспределения коммерческий канал осуществляет все то, что Игорь Малашенко назвал абсурдом. Однако пример английского телевидения для нас почему-то примером не стал. Мы упорно следуем американскому образцу.

А между тем само телевидение США вступило на путь преодоления магии большинства. Мультиканальное /исчисляемое десятками каналов/ вещание рассчитано на все более «узкие» интересы. К услугам нынешних зрителей круглосуточные каналы — религии или спорта, классических игровых кинофильмов или службы Конгресса.

Правда, за такое удовольствие надо платить. Доходы национальных сетей, когда-то сделавших ставку на максимальную разовую аудиторию, стремительно падают. Речь идет не об абонентных взносах, взимаемых «вообще», а о ежемесячной подписке, как на газеты. Вы можете заплатить за пакет интересующих вас каналов, а сверх того за отдельный, еще более дорогой, канал — скажем, за кино без рекламы, эротику или даже за трансляцию на ваш телевизор только что отснятого фильма в удобное для вас время.

Диктатура рейтинга отступает перед властью отдельных зрителей, которые уже не чувствуют себя жертвами большинства: все чаще они смотрят то, что хотят и когда хотят.

Противостояние общественно-государственного и коммерческого телевидения в Европе оказалось по-своему плодотворным. Оно стимулировало достоинства каждой из этих моделей вещания и погашало их недостатки /опасность элитарного телевидения для высоколобых или, напротив, угрозу культурной стерилизации/. И хотя год от году конфронтация обостряется, безусловная победа одной из сторон означала бы поражение западноевропейского телевидения в целом.

К тому же с введением принципа цифрового сжатия количество телеканалов в

ближайшие годы возрастет на порядок. А это еще больше увеличит число подписных каналов, за которые платит аудитория.

Мультиканальное телевидение стоит зрителю денег, но оно того стоит.

Уроки Карамзина

Однако совершенно иной результат принесло совмещение коммерческого телевидения с тоталитарным. Российские телекоммерсанты, поставившие себе целью догнать Америку, успеха добились, — они ее перегнали, впопыхах не заметив, что преследуемая ими модель вещания в самой Америке мало помалу, похоже, уходит в прошлое.

Находясь на более архаичной ступени вещания, мы решили перескочить через непройденную нами фазу развития, и оказались в абсолютной власти коммерции.

Презрительное отношение ко всякого рода критике /«Не учите нас отношению к классике и культуре»/, привело к резкому сужению кругозора. Представление о том, как проблема соотношения коммерции и культуры решается мировым телевидением в разных странах, в сознании наших реформаторов, кажется, просто отсутствует. Как и представление о том, как эта проблема решалась в самой России до всякого появления телевидения.

Основоположник российской книжной критики Н. Карамзин вместе с Н.Новиковым в свое время совершили переворот в книгоиздательском деле. Альтернативам «просвещение или коммерция», «хорошая книга или доходная книга» они противопоставили обратную логику — «хорошая и доходная», «высококультурная и коммерческая». Подчеркивая, что книгоиздательское дело — честь национальной культуры, Ю. Лотман напоминал слова Чернышевского о том, что «если от каждой книги требовать дохода, то астрономические справочники не будут изданы никогда».

Есть такое эффектное зрелище — шахматные игры на стадионе. Огромные клетки, живые фигуры офицеров и королей, настоящие кони. Десятки тысяч человек на трибунах болеют за игроков. Но правила игры остаются теми же, что и были. И выигрывает не тот, кто научился иметь дело с большой доской, но тот, кто умеет играть на маленькой. В этом смысле проблемы доступности или недоступности, высокого или массового, популярности или непопулярности со временем не меняются.

Отстоять культуру на отечественных экранах поначалу пыталась телекомпания РЕН-ТВ /программы Э. Рязанова, В. Молчанова, Л. Филатова, Е. Евтушенко, Ю. Роста/, хотя справиться со стихией рынка ей в конечном счете не удалось. Следующая попытка — созданный по указу президента канал «Культура», отказавшийся от рекламы и обратившийся к замечательным запасникам телепрошлого. Канал субсидируется «по остаточному принципу» РТР, которое, хотя и считается государственным, на деле давно уже превратилось в коммерческое. Так что вопрос «Существует ли культура на канале «Культура»?» остается открытым.

Когда за наших телезрителей платило само государство, они были лишены информации, от лица которой на общество воздействовала пропаганда. Теперь же, когда расходы на вещание оплачивает рекламодаватель, мы лишились культуры, от лица которой торжествует массовая культура. И чем откровеннее коммерсанты от телевидения преследуют материальные интересы, тем слабее звучат в их душах нравственные суждения.

Но общество, лишенное информации или культуры, теряет себя как общество. Оно превращается в объект манипуляций политиков либо в толпу любителей «мыльных опер», когда у каждого зрителя «будут глаза размером с дыню и никаких мозгов».

По существу, централизованная пропаганда и попса — явления, одного порядка. И то, и другое — безотказное средство стандартизации. В одном случае на выходе — пресловутые люди-винтики, в другом — единообразные куклы Барби. Первая ситуация

возникает в результате давления сверху, вторая — с нашего собственного согласия и желания /«по заявкам зрителей»/.

«Вы называете наши передачи пошлыми, криминальными, пробуждающими самые низкие из инстинктов. Это — высокомерие. Зритель хочет такого зрелища». Который раз звучит это — «зритель хочет». Но, может быть, этого хочет как раз коммерсант-продюсер. Убедивший себя в том, что вера в стремление зрителей к «высоким материям» — самообольщение и утопия. Что пошлость, невежество, похотливость и отсутствие вкуса — неотъемлемые стороны нашей жизни. И что, избегая их, телевидение изменяет своей природе, искажая картину реального общества. Ибо все, что выше элементарного уровня, аудитории противопоказано. А каково общество — таково телевидение.

Социологи подсчитывают аудиторию — кто в данный момент включили свои телевизоры. Телекомпании, заказавших рейтинг, не занимаются теми, кто телевизора не включил. Они не спрашивают, почему не включил, как, впрочем, не интересуются и теми, кто хотя и включил, но смотрит с досадой и сожалением.

«Я прекрасно понимаю, что те суммы, которые на телевидении вращаются, уже не предполагают понятий «плохо» или «хорошо», «стыдно» или «не стыдно», — размышляет замечательный фотограф-портретист Валерий Плотников о своих давних друзьях и знакомых, работающих на телевидении. Очень славные люди, пишет он, но то, что происходит на их каналах, при их прямом участии, — ошеломляет. «Своими руками вы создаете эту окружающую среду, эту ауру, и в этой чудовищной ауре вырастают и ваши дети тоже. Я не думаю, что когда они станут большими, они скажут: «Папа, как же ты мог?» Потому что дети ваши вырастут такими же, как вы сами».¹

Но если мы хотим, чтобы государственное российское телевидение служило обществу, а не политикам или коммерсантам, у него нет иного выхода, как обращение к абонентной плате /когда-то уже в нашей практике бытовавшей/. Социологические опросы 92 года показали, что две трети зрителей были бы согласны на ежемесячный скромный взнос при условии повышения качества передач и гарантии льгот для социально неимущих слоев населения. Однако совершить этот шаг руководство страны не решилось.

Разумеется, введение /а, точнее, возвращение/ к абонентной плате — дело трудное.

Но не более трудное, чем введение капитализма в России.

Если телевидение — это бизнес /на коммерческих каналах информация и политика — тоже бизнес/, то расхожая формула «Каково общество — таково телевидение» вполне отвечает сути. Но если телевидение — часть культуры, а не только «лицензия на право печатать деньги» или инструмент для сведения политических счетов, то подобная формула лицемерна. Как и всякая полуправда, которая хочет выдать себя за правду.

Телевидение — кратчайшее расстояние между человеком и человечеством. Средство общения, равного которому в мире нет. Его призвание — выступать духовным объединителем, позволяя каждому приобщиться к лучшему, что создано до него.

Если мы окажемся достойны такой задачи, то привычную формулу придется перевернуть с головы на ноги. И тогда она зазвучит иначе.

«Каково телевидение — таково и общество»

КОГДА ВСЁ ЖИВОЕ

Завещание доктора Фауста

Подвергает ли себя опасности человек, согласившись участвовать в съемках документального фильма или в нашумевшей передаче? Скажется ли это каким-то образом на его судьбе?

Разумеется, такое участие бывает непреднамеренным. Скажем, вы оказались свидетелем уличного события, которому посвящается репортаж. Невольными

потерпевшими могут оказаться лица, случайно попавшие в кадр в эротических или криминальных сюжетах. Присутствие на экране дает аудитории основание заподозрить их в причастности к преступлению или неблагоприятной акции. Наконец, вы можете стать виновником съемки, сделанной скрытой камерой.

Многие полагают, что этическая коллизия тайной съемки решается последующим согласием героев на демонстрацию.

Оператор А. Левитан вспоминал, как однажды до выпуска на экран картины он показал своей героине эпизоды, отснятые без ее ведома. Увидев себя на экране, она воскликнула: «Бог мой, мама узнает, что я курю!». Присутствующие рассмеялись. «Да нет же, запротестовала героиня, — вы не знаете моей мамы. У нее, во-первых, большое сердце, а, во-вторых, вы мне испортите домашние отношения». Авторам было жаль отказываться от эпизода, но они посчитали для себя обязательным его переснять.

«Я всегда говорю своему герою: вы будете первым, кто посмотрит картину», — рассказывает Марина Голдовская. Если какой-либо эпизод не устроит героя, а ей не удастся его переубедить — эпизод убирается. «Достаточно один раз переступить черту. Это как украсть... Во второй раз это сделать легче, в третий — совсем легко. Так вот, надо держать себя так, чтобы не сделать этого первый раз».

Но бывают ситуации, когда документалисту приходится переступить черту.

Однажды в школьном музее режиссер А. Каневский увидел пожелтевшее от времени письмо. Молоденькая ленинградская санитарка писала в августе 42 года о премьере 7-ой симфонии Шостаковича, которая потрясла ее. Письмо было адресовано на фронт — юному наводчику первого орудия. Льву Жакову. Они познакомились, когда ей было пятнадцать, он учился в 8-ом классе. Война разлучила их на четыре года. Почти ежедневно она писала ему на фронт из блокадного города, где на улицах падали обессиленные люди. В ее доме дедушка, старый ученый, зажав виски кулаками стонал и выл от голода. Живы ли близкие, по утрам узнавали по пульсу. Слово «любимый» на том листочке стояло под штампом «проверено военной цензурой».

460 писем сохранились с военного времени, и они берегли их всю жизнь.

Раскрыть довоенный дерматиновый чемодан сорок лет спустя, чтобы перечитать эти письма в присутствии режиссера, тоже бывшего фронтовика, — таков был замысел А. Каневского. Но Любовь Вадимовна отказалась.

Муж уговаривал: искусство требует жертв, объяснял он. Раньше это относилось к художнику, а теперь — к героям. «Она пошла на этот фильм, как на плаху, — вспоминал режиссер. — Перед каждой съемкой рыдала — не хочу, не могу. После съемок мы почти с ней не разговаривали. А потом они пришли на премьеру в Доме кино. Зал после фильма /«Во имя жизни и любви»/ разразился овацией. И я обратился со сцены к публике — рассказал всю историю и попросил зрителей рассудить нас, кто прав. Вся публика встала и, стоя, кричала мне — вы! Любовь Вадимовна подошла ко мне и поцеловала».

В другой раз режиссеру пришла в голову забавная идея. На курортах — в час между пляжем и до наступления вечера — обычно договариваются о свиданиях. Мужчины в это время становятся и возбужденными, ходят взволнованными, словно решается их судьба...

А что если в Ялте поставить возле почтамта очаровательную девушку, которая будет кого-то ждать? Мужчины проходят мимо — за письмами до востребования. Останавливаются, заговаривают. Подбирают слова, стараются выглядеть лучше, признаются, что не женаты... А другие, напротив, — что женаты, чтобы показаться более честными... И в конце: «А что, простите, вы делаете сегодня вечером?». В финале этой десятиминутки в кадр должен был войти режиссер: «Маша, спасибо, что вы помогли нам снять эту ленту-шутку. Дайте, пожалуйста, радиомикрофон». Она вынимает его из сумочки. Тот продолжает: «А кстати, что вы делаете сегодня вечером?»... Идея занятная. Но ведь многие лица, сообразил режиссер, в кадре окажутся крупным планом... И не стал снимать этот фильм.

Большинству сегодняшних документалистов такой отказ от своей идеи покажется наивным, а сам автор сентиментальным. Как, впрочем, и доводы оператора-режиссера В. Трошкина, снявшего в начале 60-х лирическую зарисовку «Весенние свидания». Скрытая камера подсматривала за влюбленными парочками — на улицах, в подъездах, на скамейках парка. Перед началом премьеры автор рассказывал залу, с каким смятием монтировал отснятую пленку. «Я вдруг подумал, а откуда мне известно, что этот юноша, так трепетно гладивший руки девушки, на самом деле не является чьим-то мужем? Или что его подруга не чья-то жена?.. Вот вам смешно, а попади эти кадры на глаза обманутому супругу... Вина лежала бы целиком на мне».

Кадры, снятые против воли человека или без его ведома и используемые ему во вред, — насилие над личностью. Многим ли это соображение сегодня приходит в голову?

Как использовать современные средства для раскрытия человека в его собственных интересах? Техническая революция в области методов съемки скажется в полной мере лишь при условии, что она будет сопровождаться «моральной революцией», предостерегают исследователи новых съемочных технологий.

«Поскольку вы снимаете фильмы такого рода, вы отвечаете за людей, которых вовлекли в авантюру... — размышлял в свое время над той же проблемой знаменитый французский режиссер-документалист Жан Руш. — Надо быть очень внимательным... Вы доктор Фауст, вы должны платить по счету».¹

Но есть и другие мнения. «Для кинематографиста объект его исследования — все зримое, — излагал свою позицию в анкете о скрытой камере А. Митта. — Мозг художника не знает стыда, он делает достоянием гласности самые скрытые человеческие мотивы... Что же касается коллизии между потребностью автора показывать правду и его корректностью по отношению к героям, то, на мой взгляд, этический долг художника — это долг перед истиной, перед искусством...».²

И все же, какими бы ни были взгляды о способах съемки, никто не освобождает создателей передачи или фильма от обязанности «платить по счету». И сумму этого счета приходится учитывать заново в каждом отдельном случае.

Платить по счету

«Зачем вы об этом пишете?» — с подозрением спрашивали документалисты молодую выпускницу факультета журналистики МГУ, собиравшую материал для дипломной работы о роли экранной публикации в жизни героя. «Говорить о своих неудачах не буду, у всех бывают ошибки», — отказывались одни. «Жизнь героя меня интересует только в процессе съемки. А что потом — не мое это дело», — вызывающе заявляли другие. Выпускница была настойчива. В конце концов, ей удалось многих своих собеседников вызвать на откровенность. Ее диплом — грустная галерея драматических /и трагических/ судеб героев фильмов, роковую роль в которых сыграл сам фильм.

В одном из документальных циклов, посвященных жителям маленьких городов и далеких сел, героиней оказалась молоденькая библиотекаряша. «Скажи-ка, Настя, — обратилась к ней сценаристка, — ты ведь прекрасно знаешь своих читателей, наверняка можешь сказать, кто завсегда, а кто приходит от случая к случаю... Рассказать, каковы их литературные вкусы». «Говорить, что думаю?» — спросила девушка. — «Разумеется, и не обращай внимания на оператора и на камеру. Будь собой».

Героине не понадобилось перебирать библиотечные карточки. О привычках своих читателей она знала и так. В том числе и о тех, для кого вся литература исчерпывалась исключительно детективами или журналом «Работница». Ее монолог целиком вошло в телеочерк. А через полгода после выхода очерка на экран авторы получили от своей героини письмо.

«Тот день, когда вы приехали к нам на съемку, — писала она, — в моей жизни был самым счастливым и самым несчастным. Счастливым, потому что с такими людьми, как

вы, я еще не встречалась...». В самом деле, она оставалась на съемке самой собой. Не обращала внимания на камеру. Откровенно делилась своими мыслями. Правда, называя фамилии читателей, чьи вкусы вызывали досаду, не стала упоминать, что один из них был директором школы, а другая — заведующей горно. Авторы фильма, восхищенные ее одержимостью любимым делом, уехали монтировать материал. А она осталась. Наедине со своими читателями. В день премьеры они узнали, кого пригласили в своем райцентре... После чего с любимым делом пришлось расстаться

Конечно, документалисты своей героине такой участи не желали. Они не прятали камеру, не пользовались сомнительными методами опроса. Простодушная Настя ни на миг не задумалась о возможных последствиях своих ответов.

Но об этом обязаны были думать авторы. Предвидеть, что ждет собеседницу после ее появления на экране — уважение окружающих или пересуды за спиной, а то и потеря работы.

Подобных случаев было немало. Документалисты не спешили о них рассказывать. Наоборот, стремились как можно раньше о них забыть. Еще не было статьи о запрете вторжения в частную жизнь в законе о средствах массовой информации. Поскольку не было самого закона. Но и его появление положения не изменило.

Задумываться о судьбах героев, о том, как скажется на их репутации участие в съемке или передаче, журналисту, как правило, недосуг, — ждут другие герои. И при этом он даже не замечает, как такое отношение сказывается на его собственной репутации. Привычка не задумываться о возможных последствиях передачи со временем становилась прочнее, бесцеремонность вмешательства в личную жизнь откровеннее, а тяжелые испытания в судьбах героев все более заманчивым «материалом».

Иные авторы охотно брались эти испытания еще больше «драматизировать».

Купить ребенка

«Ищу родителей для своего ребенка», — такое газетное объявление попало на глаза корреспонденту «Времечко». Мать была готова продать младенца за приличную сумму в хорошие руки. Журналист решил с нею познакомиться, а самому прикинуться «покупателем» и тем самым ускорить событие, заручившись к тому же реальным доказательством злодеяния. Вникать в семейные обстоятельства, из-за которых матерью овладела столь необычная идея, он не стал. Для начала поторговался — так выглядело естественной. Дал понять, что большого греха в ее поступке не видит. Договорились о встрече.

Обмен двадцати трех тысяч долларов на ребенка состоялся внутри машины в присутствии ее мужа. С разрешения матери журналист снял видеокамерой ее признание в том, что та отдает ребенка добровольно и никаких претензий на сына в дальнейшем иметь не будет. Подобная предосторожность выглядела вполне естественно: ведь мать впоследствии могла и раздумать. Однако о предстоящей сделке корреспондент заранее предупредил милицию. И как только родители оставили «Жигули», они были перед камерой арестованы.

Сенсационный сюжет вызвал бурную реакцию телезрителей. К удивлению ведущих звонившие возмущались не только поведением родителей ребенка, но и поведением репортера. Создателям сюжета подобное отношение показалось странным. Ведь родители нарушили закон /торговля несовершеннолетними карается лишением свободы от 3 до 10 лет/. А журналист всего лишь сделал это преступление очевидным и, казалось бы, тем самым уже способствовал справедливости.

После того, как дискуссия развернулась в газетах, она продолжилась на экране.

«В журналистике, как в любой профессии существует какой-то набор приемов, прихватов, чтобы привлечь внимание, — терпеливо объяснял автор сюжета на одном из заседаний телевизионного «Пресс-клуба» /29.09.97/. -. Я горжусь, что лично проделал

работу, которую проделывают рядовые оперативники. Если бы не я, то ребенка купил бы кто-то другой». — «Я что-то не понял, какой негодяй посадил родителей?». — поинтересовался один из участников. «Если считать негодьями тех, кто способствует посадке, надо упразднить милицию, РУОП, ФСБ. — ответил корреспондент. — Они себя посадили сами».

«Но есть же предел, — вмешался другой участник. — Чудовишно, когда журналист ведет себя как оперативник. Вы — соучастник преступления и не важно в каких целях. Журналист не имеет права создавать факт». — «Демагогия! — возмутился репортер. — Имеет. Лишь бы факт не противоречил истине».

У корреспондента тут же нашлись защитники. «Чем больше мы будем думать «не навреди» или «как наше слово отзовется», — тем скорее превратимся в сороконожку, которая никуда не движется». Дискуссия потонула в гаме.

«Если ты видишь, что рука взметнула топор, — включился известный автор детективов, — надо эту руку остановить, пока он....». Эту логику можно было бы и продолжить. Если допустить, что репортеры имеют право на личное правосудие и на то, чтобы самим подводить под тюрьму преступников, то число оперативников при таком обороте дела может резко увеличиться. Они существенно помогут отечественной милиции. А число преступлений пойдет на убыль.

Это бы сразу вернуло нас к той эпохе, когда газеты и телевидение рисовались чем-то вроде исправительно-карающего учреждения, а критическая статья или передача, по которой не принималось немедленных мер, осуждались за то, что они «не решили проблему». Язвительные критики, полагавшие, что «надо дело делать, а не разговоры разговаривать», при этом словно бы забывали, что проблем практической жизни ни газеты, ни телевидение не решают, да и решать не могут уже в силу того, что административные функции им несвойственны. Какая была бы идиллическая картина, если все беспокоящие коллизии мы бы улаживали количеством газетных статей или телерепортажей!

В 60-х годах в Чехословакии был снят публицистический телефильм «Инзерат», что означает «объявление в газете». Встревоженный тем, что в стране родители все чаще убивают своих детей, журналист дал объявление в газете о том, что согласен обменять новую автомашину марки «Фиат» на маленького ребенка. В ответ — десятки предложений.

Журналист отправился по нескольким обратным адресам. Его интересовали причины, по которым родители готовы расстаться с ребенком. Это были чисто меркантильные интересы. Кое-кто был готов получить «Пежо», даже не дочитав объявление до конца. Пара молодоженов предложили сразу зачать ребенка, чтобы получить обещанную машину спустя 9 месяцев. Но в ряде случаев он столкнулся с ситуациями чудовищной нищеты. Опустившиеся родители-алкоголики были не в силах содержать в семье еще одно нежеланное существо.

Острый социальный анализ превратил картину в общественное событие. Дело не в констатации отдельных, пускай даже вопиющих, фактов, а в пробуждении публичного внимания к подобным явлениям. Апелляция к общественной мысли — это и есть «действие» публициста.

Содействовать рождению «коллективного разума» — признак профессиональной культуры.

Но отсутствие профессиональной культуры — лишь полбеды.

Беда — в отсутствии культуры как таковой.

День открытых дверей в зоопарке

Первый выпуск телецикла «В постели с...», посвященного интимным моментам личной жизни героев /телекомпания BIZ TV/, был показан в 2 часа ночи. Не прошло и пяти минут, как передачу сняли прямо в эфире... Едва ведущий /Андрей Вульф/ заинтересованно, в прямой, сугубо разговорной лексике спросил у гостя /Отара

Кушинашвили/, правда ли, что тому все равно, с кем и каким способом, а тот словоохотливо, подробно начал разворачивать широкое полотно ответа, как все прервалось. Передачу прекратили на самом интересном, как в сказках Шахерезады, месте.

Но в свободной стране, — возмутился Андрей на том же экране, — невозможно говорить об эротике и сексе, не называя вещи своими именами. Сейчас не 37 год! Он готов был с подъемом перечислять слова, за которые, по его мнению, сажали в тридцать седьмом. Но тут пострадавшего за правду во время «удержал» второй ведущий, как бы случайно оказавшийся рядом.

Проблема расширения литературного языка за счет ненормативного родилась не сегодня. Свой вклад внесла проза Генри Миллера, Эдуарда Лимонова, Юза Алешковского. Можно вспомнить фильм «Астенический синдром» Киры Муратовой. Правда, там эти выражения неразрывны с художественной тканью произведения.

Но, в конце концов, если художественность — недосыгаема, а иная лексика об эротике собеседникам недоступна, у них просто не остается иного выхода, как вслед за классиком от души воскликнуть — не могу молчать!

К тому же, по мнению Андрея, передача была запрещена не только из-за сленга. «В ней достаточно много эксклюзивной, скандальной информации в исполнении Отара Кушинашвили, на очень влиятельных людей в нашем шоу-бизнесе...». Лишать народ таких захватывающих подробностей о жизни эстрадных кумиров было бы явно несправедливо. «Я сделаю все возможное, чтобы эта передача вышла в эфир».

Ночной скандал вызвал возмущение у многих. Телекритики выражали полное согласие с запрещением передачи. Но такая реакция как раз и входила в намерения создателей цикла. Имитация скандала была частью замысла по «раскручиванию» новой программы.

Свое обещание Андрей, разумеется, выполнил. Полный выпуск передачи себя ждать не заставил. «Я хочу быть победителем промежуточных... — провозглашал Отар. — Хочу, чтобы меня любили за то, что я тот парень, который, когда девушка выходит из машины, подаю ей руку. За то, что я вспомнил забытые мужиками средней русской полосы зачатия джентльменства /собирался, вероятно, сказать «зачатки»/... Женщины, конечно, шлюхи...». Героя передачи буквально «несло» в эфире, речь вдохновенно скакала с фразы на фразу. Собеседник не договаривал предложений до конца, зуммер пищал не переставая, несмотря на принципиальную любовь ведущего к этой лексике. Зато без купюр шли все жесты — Отар то и дело хватался за причинное место, чтобы подчеркнуть выразительность своих слов.

Подобных ораторов можно услышать в курилках, казармах, школьных туалетах. Их рассказы всегда актуальны и находят живой отклик у слушателей. Тем заманчивее задача — раздвинуть стены уборной, чтобы глаза ночных зрителей заблестели, как глаза у ведущего, а кровь насыщалась адреалином.

Удивительным было, однако, не столько появление такого рода еженедельной программы, вполне соответствующей духу «раскрученного» вещания /«Империя страсти» Николая Фоменко, «Клуб откровенных мужчин» Валерия Комиссарова, «Мужской клуб» Артура Крупенина/, сколько число желающих в ней участвовать. Музыканты и продюсеры шоу-бизнеса, художники, и депутаты...

У героя известного чеховского рассказа, который попал под лошадь извозчика и гордился, что оказался героем газетного репортажа, в наши дни оказалось немало последователей. Тем более что сегодня можно не бросаться под лошадь — достаточно, устроившись на постели, отвечать на вопросы возлежащего рядом ведущего. Знаменитости неразборчивы. Раньше их согласие участвовать в передаче зависело от качества передачи и зрительского уважения к рубрике. Теперь главное — это количество появлений. Эффект мелькания превратился в знак общественной популярности.

Разделить с ведущим атласно-золоченую койку согласился всем известный певец и депутат. Лежа на боку, поджав ноги, которые оказались коротковаты по отношению к

торсу /прежде это заметно не было/, он выглядел нелепо. Ту значительность и достоинство, которые певец привык демонстрировать, он старался сохранить и здесь. Но в такой позе это выглядело нелепо.

Модный художник — еще один из героев — с удовольствием поведал, с кем из мировых знаменитостей спал и каковы они в плане секса. Правда, жен политиков по имени не называл. Просто — вот было, мол, такое неоднократно. И удивлялся — домашние хозяйки, а поди ж ты, какие глубины открывались... «Очень интересный тезис», — подхватывал сочувственно Вульф. «Я, например, никогда не сплю с женами своих друзей, — невпопад говорил художник. — Даже когда они этого хотели. Я как Моисей... Помню, его соблазняла... ну, эта... когда он попал в Египет... И его даже ее муж посадил по навету в тюрьму. Я готов тоже сесть в тюрьму...».

На этом месте ведущий энергично закивал, — мол, и я помню Моисея. Что взять с ведущего, Но вот художнику не знать основные библейские сюжеты как-то даже неприлично. Впрочем, он не только перепутал Моисея с Иосифом Прекрасным, но и себя с ним. А ведь Иосиф был не только красив, но и мудр. «Если женщина знакомит меня с мужем, я никогда уже с ней не встречаюсь, так что это для нее — роковая ошибка», — предостерег художник женщин от роковых ошибок. «Мне безумно нравится этот тезис», — вновь вдохновился Вульф в восторге от высокой нравственности собеседника. И от тезисов.

Еще большее сочувствие вызвали у него признания редактора бульварной «Экспресс-газеты». «Если завтра какой-нибудь депутат решит вас закрыть... — обратился он к гостю. — Вас не угнетает ментальная неготовность к тому, к чему давно привыкли на Западе? Существование газеты может рухнуть из-за одного желания какого-нибудь Тюткина, который вырвался из Саратова, был там директором фермы, а вот теперь стал депутатом».

«Этот вопрос просто в яблочко, — воодушевился редактор. — Вот сейчас я вылез на экран. Телезрителю интересно: кто я такой, где родился, откуда у меня пиджак, пью ли водку, есть ли у меня дети и так далее. А наши звезды любят, чтобы спрашивали: какая у вас собачка, как вы помогаете маме. А такие вопросы, как курил ли ты анашу, кололся ли, пользуешься ли услугами проституток, купил ли ты дом на островах — этого не любят».

Собеседники несколько не сомневались, что такой волнующий круг вопросов интригует едва ли не сто процентов аудитории. При этом все, на кого они ссылались, в их изложении мигом мельчали, глупели и становились такими же, как и эти двое.

Прошло то время, когда выступающие в кадре бывали напряжены, боялись вымолвить лишнее слово. Теперь маятник качнулся в обратную сторону. Достаточно было хоть раз услышать конферансы ведущих «Партийной зоны». «Сегодня был полновесный весенний день. Как вы его провели?» — «Классно». — «А какое у вас настроение?» — «Классное». Главное — не подыскивать слов и, не умолкая ни на секунду, подчеркивать, что ты — в настоящем прямом эфире. Ведущие не беседуют, а «лепят».

«Прочитайте ваше любимое стихотворение Александра Сергеевича Пушкина, — обращалась ведущая к собеседникам. Те отшатывались от микрофона, пока не нашелся один начитанный: «Зима. Крестьянин торжествуя...». И вдруг спохватился: «Ой, простите, это Некрасов». «Да уж, молодой человек, — снисходительно укорила ведущая. — Ну, ничего, бывает...».

Комическое впечатление произвел эпизод в «Акулах пера», когда Отар Кушинашвили попытался атаковать композитора и певца Александра Новикова. Собственно, именно участием в этой рубрике Отар и завоевал свою славу бесчисленными «наездами» по принципу «А ты кто такой?».

«Кто дал вам право судить — хорошие песни у Укупника или нет? Вы кто?», — привычно накинулся он на очередного гостя, но тут и произошла осечка. Новиков снисходительно улыбнулся как профессионал дилетанту и стал доставать из кармана письмо, в котором, как вскоре выяснилось, Отар предлагал певцу за немалые деньги

написать о нем хвалебную рецензию. Отар запаниковал. Вскочил с места. «Зачем вы его притащили?.. Ребята, это приватное письмо! Оно у человека, который сидел!.. Я скажу, что там написано. Я вас уличу! — Опережая разоблачения, он стал как бы нажимать сразу на разные кнопки застрявшего лифта и окончательно увязать в конфузе, кидаясь в разные стороны. — Там — финансовое обоснование... Да, я признаюсь честно — без денег не собираюсь о вас писать!» — пытался выкрикнуть что-то обидное. Все это напоминало ссору соседок из анекдота: «Во-первых, я не брала у тебя горшок, во-вторых, он у тебя уже был уже разбитым, а, в-третьих, я вернула его совершенно целым!».

Новиков молчал, слушал, улыбался.

Так же выглядел Кушинашвили после собственных сплетен по адресу Аллы Пугачевой, когда услышал, что та решила подать на него в суд. Отар перепугался. «Если она это сделает, значит, она злая», — жалким образом заявил он в каком-то интервью. И долго извинялся на судебном процессе.

«Акул» пера очень быстро начали называть пираньями. Редкое сочетание бесхитростности с высокомерием отличало и ведущего этой рубрики. В газетных интервью он легко и наивно демонстрировал качества, которые следовало бы скрывать /особенно ведущему/. Например, презрение к приглашаемым им гостям: к провинциалам — за то, что живут не в столице, к эстрадным звездам — за глупость /«У большинства из них образование ограничивается двумя классами церковно-приходской школы»/.

И охотно делился секретами ремесла, объясняя, как до передачи инструктирует журналистов-участников относительно уязвимых мест приглашенного гостя. «Существует ли в передаче цензура?» — спрашивала корреспондентка. — «Никакой. Полная анархия. Можно даже выражаться. Потом все «неправильное» заменяется на гудки. Телезрители же думают, что у нас кипят страсти. Вообще, телевидение — это сплошное надувательство».1

Приглашенный в программу «Тема», где обсуждались эпизоды публичного вторжения журналистов в частную жизнь артистов, он был озадачен самой постановкой вопроса: «Мы — новое поколение журналистов, и оно будет определять, какие артисты имеют право на частную жизнь и какие не имеют».

Говорят, что свобода без культуры — день открытых дверей в зоопарке. Хотим ли и мы и дальше обитать в этом зоопарке?

Генетическая пригодность

Журналист и писатель Анатолий Макаров вспоминает, как однажды принял участие в создании нового еженедельника. Предполагалось, что это будет газета настоящего мужского образа жизни — сила, риск, элегантность, рыцарское отношение к миру. Главный редактор предложил запретить в новом издании слово «тусовка», принципиально отказаться от «стеба». Об удачном начале еженедельника свидетельствовал быстрый успех у публики.

Но уровень газеты явно не устраивал спонсоров. Ни крутизны, ни наездов, ни скандалов и слухов из частной. В любом факте они требовали отыскивать сексуальную подоплеку, каждое явление воссоздавать с половым подтекстом. Если скандала нет, его полагалось выдумать. И не пугаться того, что это вызовет возмущение несправедливо задетых людей, — такое возмущение способствует новым скандалам.

Вскоре к маститому журналисту пришло прозрение, — к бульварному изданию он генетически непригоден. Он просто неспособен делать то, что легко давалось полуграмотным пацанам. «Понадобилось время, чтобы понять, что эта самая полуграмотность и есть в данном случае их главное передо мной преимущество. Точно также как моя лелеемая, по крупицам собираемая культура, может считаться в данном опять же случае основным моим недостатком».2

Последней каплей стало читательское письмо. Впервые он обнаружил на почтовом конверте свое имя. Внутри стояло одно только слово: СТЫДНО.

«Генетически пригодные» журналисты оттесняют сторонников архаичной

культуры в прессе и на экране. Передачи становятся все более похожими по форме и все более примитивными по содержанию.

Еще не так давно многие русские жители Риги и Таллинна возмущались требованием латышей и эстонцев знать язык страны, гражданином которой ты хочешь стать. Но допустимо ли журналисту эфира не знать язык своего собственного отечества? Когда речь, звучащая с экрана, обессилена в боях с бытовым жаргоном, косноязычие давно перестало быть сдерживающим фактором, а ошибки в произношении стали нормой.

Телевидение воспитывает не только, когда выступает в функции воспитателя. Оно воздействует на аудиторию языком повседневно звучащей с экрана речи, манерой поведения в кадре ведущих и участников передач, присутствием в эфире людей, воплощающих наши представления об истинной интеллигентности. Или, напротив, — отсутствием всякой интеллигентности.

Но именно такое отсутствие демонстрирует журналист, не дающий себе труда задуматься о последствиях передачи для жизни его героев.

Репутация едва ли не каждого человека, попавшего в кадр, может пострадать от неосторожного замечания или прозвучавшей с экрана реплики. Само появление в кадре способно стать губительным для невольных "героев" — жертв насилия или подростков, подозреваемых в преступлении. Показывая лица и обнародуя имена, телевидение делает их двойными жертвами, способствуя известности, в которой они меньше всего нуждаются.

«Профессия моя — тележурналист, сама по себе греховна, — признавалась одна из старейших сотрудниц «Авторского телевидения» Татьяна Гобзева. — Мы бесцеремонно вмешиваемся в жизнь людей, провоцируем неожиданными вопросами, подстроенными ситуациями «с подвохом», заставляем прилюдно обнажать души... Сама бы для себя небось такого не захотела бы... Ты оставляешь их в одиночестве, бросаешь тобою же прирученного человека».³

Подобное признание из уст журналиста — редкость.

Телевидение несет не только социальную ответственность перед обществом, но и этическую ответственность перед личностью. И до тех пор, пока оно не станет считаться с достоинством каждого отдельного человека, мы не вправе говорить о достоинстве самого телевидения.

Задай вопрос, и я скажу тебе, кто ты (краткий катехизис интервьюера)

"Быть человеком на съемке важнее, чем быть профессионалом".

Это известная формула требует уточнения: быть человеком на съемке и значит быть профессионалом.

Присутствие культуры общения на экране, как правило, незаметно, зато ее отсутствие замечаешь сразу. Интервьюера нельзя считать профессионалом

— если он начинает беседу, превознося приглашенного гостя в его же присутствии, а тот не знает, куда девать глаза

— если позволяет себе (и другим участникам передачи) задавать по несколько вопросов одновременно. Собеседник теряется: он не знает, на какой вопрос отвечать вначале, а после ответа не помнит об остальных, так что все равно их приходится повторять

— если способен на полуслове прервать партнера по диалогу, не позволив ему закончить мысль. Умение прервать собеседника в нужный момент так, чтобы тот не почувствовал и тени обиды — свидетельство профессионализма

— если мизансцена общения построена таким образом, что, отвечая ведущему, собеседник оказывается спиной к телезрителям или другим участникам передачи, что позволяет заподозрить его в бестактности

— если по ходу всего разговора журналист не задаст того единственного вопроса, на который рассчитывал собеседник, соглашаясь на интервью

— если он не задаст вопроса, с которым хотели бы обратиться к приглашенному большинство телезрителей, окажись они на месте интервьюера

— если он добивается откровенности и душевной самоотдачи любой ценой, чего бы это ни стоило самому герою

— если журналист репетирует ответы со своим собеседником, забывая, что вопросы, которые были даны заранее, превращаются в псевдовопросы, а интервью в псевдоинтервью

— если, бросая взгляд на часы, ведущий вздыхает: "К сожалению, нам, как всегда, не хватает времени". Слово распоряжаться экранным временем — не задача самого же ведущего

— если он не способен закончить беседу, и каждый новый вопрос возвращает ее к уже пройденным темам

— если эмоции в разговоре исходят не от собеседника, а от интервьюера. (Это вовсе не значит, что журналисту следует быть бесстрастным, тем более, когда речь идет о проблемах, волнующих каждого)

— если в словах журналиста превалируют личные обиды и раздражение

— если журналист поддается самообольщению, полагая, что всего важнее на экране его глубокие и проницательные вопросы, а не ответы того, кому они адресованы

— если интервьюер не умеет слушать, и молчание собеседника, когда тот собирается с мыслями, принимает за ожидание очередного вопроса, который и задает, как правило, невпопад

— если у зрителя складывается впечатление, что ведущий симпатизирует одному из участников и настроен против другого, о чем можно судить не только по тому, как часто он обращается к первому и прерывает второго, но и по тону голоса, взгляду, позе

— если журналист не в состоянии скрыть своей робости в присутствии лиц, облеченных властью, или общепризнанных знаменитостей ("интервью на цыпочках"). Но убедительность доводов на экране зависит от их уместности и глубины, а не ранга и популярности собеседника

— если журналист позволяет уходить от ответа на острую тему, когда собеседник отделяется общими фразами или шутками, а то и меняет предмет разговора

— если он задает вопрос в "научнообразной" форме, изобилующий деэпричастными оборотами. Не ответить на такой вопрос, "отвечая", гораздо легче, чем уклониться от вопроса, заданного по существу. Конкретность ответа почти всегда обусловлена конкретностью самого вопроса

— если позволяет себе "не понять" собеседника или истолковывать в нужном себе ключе его точку зрения

— если прибегает к репликам типа "Вы что, всерьез полагаете...", "А если ответить честно...", "Разве вы не понимаете, на чью мельницу льете воду?" (в переводе на житейский язык: неужели ты такой идиот, такой лгун, такой простофиля?). Подобные обращения любого могут вывести из себя, а запоздалое объяснение журналиста, что такой реакции он не мог предвидеть, не оправдание уже в силу того, что способность ее предвидеть и есть профессиональное проявление уважения к собеседнику

— если журналист позволяет себе агрессивный тон и развязные замечания — пускай даже в ответ на подобное поведение собеседника. Спокойная вежливость здесь не только уместнее, но и подчеркивает бестактность партнера по диалогу. Еще более необходима такая вежливость применительно к вопросам, заключающим в себе критику. Чем критичнее вопрос, тем корректнее он должен звучать в эфире.

Неуважение к собеседнику и неспособность считаться с его чувством собственного достоинства свидетельствуют об отсутствии этого чувства у журналиста и его неуважении к телезрителю.

Ведущему не следует забывать, что публично оценивая культуру партнера по диалогу, он и сам остается объектом оценки аудитории, перед которой демонстрирует свою собственную культуру. Свобода поведения перед камерой обнаруживает не только наши достоинства, но и наши пороки. Иными словами, задай вопрос, и я скажу тебе, кто ты.

Деликатная камера

Вспомним «Алису в стране чудес». Там есть эпизод, где Алиса играет в крокет с королевой и вдруг замечает, что шары в этой игре — живые ежи, а в роли молотков — живые фламинго. Алиса в ужасе понимает, как трудно играть, когда все живое. —

Но разве легче снимать и показывать все живое?

Как только объектив направлен на твоего героя, документалист берет на себя ответственность за все, что произойдет потом. Не с ним, а с героем. Независимо от того, видит герой, что на него направлена камера или нет, согласен он на съемку или же возражает.

Появление на экране — всегда событие, результата которого виновник съемки предвидеть порой не может. Как-то на передаче «Тема», посвященной сексуальным меньшинствам, одна из зрительниц призналась, что она — лесбиянка. «А ваши родители знают?» — спросил ведущий. — «Нет», — простодушно ответила девушка, пояснив, что те из друзей, которые узнали, от нее отвернулись. Для всех, кроме нее, в тот момент стало очевидно, как ужасно изменится ее жизнь после сказанного на всю страну и какие испытания ее ждут в отношениях с родителями. Передача шла в записи. При монтаже эпизод можно было вырезать. Но он остался в эфирной версии.

Знаменитый энтомолог Фабр, много лет изучавший насекомых, гордился, что за всю жизнь не убил ни одно из них.

Гете, выходявший из себя после газетных колкостей своих критиков, отводил душу, когда в ответ писал на них эпиграммы. Ни одну из них он не позволил себе опубликовать. Он слишком хорошо знал, что слово Гете может уничтожить его противника.

Марк Твен писал свою знаменитую автобиографию, на полях оставляя заметки: когда и какой фрагмент может быть опубликован — через 20 лет, через 50, через 100, и даже через 500. Будучи всемирно известным писателем, он понимал, какое воздействие его публичная оценка окажет на судьбы некоторых из современников. Целиком эта автобиография так и не напечатана.

Лев Толстой написал "Живой Труп", основываясь на подлинной ситуации и используя материалы судебного разбирательства. Реальные герои, узнав о пьесе, обратились к Толстому: если пьеса увидит свет, они снова могут стать жертвами судопроизводства. Судьба героев показалась писателю важнее судьбы его драмы. Она не была обнародована, пока угроза для прототипов не миновала.

Габриэль Маркес описывал в «Хронике объявленной заранее смерти» свой родной городок и трагический случай, произошедший на самом деле. Хотя имена героев были заменены, в городке все знали женщину, повинную в смерти героя. Узнав о будущей книге, мать писателя прислала ему письмо о том, как подобная публикация скажется на жизни женщины, которая и так не может себя простить. Маркес напечатал книгу спустя двадцать лет только после смерти своей героини.

Академик Лихачев во время съемки фильма «Власть Соловецкая» рассказал режиссеру Марине Голдовской о бывшем уголовнике, сделавшем себе карьеру в концлагере, ставшим охранником и участвовавшим в показательном расстреле, где едва не погиб сам академик. Режиссер нашла документальное подтверждение в архивах КГБ. Оказалось, тот жив — москвич, получавший, как все бывшие работники славного

ведомства, неплохую пенсию. Марина сняла его, пожилого пенсионера с палочкой, идущего по улице с хозяйственной сумкой, и показала пленку Лихачеву. Дмитрий Сергеевич попросил не называть в фильме имя охранника. «Если представить количество людей, принимавших участие в массовых репрессиях... Многие живут среди нас. Почему же я назову одного... У него есть жена, есть дети, есть внуки. Мне жаль их». Марина так и поступила, скрыв лицо карателя черным прямоугольником..

«Я очень не люблю, когда по телевизору, на всю страну показывают пьяниц или даже несунов, что-то такое укравших на заводе, — заметил в одном интервью Виктор Розов. — Надо наказывать, спору нет, но не позорить всенародно. Их детям завтра идти в школу — какими пугливыми глазами они будут смотреть на окружающих, и как весело все будут смотреть на них. Это жестоко».¹

Такие поступки можно перечислять и дальше. У большинства они вызовут уважение, у кого-то — недоумение, а у некоторых — насмешку. «Деликатная камера» — название одной из статей Марины Голдовской. Эта оценка — заповедь документалистики. Ее вероисповедание.

Но исчерпывает ли соблюдение этого принципа проблему этических отношений с героями?

Цена короны

Как-то граф Толстой ожидал прибытия поезда на станции Ясной Поляны. К нему подошел оператор Мейер, представлявший знаменитую французскую фирму Патэ, и попросил разрешения снять писателя. Толстой ответил, что от съемки отказывается, но не в силах ей помешать, если она будет вестись без его ведома. Француз с достоинством возразил, что его фирма не может позволить себе снимать кого-то без его ведома. «Ну, так вот именно этого-то согласия я и не хочу давать!» — отрезал граф. Мейер поклонился, отошел, поставил камеру и... начал снимать.

О деликатной камере говорить в этом случае не приходится.

И все же хорошо или плохо поступил оператор Мейер? Безусловно плохо. Нарушил волю писателя, да еще пообещав, что такого не сделает и сославшись на репутацию фирмы. Поступок низкий по отношению к графу. Но в то же время поступок высокий по отношению к будущим поколениям. Среди исторических кадров живого Толстого, каждый из которых сегодня наперечет, мы видим и съемки Мейера. /Вряд ли, впрочем, он думал о будущих поколениях, скорее всего, просто выполнял порученную работу/. И все же мы ему благодарны.

Но можно ли поступать справедливо и одновременно несправедливо? А если правда содержится и в том, и в другом утверждении, то в каком из них ее больше? И можно ли милосердием большей правды оправдать бессердечие меньшей? Можно ли причинить зло одному герою, если это приносит благодеяние многим? Нарушить права отдельной личности ради будущих поколений?

Нравственная истина — понятие неделимое. Она не выражается в процентных соотношениях. Оценки «более» или «менее» в этих случаях неуместны. Такие понятия, как совесть, душа, порядочность — не дробятся на части. Ни компромиссам, ни сделкам тут места нет. Можно быть более смелым или менее смелым, более решительным или менее решительным. Но нельзя, считают умудренные жизненным опытом, быть более или менее порядочным, более или менее честным. Ты или честен — целиком, на все сто процентов, или нечестен. Или порядочен, или не порядочен. Это, как голографическое изображение — в каждой части содержится целое.

Душеприказчик Франца Кафки клятвенно обещал своему другу, что после его смерти он уничтожит все без исключения письма и дневники писателя. Любая публикация

наполняла Кафку тревогой. «Мои друзья просто отбирают у меня написанное и потом ошарашивают готовым издательским договором, — жаловался он, — Хотят во что бы то ни стало из этого делать литературу. А у меня нет сил уничтожить мои свидетельства одиночества».1 Душеприказчик обещание нарушил. Все без исключения дневники и письма сохранил. Он выполнил высокий долг перед человечеством, но по отношению к своему другу он поступил бессовестно. И никакие соображения о высоком долге его не оправдывают.

Он взял грех на душу.

Известный фотокорреспондент во время войны снимал у переправы старика, который тащил телегу, впрягшись в нее вместо лошади, а на телеге у него сидели дети. Увидев эту сцену, Константин Симонов, возмутился, вырвал у него аппарат и затолкал корреспондента в машину. Разве можно снимать такое горе?!

«Я вспомнил это, — писал впоследствии Симонов, — и подумал, что тогда мы оба были по-своему правы. Фотокорреспондент мог запечатлеть это горе только одним образом, только сняв его. И он был прав. А я не мог видеть, как стоит на обочине вылезший из военной машины военный человек и фотографирует этот страшный исход беженцев... И я тоже по-своему был тогда прав... А ведь чувства у нас у обоих были одинаковые, и, когда он наводил объектив своего аппарата на этого старика, тащившего на себе телегу с детьми, с сиротами, — у него сердце обливалось кровью так же, как и у меня... Его профессия фотокорреспондента требовала немедленного действия, требовала съемки этого горя в тот момент, когда оно происходило, как бы ни тяжело было снимать это горе».2

Создавая «Блокадную книгу», ее авторы, А. Адамович и Д. Гранин, решили обратиться к фотоархивам военных лет. Их поразило — ничто на этих снимках не говорило о страшных бедствиях. Ни голодных очередей у булочных. Ни разбитых снарядами заводских цехов. Ни измученных людей, привязывавших себя к станку, чтобы не упасть. С фотографий смотрят улыбающиеся или суровые лица с выражением неизменной бодрости. Конечно, документалисты выполняли свою задачу /как понимали ее/ — поддерживать веру в победу. Это тоже была, по-своему, деликатная камера. Ленинградцы выстоят, чего бы это ни стоило. Они выстояли. Но чего это стоило?

Никакой благодарности мы не испытываем сегодня за ту деликатность. Да и как понять тогдашнюю меру мужества, не представляя себе всей безмерности выпавших испытаний?

В фильме А. Габриловича «Цирк нашего детства» знаменитый клоун вспоминает, как в годы войны выступал недалеко от фронта в госпитале для раненых. Все смеялись, кроме одного офицера. Он работал «на него», пытаясь всячески рассмешить, но тот сидел с каменным лицом. А после концерта пришел к клоуну за кулисы: «Спасибо вам ». «За что?», — удивился тот. — «Видите ли, сегодня мне ампутировали ногу...». Тут рассказ клоуна прервался, он не мог дальше говорить, махнул рукой и отвернулся, как бы умоляя его не снимать. Режиссер камеру не выключил... Чуть придя в себя, артист закончил рассказ. Офицер признался ему, что в тот вечер хотел застрелиться.

«У войны не женское лицо» — цикл документальных фильмов белорусского режиссера Виктора Дашука по сценарию Светланы Алексиевич. «Это была не я» — так назывался первый фильм цикла. О себе рассказывала медсестра, которая пошла на фронт в 15 лет.

Однажды во время атаки двое солдат испугались и побежали назад, за ними повернули другие. А наутро приехавший особист приказал этих двоих тут же расстрелять. Вызвали несколько добровольцев. Вышли трое, этого было мало. И тогда девочка-«сестричка» тоже шагнула вперед. «Мне кажется, что то была не я, а другая девчонка».

Виктор Дашук вспоминал, что монтируя фильм он долго то изымал, то снова возвращал рассказ о расстреле. Конечно, героиня сама рассказала об этом случае перед камерой, но думала ли она о последствиях? Какими глазами на нее будут смотреть те

близкие, кто этого случая в ее жизни не знал? Наконец, позвонил героине и спросил у нее — как быть?. «Я тот грех 40 лет ношу, поноси теперь и ты», -ответила женщина.

И режиссер грех принял.

Многим ли сегодняшним журналистам ведомы такие сомнения?

На пути документалиста то и дело встречаются ситуации, из которых беспорочного и безгрешного выхода нет. Габрилович вполне мог послушаться своего героя и выключить камеру. Разве бы мы его осудили? Но тогда мы бы не увидели той долгой мучительной паузы, которая заключала в себе больше, чем все слова. Нанесли ли эти кадры урон герою? Скорее, напротив. Дашук мог проявить милосердие к героине, но все-таки предпочел взять на себя ответственность.

В одном из своих выступлений Дашук рассказывал о почтальоне, ежемесячно приносившим пенсию знакомой старушке. Однажды он позвонил в дверь и узнал, что накануне его знакомая умерла. Семья была бедная, покойницу даже не на что было похоронить. Родственники умоляли его оставить деньги. Пенсия бы позволила совершить похоронный обряд. Но в таком случае почтальон нарушал закон. Перед ним была дилемма — сделать доброе дело и нарушить закон или соблюсти закон, пожертвовав милосердием. Почтальон преступил закон.

Рассчитывая варианты задачи, современный компьютер выбирает оптимальную версию, хотя и неверное решение не отразится на его работоспособности. Человек, выбирающий нравственное решение, совершает поступок, за который несет ответственность. Он выбирает себя самого

Есть прекрасная сказка у классика шведской литературы Пера Лагерквиста. Некий принц оправился на войну, чтобы завоевать принцессу несравненной красоты, которую любил больше всего на свете. Рискуя жизнью и истекая кровью, он снова и снова бросался в бой. Наконец, город пал, и когда принцесса увидела победителя и подумала, сколько раз он рисковал ради нее жизнью, она не смогла устоять и подала ему свою руку. Он предложил в тот же день обвенчаться. Город справил свадьбу с торжественностью и великолепием. А когда вечером принц пожелал войти в опочивальню принцессы, его встретил старец, управляющий королевским дворцом.

«Властелин, вот ключи от королевства и вот корона. Они — твои».

«Что ты говоришь, старик, — нахмурился принц. — Не нужны мне твои ключи. Я не требую ни славы, ни золота, ни могущества. Единственная моя ценность — моя любимая»

«Ты добился своего счастья. Но, повелитель, другие его лишились. Перед тобой великая страна — плодородная, но истощенная войной, богатства ее несметны, нищета беспредельна и с радостью соседствует печаль. Тому, кто завоевал принцессу и счастье, принадлежит и страна, где она родилась».

«Я принц счастья и только!» — вспыхнул юноша. Но старец поднял руку.

«Повелитель, ты больше не принц, — смиренно сказал он. — Ты — король».

Решимость показывать жизнь, какова она есть, — вот та принцесса, которую способен завоевать документалист. Но овладевая своей профессией, он получает корону. А это значит — берет на себя ответственность. За всех, с кем имеет дело.

ИСКУССТВО СЕБЯ ПРОИГРЫВАТЬ

Телевидение и выборы

ТВ накануне выборов — основная арена противостояния политических интересов. Это доказывает вся мировая практика.

Пока длилась «первая телевизионная война» в Чечне, наши документалисты осознавали с особой силой свою ответственность перед обществом. В этом смысле война

для них стала решающим испытанием. Но не менее существенным испытанием оказались и одновременно происходившие выборы — парламентские и президентские. Телевизионный опыт предвыборных кампаний, нарабатанный многими странами за десятилетия, был нашей журналистике не знаком. По существу, на этот путь мы вступали несведущими новобранцами.

С точки зрения кандидата избирательная телекампания — лучший способ изложить на экране свою программу и завоевать свой электорат. С точки зрения избирателя — возможность познакомиться не только с позицией соискателя, но и с ним самим.

Освещению предвыборной кампании — в соответствии международной практикой — служат помимо ежедневных информационных рубрик два вида вещания. Во-первых, передачи, специально подготовленные на время кампании: проблемные интервью, пресс-конференции, дискуссии и дебаты — своего рода "общественные трибуны". Во-вторых, программы, создаваемые за счет самих кандидатов — платная политическая реклама. Последний вид вещания представлен в очень немногих странах, где телевидение существует на деньги рекламодателей. Большинство государств эту практику отвергает /скажем, Англия, где считается зазорным уподоблять кандидатов рекламируемым продуктам/.

Телевидение может встать на сторону кандидата, оказавшись тем самым в конфронтации с его соперниками. Но может и на сторону телезрителя, посвятив себя «служению общественному благу». Интервью и дебаты, пресс-конференции и дискуссии в этом случае становятся основными рабочими жанрами, позволяющими судить о подлинных мотивах соискателя в отличие от его экранных саморекомендаций.

Все ли кандидаты вправе рассчитывать на эфирное время? Какова продолжительность этого времени? Представляется ли оно бесплатно и должно ли распределяться поровну между всеми? Существуют ли какие-либо ограничения, если время может быть куплено?

Ответы на такие вопросы содержат регламентации, принимаемые телекомпаниями самостоятельно или предписанные им на период выборов. Варианты подобного рода «правил игры» отличаются в разных странах.

Никакого представления о существовании этих правил отечественная журналистика, разумеется, не имела.

Цивилизованное вещание стремится всеми силами избегать политизации общественного сознания. Правила поведения и нормы предвыборной этики складывались в западной журналистике постепенно в борьбе со стихийной анархией /которую чем-то напоминала наш митинговый период/ и задолго до появления самого телевидения.

В знаменитом рассказе Марка Твена «Как меня выбирали губернатором» героя выдвигают независимым кандидатом. «За всю жизнь ты не совершил ни одного бесчестного поступка, — отговаривает его умудренная жизненным опытом бабушка. — Неужели ты можешь унизиться настолько, чтобы вступить в политическую борьбу?». Герой, однако, решает попробовать. И тут же встречает заметку в газете о том, как несколько лет назад он оттягал несчастный клочок земли у бедной вдовы-туземки и ее беззащитных детей. Через сутки изумленное молчание кандидата было названо той же газетой многозначительным подтверждением обвинения. Следующий номер сообщал, как, заподозренный в краже мелких вещей у товарищей по бараку в Монтане, мистер Твен был вымазан возмущенными жертвами дегтем, вывален в перьях и пронесен по улицам верхом на шесте. Каждый номер утренних газет кандидат теперь открывал со страхом, узнавая то, как он отравил родного дядю с целью завладеть его имуществом, то как поджег сумасшедший дом со всеми его обитателями, потому что тот портил вид из его окна.

Написанный более ста лет назад, рассказ обычно приводился советской прессой как пример того фарса, каким являются американские выборы. Никакое воображение не могло в те годы представить, что когда-то российские выборы окажутся не менее

фантаσμαгоричными.

Коронация голого короля

Отечественные практики и законодатели сумели нарушить едва ли не все нормативы международных этических кодексов. Собственно, слово «нарушить» тут можно употребить лишь условно, поскольку никаких нормативов, как уже говорилось, до этого у нас не существовало. Да и откуда было взяться подобным правилам в государстве, где телевидение столкнулось с подлинными выборами впервые?

Прежде всего Центризбирком утвердил право на платную политическую рекламу и позволил продавать эфирное время на государственных телеканалах неограниченно — в том объеме, какой в состоянии выкупить кандидат. Преимущественное право таким образом оставалось за теми, кто больше платит. /В США, где государственное телевидение отсутствует и кандидаты не могут рассчитывать на бесплатный эфир, телевидение — в соответствии с доктриной равных возможностей — обеспечивает одинаковым временем всех конкурентов, претендующих на один и тот же государственный пост. Любой из них вправе приобрести себе эфирное время при условии, что подобным же временем сможет воспользоваться его соперник/.

Еще более губительным на выборах 1993 года оказалось решение Центризбиркома вообще отстранить журналистов от активного участия в передачах. Ни дискуссии, ни дебаты в эфире не допускались. Это был, по сути, запрет на профессию.

Блокам и партиям предоставили возможность использовать отведенное им вещательное время по собственному усмотрению. Большинство это время отдало, разумеется, монологам. Некоторые кандидаты появлялись в эфире со "своими" ведущими, которых зрители принимали за останкинских документалистов. Профессиональные журналисты согласились с такими рекомендациями без особого сопротивления.

Нередко подобная тактика самоустранения оправдывалась ссылками на Вольтера, как известно, заявившего о готовности отдать свою жизнь за право его противника высказать свое мнение. Более неудачного аргумента трудно себе представить. Ведь осуществив пожелание философа, у его современников появилась бы возможность сопоставить доводы «противника с мнением самого Вольтера. Ничего общего с подобным подходом принцип нашего самоустранения не имел, — журналистов лишили возможности организовать дискуссию, где мнения кандидата столкнулись бы с аргументами его оппонента.

Отказавшись от любых попыток аналитического вещания с участием неангажированных экспертов, телевидение, таким образом, открыло "зеленую улицу" для безнаказанной диффамации и безосновательных выпадов в адрес соперников. Вместо доводов конкурирующих сторон, которые побуждали бы зрителя к самостоятельным размышлениям, экран демонстрировал самодеятельные политические рекламы, угнетающе-тоскливые монологи и безудержную риторику популистов, не скупящихся на самые смелые обещания.

Митинговое телевидение в свое время приучило журналистов интересоваться не столько самостоятельно размышляющими героями, сколько типажностью персонажей. При таком подходе слово прежде всего получает тот, кто не страдает излишней застенчивостью, не собирается уступать микрофона ближнему, то есть, за этим словом в карман не лезет и готов покорять аудиторию уже одной экстравагантностью выступления.

Для подобного рода персонажей предвыборная телевизионная кампания — питательная среда. Конкурентная ситуация /в отличие от ритуальных спектаклей прошлого, где все статисты единодушно голосовали "за"/ дает им возможность по-настоящему развернуться. Разыгрываемый на экране фарс достигает своей кульминации. Наибольший успех в такой ситуации, разумеется, достается лишь очень талантливому популисту, обладающему артистическими даром и не боящемуся показаться кому-то

шутом или хулиганом. Социальная потребность в такой фигуре существовала уже давно, но так бы и оставалась потребностью, если бы на фоне угнетающе нудных речей его оппонентов не появился этот "театр одного актера".

«После появления Жириновского в «бабочке» на московском телевидении мы получили массу одобрительных телеграмм. Такое избиратели еще не видели. И уж настоящий шквал вызвало участие Жириновского в передаче «Кто есть кто», где он был в черном полуфраке», — вспоминал координатор в избирательной кампании по выборам Президента России от ЛДП. Сценарий каждого выступления поначалу расписывался до мелочей, вплоть до первой и финальной реплик, которым придавалось особое значение. «Чистились» лексика, формулировки, прогнозировались вопросы, чтобы, как говорится, не поскользнуться на арбузной корке. Большинство ответов должны быть «автоматическими». «Мы взяли за железное правило отвечать ударом на удары. Причем реакция на «обидчиков» была почти мгновенной, чтобы обвинения не успели «окаменеть».1

Когда на телевизионной пресс-конференции «Без ретуши» /6.06.91/ корреспондент задал Жириновскому вопрос, сославшись на выступление самого кандидата, напечатанное в «Независимой газете», ответчик разом вскипел: «Граждане России, вот перед вами очередной пример фальсификации. Очередная фальшивка!» Журналист попытался что-то ему возразить. «Или я буду говорить, или корреспондент прекратит меня прерывать! Кандидат в президенты республики — я. Сидите и слушайте, что говорит кандидат в президенты республики!» Присутствующие встретили эту выходку дружным смехом.

На выборах 93 года такие персональные пресс-конференции уже не практиковались. Механизм защиты от демагогии, по сути, был заблокирован, а документалисты, таким образом, окончательно лишены возможности выполнять свой прямой журналистский долг. По существу, Жириновский прошел в парламент от партии любителей телешоу.

Несоблюдение телевидением «этики справедливости» не только способствовало поражению демократов, оно превратил это поражение в трагифарс. Будучи абсолютно уверенными в победе пропрезидентского блока, администраторы "Останкино" подготовили ночное гала-представление из Кремлевского Дворца Съездов, во время которого зрители должны были наблюдать за триумфальными итогами выборов. Церемония была задумана в лучших традициях, но ошеломляющие результаты голосования /торжественное восхождение ЛДПР/ и стремительно меняющиеся свое выражение лица участников заставили прервать трансляцию среди ночи. «Такое впечатление, — прокомментировал это зрелище писатель-сатирик, выступавший на соседнем канале, — будто нас пригласили на именины, а именинник умер».

На следующих парламентских выборах /1995/ инструкция Центризбиркома оказалась разумнее. Подчеркнув необходимость равного эфирного времени для всех кандидатов, Избирком утвердил порядок предоставления этого времени (жеребьевка). Помимо политической рекламы и монологических выступлений были признаны правомерными пресс-конференции, дискуссии и дебаты. Наученные горьким опытом журналисты приняли рабочие меморандумы, в том числе — не поощрять эпатирующие заявления, рассчитанные на скандальный успех у публики.

Зато блоки и партии встретили эти новые правила категорическим неприятием. Никаких дебатов и встреч с журналистами! Никакого участия в журналистских жанрах! Наиболее желаемой формой для кандидатов оставался все тот же испытанный монолог на камеру.

С точки зрения большинства претендентов в Думу было нарушено их святое право — изложить кандидату на экране то, что он хочет, и в той форме, в какой он хочет. Как и всем непосвященным, им представлялось, что ничего нет проще, чем выступление перед микрофоном. /Профессионалы отлично знают — нет жанра труднее. В обычной жизни люди монологами не общаются, и далеко не каждый обладает даром хотя бы среднего

застольного тамады/. В их памяти были живы традиции номенклатурного телевидения с его приматом вещания над общением. Похоже, они просто-напросто не заметили того обстоятельства, что с приходом гласности эпоха монологизма кончилась. Не удивительно, что на экранах они выглядели героями "ретро" — архаичными тенями прошлого /или, если угодно, призраками будущего/.

Предвыборный спектакль, продолжавшийся в течение нескольких месяцев между соискателями парламента на экране 1995 года и названный одним из критиков «коронацией голого короля», очень быстро выявил основные роли участников, в числе которых легко угадывались докладчики, прокуроры, псевдоведущие и комедианты.

Апология монолога

Семь с половиной минут отводилось каждому блоку, а их было 43, или представителю блока при разовом выступлении, — в общей сумме по 43 выступления. Для участника дискуссий, дебатов и пресс-конференций семь с половиной минут — очень много. Самодеятельным ораторам, предпочитающим выступать часами, они казались исчезающе малой величиной. Возмущенный лидер «Яблока» назвал это унижением для политика, вероятно, полагая, что 43 получасовых монолога /да еще на трех государственных телеканалах/ телезрители восприняли бы с воодушевлением. Этот разговор об унижении политиков занял у лидера «Яблока» три минуты — половину отпущенного лимита. Не умея ощутить самооценку эфирного времени, кандидаты то и дело растрачивали его впустую. Драгоценные секунды уходили на их самопредставления /хотя они уже были представлены журналистами/ и на пожелания зрителям доброго утра или вечера. /Первое время после изобретения телеграфа все телеграммы начинались с обращения «Дорогой сэръ» и завершались «С глубоким уважением»/.

Неестественность ситуации усугублялась и нелепостью мизансцен. Стараясь подчеркнуть свою вежливость перед аудиторией, приглашенный в ответ на вопрос ведущего поворачивался к камере, отвернувшись от журналиста. Не удивительно, что его глаза, блуждающие между камерой и ведущим, создавали впечатление раздвоения личности.

«Тема сегодняшнего урока — с чего начинается родина, — обращалась к классу учительница в одном из политических клипов. — Что такое демократия?» — «Демократия — это власть народа», — с готовностью отличницы отвечала девочка с косичками.

Подобная эстетика декламации торжествовала и в выступлениях по типу пионерских линеек, где монологи разбивались «по голосам», а в роли пионервожатых выступали лидеры — от Геннадия Зюганова до Джуну Давиташвили. «Чем отличается социальная защита, о которой вы говорите, от социальной защиты в программах соседних блоков?» — обращалась ведущая к Джуне, интересуясь за счет каких денег блок собирается выполнять свои обещания. — «Денег? — изумлялась народная целительница /она же — академик, художник, поэт, экстрасенс, писатель/ — Нам не нужны деньги. Мы идем, чтобы давать, а не брать».

Надо ли удивляться, что в дальнейшем, даже выслушав вопрос журналиста, кандидаты поспешно старались перевести свой ответ в режим монолога /«А теперь разрешите вернуться к заранее подготовленному выступлению...»/. Еще проще поступали те, кто заранее записывал монолог на видеопленку, не обременяя своим присутствием телестудию.

Временами эту интонацию рапортов и докладов прерывали религиозные проповедники. Любое большое дело необходимо начать с молитвы, объяснял лидер Общественного мусульманского движения НУР. Почти на всех выступлениях НУРА зрителям предлагалось чтение сур из корана на казахском, башкирском, татарском, узбекском и других языках. Однако в отличие от молитв, произносимых имамами наизусть, лидер блока всякий раз зачитывал свои выступления по бумажке, отчего его

слова «вместо ролика мы предпочитаем прямой эфир» звучали особенно анекдотично.

Приглашение на корриду

Вторая категория выступающих — «прокуроры» — получили свои навыки в уличных баталиях и манифестациях, столь знакомым по недавней эпохе, когда толпы пикетчиков осаждали «Останкино». Бесплатно предоставленное время в эфире такими кандидатами воспринималось как приглашение на корриду, где их политическим противникам уготована роль быков.

Вопрос «что делать» уступал место вопросу «кто виноват», а прокурорские приговоры исключали дискуссии и дебаты в принципе. Поскольку объекты критики всем были давно известны, обвинительные тирады то и дело повторяли друг друга, отличаясь лишь степенью агрессивности. Совпадала и логика выступлений — чем хуже нынешние властители, тем лучше тот, кто сейчас в эфире. Семиминутки ненависти, пронизанные социальной экзальтацией в духе Невзорова, разоблачали зловещие замыслы ЦРУ и подкупленных Америкой реформаторов.

«Импульсивные» тирады об окружающем мире, населенном врагами, которых постоянно следует обезвреживать, магнетически действовали на внушаемых зрителей, ждущих готовых формул. В первую очередь это касалось тактики лидера ЛДПР, чей рейтинг повышался от выступления к выступлению.

Николай Лысенко, лидер национально-республиканской партии, бичуя «кремлевских насекомых», «Гайдара-иудушку» и Конгресс русских общин /из-за обилия в нем нерусских фамилий/, выглядел на этом фоне особенно беззастенчиво. Он не скрывал, что все нерусское чуждо ему настолько, что, будучи депутатом, сам он ни разу — по принципиальным соображениям — не выехал за рубеж, где ужасно все, не исключая и женщин, ибо «русская женщина не идет ни в какое сравнение ни с хваленой француженкой, ни с лошадинообразной американкой, а тем более с представительницами Африки или Азии».

Попытки журналистов противостоять агрессивности и дезинформации лишь возбуждающе действовали на «обвинителей». «Я глубоко убежден, что после сегодняшнего моего выступления в так называемой демократической прессе раздастся пороссячий визг и истеричные вопли...», — уверял Лысенко. — « Попрошу вас соблюдать корректность», — слабо пробовала возразить ведущая. — «А я попрошу меня показывать вот этой центральной камерой!»

Сами себе ведущие

Время от времени на экране второго канала появлялся текст из инструкции Центризбиркома о недопустимости оскорбительных и заведомо ложных высказываний, унижающих честь и достоинство конкурентов. «Извините, что мы не можем вмешаться...», — виновато объясняли зрителям журналисты, роль которых сводилась к функциям диктора.

Однако догадка о том, что доклады и митинговая лексика — не самый удачный способ покорения избирателей, навела претендентов на мысль диалогизировать свои выступления. Избегая назойливых журналистов, они научились не только сами себе задавать вопросы, но и имитировать интервью. Светлана Горячева явилась на передачу с личным интервьюером, Николай Рыжков /старший/ пригласил на эту роль народную артистку Людмилу Зайцеву, а Виктор Черномырдин — знаменитого Друзя /"Что? Где? Когда?"/. Даже малым зрителям было ясно, что такие экранные поддавки — разновидность замаскированных монологов.

Кое-кто поднялся на ступеньку выше — «сами себе ведущие». Петр Филипов /блок 89/ с микрофоном в руке комментировал уличные опросы, объясняя, как юристы могут

помочь обманутым вкладчикам. Временами изображение замедлялось. Вступал музыкальный клип. Кандидат бродил по улицам с задумчивым видом в то время, как зрители продолжали слышать его внутренний голос. Эклектика достигалась полная. «Закон и порядок в России восторжествуют только в том случае, если в парламенте будут работать профессионалы», — заключал самодетельный ведущий.

«Мы отличаемся от других кандидатов тем, что мы — профессионалы», — в свою очередь утверждал один из лидеров блока «Ассоциация адвокатов». Задачи блока он объяснял на улице первым встречным /опять-таки с микрофоном в руках/. Например, останавливал на улице пожилую даму: «За кого вы будете голосовать?» — «Мне нравится “Ассоциация адвокатов», — говорила та. — «А вот я как раз являюсь одним из ее лидеров!» — восторженно восклицал ведущий.

По части героизации лидеров кандидатские ролики напоминали видеоздравицы эпохи застоя или сюжеты программы «Время». Но когда принцип «сами себе ведущие» осуществляют юристы, целители и генералы, то успех обеспечен лишь при условии, что они же — сами себе и зрители.

Час комедиантов

Третью категорию претендентов на экранное самовыражение составили «шутники». Партией «веселых людей, а не серьезных политиков с угрюмыми лицами» объявили себя любители пива, лидер которых являлся на передачу с цветами для женщин студии. «Для вас важнее власть или пиво?» — интересовался ведущий. — «Для нас важнее показать абсурд российских политиков. Когда побеждает тот, кто больше обещает».

С подобного рода стереотипами кандидаты пытались сражаться в меру своих способностей. Зажатые участники блока выходили к микрофону с гитарой и маленькой девочкой с белым бантом и испуганными глазами. Наиболее изобретательные затевали викторины с аудиторией /«Какой политик избивает женщин и гуляет с иностранной порнозвездой?», «Какой военный патриот три раза сдавался в плен?»/ или разыгрывали интермедии с частушками. Лингвистические эксперименты К. Борового по уровню вкуса не уступали парламентским опытам депутата В. Марычева. Оскорбленный неспособностью властей оценить его замысел /«Премьер-министр и его холуи боятся когда над ними смеются»/, Боровой упорно не хотел замечать, насколько комична на экране его собственная фигура — политика, оживляющего свои экономические доктрины плясками и «фольклором».

Борис Федоров демонстрировал книгу премьер-министра о его государственных достижениях, все страницы которой были пустыми, а его неумелый сторонник по другому каналу вспоминал о злополучном генсеке, за которого приходилось не только писать предвыборные доклады, но и их озвучивать. Пикантность ситуации состояла в том, что это «воспоминание» кандидат от начала и до конца читал по бумажке, от которой не отрывал глаза.

Если политика — дело политиков...

Принцип самообслуживания, избранный кандидатами, продемонстрировал их полную неготовность к прямому эфиру и неспособность к прямому общению. За боязнью дебатов стояла боязнь оказаться несостоятельным перед «каверзными» вопросами. Закон о выборах, предоставивший кандидатам право — вопреки всем нормам международной этики — самим решать, как именно распоряжаться экранным временем, ни в коей мере с интересами зрителей не считался.

Осознававшие свою беспомощность журналисты, иногда делились своей горечью со зрителем. «Простите меня ради Бога, но я снова вынужден быть в несвойственной мне

роли конференсье, — говорил на экране один из ведущих Александр Радов /РТР, 8 декабря 1995/. — Сегодня я представляю четыре блока, которые предпочли явить себя вам только на заранее записанных роликах. Я вижу в этом большую несправедливость». Хотя, объяснил он, поведение представителей блоков вполне соответствовало закону о выборах и инструкциям Центризбиркома, сама ситуация нарушала конституционные права избирателя.

Партии выбрали для себя монолог как наиболее удобную форму обращения к зрителю. Это лишало ведущего возможность задать им вопросы, которые от имени зрителя он хотел бы задать. А вопросы, которые сами депутаты включали в ролик, подгонялись под заранее заготовленные ими ответы.

Могли ли тележурналисты в такой ситуации хоть как-то отстаивать интересы зрителей? Отчасти да. Отобрав, например, наиболее конструктивные из вопросов, волнующих избирателей, и допуская монологи в эфире лишь при условии, что они содержат ответы именно на такие вопросы. Телевидение могло создать группы экспертов /нечто вроде бюро проверок/, предоставив им время для ежедневного анализа выступлений, чьи авторы прибегают к инсинуациям, передержкам и псевдофактам, не говоря уже об открытом обмане.

Но, воспринимая приглашение к диалогу как покушение на свободу слова, проигрывали и демократы. Тимур Гайдар, прекрасно владеющий искусством полемики, начал в первом же ролике с монолога за кабинетным столиком при свете настольной лампы, уместного в лучшем случае для учебной аудитории, но не предвыборного экрана. Г. Явлинский с досадой встречал любой вопрос журналиста /«Вы и здесь заблуждаетесь. Странно, как много вы заблуждаетесь»/. Уверенность лидера «Яблока» в том, что интервьюер программы его партии не читал, а если читал, ничего не понял, — оказалась его врагом, куда более опасным, чем любой конкурент по выборам. Причем, когда в редких случаях он все-таки удостоивал журналиста ответом /«Ну уж если вам так не терпится...»/, то завязавшийся разговор неожиданно обнаруживал, насколько Явлинский-полемист убедительнее Явлинского-декламатора.

Настоящие дебаты прозвучали в течение всей кампании дважды на первом канале /«Один на один»/ и несколько раз на четвертом /в рамках «Героя дня»/. Это экранное действие показало, каким захватывающим может стать столкновение мнений, за считанные минуты способное выявить «кто есть кто». К сожалению, подобные примеры погоды не делали, оставаясь лишь исключениями на фоне одинаково унылых докладов, коллективных читок предвыборных тезисов, обличительных выпадов и роликов-штампов вперемежку с неуклюжими /в подавляющем большинстве/ попытками «поострить».

С удручающим постоянством наши кандидаты агитировали против самих себя и избирательной кампании в целом, словно убеждая, что перед нами — не исторический выбор, определяющий судьбы нации, а парад комических /или тягостных/ эпизодов. Но если свою главную задачу — завоевать расположение избирателей — соискатели власти осуществляли столь дилетантски, то что могло заставить думать, что в государственных делах они разбираются лучше, чем в телевидении? К сожалению, очень скоро эти опасения оправдались.

Общество, которое соглашается с тем, что телевидение — дело политиков, само отдает себя в руки политиков.

Арена для боевых искусств

Казалось бы, «Один на один» — идеальное название для эфирных дебатов. Кто-то из соперников занимает место по эту сторону стола, его оппонент — по другую. Теоретически все корректно. Но если на одной стороне окажется кандидат от природы медлительный, с детства усвоивший, что перебивать — невежливо, а на другой — напористый претендент, не страдающий от избытка учтивости и готовый без конца

задавать вопросы, не выслушивая ответов, — перед нами не столько столкновение позиций, сколько столкновение темпераментов.

Когда один из участников дебатов задает своему партнеру не один, не два, а сразу пять или шесть вопросов в стремительном ритме так, что его собеседник, не владеющий быстрой речью, успевает в отведенное ему время ответить лишь на один, у иного телезрителя создается впечатление, что на остальные тот ответить просто не в состоянии. Но именно эта задача и ставится собеседником — чтобы партнер не успел ответить, чтобы зритель подумал, что тому и ответить нечего.

Если же подобный разговор сопровождается благосклонными улыбками ведущего, «Один на один» на глазах аудитории превращается в «Двое на одного».

«Почему вы не защищаете права русских?», — привычно атаковал правозащитника С. Ковалева в начале дебатов Д. Рогозин, один из руководителей Конгресса русских общин. Тот ответил /который раз/, что не защищает права ни русских, ни чеченцев, ни немцев, поскольку он защищает права человека. Но это нисколько не помешало собеседнику вернуться к той же теме в конце передачи. — «У вас такой облик благообразного человека... На самом же деле вы не ответили ни на один вопрос. Зачем вы собираете голоса за амнистию Шамиля Басаева? Вы что, действительно считаете его добрым разбойником?»

«Не называл я никогда действия Басаева справедливыми. Я говорил: да, это, так сказать, современный Робин Гуд, не понимающий социального вреда робингудов, особенно вооруженных современным оружием...»

«Я хочу дать вам совет, Сергей Адамович, — прервал собеседник. — Если вы когда-нибудь захотите стать защитником русского народа, не думайте, что вам удастся сыграть эту роль. Такая правозащита, как ваша, должна уйти в тень России, и чем быстрее, тем лучше».

«Я совершенно не собираюсь становиться защитником русского народа...»

Оборванная на полуслове, фраза была последней, которая успела пройти в эфир. Так что все, кто включились в передачу не вначале, остались убеждены, что увидели человека, категорически выступающего против всяких прав для русских.

Две недели спустя в той же рубрике Николай Лысенко в дебатах с собеседником-мусульманином перечислил все худшее, что можно было сказать о его единоверцах. Проговорил он при этом в три раза дольше своего оппонента. А еще через несколько дней мы его увидели инициатором потасовки в Думе, вырывающим крест у священника Глеба Якунина /эту знаменитую рукопашную с удовольствием показывали по всем каналам/. Так что участие депутата в «Один на один», по существу, явилось экранной репетицией парламентской стычки.

Но все это, разумеется, мелкие эпизоды по сравнению с такими захватывающими зрелищами, где встречались противники в одном агрессивном весе — Лебедь и Шевцов, Зюганов и Б. Федоров. Передачи превращались в тренировочную площадку для боевых искусств. Жириновский, плеснувший в Немцова стаканом сока — всего только штрих к программе.

Стиль полемики, заметил однажды Г. Померанц, важнее предмета полемики. Вот почему телезрителю все чаще начинало казаться, что телевидение существует не как инструмент общественного согласия, но исключительно как трибуна сведения политических счетов.

Пристрастность ведущего — в том, насколько он терпим к экстремистским высказываниям кандидата. Но еще хуже, когда журналист непосредственно проявляет себя в прямых высказываниях или политических ярлыках.

«Телевизионное Агентство Урала вынуждено сегодня пресечь во избежание дальнейшего греха, мерзкую провокационную вылазку из-бирательного штаба одного из кандидатов в депутаты Государственной Думы...», — так начиналась авторская предвыборная программа "Девять с половиной", показанная в начале ноября 1995 года по

екатеринбургскому телеканалу АСВ. — Сразу хочется предупредить, что всякие попытки на халяву засветиться перед избирателями агентство будет не только пресекать на корню и ставить всяких околполитических зверьков на место — о таких кандидатах агентство будет вытирать ноги, а, если еще точнее, на законном основании смешивать с дерьмом».

После вступительной тирады автор передачи — учредитель и главный редактор частного Агентства И. Шерemet — выразил твердую уверенность в причастности несчастного кандидата /«совершенно ничтожного, самовлюбленного, пухлого, мелкотравчатого персонажа»/ к вымогательству 40 000 тысяч американских долларов, а также решительно заявил о готовности агентства за свой счет нанять квалифицированнейших психиатров и сексопатологов, чтобы определить истинную половую принадлежность кандидата — действительно ли тот мужчина или, всего скорее, гермафродит. Могло показаться, что герои Марка Твена /«Как меня выбирали губернатором»/ обрели вторую жизнь в российской действительности.

Нельзя, но если хочется, то можно

«Нельзя становится на сторону той или иной партии, блока или кандидата, каким бы то ни было образом проявлять свои политические симпатии или антипатии, — именно с этого пункта начиналась памятка для сотрудников НТВ. — Нельзя делать обобщения или выводы, далеко выходящие за рамки освещаемого эпизода предвыборной борьбы, а также подменять информацию о нем изложением своего понимания происходящего... Нельзя подбирать видеоряд таким образом, чтобы придать сюжету заведомо пропагандистскую направленность...».

Прекрасно сформулированные правила. Но как быстро они оказались благим пожеланием. И не только на НТВ. /На других каналах подобные предостережения и не делались/. Достаточно было бросить взгляд на экран.

К выступлению Зюганова невзначай монтировали стадо баранов /символизирующих коммунистический электорат/. Лихую «цыганочку» в исполнении лидера коммунистов, посетившего ночной клуб, сопровождали словами: «Политические события, разворачивающиеся в болевых точках страны и мира, никак не располагали к веселью». То есть пляшущий Ельцин — это сильный предвыборный ход, а пляшущий Зюганов — пир во время чумы.

Приводящая эти примеры в своей колонке /«Так победить»/2, телекритик «Известий» Ирина Петровская спросила у генерального директора ОРТ, — считает ли тот, что можно утверждать идеалы демократии недемократическими способами. «Конечно, нам вовсе не все равно, кто победит», — ответил ее собеседник. Того же мнения придерживался И. Малашенко, руководитель телекомпании НТВ, заявивший, что не вправе требовать беспристрастности и объективности от своих журналистов. К тому же он согласился войти в избирательный штаб Президента в качестве советника по СМИ, даже на время не оставив свой пост в компании.

НТВ было лидером, и если уж общепризнанный лидер не считает особым грехом журналистское стремление к объективности /после нас — хоть потоп/, то что говорить о других каналах. «Тогда выборы шли на уровне идеологического рефлекса, — вспоминал четыре года спустя О. Добродеев. — С точки зрения правил игры все было соблюдено: с секундомером в руке мы учитывали эфирное время всех политических сил, всех кандидатов. И тем не менее, я согласен, что интонационно симпатии-антипатии считывались».³

А вот свидетельство 96 года, принадлежащее руководителю информационной службы РТР А. Нехорошеву: «Не стоит удивляться тому, что мы симпатизируем Ельцину... Формально мы выполняем инструкции Центризбиркома, как выполняют и все коллеги, и тут к нам вряд ли придерешься. А если от души...».⁴ От души, объяснял руководитель, он посылает корреспондентов на митинги Ельцина с удовольствием, а на

митинги Зюганова — с тоской. «Предвыборную компанию вспоминаю, как сплошной кошмарный сон, — вторила ему Светлана Сорокина. — День начинается с одного претендента, им же заканчивается.... Отношения подковерные, кулуарные, личные или коммерческие определяют все».5

«Телевидение не любит Зюганова и даже не пытается этого скрывать, — завершала И. Петровская свою предвыборную колонку. — Зюганов ненавидит телевидение и тоже откровенно. Но вот вопрос: в случае, если «все у нас получится», сумеет ли телевидение вернуться к тем демократическим принципам?»6

Как в воду смотрела.

Когда документалист, да еще в период избирательной кампании, позволяет себе проявлять в виде исключения симпатии-антипатии, то он и сам не замечает, как исключения очень скоро становятся правилом.

Прошел год после выборов. Очередная выходка Жириновского заставила руководство НТВ отказать ему впредь от эфира. Это была единственная компания, которая какое-то время выполняла свое обещание. Но блокада оказалась не вечной. В первой половине 99 года, по мере приближения новых выборов, Жириновский оказывался все более частым гостем на всех каналах, в число которых попало и НТВ. «Жириновский — талантливый публичный политик, — оправдывал ситуацию Б. Добродеев, к тому времени уже генеральный директор компании. — Естественно, он не герой моего романа, но в силу своей внешней яркости способен привлечь внимание даже к самому сухому политическому процессу... Чтобы суп не был пресным, в него добавляют специи».7

В то время как война в Чечне объединила подавляющее число информационных служб в стремлении отстоять независимость маленькой республики и независимость самой прессы /в том числе электронной/, избирательные кампании приводили к размежеванию. И если в первом случае консолидация журналистов способствовала завершению того этапа войны, предвыборные конфликты, напротив, рождали новые.

Россия вступала в эпоху информационных войн.

Со всей очевидностью события развернулись на следующих парламентских выборах.

ПЕЙЗАЖ ПОСЛЕ БИТВЫ

О коварстве интерпретаций

Сам факт того, что Россия обратилась к свободным выборам — едва ли не самому убедительному свидетельству демократии, — было безусловным завоеванием. Но то, как именно проводились выборы — свидетельствовало, скорее, об отсутствии демократии. И даже об искоренении тех ее признаков, которые, уже, казалось бы, обозначились.

Именно так случилось в 99 году.

Организуя встречи избирателей с кандидатами, телевидение вправе, о чем уже говорилось, занять одну из двух возможных позиций. Либо встать на сторону телезрителя, то есть прибегнуть к дискуссиям, пресс-конференциям и дебатам, позволяющим избирателю судить о подлинных мотивах и личности соискателей. /В мире эта позиция считается общепринятой/. Либо — до недавнего времени это казалось чисто теоретическим — стать на сторону кандидата. Но это означало бы, что канал не только игнорирует интересы зрителей, но и готов вступить в конфронтацию с кандидатами-конкурентами, то есть открыто признать свою ангажированность. Такой путь — прямой повод для возникновения информационных войн.

С необыкновенной решимостью, обусловленной либо легкомыслием дебютанта, либо личным тщеславием, либо, наконец, коммерческим интересом /а, скорее всего, и тем, и другим, и третьим/, наши ведущие-аналитики вступили на этот путь. И тем самым

показали свое отношение к непредвзятости.

Уважающие себя телекомпании не допускают, чтобы их сотрудники наглядно проявляли свои симпатии по отношению к любому кандидату или партии /независимо от того, находятся ли те у власти или только претендуют на нее/, а тем более становились кандидатами сами. Президенты крупнейших агентств новостей отказываются сообщать, за кого они голосуют и к какой политической партии принадлежат /об этом у американцев спрашивать так же неприлично, как о зарплате/. Скатиться на уровень политической ангажированности означает для них потерять доверие аудитории.

Непредвзятость — наиболее важное из этических правил предвыборной телекомпании. Нарушение его журналистами — самый грубый проступок, осуждаемый мировым сообществом

После бурных российских выборов 95-96 года атмосфере общественной накала предстояло смениться хотя бы временным перемирием. Но этого не случилось. Еженедельные социологические опросы «Итогов» продолжали в драматическом духе демонстрировать соотношение рейтингов видных политиков. Рост или падение на 2-3% давали ведущему пищу для многозначительных комментариев. Опубликованные в центральных газетах пояснения известных авторитетов социологии о том, что отклонения на 2-4% в подобного рода опросах вполне допустимы, в расчет не принимались. В результате в массовом сознании сложилось убеждение в том, что выборы не заканчиваются никогда, а КПРФ, хотя за нее выступает лишь пятая часть населения, — всегда безусловный лидер.

Эфирные события в ближайшие месяцы добавили еще больше ожесточения. На смену эстрадным «наездам» Отара Кушинашвили в области шоу-бизнеса пришли куда более агрессивные вылазки /и даже организованные кампании/ Сергея Доренко. Теперь телезрители становились свидетелями наездов «экономических».

Мало кому до того известные названия «Связьинвест» и «Норильский никель» зазвучали, по мнению телекритиков, как взятые с боем населенные пункты. За экранными действиями «журналистов в штатском» замаячили владельцы каналов. Все очевиднее проявлялась и экономическая подоплека подобных схваток. В обиход вошли термины «информационные империи» и «олигархи». С каждым месяцем дислокация становилась отчетливей. Даже на государственном РТР сотрудники «Вестей» сплошь и рядом имели дело с оплаченными /«заказными»/ сюжетами и теми, что делались по звонку или просьбе сверху /«позвоночными»/.

Характер передач все больше зависел от вкусов хозяев компании. «Для меня «Время» Доренко прежде всего ценна информацией о позиции его босса, — объяснял Михаил Леонтьев. — Если информация похожа на истерику, значит, хозяин нервничает, значит, его прижали».1 Виктор Шендерович, ведущий «информационно-паразитической» рубрики «Итого» /империя Гусинского/, утверждал, что ни на каком другом канале его рубрика невозможна: «На РТР я вынужден был бы строго придерживаться официальной линии государства, на ОРТ и ТВ-Центре пришлось бы работать на Березовского и Лужкова соответственно».2

Но чем откровеннее информационные рубрики отражали вкусы владельцев, тем менее объективными становились. Ангажированность захватывала каналы.

Впрочем, во время международных военных конфликтов политическая пристрастность проявляла себя уже в мировом масштабе. Англичане, немцы, французы наблюдали на своих домашних экранах трагедию албанского народа, изгоняемого с родной земли, — тысячи беженцев и жуткие рассказы о «зачистках» в албанских селах. В то время, как российские зрители видели горящие кварталы в Белграде, раненых в сербских больницах и пассажирские поезда, взорванные натовскими ракетами. Трудно было поверить, что речь шла об одном и том же событии. С одной стороны «сербские каратели» и «геноцид косоваров», с другой — «агрессия НАТО» и «албанские террористы».

Соотношение между пропагандой и информацией на российских экранах в начале конфликта в Косово демонстрировало явное превосходство первой. Особенно усердствовал ТВ-Центр /«Мы будем бороться до конца вместе с братьями-сербами»/. «Россия не делает различий между бандитами и мирными жителями», — писал московский корреспондент «Индепендент» Патрик Кобурн. Но в то же время, продолжал он, «вполне вменяемые люди в английском правительстве на полном серьезе уверяли, что удары по Сербии очень точны. Теперь выясняется, что количество сербов, погибших от натовских бомбардировок, сопоставимо с количеством албанцев, убитых сербами».³

С течением времени соотношение стало, однако, меняться. Начало положили информационные рубрики НТВ. «Агрессия», «убийство» и «оккупация» исчезали из российского лексикона, уступая место «конфликту», «обстрелу» и «операции». Отражавшее обе позиции /НАТО и Милошевича/, российское телевидение к финалу войны, оказалось, по заключению международных исследователей, даже более объективным, чем западные телекомпании, освещавшие событие лишь глазами натовцев.

«Когда пропагандистская машина набирает полные обороты... правительства начинают сами верить собственной пропаганде», — размышлял П.Кобурн⁴, вспоминая, что еще со времен Вьетнама генералы начали думать: если они проигрывают войну, то исключительно из-за того, что им помешала пресса. Подтверждение этому наблюдению мы увидели во время второй чеченской войны, названной антитеррористической операцией.

Генералитет рассматривал ее как реванш за проигранные ими афганскую и первую чеченскую войны и стремился всеми силами отлучить от происходящего телевидение и прессу. Трагедию беженцев и результаты ковровых бомбардировок старались умалчивать /самых беженцев называли «временно перемещенными лицами»/. Явно снижали цифры армейских потерь. Число убитых стало государственной тайной. Российскому начальству нужен не мир, а репортажи о победах, писали критики, поясняя, что теперь силовики информацию журналистам дают с руки.

Примеры милитаризации массового сознания когда-то пародировал в своих мини-притчах К. Чапек:

«ПРОТЕСТ. Перед всем цивилизованным миром мы заявляем, что наш варварский неприятель вместо того, чтобы принять наши условия бросает своих женщин и детей под бомбы наших пилотов».

«СООБЩЕНИЕ. Противник предпринял гнусные попытки обстрелять наши самолеты, мирно бросавшие бомбы на его город».

«Комсомольская правда», в начале 70-х опубликовавшая эти притчи сатирика, получила строгий выговор от ЦК.

«Если в книжке «Информационная война в Чечне» мы могли показать, как нам врали, то сейчас нам не на что опереться, мы не знаем, где правда, — писал уже в наши дни председатель Фонда «Защита гласности» А. Симонов. — Численность боевиков в сообщениях военных никогда не превышала двух тысяч. Получается, что у них две тысячи Суворовых? Что воюют не числом, а умением».⁵

О поразительных возможностях телевизионной интерпретации одного и то же события размышляла в своей колонке Ирина Петровская после того, как побывала в Кремле, где президент вручал ей награду по журналистике. Каналы показали с десяток телесюжетов об этой новости. И сразу же на обладательницу награды обрушились десятки телефонных звонков: «Что это было? Каким орденом вас наградили? Почему вы сидели, тогда как все другие участники церемонии стояли?».

Ситуация объяснялась просто. О награждении президентской премией Ирина узнала, лежа в институте травматологии после операции перелома ноги. Оказалось, что ее присутствие на церемонии обязательно. Администрация президента прислала за увечным лауреатом машину «скорой помощи» с тремя сопровождающими и новой инвалидной коляской. Вероятно, столь экзотичных посетителей Кремль еще не видел. На церемонии

президент наклонился, поцеловал ей руку, вручил цветы. Выразил сожаление по поводу постигшего несчастья и произнес церемониальные слова, адресованные лауреатам.

То, что Ирина увидела на экране, повергло ее в шок. Разные сюжеты показывали разные куски речи президента — о Югославии, о предстоящей разговоре с Клинтоном, о возможной встрече с Асланом Масхадовым. Общей оставалась картинка: Борис Николаевич выступает на фоне какой-то коротко стриженной тетке в светлом костюме, сидящей в инвалидной коляске.

Что мог подумать зритель, глядя на травмированную женщину в кадре? — размышляла Петровская. — Что это жертва натовской агрессии, а юноши, стоящие рядом с ней — сыновья, поддерживающие мать в трудную минуту жизни? А читатели, знавшие ее по статьям и никогда не видевшие, могли бы подумать, что их любимый автор — инвалид с детства, изначально выбравшая жанр телеобозрения, поскольку ей ничего и не оставалось, кроме как сидеть дома и с утра до ночи смотреть телевизор.

И только вечерний выпуск «Сегодня» внятно объяснил необычность мизансцены, присутствие в кадре сидячего лауреата и суть происходившего.

Чем больше кораллов, тем больше коралловых рифов

Процедура предвыборной телекампании, утвержденная Центризбиркомом в 99-ом году, была явно цивилизованней предыдущих. Третью эфирного времени, отводимого кандидатам и блокам, последние обязаны были использовать на групповое участие в дискуссиях и дебатах. На экране появились ежедневные «круглые столы» и зрительские пресс-конференции. Привычной становилась фигура модератора. Удачнее других заявил о себе «Глас народа» на НТВ. /Специально для дебатов построенная студия позволяла проводить мгновенное голосование среди всех присутствующих в павильоне гостей/.

Но уже в начале кампании произошло непредвиденное.

В открытую борьбу вступили два только что созданных блока «Единство» и «Отечество — Вся Россия». /Первый — проправительственный, второй — связанный с именами Лужкова и Примакова/. Телевизионный эфир на глазах аудитории превратился в поле политического сражения. По одну линию фронта — в ранге государственных вещателей — выступали ОРТ и РТР, по другую — ТВЦ /и отчасти НТВ/. Недавний тезис «государственные каналы категорически не должны выражать политические предпочтения» был торпедирован. Зачинщиком войны оказалось ОРТ.

Против эфирной агрессии резко выступил Центризбирком. Имеют ли право журналисты давать кандидатам свои оценки? Ни в коем случае, — предостерег председатель ЦИКа А. Вишняков. — Предвыборной агитацией могут заниматься только зарегистрированные кандидаты. Никакой другой участник избирательного процесса не вправе агитировать в СМИ, в том числе и ведущие телепрограмм.

Поведение ведущих откровенно противоречило международным этическим нормам. Любой орган массовой информации, согласно этим нормам, служит в первую очередь обществу, а не своим владельцам. Журналист, отстаивающий правду, должен быть готов пожертвовать материальными интересами, если это необходимо для общественного благополучия.

Федеральные каналы действовали прямо вопреки общепризнанным в мире кодексам. Предостережение Вишнякова возмутило ведущих. Это было не удивительно. Озадачивала озлобленность прессы и раздражение ряда общественных деятелей, объявивших Вишнякова открытым гонителем гласности. «Журналисты имеют право говорить обо всем, что они захотят», — восклицал депутат Алексей Митрофанов. Министр по делам печати публично заявил, что готов скорее подвергнуться наказанию за невыполнение предвыборных предписаний, чем прославится как душитель свободы слова.

Но отчего бы душителем свободы слова тогда не назвать контролера, схватившего сорванца, кричавшего из хулиганских соображений «Пожар!» в переполненном зале кинотеатра? Или участкового, отыскавшего заядлого двоечника, который в день экзамена позвонил в учительскую и сообщил, что в здание школы подложена бомба?

Закон о выборах, утверждали критики, противоречит требованиям Конституции. Мы оказываемся в правовой ловушке. При этом ссылались на опыт Запада и, в частности, США. Хотя именно в этой стране, где права СМИ фактически возведены в абсолют и ставятся выше всех других прав /первая поправка к конституции/, соблюдение телевидением непредвзятости никогда не подвергалось сомнению.

Пренебрежение ко всякого рода регламентациям давно уже стало у нас традицией. Достаточно взглянуть на поведение депутатов в Государственной Думе, где обмен аргументами нередко переходит в спектакль. В ход идут навыки, обретенные в избирательной гонке. Возникают экранные амплуа скандалистов. Некоторые депутаты настолько вживаются в образ, что со временем парламентская маска превращается в подлинное лицо. Перед журналистами стоит выбор — надо ли показывать эти шоу в эфире? Ясно, что если бы в парламенте не было телеоператоров, ничего подобного не происходило. Любовь к водным процедурам у Жириновского никогда бы не проявилась без расчета на публику. Как и эксцентричные выходы Марычева. В таких случаях полезно обратиться к опыту тех парламентов, которые возникли значительно раньше российского и в условиях подлинной демократии.

Так, например, трансляции из Вестминстера ведутся в соответствии со строгими процедурами и контролируются из аппаратной. В палатах установлены камеры с дистанционным управлением. /В Англии выбирают не только депутатов, но и телекомпании, которые ведут съемки в парламенте. Право на контракт надо получить на открытом тендере/. Если в палате начинаются перебранки, камеру переводят на спикера и кадре держат только его. Практически это правило не применяется потому, что перебранок в палатах почти не бывает. Все понимают — смысла скандалить нет, все равно не покажут.

Подобного рода «фильтр грубой очистки» предлагалось ввести и в российской Думе. Проект принят не был. «Это посягательство на свободу прессы», — возражали журналисты, ссылаясь на волю избирателей, которые хотят видеть, как ведут себя народные избранники на государственной службе. Еще непримиримей держался ряд депутатов, почувствовавших, что такой регламент лишит их привычной экранной роли — залога массовой популярности /лучше скандальный имидж, чем никакой/.

Журналистика — профессия обоюдоострая. Работа «на грани», а то и за гранью. «Какой же должна быть парламентская журналистика — скучноватой но пристойной, как в Англии, или такой как в нашем зоопарке, со всеми конфузами?», — спросила журналистка Марию Слоним, ведущую программы "Четвертая власть", в свое время немало лет проработавшую на Би-би-си. Наше телевидение высвечивает самые дурацкие моменты жизни парламента, ответила та. Выхватывается всякая ерунда, а ведь происходит какая-то работа над законопроектами, которой народ не видит. Парламентское вещание должно быть информативным. А наши репортеры и комментаторы стремятся в первую очередь развеселить. Создают на экране зрелище.

Нетрудно понять, что такие спектакли взаимовыгодны. Телевидение получает бесплатный рейтинг, а, скупаемый политическим тщеславием, депутат — бесплатный электорат.

Отсутствие сдерживающих факторов у наших ведущих эфира требовало внешних ограничений. В апреле 99 года, незадолго до выборов, руководители основных каналов подписали своего рода «пакт о ненападении» — «Хартию телерадиовещателей».

Подлинной причиной принятия Хартии была попытка оградить средства массовой информации от постоянных атак со стороны Государственной Думы. Депутаты давно стремились утвердить закон о нравственности /реально такой закон, сформулированный комиссией С. Говорухина, давал бы Думе возможность контролировать телевидение/. Но, с другой стороны, Хартия пыталась предотвратить последствия информационных войн для самих каналов.

Об этом говорили уже разделы — «Достоверность информации», «Защита

общественного здоровья и нравственности», «Действия, несовместимые с нормами цивилизованной журналистики». Хартия пыталась сохранить уже завоеванные корпоративные ценности. Она подтверждала обязанность журналистов проводить четкие различия между фактами и собственными предположениями во избежание их отождествления. Настаивала на соблюдении неприкосновенности частной жизни. Напоминала о необходимости равного доступа к аудитории всех заинтересованных в деле участников.

Спустя несколько месяцев все эти торжественно провозглашенные правила были опрокинуты телевизионной практикой.

ЛИЦЕНЗИЯ НА ОТСТРЕЛ

Не исключено, что грядущие историки выдвинут версию о существовании в России конца века сатанинской идеи — такого небольшого дьявольского эксперимента, предложившего снять запрет всего с двух условий. С необходимости журналисту всякий раз отвечать за достоверность своей информации /и отделять таким образом факты от мнений/. А также с его обязательства давать равное право голоса основным участникам.

Предвыборная кампания показала, что из этого получилось.

Решающие военные действия развернулись в июле. Программа «Время» /контролируемая В. Березовским, в чем уже мало кто сомневался/ атаковала возглавляемый В. Гусинским «Медиа-мост». На экране показали схему движения финансовых потоков, из которой следовало, что ближайший крах НТВ неизбежен. Через несколько дней последовал ответный огонь соперника.

Впервые сражения разворачивались не между каналами и олигархами /или политиками/, а между самими каналами. Война каналов, по существу, была мировым прецедентом.

История российского вещания открывала свой новый период — телевидение против телевидения.

События разворачивались стремительно. Некоторые зрители впоследствии сравнивали происходящее со Сталинградской битвой в эфире. Другие — с битвой под Москвой, поскольку объектом бомбардировочной авиации прежде всего оказался столичный мэр, инициировавший создание блока «Отечество — Вся Россия». О характере баталии можно было судить уже по заголовкам бесчисленных публикаций.

«Джин выпущен», «Сеансы телеманипуляции», «Удавы и кролики», «Дезинформация — это искусство», «Народным матом — по депутатам», «В бой идут одни киллеры», «Психиатра в студию!»

Бойцами видимого фронта, совершившими внезапную вылазку в стан противника, выступили ведущие аналитической периодики ОРТ. Ударный отряд составляли Сергей Доренко, Павел Шеремет /«Время»/ и Михаил Леонтьев /«Однако»/. Вскоре к нападающим присоединился и Николай Сванидзе /«Зеркало», РТР/. Центральным атакующим в течение всей кампании неизменно оставался Доренко.

Свою карьеру он начинал когда-то во «Времени» в роли диктора. /Президент назвал его «самым красивым диктором российского телевидения»/. Одно время был ведущим «Вестей», работал на ТВ-6. Затем на РТР вел совместно со Сванидзе программу «Подробности». Впоследствии снова вернулся на ОРТ, чтобы возглавить рубрику «Версии». В силу неуживчивости характера постоянно входил в конфликты с руководством каналов. /«Да, я хамоват и эмоционален, и если человек мне не нравится, то я прямо и открыто об этом говорю»/. После отказа ОРТ от «Версий», ушел на РЕН-ТВ, громогласно хлопнув дверью, причем умудрился сделать это не раз, а множество, растянув церемонию на неделю. «Может быть, господин Березовский, который не имеет опыта общения с прессой, а имеет опыт торговли подержанными автомобилями, рассчитывал, что он сначала поставит меня на колени, а потом покажет пряник из-за угла,

и я побегу».

Развязка ситуации, как вскоре выяснилось, зависела от стоимости пряника. После неудачного эксперимента на РЕН-ТВ /программа «Характеры»/ он в очередной раз вернулся на ОРТ, согласившись с более чем заманчивым приглашением олигарха. «Психованным бультерьером» назвал его Михаил Леонтьев, работавший в то время на ТВЦ.

Сам Доренко, разумеется, был о себе иного мнения. «Многие часто с ужасом спрашивают у моих сотрудников, — рассказывал он в интервью для «Общей газеты», — как они со мной могут работать? Сотрудники таким вопросам всегда удивляются: да нет, он в жизни абсолютно другой. Не агрессивный, а напротив — очень нежный человек».1 И доверительно признавался корреспонденту «Аргументов и фактов»: «Политическая линия канала, в моем понимании, очень кратко представлена в Нагорной проповеди».2

«Немцов ведет себя как таракан, которого посыпали дустом. Он злобно дергается и суется», — выражал он свою нежность /в духе христианских проповедей/, давая оценку молодому реформатору в тот период, когда разворачивались события с аукционом по продаже «Связьинвеста». Ни для кого не было секретом, что экранный сарказм ведущего питался негодованием Березовского, потерпевшего неудачу на аукционе и стремившегося свести счеты со своими антагонистами. Вице-премьер Чубайс, причастный к аукциону, в устах Доренко превратился в «нашкодившего кота», «корыстолюбивую машину» и злостного взяточника. Судебная палата по информационным спорам при президенте объявила ведущему замечание «за использование некорректных выражений в адрес своих оппонентов». Нам объявляют замечание, значит, нас заметили, — не без удовольствияотреагировал в ближайшей передаче ведущий.

Самый красивый диктор превратился в самого яркого скандалиста.

В одном из интервью Доренко признался, что в детстве был страшным задирой и драчуном. Вспоминал, как однажды за ним бегал какой-то пьяный мужик с топором. Теперь же многим зрителям он и сам все чаще напоминал мужика с топором в эфире. Ни репутация, ни социальное положение жертвы для нападающего значения не имели — Немцов или Чубайс, Коржаков или Лебедь... Ответственность лежала на владельце канала.

«Феноменом Доренко» назвали очередную встречу в телевизионном «Пресс-клубе». Хотя, если говорить о феномене как явлении, аналитик субботних выпусков «Времени» проявлял себя, скорее, как талантливый плагиатор. Реальным прообразом и феноменом следовало считать Александра Невзорова.

«Упоминание о «600 секундах» меня раздражает, как женщину, которая давно уже стала порядочной, а ей постоянно напоминают о тех временах, когда она ходила на панель, — вспоминал о своем прошлом «железный Шурик» в марте 98 года ведущей «Четвертой власти» /17.03.98/. — Вот все удивляются, почему я вмешиваюсь в события, почему не соблюдаю дистанцию, которая предписана репортерской этикой. Почему я на войнах — стреляю, почему я на митингах — выступаю, почему я вместо того, чтобы вести себя как репортер — во всем этом участвую...».

И далее растолковывал «почему»: «Вы выходили на ринг и пытались боксировать по правилам ринга, а я выходил в доспехах, с кастетом. Конечно я проламывал черепа... Никакой я не журналист, никогда им не был. Когда меня так называли, прятался за слово "репортер" — более нейтральное, не обремененное такими этическими нормами, как "журналист".

«А в принципе, на ваш взгляд, должны быть какие-то правила в нашей... не вашей — от нее вы уже отмежевались... профессии журналиста?, — спрашивала ведущая.

«Думаю, нет. Ведь задача — продать информационный товар. Упаковать и продать. А ради этого стоит идти на все».

Невзоров шел на все. Его герои вызывали у зрителей шок. В рубрике «Дикое поле» он создал целую галерею сюжетов, где действующими лицами выступали людоеды. Их гастрономическое влечение к людям было сопоставимо лишь с влечением ведущего к

людоедам. Герои сюжетов готовили из человечины наваристые супы в то время, как репортер демонстрировал эти деликатесы в своих документальных видеоклипах ужасов. /И герои, и автор были гурманами/. Все это подавалось как обличение правящего режима.

«Всякая журналистская работа, — уточнил Невзоров в другом интервью /для «Общей газеты»/, — на мой взгляд, есть торговля своей репутацией и своим имиджем».3 Добившись успеха на этом пути в своих программах «Паноптикум», «Дикое поле» и «Дни», Невзоров на время исчез с экрана. Оставив телекарьеру, он, по его признанию, зарабатывал консультациями. «От прошлых времен у меня сохранились уникальные способности к организации политических провокаций, употреблению чистой клеветы, клеветы с примесью относительной правды, разработки ударов по определенным персонам».

Циничная откровенность делала ему честь и к тому же отлично способствовала завоеванному им имиджу.

Именно Невзорову принадлежала и наиболее точная характеристика Сергея Доренко. которого он когда-то сам рекомендовал: «Он восхитительный конферансье своего личного политического театра. Основная проблема журналистики ведь заключается не в том, чтобы не продаваться, а в том, чтобы маскировать продажу. Он первый, кто демаскировался... Я вижу в этом некий новый стиль, новое слово жанра. И нужно аплодировать тому, кто первым использовал жанр открытой продажи».

Ученик превзошел учителя.

К профессии документалиста ни тот, ни другой прямого отношения не имели, поскольку каждого из них интересовала не столько «журналистика во мне», сколько «я в журналистике». Один в свое время даровито имитировал рискованного репортера, пока не выбился в комментаторы, другой пришел к комментатору, решительно распрощавшись с амплуа благопристойного диктора.

Но желающих следовать этим путем оказалось немало. Слово «компромат», как до этого «расчлененка», удивительно быстро вошло в повседневную практику. /«Предавший и продавшийся один раз — будет это делать вечно, — предупреждал в начале 98 года публицист «Московских новостей» Александр Жилин /«Четвертая власть», 8.11.98/. — Впереди новые выборы... И вас всех, ребята, те же хозяева позовут и точно также покажут вам цели, и точно также вместо патронов выдадут баксы, и вы будете отстреливать конкурентов»/.

Очень скоро ругать Доренко в ангажированности за его субботние выпуски «Времени» стало дежурным тоном. Тот объяснял своим критикам, что воспринимает телевидение как «большой и страшный интеллигентский гадюшник». Ситуация усугублялась еще и тем, что под шапкой «Времени» его личная точка зрения приобретала статус официальности. В ответ на обвинение об отходе от чистой журналистики, Доренко возражал: да, он знает, что новости не вправе выражать точку зрения ведущего, которую должен составить сам зритель. Но Россия страшно эмоциональная страна, и если вы преподносите что-то стерильно, то это скучно. «Я делаю передачу так, что люди должны меня любить или любить ненавидеть. Некоторые меня любят, некоторые любят меня ненавидеть. Но они любят меня ненавидеть каждую субботу».1

Справедливость последнего убеждения подтвердилась, как только ведущий на время был снова отстранен от эфира. «А без Доренко скучно», — отреагировала «Комсомольская правда». «Когда его убрали, стало ясно, какая огромная пустота образовалась на его месте», — согласилась «Новая газета».

Пустота просуществовала недолго. С приближением предвыборной кампании ее заполнила новая рубрика — «Авторская программа Сергея Доренко».

Технология атаки

Журналисты, освободившие себя от необходимости отвечать за достоверность

сообщаемых ими фактов и давать соперникам равное право голоса, вели эфирные схватки под знаменами олигархов. Для достижения цели использовались любые средства. Михаил Леонтьев, не стеснявшийся в выражениях по адресу Березовского, когда работал на лужковском ТВ-Центре, развернул орудия в обратную сторону, как только оказался на ОРТ, и добавил язвительности в оценках: «Московская система — это крысятник такой. А Юрий Михайлович — это председатель крысятника. Кадровая политика осуществляется путем слабо регулируемого загрыза».

Запретить каналам долбать друг друга никто не может, признавался в «Известиях» Николай Сванидзе. «У нас нет технологии защиты, есть только технология атаки... Дайте мне любой объект — и я из него сделаю просто кашу».4

Для начала Доренко обвинил Лужкова в покупке жеребца в Германии за 30 тысяч долларов и в приобретении роскошного особняка в Карловых Варах. Затем изобличил незаконные акции — о переводах мэрией огромных сумм на счета в иностранных банках и о будто бы полученных Лужковым участках земли в Испании взамен установленного /за наш государственный счет, разумеется/ памятника Церетели.

За эксклюзивными интервью Доренко вылетал в Германию и Испанию, где заодно «обнаружил» шикарные дома и участки, принадлежащие отечественным олигархам /соперникам Березовского/, куда его отказалась впустить охрана. Газеты тут же сообщили, что еще недавно он сам гостил с семьей у тех же олигархов в упомянутом доме, где ему был предоставлен «БМВ» и личный повар.5

Но как вскоре выяснилось, все это была лишь артиллерийская подготовка перед генеральным ударом.

Подтасовки, нелепицы, алогизм, мания величия, блеф — такими оценками награждала его выступления пресса. И в то же время астрономически росли рейтинги популярности. «В нашей субботне-воскресной телеаналитике информации — ноль, доказательств — никаких, а давление на слабую и неустойчивую психику обывателя — всех всякой меры». «Почему Доренке можно, а мне нет? — восклицала Е. Рыковцева /«Московские новости»/. — Да потому, что и меня и мою газету на следующий день легко разоблачат... «Бред, халтура, демагогия!»... Потому что выгонят с работы за профнепригодность. А вот Доренко не выгоняют...».6

Его называли информационным шантажистом и киллером, обвиняли в персональном садизме, присущему скверному ребенку, который с наслаждением отрывает лапки лягушечке и рубит по кусочкам хвостик кошечке. Требовали психиатрической экспертизы. «Мой профессиональный диагноз? Доренко абсолютно здоровый негодяй», — заверила академик и врач-психолог. — Здесь речь идет не о патологии, а о нравственности».7 /«Уже доказано, что современный журналист имеет право быть подлецом, — предостерегал в свое время Леонид Жуховицкий в «Пресс-клубе» на встрече, посвященной феномену Доренко /27.04.98/. — Теперь пытаются доказать, что современный журналист не может не быть подлецом»/.

«Я лично пишу о нем в последний раз, — не выдержала доренковских выступлений И. Петровская. — И пишущих коллег призываю из санитарно-гигиенических соображений эту фамилию в своих обзорах не упоминать... Отныне о его программе — как о покойнике: или ничего, или хорошо. Но последнее будет означать, что меня пытали».8

Диссонансом прозвучало лишь мнение Березовского. «Я просто восхищаюсь программой Сергея Доренко», — заявил он «Новой газете», объяснив, что экстремизм — это такая типичная особенность русской натуры.9

Появление подобной программы на ОРТ вполне отвечало представлениям руководства канала, уверенного, что средство коммуникации — это в первую очередь средство манипуляции. «Объективная аналитика не существует и не может существовать, — утверждал генеральный директор К. Эрнст за два года до этих событий, когда был еще генеральным продюсером. — Аналитика на ТВ — это всего лишь игра, а не реальность. И вопрос в том, кто лучше и искуснее в такой игре преуспел».10

Никакой ответственности за выступления Доренко канал не несет, — в свою очередь уверяла корреспондента газеты «Мир за неделю» руководитель Дирекции информационных программ Татьяна Кошкарева. Его рубрика, объясняла она, не информационный выпуск — это авторская программа. А единственное отличие журналиста от Художника с большой буквы заключается в том, что он имеет дело с фактами.

«Я всегда являю собой образец и эталон политкорректности, — утверждал поначалу и сам Доренко. — У меня всегда ко всему прилагается печать, подпись или платежка»¹¹. На экране, и в самом деле, мелькали копии платежных поручений, звучали города и названия банков. Однако то, что является доказательством на бумаге и может быть подтверждено или опровергнуто в суде, — не довод для экранного журналиста. Сколько-нибудь внимательному зрителю аргументы Доренко представлялись не более убедительными, чем пресловутые семнадцать чемоданов Руцкого, на которые тот ссылался в Государственной Думе.

Понимая, что, настаивая на фактологичности своих версий, он выглядит все менее доказательно, Доренко сменил пластинку. Отныне он не имел больше дела с фактами. «У меня программа не фактов, а мнений, — повторял он в многочисленных интервью. — Меня смотрят... Вот и все». Словом, если комментарии расходятся с фактами, то, опять же, тем хуже для фактов.

Но апелляция к собственному мнению в устах Доренко звучала не менее пародийно, чем его признания в вечной верности заповедям Нагорной проповеди. На ум тотчас приходил анекдот, когда чиновник входил в кабинет начальника с собственным мнением, а выходил из кабинета с мнением начальника.

Боевая задача, поставленная перед обоими, выступавшими от имени государства, каналами, была единой — дискредитировать всеми доступными средствами блок «Отечество — «Вся Россия» /в интерпретации Доренко «Отечество минус Вся Россия»/.

Директор томского «ТВ-2» рассказывал, как в начале предвыборной кампании получил из Москвы два предложения. Первое — показать шесть уже готовых откровенно «антилужковских» информационных сюжета, четыре из которых содержали неподтвержденные оскорбления. Второе — за приличные деньги сделать несколько блиц-интервью на улицах города. /При этом 60% томичей должны были высказаться за блок Жириновского/.

Избирательные блоки и телеканалы становились все менее разборчивы в средствах. «У меня складывается ощущение, что московское телевидение... «обалдело» от собственного величия, — признавался Михаил Пономарев, руководитель информационного вещания ТВ-6, на дискуссии о ходе предвыборного процесса. — Произошла подмена понятий: мы не освещаем события, а стали их участниками и очень хотим стать не просто участниками, а главными героями этих событий».¹²

Наиболее эффективным, по мнению политтехнологов, оставался популистский подход. «В чем суть наших разногласий с моим напарником Сергеем Доренко? — размышлял Николай Сванидзе в тот год, когда оба вели «Подробности». — Он считает, что нужно идти за зрителем. Я же считаю, что зритель должен идти за мной».¹³ «Своими» Сванидзе считал интеллигенцию и политизированные слои общества. Зато умение ориентироваться на самые широкие вкусы принесло Доренко невероятную популярность, достигшую пика в период последних выборов. И уже трудно было сказать, кто за кем идет — Доренко за зрителем или зритель за Доренко.

Игра на публику была способом его самоутверждения. Некоторые критики считали, что он создал новый тележанр «народной аналитики». Это было явным преувеличением. Аналитика и массовое сознание — антиподы. Кто умеет вводить толпу в заблуждение, тот легко становится ее повелителем, — еще сто лет назад утверждал автор «Психологии толпы» Гюстав Лебон. Тот же, кто стремится ее образумить, считал он, всегда оказывается ее жертвой. Роли жертвы Доренко предпочитал роль народного

трибуна, задача которого — не исследование истины, а увлечение масс. /«Мой жанр — это мой способ быть со своим зрителем»/. Оружие такого трибуна — не логика, а риторика не сомнение, а бесстрашие. Готовность в любую минуту указывать — кто виноват.

Это было еще одно воплощение митингового мировосприятия.

Словно убедившись в справедливости лебоновского утверждения, изменил своим принципам и Н. Сванидзе, изменив тем самым и своим зрителям. /На войне как на войне/. В программе «Зеркало» он «рассекретил» учебный спецфильм МВД, предназначенный для внутреннего просмотра работниками правоохранительных органов, и выдал его за журналистское расследование, демонстрирующее беспомощность московской милиции и смертельную угрозу, нависшую над столицей. НТВ, попытавшееся разоблачить фальшивку, было тут же объявлено активным участником информационной войны, а требование журналистской корректности — стремлением любыми путями обелить столичного мэра /а, значит, и «Отечество — Вся Россия»/.

Принципу обеспечения равных прав противопоставили право сопернику — быть постоянной жертвой. В такой ситуации, разумеется, необходимо определиться и самому ведущему — кого защищать и с кем соответственно воевать. При всей своей экстравагантности Доренко был удивительно предсказуем, а круг его мишеней известен заранее, очерчивая круг недоброжелателей Березовского. В этом смысле он, можно сказать, был жертвой своих собственных жертв. Постоянные жалобы журналистов «как трудно в наше время быть независимым» устранялись удобным доводом — зависимость открывает возможности для полного самовыражения. Достаточно, чтобы твои взгляды совпадали со взглядами твоего хозяина.

«Новости — наша профессия». У сотрудников НТВ этот лозунг имел рабочую версию: «Делать новости — наша профессия». Но если не считать обязательным добиваться достоверности и всесторонности материала, то можно делать новости, не опираясь ни на какие факты. Достаточно, чтобы у публики возникало впечатление достоверности.

Именно к созданию «впечатления» все чаще стремились инициаторы журналистских исследований, стремившиеся прежде всего ошеломить результатом. «Сенсация — наша профессия».

«Сенсация! Тайное хобби Пушкина», «Найдены «засекреченные» работы», «Пушкин о пушках» — под такими анонсами некто Л. Вяткин опубликовал в наши дни результат своего открытия. Оказывается, великий поэт /солнце русской поэзии/ с увлечением проводил важные испытания артиллерийских орудий на Волковом поле. Вяткин даже обнаружил публикацию А. Пушкина в журнале «Невский зритель» за 1821 год. Публикация называлась «Примечание на литье артиллерийских орудий». Последние сомнения отпали, когда ученый выяснил, что автор публикации — действительный член Вольного общества любителей российской словесности. Кто же это, как не всеми нами любимый классик? Ведь Пушкин — это «наше все».

Сенсацию разоблачили эксперты, прочитавшие этот бред, напечатанный в газете «Совершенно секретно» и журнале «Слово». Никогда, объяснили они, наш классик членом этого общества не был и даже его не посещал. Подлинный автор публикации в «Невском зрителе» — писатель и боевой офицер, капитан лейб-гвардии Андрей Викторович Пушкин.¹⁴

Подобного рода «открытия» в отношении нынешних политиков Доренко делал еженедельно. И обнаруживал тиражами, несопоставимыми с любой газетой или журналом. Правда, сенсации носили не столько научный, сколько уголовный характер. В начале года он обвинил в государственном заговоре премьер-министра: «На этой неделе мы стали свидетелями передела власти. Фактически Примаков пытался отстранить Ельцина... Что ж, один из двух стариков оказался здоровее другого и намерен этим воспользоваться».

В конце того же выпуска ведущий сообщил, что приемный сын Примакова

возглавляет подозрительную компанию «Трансаэро», а его жена замешана в неблагоприятных финансовых махинациях. На следующий день газеты опровергли информацию как абсолютную ложь. Никакого отношения семья премьер-министра к указанным лицам не имела. В тот момент этот выпад стоил ведущему очередного отстранения от работы / на экране возникла очередная «огромная пустота»/.

Но стоило Примакову впоследствии, когда политическая ситуация изменилась, возглавить вместе с Лужковым «Отечество — Вся Россия», как Доренко /точнее, Березовский устами Доренко/ обвинил его в организации покушения на Шеварнадзе. Версию опроверг Шеварнадзе. Затем на свет был извлечен некий Андрей Батурин, опять же якобы замешанный в финансовых операциях и приходившийся родным братом Елены Батуриной — жены Лужкова. Оказалось, что у жены Лужкова нет брата Андрея.

Следующим стало обвинение Лужкова в убийстве американского гражданина Тейтума, причастного к денежным аферам, связанным с гостиницей «Редиссон-Славянская». При этом будто бы брат Тейтума, движимый чувством мести, прилетел в Москву для встречи с тогдашним директором ФСБ. Газеты тут же опубликовали ответ бывшего директора, заявившего, что он никогда не встречался с упомянутым братом уже по той причине, что у Тейтума вообще нет брата.

Доренко демонстративно и регулярно /вероятно, вовсе о том не думая/ нарушал статью закона печати о невмешательстве в частную жизнь. Это не помешало Т.Кошкаревой назвать его все более набирающую популярность программу «совершенно новым жанром». Но «газетные утки», даже если считать их жанром, то далеко не новым /хотя по-прежнему сильнодействующим/. В электронную эпоху газетные утки обрели телевизионных сестер, а сезон размножения перенесли с 1 апреля на предвыборные компании.

Ярким эпизодом в программе Доренко стал репортаж из зала суда, где подсудимым был сам ведущий. Не успел еще Юрий Лужков, не выдержав издевательств в свой адрес, подать в суд на обидчика, как тот оповестил население всей страны о том, что все московские суды подкуплены самим мэром, а адвокат Лужкова, когда-то защищавшая сайентологов, не иначе, как сама является членом преступной секты.

На предварительное заседание суда ведущий явился в сопровождении съемочной бригады, чтобы встать за решетку :«Если Лужков будет продолжать нападать на прессу, то мы все здесь будем». После чего тут же покинул здание.

«Сайентологи и Лужков против меня, — говорил он с экрана с интонацией борца, готового до конца защищать всю правду, несмотря на превосходящие силы противника. — Лужков считает, что я ущемил его честь и достоинство...». На заключительное судебное разбирательство виновник, разумеется, не явился, но съемки заседания показал в подробностях. Само по себе /лексика судьи, например/ это заседание могло бы служить замечательной сценой из сатирического спектакля.

Ведущий безусловно обладал полемическим даром. Всячески подчеркивал, что вынужден сражаться с суетливым и обидчивым индивидом. «Мы имеем дело с политическим пигмеем, — отзывался он о мэре в одной из своих передач. — Это такой человек, который бежит у вас на столе и вы можете прихлопнуть его мухобойкой». Доренко как бы не чувствовал разницы между литературными образами, которые создает сам автор, и реальными героями документалиста. Это давало возможность обращаться со своими «персонажами» как с куклами из одноименной программы. Беспечный цинизм /цель оправдывает любые средства/ позволял делать вид, что разницы он не видит. «Хватит дуться как дуся, Юрий Михайлович!» — обращался он к мэру в своем интервью для корреспондента «Скандалов недели».

Зато Доренко полностью утрачивал чувство юмора, как только речь заходила о нем самом. Он даже как будто не замечал, насколько подчас нелепы, приводимые им обвинения /о роли, скажем, Лужкова в насаждении по всей столице тоталитарных сект/. Памфлетист, смешавший литературный жанр с документальным, а метафоры и гиперболы

с процессуальным судебным кодексом, всегда рискует оказаться жертвой своих творений. Показав со всем доступным ему сарказмом судебное заседание, ведущий «упустил» лишь одну деталь — судебный процесс им был проигран.

Суд отказался считать обвинения, преподносимые на экране как факты, всего лишь личным мнением комментатора, за которое никакой ответственности тот не несет. Хотя сумму ущерба, предназначенную для возмещения истцу, ощутимо снизил. Именно это последнее обстоятельство позволило проигравшему превознести на экране соринку, «не заметив» бревна.

Программы Доренко — апофеоз манипулятивности.

Оригиналы и имитаторы

Технология атаки, опробованная на поле боя «аналитиками» из ОРТ и РТР, привела к непредвиденным результатам.

Евгений Кисилев, обнаружив, что с каждой неделей уступает в популярности Сергею Доренко, утратил самоуверенность и впервые усомнился в истинности избранной прежде тактики. В ноябрьском выпуске «Итогов» он публично отказался от еженедельной демонстрации рейтингов конкурирующих политиков, чтобы, как сам отметил, не вводить людей в заблуждение. Но решение, к сожалению, запоздало. К этому времени уже все аналитические программы регулярно показывали такие опросы, в которых проценты рейтингов кандидатов зависели от того, на каком канале они демонстрировались. Зрители шутили: отчего бы кандидатам не раскошелиться на бюро прогнозов, чтобы в сводку погоды наиболее щедрым накидывали несколько лишних градусов.

«Отрезвление» Кисилева совпало с завершением строительства новой студии НТВ и появлением еженедельной рубрики «Глас народа». По мнению телекритиков в этой программе ведущий словно родился заново — в качестве модератора. Таких драматичных и предельно корректных дебатов у нас еще не бывало. Затянувшаяся за полночь встреча Анатолия Чубайса с Григорием Явлинским оказалась не только столкновением двух политиков, но и двух характеров, если даже не мировоззрений. Мнения зрителей /за экраном и в студии/ раскололись. Дебаты обсуждали еще долгое время спустя. Так что встречу вполне можно было назвать передачей года.

Не менее захватывающей оказалась полемика между Алексеем Венедиктовым /радиостанция «Свобода»/ и Михаилом Леонтьевым /ОРТ/, согласившимся на дискуссию вместо не явившегося на передачу Доренко. Дискуссия развернулась вокруг новообращенных понятий «ангажированность», «манипуляция», «компромат»...

«Я не понимаю, что называется компроматом. Есть факты и есть фальсификация фактов. Журналисты занимаются фактами», — настаивал Венедиктов. Леонтьев был сторонником совершенно другой постановки вопроса. Свобода слова — абсолютная самоценность. Это право на выражение собственных мнений /тот же тезис Доренко/, пускай даже эти мнения болезненно воспринимаются обществом. В конечном счете, это даже право на порнографию, в том числе политическую. Факты в такое понимание не вписывались. А единственно верное мнение было всегда своим. /«Леонтьев из тех телеведущих, у которых нет вопросов, а есть ответы», — заметил один из критиков/. И никогда, заявил Леонтьев, своих взглядов он не менял. Тем более в области экономики.

Но почему надо критиковать только своих политических противников? — недоумевал Венедиктов. — А какие экономические взгляды, скажем, у господина Шойгу... или у господина Путина? «В первый же день, когда Путин выступил в Думе с некоторыми экономическими взглядами, — запротестовал Леонтьев, — я его назвал неокантианцем хреновым».

Мы живем в цивилизованном обществе, возмутилась присутствующая на встрече Ирина Петровская. На улице, в подъезде, в общественном транспорте мы можем сказать, что кто-то «хреновый. Но в общенациональном эфире... тем более, когда речь идет о премьер-министре...

Удивило ее и утверждение ведущего о том, что свои взгляды тот никогда не менял.

Достаточно взять его передачи двухлетней давности.... Что же касается порнографии, то под нее в цивилизованном мире отводят специальные места. Эти картинки продают в специально напечатанных конвертиках. Чтобы, не дай бог, дети не имели к ней доступа.

Такие рассуждения вывели Леонтьева из себя. «Все, что я читаю у Петровской, это все время погоня за какими-то пустяками — этикой, чем-то там еще...». Телезрителей не надо считать недоразвитыми людьми, продолжил он свою мысль. Любой из них, если чего-то не понимает, в состоянии нажать кнопку на телевизоре. Мы не должны их воспитывать.

Все те же знакомые аргументы. Дебютанты-ведущие, как правило, полагают, что все, кто их слушают, — люди того же круга, что и они. И демонстрируют очень зыбкое /а, чаще всего, никакое/ представление о психологии восприятия, не говоря уже о педагогике массовых коммуникаций /сознают ли сотрудники СМИ эту роль или не сознают/. —

Газеты и книги рассчитаны на своих читателей — на определенный возраст, степень образования, круг интересов. Эфирное время центральных каналов в «час пик» — подобно, скорее, школьному классу. где на урок единственного учителя собрались все ученики с первого по седьмой. Можно, конечно, рассказывать старшеклассникам о строении органов размножения у млекопитающих, полагая, что малыши в это время не станут слушать того, чем им не надо знать, а будут мечтать о прекрасной царевне и Красной шапочке.

Роль коммуникатора возрастает по мере увеличения тиражей, а характер выступления не может не учитывать масштабов аудитории. Воспитания требуют не столько зрители, сколько ведущие /не говоря уже о руководителях этих ведущих/. Но для них совершенно дико звучит догадка о том, что ответственность ведущего перед зрителем важнее, чем его зависимость от зарплаты или ангажированности канала.

Система возражений в таких случаях всегда одинакова. Праву героя на личную жизнь противопоставляется право журналиста на информацию. Упреку в том, что твой талант покупают, — значит, я что-то стою, почему же не покупают других? Обвинению в том, что ты манипулируешь фактами — а кто не манипулирует? Нападки на то, что ведущий излагает позицию спонсора, отклоняются встречным доводом: у меня со спонсором совпадают взгляды.

«Пусть встанет журналист, который работает без денег!» — восклицал Леонтьев, уверенный, что ситуация, при которой он оказался на телевидении, единственно возможная, если не вечная. «Все манипулируют, все каналы..., — уверял он, явно раздраженный услышанными в свой адрес упреками.

В заключение обнаружилось, что закона о печати он никогда не читал, а то, что здесь услышал, его «ужаснуло».

«Мы хотим свободы слова, но при этом чтобы кто-то нас защитил от Доренко, — размышляла одна из зрительниц на трибуне. — А кто нас будет защищать? Специально созданная комиссия, которая станет цензурой? А цензуру мы не хотим... Так, может быть, свобода слова требует от нас жертв?»

Во всем мире, у телекомпаний существуют этические кодексы, возражала Петровская. Это не цензура, а процесс саморегуляции.

В прологе передачи аудитории представили результат опроса общественного мнения москвичей. «Существует ли у нас свобода слова?» и «Должна ли свобода слова быть чем-то ограничена?». В первом случае утвердительно ответили 62%, во втором — 59%.

Совпадение большинства в обоих случаях могло показаться странным. Но если вопросы прозвучали бы, скажем, так: «Считаете ли вы необходимой свободу передвижения?» и «Нужны ли правила уличного движения?», большинство бы и здесь в обоих случаях проголосовало «за». Ведь стоит отменить эти правила во имя еще большей свободы и объявить желтый свет светофора попыткой цензуры, а красный — абсолютным рецидивом тоталитарности, как все морги сразу же окажутся переполнены трупами

пешеходов, а заодно и водителей, наконец-то, получивших возможность на себе испытать всю прелесть жизни без всяких ограничений.

Второй неожиданностью оказалась реакция московского мэра.

Еще недавно подвергавший жестокой критике президента, его кремлевское окружение и преступное молчание в ответ на обвинения в финансовых злоупотреблениях «семьи», Лужков вдруг сам оказался мишенью точно такого же рода критики. Из недели в неделю федеральные каналы подвергали сомнению его беспорочность. «Доренко документально информирует нас, за что ему большое спасибо», — писали зрители. «Если Лужков не виновен — пусть доказывает в суде».

В то время, как реакция президента на неослабевающую критику в течение нескольких лет состояла в отсутствии всякой реакции /такую же тактику он советовал публично и Примакову/, Юрий Михайлович растерялся. Это было заметно по его поведению в кадре, по попыткам неуклюжих оправданий, позволявшим заподозрить, что мэру есть, в чем оправдываться. По сути, он оказался в положении марктовеновского героя — жертвы бесстыдных выпадов желтой прессы. «Политиком становится только тот, кто был укушен журналистом и выжил, — заметит впоследствии один из кремлевских технологов. — Для Лужкова сама идея о конкуренте стала потрясением основ».

И все же неспособность «держать удар» /свойственная, как выяснилось, и Примакову/ оказалась не самым большим недостатком мэра.

Нелепость обвинений по его адресу настолько бросалась в глаза, что у большинства телезрителей /в первую очередь москвичей/ вызывала, скорее, сочувствие, чем сомнение. Именно «эффект Ельцина», как известно, позволил тому в свое время оказаться президентом России вопреки всем мерам противодействия, предпринятым Горбачевым /а, точнее, благодаря им/.

Основным просчетом Лужкова стала попытка открыть ответный огонь из орудий того же калибра, что у соперника, иными словами, перейти в контратаку, используя бесчестные методы своего противника. На канале ТВЦ, подвластном мэру, появились две новых рубрики — «Секретные материалы» и «Мыло». Ведущим первой программы стал Александр Хинштейн, журналист «Московского комсомольца», большинство своих публикаций посвятивший разоблачению Березовского и открыто использующий материалы спецслужб. /Задержанный однажды дорожной милицией и предъявивший им удостоверение на имя капитана Матвеева, он со временем перестал скрывать свои тесные отношения с этим ведомством/.

Вести вторую программу предложили Светлане Конеген. Давно создавшая себе эксцентричный облик, на этот раз она выступила в роли «политической клоунессы». Пыталась опровергать Доренко и пародировать его выходки. —

«Мне нравится Лужков, — признавался как-то Доренко в интервью популярной газете. — По моей оценке он жуликоватый и очень непосредственный человек. Он лучше своего окружения». Старейший мэр был человеком, на его взгляд, несчастным и одиноким. Очень хотел, чтобы его любили избиратели. Но в то же время он нравился ведущему как персонаж — был «шоупригоден».

В одной из передач он нарисовал на экране бесславное будущее своего «героя». Лужков уходит в отставку. От него отворачивается собственное окружение /«камарилья»/. За ним охотятся правоохранительные органы. Его разыскивает Интерпол. И в этот момент на помощь ему приходит... первый канал. «Я бегу из страны лично вместе с Лужковым. Мы попробуем перейти границу Аргентины с Парагваем — инкогнито...». Но Лужкова, пояснил ведущий, необходимо замаскировать. В мужчину. При помощи электронной графики Доренко примеряет Лужкову поочередно внешность Фиделя Кастро, Че Гевары, Мао Дзе Дуна и Хо Ши Мина. Типичная сценка из передачи «Куклы» с тем исключением, что прототип — реальная фотография.

Через несколько дней ту же операцию в своей программе проделала Конеген. На этот раз с самим Доренко — «дворнягой Березовского». Тот поочередно представлял на

экране в роли Гитлера, Сталина, Мадонны и Джексона. Выбор персонажей не менее хлесткий, но оригинал оказался талантливей имитации. Громкий лай ОРТ отзывался на ТВ-Центре жалким тяфканьем.

Различие было не только в уровне исполнителей, но и в размерах аудитории.

Единым оставался лишь буффонадный характер спектакля. Хотя в постановке ТВЦ не хватало азарта и беззастенчивой карнавальной наглости, отличавшей Доренко. Станислав Говорухин подошел к «портрету» Доренко с угнетающей серьезностью и публицистическим пафосом. «Лучшие сорта лжи делаются из полуправды», — цитировал он высказывания Геббельса. /«Лужков признает во мне не только журналиста национального масштаба, но и политика национального масштаба. Это мне льстит», — заметил однажды Доренко/.

Отныне сражения на экране носили двухсторонний характер. ОРТ против НТВ и наоборот. Кремль против столичного мэра, а Лужков, в свою очередь, против администрации президента /блок «Отечества — Вся Россия» против блока «Единства»/. На каждый удар отвечали ударом. И трудно сказать, какие из них сказались печальней на репутации мэра столицы — нанесенные Доренко или же им самим.

«Нарушены все нормы корпоративной этики. Никогда еще в истории российской прессы журналисты не били в спину своих коллег, — писали сами же журналисты. — Из вечера в вечер за противостоянием олигархов наблюдает страна. Иностранцам объясняют, кому какой канал принадлежит. Объясняют, что информация отдельно взятого одного канала — на 99% необъективна».

Ошеломленные зрители следили за тем, как Доренко изобличает Лужкова на канале Березовского в то время, как Хинштейн делал то же самое с Березовским на канале Лужкова. При этом оба ведущих по закону о выборах не имели на это права, поскольку их жертвы — зарегистрированные кандидаты. Хинштейн же вдвойне нарушал закон, так как был и сам кандидатом, баллотирующимся в Думу.

Пропагандистская истерика приводила к абсолютной противоправности. /Программы новостей ОРТ посвятили «Единству» в два раза больше времени, чем «Отечеству — Вся Россия»/.

Размежевание журналистов на антиподов, оценивающих любые действия «своих» и «чужих» политиков только со знаком минус или знаком плюс, сводило живую реальности к лобовому позитиву и негативу. Каналы становились зеркальными перевертышами друг друга. А задачи журналистов упали до уровня агитпропа. Парадокс заключался в том, что советская пропаганда, казалось бы, уходившая в прошлое по мере демократизации общества, взяла публичный реванш на выборах, то есть в самый высший момент демократии.

Но это означало, что информационные войны — явление в нашей стране не новое, а вполне советское, родовое.

Традиционный поиск врага, для изобличения которого годятся любые средства. Самоценность факта и плюрализм мнений, рисуемые как буржуазные выдумки. Стопроцентная ангажированность каналов /олигархи всего лишь растаскали на части руководящую роль компартии/. Разница состояла в том, что вместо внешнего врага /капиталистический мир/, мы получили множество внутренних, находящихся рядом. А отсюда градус ненависти и нетерпимости.

Читайте чужие письма

В дни предвыборной кампании телевидение повторило прекрасный старый фильм «Чужие письма». Ученица, влюбленная в свою учительницу, тайком прочитала ее интимные личные письма, содержание которых сразу стало известно классу. Разразилась драма. «Я, видимо, пропустила самый первый урок, — жалуется учительница старой женщине, у которой училась когда-то сама, — не сумела им объяснить, почему нельзя читать чужие письма. И сейчас объяснить не могу». «Но это же так просто, — отвечает ее собеседница. — Чужие письма читать нельзя, потому что...ну, потому что чужие письма

читать нельзя».

Если человек не считает зазорным распечатать чужое письмо, то ему следует быть готовым к тому, что кто-то распечатает и его собственное. Если не видит греха в том, чтобы подслушать чужой разговор /для пользы дела/, да еще и обнародовать этот разговор /опять же для пользы дела/, то пускай не удивляется, что со временем будут обнародованы и его интимные разговоры.

РТР продемонстрировало тайно отснятую пленку любовных шалостей генерального прокурора /до этого телевидение уже обнародовало аналогичную пленку министра юстиции/. Затем ту же пленку еще раз показал Доренко на ОРТ — «в целях дезинфекции общества» /и снова для пользы дела/. Были ли съемки документальными или всего лишь фальсификацией, для инициаторов демонстрации значения не имело. Первого урока в своей жизни они не усвоили /а, может быть, прогуляли/. То, что мы знаем с детства, писала Цветаева, мы знаем навсегда. Но и то, чего не знаем с детства, мы тоже не знаем навсегда.

НТВ отказалось показывать пленку, «изобличающую» генерального прокурора. Но это не помешало каналу продемонстрировать откровения Коржакова /явно прогулявшего все нравственные уроки/ и обнародовать перехват телефонных бесед Березовского и Удугова. Полагая, что цель оправдывает любые средства, мы как-то забываем, что рано или поздно оказываемся этой целью сами.

«Как вы можете печатать подобные материалы», — поинтересовался интервьюер «Четвертой власти» у главного редактора «Московского комсомольца». Тот ответил в том духе, что такими материалами редакция просто завалена и надо же как-то давать им выход. Получалось, что журналисты находятся едва ли не в тупиковом положении. Что их ситуация безальтернативна. «Пороть мужика гнусно. Но что мы можем ему предложить взамен?», — заметил один либеральный юрист еще в прошлом веке.

Борцы информационной войны не считались со средствами. /«В дерьме брода нет», — высказался один из ее участников/. Защищая столичного мэра от компроматов первого канала, «Московский комсомолец» напечатал статью о сексуально ориентации генерального директора ОРТ. Опубликовал фактические сведения /слухи?!/ о баснословных гонорарах Доренко, о его счетах в банках, породистых скакунах и автомобилях, а также номер его домашнего телефона.

В истории российской литературы Фаддей Булгарин сохранился не автором бестселлеров прошлого века, а сочинителем доносов в III отделение собственной его величества канцелярии, в которых сводил счеты с Белинским, Пушкиным и Некрасовым. Сотрудник тайной полиции демонстрировал таким образом свою собственную благонамеренность. Секретные службы всего мира утверждают, что не могли бы работать, не опираясь на сотрудничество «источников» и «осведомителей». Но до сих пор эти сочинения как-то не приятно было публиковать.

В разгаре информационной войны телевидение, по существу, легализовало доносы. Существуя в наше время Фаддей Булгарин с его энергией, он, несомненно, имел бы свою рубрику в телеэфире. «Многие журналисты очень любят морализировать на тему — можно или нельзя использовать те или иные материалы, можно или нельзя сотрудничать со спецслужбами, публиковать распечатки разговоров, — размышлял на экране Александр Хинштейн /«Четвертая власть», 23.05/. — Я не вижу в этом ничего такого, чтобы задуматься о какой-то моральной состоятельности... Я сижу в кабинете, и у меня стоит телефон доверия...».

Михаил Леонтьев, вступив в экранный поединок с Хинштейном-Матвеевым /«двойным агентом госбезопасности», «человеком, который работает сливным бачком»/ первым обнародовал медицинскую справку своего заклятого недруга /диагноз — вялотекущая шизофрения/. А «Скандалы недели» /ТВ-6, тот же Березовский/ немедленно усомнились в праве больного быть выбранным в Думу.

«За мной следят», — с возмущением объявил Хинштейн в своей рубрике

«Секретные материалы» /ТВЦ/, продемонстрировав на экране рукописные странички с номерами домашних, дачных и мобильных телефонов Березовского и его знакомых.

Кульминацией стало обращение главного редактора «Московского комсомольца» о злодеяниях аналитических телепрограмм, опубликованное в своей же газете /«Сатана вам в помощь, господ абрамовичи!»/. «За мной ведется слежка и мои разговоры прослушиваются», — сообщал редактор. У старых товарищей и знакомых пытаются выведать информацию о его прошлом: с кем он был близок, в каких компаниях бывал, с кем пил и с кем спал.¹⁵

Ссылаясь на цифры опросов, инициаторы подобного рода методов сбора «материала» нередко уверяют, что эти цифры говорят о «рейтинге доверия» к ним читателей или зрителей. О том же твердят и авторы «Дорожного патруля». Но с таким же основанием на доверии публики могли бы настаивать наркоделы и издатели порнографии, будь они заинтересованы в проведении рейтингов.

«Королем бульварного ТВ» называли Херальдо Риверу — ведущего, скандально известного телезрителям США. Американские каналы не вступали в открытые войны, но «возмутители спокойствия» возникают и здесь. Жертвоприношения детей. Супружеские измены. Подростковый секс... Все это поднимало рейтинги популярности. Многие передачи Риверы завершались потасовками, а однажды он вступил перед камерой в поединок с женщиной-борцом, причем схватка происходила в грязи.

Последнее обстоятельство характерно.

Особенно для периода информационных войн.

«Наши телевизоры ежедневно хоронят честность, порядочность, здравый смысл, государственные интересы», — не уставали писать газеты.

Каждая сторона считала, что выигрывает сражение. И обе не видели, что проигрывают войну.

Никто не спорит: свобода слова в России, даже в том виде, в каком она существует ныне, едва ли не главное завоевание перестройки. Но никто и не спорит с тем, что нравственный уровень демократического вещания /при всех его достижениях/ достиг самой низкой отметки, преодолел ее и ежедневно доказывает, что в этом направлении нет предела.

Чем больше свободы слова, тем ниже нравственность. На первый взгляд, это выглядит парадоксом.

Но нравственность — всегда несвобода. В том числе — несвобода слова. Того слова, которое оскорбляет аудиторию. Которое унижает личность. Попирает достоинство человека. Полощет на публике, как белье, его частную жизнь. Превращает эфир в поле брани /военной и площадной/. Никакой воспитанный человек не позволит себе свободы подобных слов и подобных действий. Никакой... кроме «генетически пригодных» сотрудников печати и телевидения. Любое предостережение в свой адрес они воспринимают как политическую цензуру.

Испуг перед цензурой преследует их повсюду. Заставляет подозревать ущемление свободы даже в красном цвете на светофоре. Защищая свободу передвижения, они готовы вообще отменить на улицах все светофоры.

Философы древности утверждали — в основе свободы лежит добро. Человек выбирает свободу ради добра, а не ради зла, поскольку победа зла означает конец свободе.

«Если страна мне поручит заниматься этическими проблемами телевидения, то я начну этим заниматься», — публично заявил популярный ведущий ОРТ. Если страна поручит...

Но этика — культура самоограничения. Своего рода внутренний блокиратор действий, представляющих опасность для окружающих. Когда в человеке такой блокиратор отсутствует, его поведение ограничивают внешние нормы морали.

Свобода культурного человека — осознанная необходимость, а не осознанное

отсутствие всякой необходимости.

Пожалуй, первым осознало эту ситуацию НТВ, старавшееся по возможности держаться в стороне от военных действий. «До слез обидно наблюдать, как здание современной цивилизованной информационной журналистики, где новость должна предшествовать комментарию, где должна быть проведена жесткая черта между информацией и пропагандой, где должны быть представлены все точки зрения сторон, вовлеченных в то или иное событие дня или недели, здание, которое мы с коллегами строили почти десять лет, сейчас на глазах разрушают те же самые коллеги как карточный домик: весело, азартно, засучив рукава, прямо-таки с комсомольским азартом, — с горечью подводил итоги в своих «Итогах» Евгений Кисилев /31.10/ — Коллеги, опомнитесь... Это здание, рухнув, похоронит под обломками профессиональные и человеческие репутации. Навсегда... Ощущение такое, что наших коллег охватило безумие. Что они не ведают, что творят...».

Монолог был проникнут смятением и тревогой. Но «опомнитесь» не в меньшей мере относилось и к НТВ. «Сейчас мне начинает казаться, что мы тогда допустили ошибку, — говорил он, спустя два месяца в беседе с корреспондентом «Новой газеты», вспоминая о выборах 96 года, когда журналисты стремились к победе любой ценой. — Мы не должны были делать того, что мы делали... Мы в результате родили монстра».16

Под «монстром» ведущий имел в виду утратившую представления о приличиях власть. Но в той же степени это относилось и к самой тележурналистике.

Выборы состоялись. Каковы же были потери, понесенные в информационной войне?

Как выглядел пейзаж после битвы?

Понятие «предвыборные технологии» уже не применялись без определения «грязные».

Доносы превратились в легальный жанр, а тайная полиция едва ли не стала явной.

Журналистское расследование как жанр в глазах телезрителей было дискредитировано. Появилась «преследовательская журналистика».

Осведомители переквалифицировались в ведущих.

Зоологическая лексика вошла в повседневный язык эфира.

Журналисты снова стали «подручными».

«Изуродовано то самое ценное, что мог поставить себе в заслугу Ельцин, — демократическое ТВ», — подытожил директор службы социологического анализа НТВ В. Вильчек.

ДОСТОИНСТВО ДОКУМЕНТАЛИСТА

(вместо заключения)

«С ума они там посходили, что ли, на телевидении?» — этот вопрос зрители не уставали себе задавать на протяжении целого десятилетия. Хотя изначально было ясно — вопрос риторический. Кто же не знает, что с телевидением происходит то же, что и со всей страной.

Однако со временем все очевиднее становилось другое — происходящее со страной все в большей мере зависит от телевидения.

Но возрастала ли в той же степени и ответственность документалистов экрана? Ответственность перед обществом, перед огромной аудиторией, перед героями передач и фильмов, перед гильдией журналистов, которую они представляют?

Всегда ли они понимали, что защита нравственных ценностей для них обязательна еще в большей степени, чем для священнослужителя, уже хотя бы потому, что "прихожанами" телевидения выступают все члены общества.

Что именно эти ценности определяют не только степень терпимости к многообразию интересов и взглядов зрителей и участников передач, но и меру

нетерпимости к проявлениям пошлости, отсутствию вкуса, жестокосердию, цинизму и тривиальности. Что понятие о нравственном долге не допускает подмены общественных идеалов сиюминутными умонастроения публики /«публика — дура, народ — молодец»/.

И, наконец, ответственность перед самим собой.

Этически воспитанный журналист не позволяет себе забыть о последствиях своих собственных слов и действий. Забыть о том, что экранные публикации могут сказаться на жизненных судьбах его героев.

Он не может позволить себе попасть в зависимость от рекламодателя или от своего административного руководства, чьи указания противоречат его журналистской совести. В зависимость от собственных политических взглядов, от соблазна славой и популярностью. Не имеет права быть жертвой собственного тщеславия.

Вы скажете, где же можно найти такого идеального журналиста? Не легче ли отыскать того, кто следует всем заповедям Нагорной проповеди?

Но быть журналистом — это значит преодолевать ежедневные искушения, не давая себе ни минуты отдыха, подобно велосипедисту, которому, чтобы не упасть, приходится постоянно крутить педали.

Журналистика корыстная, льстивая, агрессивная, хотя многие и считают ее таковой, по сути, изменяет своей природе.

Выходя на экран и принимая то или иное решение, документалист обязан взвесить все возможные "за" и "против", всякий раз отвечая себе заново на вопросы:

— не буду ли я завтра испытывать чувство стыда за слова, произнесенные мною в эфире сегодня?

— смогу ли я после передачи взглянуть в глаза своему герою?

— не даю ли я зрителям повод понять меня не в том смысле, который вкладываю в свой текст?

— касаясь криминальных сюжетов, не позволяю ли я себе ненамеренно героизировать и романтизировать преступления?

— всегда ли в ситуации выбора я действую безотносительно к личному интересу и личной пользе?

— не выступаю ли невольным /а тем более сознательным/ посредником политических интересов, которые вынуждают меня отдавать предпочтение одной социальной группе в ущерб другой?

— не оказываюсь ли я орудием пропаганды или даже носителем клеветы, пускай это происходит и неосознанно?

— совпадает ли мое поведение с моим представлением о порядочной журналистике, а представление о порядочной журналистике с моим пониманием честности и достоинства?

Такие этические ценности, как порядочность и достоинство — однозначны. Журналист ангажирован только ими. В этих случаях его зависимость абсолютна, как присяга солдата или клятва врача.

Библейская заповедь — не поступай по отношению к ближнему так, как ты не хотел бы, чтобы поступали с тобой — остается первой статьей в этическом кодексе журналиста.