Про ТВ

Телевизионная коммуникация стала новым способом взаимодействия людей. Телекоммуникация предлагает общение на пространственно-временном расстоянии, при котором оно отражает структуру общества и выполняет связующую функцию. Телевидение создает вторую реальность, которая необходима индивиду, чтобы сохранять равновесие в реальном мире. Оно помогает человеку мгновенно перенестись в любую точку земного шара; дает большую свободу выбора информации, чем газеты, журналы; предоставляет человеку переживать эмоции и впечатления, которых он лишен в жизни.

По мнению Э.Фромма, человек превращается в существо «с открытым, вбирающим в себя без усилий и без внутренней активности» информацию, пребывает в гипнотическом состоянии, пассивно усваивая «образцы и мерила» поведения, при котором не всегда может соотнести большую долю сведений получаемых через ТВ, со своим ограниченным опытом, поэтому создается иллюзия знаний. «Иллюзия чистой воды, имманентное свойство ТВ внушать, будто после передачи все стало ясно и понятно».

Важнейшим результатом деятельности телевидения стало увеличение визуальных стимулов. ТВ создало целое общество потребителей «имиджей». Восприятие телевизионных образцов – процесс, происходящий на сознательном и бессознательном уровне. Причина внушаемого воздействия ТВ на аудиторию – в эмоциональной, а не рациональной сфере. Слагаемые эффекта внушения – это достоверность, созданная фактографической природой кино (ТВ) и показом окружающего мира в движении. Телевидение манипулирует пространством и временем, обращаясь к бессознательным реакциям зрителей.

Посредством телевидения выявляются и существуют конкретные социокультурные символы. Овладение языком символов стало такой же необходимостью, как понимание речи. Появляются новые, опосредованные

(через языки культуры, идеологии, массовой культуры) отношения «творца» «второй реальности» и ее потребителя.

Любой человек в высказанной информации ищет смысл не отдельно от говорящего, а корректируя сообщение отношением к личности говорящего. Информация воспринимается персонифицировано.

Для функционирования телевидения характерно появление людей-символов, которые «творят» судьбы многих миллионов зрителей (ТВ – очеловеченная реальность). Зритель выбирает себе того, кто на его взгляд, заслуживает большего доверия. Он привыкает смотреть на мир его глазами, ощущая свою сопричастность к миру.

Образ коммуникатора (ведущего, диктора) – важная смысловая единица передачи. Человек на экране выступает не только как объект оценивания, но и как субъект общения, поэтому взаимодействие «человека в кадре» с аудиторией подчиняется тем же законам, что и взаимодействие людей в межличностной коммуникации. Коммуникатор предстает сначала как возможный партнер общения, а затем уже как специалист в какой-либо области.

По мнению психологов, взаимное влечение людей больше определяется внешними признаками человека, нежели его внутренними качествами. Личность, обладающая физической привлекательностью, воспринимается как личность, которая превосходит других и по ряду прочих показателей (ум, честность и т.д.) Следовательно, привлекательность коммуникатора становится основой доверительных отношений между ним и аудиторией. Люди постоянно появляющиеся на телеэкране, в зависимости от своего профессионального амплуа обладает неодинаковыми возможностями личностного самопроявления (телевизионный образ диктора, например, более обобщен). Их имидж создается через внешний вид и манеру держаться. В образе диктора воплощаются культурные коды. Их одежда – знак современной моды, эталон.

Имеет значение возраст дикторов. Молодость, красота, обаяние женщин вызывает симпатию у зрителей. Напротив, солидный мужчина-диктор привлекает значительно больше. Его облик ассоциируется с серьезностью, основательностью, жизненным опытом.

При восприятии ведущих в сознании аудитории происходит ориентация на определенные факторы: одаренность, артистизм, активность, деятельность, организованность, самостоятельность, объективность.

Здесь, пожалуй, уместно сказать о страшной тайне телевидения, которая является непосредственным участником процесса общения ведущего и зрителей и за частую играет недобрую шутку в искажении имиджа «Человека в кадре». Речь идет о телесуфлере. Самый безобидный обман телевидения. Обман заключается в том, что мы у экранов думаем, будто человек с нами беседует. А на самом деле он читает текст, выплывающий на невидимом для зрителя экране. Если ведущий это делает непринужденно и артистично, мы не догадываемся о существовании суфлера, и радуемся встречая открытый взгляд ведущего. Но иногда этот взгляд омрачен труднообъяснимой странностью повадки. Например, запинки во время произнесения простой фразы. Оказывается это происходит по причине неисправности суфлера, который вдруг остановился или, наоборот, устремился с большой скоростью вперед. Телесуфлер – приспособление техническое, которое гармонирует с техническим характером задачи - бесстрастным чтением фактов. И высшим пилотажем считается, если ведущий умело комбинирует это со своими изюминками, которые отличают его стиль от стиля другого ведущего. Это большой труд и искусство, искусство общения телевизионного, которое так же влияет и формирует имидж «человека в кадре.

Оценку имиджу популярных ведущих дают опросы аудитории и экспертиза специалистов, они определяют эффективность личного эмоционального кода, выступающего в эфире, способствуют развитию его коммуникативных данных. Каждый ведущий получает суммарную характеристику своих личностных коммуникативных качеств. Если результаты социального общения оказываются неэффективными, специалисты дают коммуникатору индивидуальные рекомендации. По эмоциональной корректировке поведения.

Процесс общения диктует вопрос о выборе видеоряда, звукоряда, речи, которые должны максимально соответствовать целям коммуникатора. Проблема восприятия, психолингвистические ее аспекты, культура речи приобретают в условиях массовой коммуникации особое значение для решения вопроса о повышении информативности выступления. К основному предмету общения примыкает дополнительный, связанный с аспектами коммуникации и восприятием личности на экране как носителе информации. Реализуя свои функции, коммуникатор выбирает свой стиль общения с аудиторией.

* Стиль «я – центрация»: направленность личности на себя, здесь идет демонстрация формального отношения к партнеру по общению. Журналист говорит без связи с предшествующими высказываниями партнера, приписывает ему мысли и намерения.
* Стиль «другой – центрация»: выражается в стремлении делать то, что требуется партнеру. Коммуникатор демонстрирует озабоченность его проблемами, навязывает свою помощь, уступает инициативу в общении, одобряет намерения и планы партнера.
* Стиль «я – другой – интеграция»: наиболее плодотворный, здесь ощутимо стремление доверять партнеру, строить свои отношения с ним на равных.

В ходе развития СМИ сформировались и основные типы общения (классификация С.М. Газарха).

1. ближнедистанционный тип, при котором журналист пытается создать ощущение непосредственного контакта. Он обращается к реципиенту от своего имени; здесь уместен вариант коллективного автора, ведущие авторских программ. Это прямой контакт как бы стирает грань и входит в пространство и время зрителя. Ближняя дистанция аппелирует к разуму, к сознанию зрителя, а только потом – к его эмоциям (от рацио к эмоцио).
2. Дальнедистанционный тип общения предполагает, что субъект устраняется от непосредственного контакта, уходит на задний план и скрывается за мнимыми субъектами общения (персонажами). Авторская мысль не высказывается впрямую, она моделируется на персонажах телевизионного действия, специально создается ситуация, из которой эту мысль предстоит извлечь. Это закрытое информационное действие: персонажи общаются не со зрителем, а только друг с другом. Механизм информированного воздействия – от эмоцио к рацио.
3. Среднедистанционный тип общения предполагает присутствие субъекта общения где-то рядом с происходящими событиями или внутри его. Коммуникатор – посредник между зрителем и участниками программ, представитель зрителя в событии. Здесь достигается синтез «интимности» и «глобальности».

Всякий ТВ - образ включен в «субъективную картину мира». Один и тот же объект репрезентируется у каждого человека по-разному. Один из способов осмысления телеинформации задается через субъективный образ человека на экране. Большое значение для явления персонификации имеют его индивидуально-личные характеристики (внешность, физические данные, оформление внешнего облика); коммуникативные качества – тембр голоса, дикция; внутренние характеристики (знание, интеллект, эмоциональность, моральные ценности).

Успех программ обусловлен точно найденным имиджем, соответствующим социальному заказу, моде, требованиям времени, и настроениям в обществе. Точно найденным фирменным стилем телепрограмм, где наряду с содержанием уделяется внимание оформлению студии, заставкам, символам, атрибутике, использованию таких важных факторов воздействия, как цвет, свет, музыка. Имидж ведущего формирует тип контакта с аудиторией. Однако изменение современных требований корректирует и сами имиджи. Это становится научной проблемой, поскольку формирование имиджа – многогранный творческий процесс, требующий профессионального мастерства. Удачно найденный имидж – это не только успех у зрительной аудитории, но и часть творческой биографии журналиста.

Многие исследователи «человека на экране» (Н.Н. Богомолова, О.Т. Мельникова, Е.Е. Пронина и др.) при описании типажей телегероев используют харизматическую модель коммуникатора Д. Голдхабера. Д. Голдхабер предлагает несколько элементов харизмы (личного магнетизма), посредством которой и происходит рождение нового образа (имиджа): внешность, привлекательность, «ожидаемость» высказываний, действия, профессиональное мастерство. Первый тип – «герой», идеализированная личность: смел агрессивен, говорит, «что мы хотим», выглядит, «как мы хотим». Второй – «антигерой», «простой человек», один из нас, выглядит «как мы все», говорит, «что и мы». С таким коммуникатором зритель чувствует себя безопасно. Третий тип – «мистическая личность» – чужой нам, необычный, непредсказуемый человек.

Так или иначе, все эти типажи отвечают запросам аудитории. Результаты исследований показывают, что существует тесная взаимосвязь между предпочтениями аудиторией передач с участием того или иного ведущего и оценкой убедительности. Для аудитории оказываются значимыми многие характеристики ведущих: демографические, ролевые, индивидуально-личностные. Ей не безразлично, как оформляет коммуникатор свою внешность, каким обладает голосом, какова его манера говорить. Так, например, предпочтение отдается голосу среднего тембра (по результатам исследований видно: баритон предпочитают 62% опрошенных, тенор – 32%, бас – лишь 7%). (19). Многие центральные каналы заключают договор с ведущими о том, что они не имеют права во время работы в кадре самовольно изменить свою внешность. Таким образом, внешность «человека в кадре» становится собственностью телекомпании. К сожалению, на провинциальных студиях внешность принадлежит ведущему, который не всегда способен ей правильно распорядиться.

Часто ведущие выступают доминантой своей программы. Их работа в кадре высоко ценится аудиторией и потому хорошо оплачивается. Популярных ведущих отличают стремление к открытости и искренность. Однако не всегда созданный на экране имидж вызывает положительные эмоции у зрителя. Не всегда совпадают оценки экспертов и телезрителей.

Нет «идеального» телеведущего, кроме того, меняются и запросы аудитории. Лишь при более чутком отношении к требованиям аудитории и более внимательном отношении к рекомендациям психологов, передача и ее ведущий могут надеяться на успех.

Еще одной, особой формой общения на телевидении является взаимоотношения в команде. В тележурналистике, более чем в каком-либо другом жанре журналистике, репортеры должны учиться работать в контакте со своими коллегами, в едином коллективе.

Репортеры, операторы, монтажеры, редакторы должны обладать навыками эффективного общения, чтобы успешно осветить события и подготовить программу. Иначе программа будет обречена на провал. И, пожалуй каждый работающий теле журналист знает и понимает, что репортеры и операторы должны уметь вести непрерывный профессиональный диалог на месте съемки сюжета, чтобы скоординировать все аспекты процесса сбора информации, подготовки материала к эфиру и, наконец, выдачи ее в эфир.

При работе на месте событий задействованы обычно два человека: репортер и оператор. Поскольку на репортере обычно лежит вся ответственность за точность, достоверность материала, переданного в эфир, то именно репортер выполняет функцию лидера команды.

В процессе сбора информации должны активно участвовать каждый из членов команды. Опыт показывает, что самые лучшие результаты как правило, представляют собой продукт взаимодействия репортера и оператора.

Каждый из членов команды должен стремится понять, какую цель старается достигнуть его коллега. Репортер стремится собрать всю информацию, необходимую для оперативной подготовки сюжета. Оператор также испытывает давление фактора времени, когда, с камерой в руках, он стремится сделать наилучшие кадры, которые дополняли бы сюжет.

Репортер и оператор должны постараться заранее обсудить свои планы работы над сюжетом – если только они не работают в чрезвычайных обстоятельствах.

Репортер должен делиться с оператором всей имеющейся у него информацией; оператор, со своей стороны, также должен доводить до сведения репортера все свои профессиональные соображения.

Основная задача состоит в создании репортерской команды, которая была бы в состоянии подать сюжет с точки зрения и информационного содержания, и операторских выразительных средств.

Как минимум, оба члена команды должны сходиться во мнении относительно таких вопросов, как:

* зерно сюжета;
* продолжительность материала;
* сроки сдачи готового материала.

Проработав некоторое время в новостях, у меня сформировались свои правила, которыми мне бы хотелось поделиться.

1. Репортер должен всегда говорить оператору, какие конкретные сцены, планы необходимы для подачи материала;
2. Оператор должен в свою очередь информировать репортера о тех существенных и полезных кадрах, которые ему удалось запечатлеть. А так же о тех кадрах, которые снять не удалось.
3. Репортер и оператор должны работать в режиме непрерывного, вежливого, профессионального диалога – делиться идеями, соображениями, взглядами, поддерживать друг друга.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ТВ. Книга признаний и откровений |  |  |

## Вышла в свет книга о современном телевидении. Публикуем отрывки

|  |  |
| --- | --- |
| |  | | --- | |  |   **История книги необычна: она появилась как последействие документального телефильма «ТВ — времена перемен». Ее герои — ветераны и мастера эфира, люди, во многом определившие биографию нашего телевидения. А телевидение стало, в свою очередь, их биографией и судьбой.**  **Каждый провел перед кинокамерой, беседуя со сценаристом, около полутора часов. Эти признания и откровения больше похожи на исповеди, чем на интервью.**  **Разумеется, каждый рассказывал о «своем» телевидении, а поскольку характеры героев различны, мнения субъективны и даже противоречат друг другу, в результате возникала объемная картина самого телевидения — куда более многомерная, чем в прежних исторических публикациях.**  **В фильм (окончательное название «Все это телевидение» — сценаристы Э. Дубровский, Б. Караджев, режиссеры Дм. Завильгельский, М. Дегтярь) вошли, как это обычно бывает, лишь отдельные фразы синхронов, так сказать, опилки беседы. Но и они оказались достаточно острыми, и ни один из федеральных каналов не согласился показать картину.**  **Вот тогда и возникла идея опубликовать эти свидетельства целиком в одной книге, отрывки из которой мы сегодня публикуем.**  **Составители сборника — Сергей Муратов и Марина Топаз.**  **Владимир Молчанов: Не было окна, которое не горело бы в Москве и других городах**  Не признаю слова «телеведущий», не понимаю, что это такое. Я журналист, всю жизнь им был. Сам я, в общем-то, стал довольно известным журналистом задолго до телевидения. После университета работал в Агентстве печати «Новости». Занимался журналистским розыском нацистских преступников. Первого нациста удалось найти почти случайно. Это был голландский мультимиллионер, подозревав¬шийся в совершении военных преступле¬ний. Я взял командировку и поехал по деревням Львовской области с собкором АПН. Мы нашли следы этого убийцы. После очерка над ним был суд, он был посажен.  Когда вышло второе издание моей антинацистской книги, я написал: «посвящается памяти моего отца композитора Кирилла Молчанова, чье творчество было посвящено антифашистской теме».  Потом наступила эпоха 1987—1991-х, время перелома в стране и на телевидении. Программа «До и после полуночи» сыграла известную роль не только в моей жизни, но думаю, что и в жизни страны, потому что это была первая подобная программа в СССР. Ничего похожего на нее не было — мы говорили о сталинских репрессиях, о преступной деятельности госбезопасности по отношению к диссидентам. Говорили о белой эмиграции, о Гражданской войне. Я говорил о том, что меня волновало. Мой дед был расстрелян, бабушка была сослана на многие годы, мама исключена из театрального училища как дочь врага народа…  Тогда же не было рейтингов, рейтинги определялись непогашенными окнами. Потом мне рассказывали, что когда шла «До и после полуночи», в стране практически не было окна, которое бы не горело. Какие мешки писем мы получали! По 18 кило в неделю.  <…> А программу «Время» я вел где-то, наверное, три с половиной года. И 13 января 1991 года — я в этот день был ведущим, а главным выпускающим Станислав Мармитко — так вот в этот день советские войска штурмовали Вильнюсский телецентр. И мы решили, что программа, безусловно, начнется именно с этого. Через некоторое время в кабинет, где я готовился, позвонило руководство Гостелерадио и сказали, что сюжет о штурме литовского телецентра не пойдет вообще. Тогда я сказал, что раз такого сюжета в программе не будет, то я отказываюсь вести эту программу. Встал и ушел. То же самое сделал Станислав Мармитко. Это был, наверное, беспрецедентный случай в истории программы «Время», когда и политический обозреватель Гостелерадио СССР в моем лице, и главный выпускающий программы отказались от ее ведения.  Вызвали каких-то дикторов. Они все провели.  А дальше… мне не запретили вести программу «До и после полуночи», она осталась единственной из того, с чего начиналось телевидение новой эпохи с 87-го года. Все остальное было закрыто — «Взгляд», «600 секунд», «Пятое колесо». Я понимал, как непросто руководству Гостелерадио. Но с другой стороны, очень хорошо понимал, что меня оставили как витрину свободы слова. С тем чтобы, когда речь заходила о цензуре, сказать: а вот  у нас есть Молчанов и «До и после полуночи». И я сам сказал ребятам: это неприлично, мы единственные, на ком делают вот эту фальшивую свободу слова. И мы должны уйти. Всем было грустно, но все со мной согласились. И мы закрыли ее сами. Это было в мае 91-го года. <…>  С 91-го года я перепробовал на телевидении, в общем, все, что можно перепробовать. <…> А в 96-м, когда избрали Ельцина, я решил, что на этом прекращаю заниматься любой политической деятельностью на телевидении. Ну, все опротивело… А к концу 90-х такие общие понятия, как «серьезная политика» и «серьезные политики», в стране, на мой взгляд, вообще исчезли.  Сегодня началось другое время, началось оно с приходом во власть выходцев из спецслужб. Это абсолютно явно и ясно.  Я очень люблю провинцию. Саратов люблю, Самару люблю. Но вот, знаете, когда говорят «провинциальность», какой-то такой душок нехороший обычно в это вкладывается. Именно этот душок и присущ современному телевидению. Тогдашнее телевидение было менее провинциальным, чем сегодняшнее. И сегодня у очень многих ведущих, сколь бы они знаменитыми ни были, как бы их ни одевали Армани, я не знаю, Шанели и прочие, все равно эта провинциальность и в мозгах, и в речи, и в поведении в студии очень видна. Прежнее телевидение не было таким хамским, как в наши  дни.  Не  должно телевидение быть таким агрессивным... Невозможно смотреть этот бред, эти  «русские сенсации», эти какие-то чрезвычайные расследования «максимум». Это ужасно. Это принижает, это унижает людей…  **Эдуард Сагалаев: Это была трагедия — я долго просил у Господа Бога прощения…**  Самый тяжелый момент в моей жизни на телевидении — это смерть Жени Синицына. Был такой замечательный журналист, который работал в программе «Время». Он был прекрасным репортером. Особенно он увлекался сельской темой. Это был его конек. Был такой добрый, такой замечательный человек.  <…>  А потом был очень странный момент в моей жизни, надо мной сгущались тучи в молодежной редакции. Закрыли «12 этаж», который я вел. И закрыл его не кто иной, как Лигачев по письму Юрия Жданова, сына знаменитого Жданова. Он написал возмущенное письмо с цитатами из Библии, что меня очень удивило. Цитата была такая: «не смущайте малых сих». Видимо, я этим и занимался — смущал.  Потом вышел «Взгляд» с призывами вынести Ленина из Мавзолея, сжигать партбилеты в прямом эфире. Это Марк Захаров отличился. И за все это я отвечал, потому что был главным редактором молодежной редакции. И «Взгляд» стал подвергаться цензуре, потому что ту версию, которая выходила на Дальний Восток по «Орбите», уже смотрели не только руководители Гостелерадио — специальную связь провели в ЦК КПСС и там тоже смотрели по кабелю… А потом уже «Взгляд» на Москву стал идти просто в записи. То есть шел эфир на Дальний Восток, потом его резали. <…>  И вдруг в тот момент меня назначают главным редактором программы «Время». Когда я ожидал, что вообще мог вылететь с телевидения! Я был потрясен, и, как потом понял, это была попытка меня купить. Мне как бы сказали: ступай на такой ответственный участок и пора забыть эти шалости. Ты — член коллегии. Номенклатура Политбюро. Остепеняйся — молодой, энергичный, способный, мы в тебя верим. Ну, с другой стороны, вероятно, тут не только попытка купить, но и кто-то там наверху, скорее всего, тот же Александр Яковлев, думал о том, что пора выводить на более высокий уровень эту интонацию молодежной редакции, эту струю гласности.  <…> Тогда была традиция: если кто-то из Политбюро уезжал в командировку, то обязательно кто-то другой из членов Политбюро его в аэропорту провожал. Эта традиция распространялась даже и на внутренние поездки. Допустим, летит Лигачев куда-нибудь в Вологду, его в аэропорту провожает член Политбюро, они там, в аэропорту — такие вот объятия и смертельный поцелуй трижды и взасос. И это подавалось в программе «Время» как главное событие дня в жизни планеты.  И когда я пришел, сел в свой кабинет, мне говорят: подпишите, вот разнарядка на съемки, куда послать камеры. Я смотрю — перечислены главные события дня, а где-то там, в конце — премьера в Большом театре. Мне говорят: на премьеру Большого камеры уже нет, обойдемся без этого. У нас 15 событий, а камер 13, два события надо убрать, вычеркните, что считаете нужным. Я вычеркиваю то, что под номером один, — проводы члена Политбюро Лигачева в Вологду. Народ просто в обмороке.  Был звонок председателя Гостелерадио, по-моему, тогда был Александр Никифорович Аксенов. Бывший фронтовик, партизан, с тяжелыми ранениями, но к телевидению вообще не имевший никакого отношения. Он позвонил мне и просто паническим голосом: «Ты что натворил? Нас же завтра обоих снимут с работы. Это в первый день!»  Но ничего не было. Ноль реакции. И, как потом я понял, решили, видимо, что это было согласовано с самим. Потому что, ну кто мог принять такое решение без Горбачева? <…>  Да, возвращаясь к Жене Синицыну… Просто я специально все это рассказал, чтобы был понятен контекст. К этому времени я же не был сопливым ребенком. Я понимал, что делаю. Понимал степень риска, и что я это должен сделать в первый день, а если не сделаю, то не сделаю уже никогда. Потому что — либо партбилет на стол и на этом моя карьера главного редактора заканчивается, или завтра я сделаю уже следующий шаг. А я пришел туда, чтобы делать эти шаги. Я пришел туда делать на телевидении революцию.  Революция стала развиваться. Возникла еженедельная информационная программа «Семь дней», аналог программы «Итоги», родились и отпочковались другие передачи. Потом появился «Прожектор перестройки», такая передача, которая стала критиковать хозяйственное партийное руководство высокого уровня. Потом «Служба новостей» — ТСН. Которая выходила ночью и давала другую трактовку и другие приоритеты новостей, нежели «Время», даже уже реформированное к тому времени.  <…> Я же пробовал, экспериментировал наугад. Например, был такой колоссальный удар по дикторскому отделу. Дикторский отдел — это же было святое. И когда они выходили, два диктора — Игорь Кириллов и Анна Шатилова, например, или другая пара, не менее презентабельная и солидная, это задавало интонацию отношений власти с народом. А здесь появляется Саша Тихомиров, или Сережа Слипченко, или еще какие-то люди, которые начинают говорить человеческим языком. Не языком сообщений ТАСС. А потом я стал убирать людей или менять людей, которые в программе «Время» были признанными журналистскими авторитетами.  Среди них и был тот самый Женя Синицын, потому что когда я пришел в программу «Время», он там работал. И он к тому времени уже не просто репортер, не просто корреспондент, он уже политический обозреватель программы «Время». Он был старше меня, наверное, лет на двадцать. Но это не мешало нам дружить, выпивать. Я с ним несколько раз говорил: Женя, ну надо изменить интонацию. Ну что ты рассказываешь про надои, урожаи и про успехи, и про озимые. Ты посмотри, что в магазинах… Тебе же люди не верят.  А у него это было не цинично, нет… он так воспитан. И настал день, когда я его убрал из эфира. Я его не уволил, я просто убрал его из эфира. Я поставил молодого парня, который стал рассказывать о проблемах сельского хозяйства по-другому. Женя уже не мог высказывать правду. Он эту правду как-то припудривал, и у него была даже такая полудружеская, полуироническая кличка Сказочник ЦК КПСС.  И он очень быстро после этого умер. Умер от инфаркта. А когда я пришел на похороны, там взял слово кто-то из близких друзей Жени,  из стариков, на которых стояла программа «Время»… И вот этот человек встал и сказал: «Прежде чем пожелать Жене, чтобы земля ему была пухом, я хочу назвать имя человека, который виноват в его смерти. Он здесь сидит, вот за этим столом. Это — Сагалаев».  Это был самый тяжелый момент в моей жизни на телевидении.  <…> До литовских событий я не дошел… Я ушел добровольно в отставку с поста главного редактора программы «Время». И оказался фактически без работы. То есть у меня была там какая-то должность — директор четвертого образовательного канала.  Причина — возврат политической цензуры. Потому что на телевидении была такая практика. Она была на протяжении всей истории телевидения и радио. Микрофонная папка. В ней указано — во сколько передача выходит в эфир, кто автор, какие в ней содержатся материалы. И прежде чем передача выйдет в эфир, в центральную аппаратную приходит эта папка. С двумя подписями, что все согласовано. Даже если это прямой эфир — давалась аннотация, что это футбол или встреча Горбачева с Рейганом и т.д. И всегда штамп такой четырехугольный, фиолетовый — к эфиру разрешается. И подписи — полковник, майоры, капитаны. Это все люди Главлита, а Главлит, как известно, — подразделение КГБ.  Но когда я работал в программе «Время», цензура была отменена, я мог вычеркивать и вписывать, и давать разрешения или задания на то, чтобы снимали, скажем, забастовки или митинги против секретарей обкомов. Все это юридически было оформлено. Был указ Горбачева. А кабинет в программе «Время», где сидели цензоры, был опечатан.  Когда я выступал делегатом на XXVIII съезде партии, у меня была программа из пяти пунктов, в том числе запретить журналистам членство в любой партии. Потому что тогда он представляет не объективную картину происходящего, а позицию той партии, в которой состоит. И еще я предлагал запретить членство в партии военным и сотрудникам органов, прежде всего КГБ. Меня, естественно, «захлопывали». Но тогда еще шла борьба. А в начале 90-го года зазвучали первые тревожные звонки. Первые нагоняи с уже более уверенными интонациями в голосе.  Потом закрыли мою передачу, которую мы вели вместе с Александром Тихомировым и Сережей Слипченко по очереди, — «Семь дней». Причем была такая иезуитская формулировка: не закрыть программу «Семь дней», а восстановить воскресную программу «Время». И однажды я пришел на работу и увидел, что дверь цензоров открыта, что печать сорвана, бумажная ленточка, которой была заклеена дверь, разлохмачена. Заглянул в эту дверь — ба, сидит там Иван Иванович. Давненько не виделись.  <…> Cегодня та степень правды, которая существует на телевидении, не отвечает интересам страны. При всем том правильном, что было сделано для того, чтобы телевидение не отражало групповые узкоэгоистические интересы, политические интересы… Я глубоко убежден, что если нет конкуренции идей, если нет конкуренции политиков, если нет открытых дискуссий, если нет критики власти… в стране воцаряются коррупция, безнаказанность. <…> И вот это состояние, когда телевидение тотально подчинено власти, — меня не устраивает. Это даже скучно. Я могу на камеру сказать — это скучно, потому что я слишком хорошо знаю, как это все работает. Я сидел в кресле, у меня было 11 телефонов с фамилиями без номеров. То есть мне могли позвонить из любого кабинета. И я знал, как это все устроено, какие тут механизмы. Просто важно понимать, что ты можешь сказать «нет». Это очень важно…  Для меня было потрясающим моментом, когда в августе 91-го года меня назначили генеральным директором первого канала «Останкино». Это же был такой взлет… Я до того ушел из Гостеледерадио. А тут вдруг после путча <...> я взлетаю, и я прихожу в этот кабинет генерального директора «Останкино». И на следующий день звонит один из этих телефонов. И мне звонит ближайший к Ельцину человек и матом говорит: ты что, так твою перетак, ты что показываешь? Ты что, забыл, кто победил? Мы теперь пришли к власти! После этого я продержался полгода. Еле-еле выдержал эти полгода. Мне эти полгода нужны были для того, чтобы я, прибегая к обману и конспирации, начал лихорадочно создавать первый в России коммерческий телеканал «ТВ-6». Для того чтобы соскочить, потому что я понял, что несмотря на победу демократов, политическая цензура в той или иной форме будет существовать. И она будет существовать на любом государственном телевидении всегда. <…>  **Анатолий Лысенко: И вот появляются четверо обормотов — в свитерах, в куртках, лохматые…**  С чего начинался «Взгляд»? С указания Центрального комитета партии. Со стремления привлечь молодежь к экрану. Они, как казалось руководителям ЦК партии, не очень-то умные, эти молодые. Политика их не интересует. Им бы, молодым, только поплясать — Би-би-си там, Сева Новгородцев, музыка джазовая. Два притопа, три припляса. Вот и надо дать им передачку, где была бы заманчивая информация, скажем, кошка с пятью лапами и т.д. И больше музыки, развлечений — но посвободнее, чем в программах музыкальной редакции. Вот что им можно.  Кому это поручить? Идея возникла такая. Давайте-ка поручим это главной редакции информации. Это ж все-таки наша редакция — солидная, серьезная, партийная, работающая под руководством ЦК партии... Но они скучноватые, правильные, они привыкли все делать по указанию сверху. А творческую составляющую — соус, майонез — привнесет молодежная редакция.  А у нас в Молодежке была одна разработка, сделанная когда-то — очень давно — году в 72-м. И мы с Кирой Прошутинской придумали передачу, называлась «У вас на кухне после 11». Ну, кухня — это же образ советский. Все собираются на кухне. Я не помню, из-за чего та передача заглохла. Но у нас был такой обычай — все разработочки, записульки, то, что не осуществлялось, — в стол главного редактора в нижний ящик. Мы делали каждый год три-четыре новых передачи, разрабатывала еще больше. Причем все же не покупное, все свое... И вот кто-то рылся в ящике: слушай, а вот есть заявка: «Кухня». Ну, давайте попробуем эту штуку расписать.  В общем, кончилось тем, что информация нас кинула — поматросили и бросили. И сделали передачу — «До и после полуночи». Вел ее Володя Молчанов, вел хорошо, элегантно. <…> И как люди злобные, естественно, мы обиделись. И решили, что будем делать свою передачу. У Володи вышел, я бы сказал такой домлитератовский, домкиношный, домактерский вариант. А от нас ждали большей простоты.  Думали — кто будет вести? Такого, как Володя, не найдешь... Тогда Андрюша Шепилов говорит: «Слушай, у меня на иновещании есть несколько интересных ребят. Нестандартных. Совсем молодые, знают язык». И Андрюшка привел команду — это были Влад, очень элегантный в светлом костюме, Вакуловский и Саша Любимов, он всегда ходил с каким-то мешком за плечами, не знал, где будет ночевать. Мы говорили, что он как турецкий рабочий все свое носит с собой. Через неделю пришел Дима Захаров.  Ну, с ребятами мы поговорили, ребята приятные, знают датский, норвежский. Поколение пепси. Вакуловский, такой толстячок. Шармер Влад. Дима, очень похожий на Гурвинека. Он на меня не обидится, знает, что я про него скажу, — он, зануда такая, где-то на пятой минуте стал объяснять, что я телевидения не знаю. Ребята нам понравились.  Вначале нам казалось одно важно — новости и музыка. Но жизнь была очень бурная, и так получилось, что мы оказались в каких-то первых рядах. И когда нам позвонили даже с полярной станции — поговорить о сегодняшней жизни, мы поняли, что попали, что называется, в нервное окончание. И передача из информационно-развлекательной, музыкальной, превратилась в политическую. В которой стали ставить вопрос не просто там об условиях женского труда, а показали репортаж с завода, где варят кости и где, побыв 15 минут, надо сбросить одежду и сжечь. Это ад. Деревня, где сняли потрясающий сюжет, — старуха с тремя зубами. Все погибли у нее под Москвой. Продуктов нет. Что есть в огороде, то и ест. «Если бы еще хлебушек привозили в неделю раз, жить можно, лишь бы войны не было».  И пошло, и пошло… Как люди не работают, как люди ни во что не верят, как людей выбрасывают из жизни. К нам стали приходить гости. Через нас ведь прошел почти весь Верховный Совет — первый, демократический. В общем, передача стала местом, где люди встречаются. Они стали спорить друг с другом. <…>  Система показа такая была. На Дальний Восток выходили первый раз в 11 часов, Начальство слушало и — вырежь это, вырежь то... Влад всегда говорил: у нас самые передовые существа в стране — это тюлени в Анадыре, они всю правду получают без купюр.  Хитрая какая-то была игра. Все знали эти правила игры, но как-то… можно было их обойти. Скажем, острые темы — приходилось соображать: это чуть-чуть рано, а здесь пора, а тут надо коротко вякнуть и отойти. И во второй раз — вякнуть и отойти. А в третий раз уже можно вцепиться зубами и висеть, как бульдог. <…>  <…> Мы осваивали свободу. Но, я скажу, мы ее не освоили. Был короткий период свободы, безудержной, безграничной, абсолютно непонимаемой. Выдвинули нас всех в депутаты Верховного Совета. Владик умудрился поддать и не прийти на собрание. Дима отказался. Я тоже отказался… Моя задача была — ограничить анархию, чтобы свобода не превратилась в анархию. Я их вдвое старше был — 50 лет мне и 25 — им.  <…> Я детали уже многие не помню, потому что к этому моменту на мне висело ВГТРК, куда меня назначили. Руководить. Я думал отвинтиться, сказал, что плохо себя чувствую. Но выяснилось, что указ был подписан прямо в день разговора со мной. Следующий вопрос уже решался в курилке мужского туалета. Нужно было искать человека в информацию ВГТРК. Никого нет. Я Жене Киселеву говорю: «Женя, ты пойдешь в информацию?». Говорит: «Нет, извините». Спросил Олега Добродеева, а Олег — восходящая звезда, вот-вот станет главным редактором программы «Время». Понимаете разницу — главный редактор программы «Время» и неведомая организация, которая то ли будет, то ли нет. Неизвестно вообще, будет или не будет канал «Россия». Была же тогда еще советская власть, СССР. Олег думал где-то в пределах секунд 40 и сказал: «Буду». И вот так вот мы сговаривались в мужском туалете. Там не подслушивают.  И началось... Нам дали две комнаты. Потом уже — здание, студию... Это ощущение какого-то непрерывного праздника. Каждый день новое, я же не администратор, никогда в жизни не был администратором. Что мне делать, например, с 320, по-моему, портретами Ленина, которые остались в здании, которое нам предоставили?  Я тогда уже был большим начальником, от которого, конечно, детали скрывались. Коммерция существовала и раньше. Когда появился «Взгляд», я помню, пришел какой-то администратор эстрадной группы и говорит: «Анатолий Григорьевич, мы хотели вам передать наш презентик». Я думал, приглашение на концерт, хоть на концерт схожу. Разворачиваю — 200 рублей, тогда это были  о-го-го какие большие деньги. Влад — он больше понимал, он из шоу-бизнеса. А там «отстег» шел всегда. Ребята молодые, они знали про рынок, но не про жизнь. А я знал про жизнь, но ни хрена не знал про рынок.  Потом стали появляться конверты, ходили большие деньги от зарубежных фондов. Таким образом, журналистов, конечно же, развращали. Сегодня трудно себе представить, что журналист телевизионный не относился до того к числу зажиточных людей. Постепенно реклама стала сказываться и на журналистах, и на программах. <…>  **25.06.2010** |

**До и по́сле полу́ночи** — популярная[[1]](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8#cite_note-0) телепрограмма Центрального телевидения (ЦТ), выходила в эфир с [марта](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0) [1987 года](http://ru.wikipedia.org/wiki/1987_%D0%B3%D0%BE%D0%B4). [Ведущий](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%B4%D1%83%D1%89%D0%B8%D0%B9) и автор — [Владимир Молчанов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%BB%D1%87%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2,_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%9A%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87). Производитель — Главная редакция информационных программ [ЦТ Гостелерадио СССР](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%D0%93%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BE_%D0%A1%D0%A1%D0%A1%D0%A0).

|  |
| --- |
| Содержание  [[убрать](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8)]   * [1 История](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8#.D0.98.D1.81.D1.82.D0.BE.D1.80.D0.B8.D1.8F) * [2 Значение](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8#.D0.97.D0.BD.D0.B0.D1.87.D0.B5.D0.BD.D0.B8.D0.B5) * [3 Примечания](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8#.D0.9F.D1.80.D0.B8.D0.BC.D0.B5.D1.87.D0.B0.D0.BD.D0.B8.D1.8F) * [4 См. также](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8#.D0.A1.D0.BC._.D1.82.D0.B0.D0.BA.D0.B6.D0.B5) * [5 Ссылки](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8#.D0.A1.D1.81.D1.8B.D0.BB.D0.BA.D0.B8) |

## [[править](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8&action=edit&section=1)]История

Передача выходила по субботам — в соответствии с названием — поздно вечером раз в месяц. Её первым гостем был артист [Андрей Миронов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9_%D0%9C%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2) [[2]](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8#cite_note-1).

В еженедельном режиме вещание возобновлено на канале «[Ностальгия](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B3%D0%B8%D1%8F_(%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB))», где выходят в эфир и передачи советского периода (повтор), и новые выпуски, подготовленные тем же ведущим в схожем формате (под названием **«До и после…» с Владимиром Молчановым**).

Записи передач — раритет. Хотя премьерный выпуск сохранился в архиве автора. Сам Молчанов признаётся [[3]](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8#cite_note-2):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Они были либо размагничены, либо их просто разворовали. Эта запись уцелела чудом: я её нашел у себя дома. Сел с женой, посмотрел, а потом долго смеялся. До чего же наивно смотрится сейчас. |  |

## [[править](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8&action=edit&section=2)]Значение

Программа стала одним из знаковых журналистских прорывов [перестройки](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B9%D0%BA%D0%B0)[[4]](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8#cite_note-3), перевернув представление советских зрителей о современном телевидении.

Ведущий вспоминал в одном из своих интервью [[5]](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8#cite_note-4):

Когда мы вышли в эфир первый раз в ночь с 7 на 8 марта 1987 года, мы вообще были единственными. На советском телевидении больше не было ни одной программы, кроме программы «Время», которая выходила в прямой эфир. И не было ни одной программы, которая говорила бы о том, о чем говорили мы. В принципе нам было просто. Поскольку зрителю больше ничего не предлагалось, то нас смотрела вся страна. Потом мы поняли, что раз мы единственные — у нас есть шанс сказать то, что хочется сказать, то, о чём на советском телевидении никогда не говорилось. Но тогда сенсациями становились в основном исторические разоблачения. Не было грязи с банями и прочим.

Выпуски широко обсуждались общественностью [[6]](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8#cite_note-5).

Передачу сравнивали с [легендарной](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B0) программой «[Взгляд](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B7%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%B4_(%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0))». [Сергей Ломакин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%BD,_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) в газете «[Музыкальная правда](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B4%D0%B0)» вспоминал [[7]](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE_%D0%B8_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%BE%D1%87%D0%B8#cite_note-6):

|  |  |
| --- | --- |
|  | Свобода слова просто обрушилась на нас в период «[*гласности*](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C)», и какой-то там совсем свирепой цензуры не было. К тому же уже эфирились «[*Прожектор перестройки*](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B9%D0%BA%D0%B8)» и молчановская «До и после полуночи». |

Два десятка лет назад, если и были в СССР люди популярней Владимира Молчанова, их было немного. Автор первой «несоветской» программы на советском телевидении с незамысловатым названием «До и после полуночи» был всем кем угодно: символом перестройки, властителем дум, ниспровергателем строя, рупором эпохи... С Молчанова началось все нынешнее телевидение, уже после него появились «Взгляд», «600 секунд» и прочие. Объяснить, что это было такое, тем, кто не жил в то время, невозможно. А те, кто жил и видел сам, вряд ли забудут. Но вспомнить пройденное всегда полезно, тем более что повод есть: сегодня Владимиру Молчанову исполняется 60 лет.

- Владимир Кириллович, вы себя кем считаете?  
  
- Я всю жизнь был журналистом. Был и есть. И помру им. Больше я никем не был. Я не писатель. Знаете, сейчас кто напишет одну книжку, сразу писатель. Я никогда не  был писателем. Я всегда с улыбкой относился. Я раньше часто ходил в ресторан Дома журналистов и в Союз вступал в основном, чтобы в ресторан пускали. А для чего это еще надо было? Я обожал это. Там свои ребята сидели, полно, вечно полупьяные. И каждый обязательно каждый раз, когда ты приходил пива попить, выпить водки с закуской, кто-нибудь к тебе подходил и говорил: «Старик, вот у меня сейчас повестушка лежит в ящике письменного стола. Скоро выдам такое!» То есть у всех такой комплекс был. Я этим никогда не страдал.  
  
- Мы пришли к выводу, что вы не человек, а символ эпохи.  
  
- Это глупость. Символ эпохи – это потому что нас было двое всего:   «Взгляд» и «До и после полуночи». Больше смотреть нечего было. Поэтому и легко было стать популярным.  Я очень сочувствую сегодняшним журналистам молодым, поскольку журналисту надо быть популярным.  
  
- В сервисе YouTube набираешь «До и после полуночи» - вываливается единственная ссылка. Анонс программы Светланы Сорокиной про вашу программу.  
  
- Записей программы нет, их уничтожили. Когда я уволился в мае 1991 года из Гостелерадио по собственному желанию, будучи политобозревателем, то исчез весь архив, который должен находиться в Гостелерадиофонде. Там нет ни одного выпуска «До и после полуночи», кроме «Голландского дневника». Это все было либо размагничено, либо кто-то украл. Но должно было всплыть. Один раз всплыло. Я был в Сан-Франциско у друга и видел по русскому телевидению длинный фрагмент из моей передачи.  
  
- Это поворот судьбы, виток карьеры. Но ведь это было.  
  
- Это колоссальный поворот судьбы. Я благодаря «Комсомолке» в люди вышел. Сидел, писал до 1987 года, а начал писать в 1969-м, если бы не нацисты, так бы и писал о сотрудничестве цветоводов СССР и Голландии. Все о русской балалайке. А это полностью перевернуло. Мне везло. Сначала повезло с нацистом. Чистая тема.  А потом телевидение. Год в Голландии, меня не пустили на три года. Я работал в АПН, там для некоторых были свои правила. У меня жена испанка с родственниками в Испании. Телевидение все изменило в один день.  
  
- Откуда пошло? Кто придумал передачу?

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| |  | | --- | |  | | **Телекумиры 90-х: Влад Листьев и Александр Любимов.** | |

- Я пришел 3 января 1987 года на телевидение международным комментатором в программу «Время». Мы репетировали с Майей Сидоровой утреннюю программу, которая тогда называлась «90 минут», потом «120 минут», теперь это программа «Утро». Приехали люди из агитпропа ЦК КПСС, посмотрели утреннюю программу и сказали: «Вы что, с ума сошли? Такая программа советским людям не нужна. Гимн должен играть, в черных костюмах стоять». И уехали. Кто-то подходит из редакции программы «Время»: попробуйте на ночь что-нибудь сделать. И через две недели вышла передача. Первая называлась «Информационно-музыкальная программа». Уже со второй программы она стала называться «До и после полуночи». Название, по-моему, придумал Ольвар Какучая. Нас выпустили в субботу, в половине двенадцатого ночи. Говорят, это было большое потрясение для страны. И пошло-поехало. Выходили не каждую субботу. Иногда два раза в месяц, иногда раз. Я еще вел программу «Время», а потом и утреннюю программу все-таки разрешили. Я появлялся в трех разных ипостасях.  
  
Со второй-третьей программы мы поняли, что мы единственные. Почему выпускают – непонятно. Никто не боялся. Наплевать было. Уже так надоело бояться всего. И пошли совершенно недопустимые вещи про Ленина, про русскую белую эмиграцию, про диссидентов.  
  
- Цензура была?  
  
- Как можно было литовать меня, когда я сижу в прямом эфире? Мы в 11 утра выдавали на Дальний Восток, выдавали «Орбиту», где было приблизительно только 30 % того, что шло на ночь. Гостелерадио смотрело, говорило: замечательно, замените того американского певца на Валентину Толкунову. А так нормально. Но когда они видели ночью эту программу, им становилось дурно. В понедельник была летучка. Я на первую сходил и с тех пор зарекся ходить.  
  
- А кто ходил?

|  |
| --- |
| **Владимир Молчанов: Нашу программу не закрывали, потому что думали, что кто то разрешил это** |
|  |

- Ходил Ольвар Какучая. Он был руководителем программы. Он выслушивал всю гадость про антисоветизм, попрание устоев, подрыв партии, проамериканский настрой. Но они думали, что кто-то это разрешает. Была страшная борьба. Здесь Лигачев, там Яковлев, здесь Шеварднадзе, тут Крючков.  
  
- Кто тогда курировал телевидение?  
  
- Нельзя было понять. Когда я вел программу «Время», готовился в кабинете Ольвара Какучая. Он был первый зам. главного. Там стояла «вертушка». Бывало, мне идти в эфир через 15 минут, сначала звонит Лигачев и говорит одно, через минуту звонит Яковлев и говорит абсолютно противоположное. Главный редактор ест горстями валидол. И иду в эфир. Потом скандал. Но это было время скандалов. Они сами не могли разобраться, что делать. А мы этим пользовались. Потом «Взгляд» через 7 месяцев появился. «Взгляд» они ненавидели, эти консерваторы, гораздо больше, чем нас. «Взгляд» взял самые болезненные темы – афганскую войну. Мне говорили, что я очень респектабельный. А они несли в эфир, чего хотели. Я-то хоть один несу в студии, а эти сидят вчетвером, орут. Их очень боялись. Больше за ними следили, чем за мной. Но музыка у нас была самая лучшая.  
  
- Где брали музыку?  
  
- Гостелерадио было наполнено потрясающей западной музыкой. На пленках. Приходили по обмену. Это никому не давали. Это табу. Мой музыкальный редактор и композитор был Володя Давыденко, его в свое время выгнали из музыкальной редакции, чуть из партии не исключили за то, что что-то в «Утреннюю почту» не то поставил, он сразу ко мне пришел работать. Свои там остались у него, тихо ему рулончик отдают. Мы его на ночь. Джон Леннон, еще кто-то. Были даже советские песни запрещены. Нельзя было поставить «Крысолова» Пугачевой. «Эй, вы там, наверху!», еще что-то. Талькова нельзя. Но кто не разрешал? Ведь никто не подписал: «Не разрешаю»!  
  
- Интересное время было.  
  
- Это был первый раз, когда мы могли свободно начать что-то говорить и писать. «Огонек», «Комсомолка», «Московские новости». Это было совершенно новое рождение нашей журналистики. Далеко не все были к этому готовы. Царила взаимная ненависть не только в стране, но и в журналистском сообществе. Некоторые в программе «Время» ждали, когда нас закроют. В итоге выгнали их после путча 1991 года.  
  
- Откуда пошло, что теперь новости должны быть с человеческим лицом?  
  
- Это кто-то придумал на телевидении. Сначала нас сажали делать комментарии. Я даю картину дня, сидя в кадре. Видимо, кто-то понял, что мы говорим человеческим языком. Люди тоже не идиоты. Первым сел вести программу «Время», по-моему, Саша Тихомиров. Вторым сел я вести целиком. Кроме спорта.  
  
- Когда это время закончилось?  
  
- С уходом Бориса Николаевича. Мне Ельцин вручал орден за Белый дом, я не преминул его кольнуть не очень деликатно, сказав: спасибо… Он очень в этом плане был мудр. Он понимал, что страна хотя бы выглядит свободной. А потом это постепенно сошло на нет.  
  
- Какое было впечатление, когда сели в это кресло?  
  
- Когда я сел в программу «Время», я уже до этого не раз сидел в кресле ночью один, в темной студии. Передо мной два оператора. Сидит бригада, режиссеры. Связь была только через оператора. В студии всегда стояло разбитое пианино. За минуту до съемки за пианино садился Володя Давыденко и играл мне талисман нашей программы – Feelings. Потом шла команда: 15 секунд. Я всегда пытался понять, как это – ты тут сидишь, а тебя все видят. А сколько тебя видят? Потом я понял, что лучше об этом не думать. Когда я пришел на телевидение, мне было уже 36 лет, я прошел уже много чего в жизни. Но боялся, конечно. программу «Время» - больше всего.  
  
Нас тестировали в каком-то институте: пульс, сердце, в начале программы, в середине. Перед началом программы «Время» пульс был 140. На третьей минуте, когда пошел сюжет, температура была 38,1. Это вначале. Однажды спортивный комментатор вошел ко мне в студию в трусах, пиджаке и галстуке. И спокойно комментирует.  
  
- Нет ощущения, что время было наивным?  
  
- В чем-то наивное. Смешно, как я выхожу в первую программу – такой «мидовский мальчик». Аккуратный, с платочком. Но время было совсем не наивное. Мешки писем. Иногда по 15-18 кило писем в неделю получали только на одну программу. Было сильное противостояние, была очень сильна ненависть взаимная. Я первым произнес слово «презерватив» по советскому телевидению. В мою передачу пришел Вадим Покровский, который тогда руководил лабораторией протии СПИДа. Речь пошла, что надо с этим делом бороться. Потом это стало предметом пародии. Максим Галкин сделал первую пародию на меня. «Скажите, князь, отбросим ханжество и поговорим о презервативах». Вот тогда мы получили раза в два больше писем. Абсолютное большинство – школьные учительницы.  
  
Был сюжет в «До и после полуночи», где Аркадий Александрович выкапывал пленки, которые они спрятали. Прямо в кадре он их выкапывал. Правда, на самом деле закопали они в другом месте. Мы сидели в «Шереметьево» и снимали, где его героиня как бы улетает в эмиграцию. Выпили водки всей бригадой. Посмотрев друг на друга, решили рядом в лесочке раскопать ямку. О Михоэлсе было, когда я работал на РЕН-ТВ. Я назвал одного из организаторов убийства Михоэлса. Эта семья была нам очень близка, мы жили в одном подъезде. Тогда было 16 заседаний суда. Этот человек был жив. Меня судили, оскорбление чести и достоинства. 20 тысяч долларов – штраф. В итоге я заплатил ноль. Приговор суда звучал интересно, все сочли, что я выиграл. На самом деле Соломон Михоэлс был убит по решению тогдашнего политического руководства СССР, руководства МГБ СССР. Отдельными сотрудниками 2-го Главного управления МГБ СССР, которым в тот момент руководил мой персонаж. Но не им персонально был убит. Я считаю, что это была моя абсолютная победа. Ирена Лесневская тогда меня освободила от работы, потому что 16 заседаний. Судиться с человеком, который был зам. министра МГБ, КГБ, а потом около десяти лет – начальником Высшей школы КГБ СССР, у него учились все руководители этой славной организации, - было очень непросто. Дело в том, что я с детства очень дружил с внучкой Михоэлса. Мы жили в одном подъезде, с его дочерью. Его зять – совершенно замечательный композитор Мечислав Вайнберг, который тоже по еврейскому делу был посажен, а потом отпущен. Эту историю я знал. Когда зачитывался приговор, в этот день в мою студию они прилетели из Израиля. Его дочь. Вошли те, кто пострадал от моего персонажа, дети расстрелянного главного врача Боткинской больницы, еще кто-то был. И для судьи, и для всех участников процесса это был неожиданный ход.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| |  | | --- | |  | | **Владимир Молчанов с годами не меняется.** | |

Прошел сюжет – интервью с главным психиатром Москвы. Идет сюжет. Спрашивают: многие диссиденты были помещены в психиатрические клиники с диагнозом «шизофрения». Психиатр так мнется в кадре и говорит: да, в общем, чаще всего инакомыслие рассматривалось советскими психиатрами как одна из форм вялотекущей шизофрении. Проходит полторы минуты, мне показывают из-за стекла, что что-то произошло. Мировые агентства спустя полторы минуты из Москвы передали по всему миру, что наконец признали, что сажали инакомыслящих как шизофреников. Сейчас отрешили Лужкова от должности – общество это взрывает. Хотя меньше, чем раньше. Уже все устали от этого. А тогда это взрывало страшно.  
  
- По большому счету, вы это рассказывали детям?  
  
- Не детям. Среди тех, кто нас смотрел, были люди из семей, которые прошли репрессии. Этих людей были многие миллионы. У нас все время об этом что-то было. В моей семье дед расстрелян, бабушка в ссылке, маму из театрального училища выгнали. Миллионы людей прошли через это. Смотрели обязательно все ортодоксальные коммунисты. Они ждали, когда все это изменится, когда это все закроют. В итоге набиралось до 150 миллионов зрителей.  
  
- Какой сюжет был самым скандальным?  
  
- Очень много. В одной из программ шел фрагмент «Всенощной» Рахманинова. Дирижировал голландский дирижер, и под его видом мы выписали пропуск на вход опальному генералу КГБ Калугину, который начал тогда разоблачать свою организацию. Его привезли мои режиссеры и ассистенты, меняя машины. За ним шла наружка. И пошел прямой эфир. Скандал был неимоверный уже в воскресенье, но я к телефону не подходил, уехал на дачу. «Обман! Он не зафиксирован при входе в телецентр!» Но нас не закрыли. Они все время думали: кто-то разрешил, это не могло быть просто так! Мы этим сильно пользовались. Теперь другое время, так нельзя. Мы все привыкли к прямому эфиру. Не солжешь. Не перезапись.  
  
- Почему из всех передач того времени уцелело только «Поле чудес»?  
  
- А его и не было тогда. Это после 1991 года.  
  
- 1990 год. У него сейчас юбилей.  
  
- Это же безобидная передача. Весь мир играет. Телевидение у нас сейчас примерно такое же, как в Европе. Просто там есть новости, которых нет у нас на телевидении. И в Европе есть серьезные дискуссионные аналитические программы, которых у нас нет вообще. Это полностью исчезло.  А так – то же самое. Тихо, спокойно, как будто в Австрии. Все играют, все крутят. На итальянском телевидении все готовят бесконечно, поют, танцуют. У нас иногда даже лучше. «Минута славы» лучше, чем в Италии. У нас всегда было больше талантливых людей.  
  
- Безумно политизированная страна. За два десятилетия превратилась…  
  
- Очень устала, очень разочаровалась даже в том, что делали в 1991-м. Никто не ожидал, что после этого произойдет то, что произошло. Никто, кроме нескольких тысяч или десятков тысяч людей в стране, не предполагал, что все будет сконцентрировано на деньгах. Я жил в состоятельной семье, отец за оперу получал 10 тысяч рублей. Можно было больше года жить замечательно. Кто-то получал 120 рублей. Но таких ножниц не было, такого пренебрежения к людям, невнимания к ним не было. Никто из людей, кто приходил ко мне в студию, никто из великих актеров не причислял себя к сонму звезд. В первой программе был Миронов. Никто к нему не относился как к звезде. А сейчас едут «Блестящие», «Свистящие» с райдером, с лимузинами, с охраной. Это же смешно. Были великие актеры, их любили. Но приблизительно одинаковые деньги получали. Не было этих ножниц, даже на телевидении, когда один получает миллион долларов в год, а другой сидит и получает тысячу или две тысячи долларов. Поэтому так и устали от всего, поэтому и наплевать, что будет потом.  
  
- Нет досады, что ваша слава была в десятки раз больше тех, кто сегодня является кумирами современного телевидения, а они денег получают сейчас намного больше?  
  
- У нас в семье это не принято. Моя сестра Анна Дмитриева была 20-кратной чемпионкой СССР и первой вывела советский теннис на мировую арену, первой поехала на «Уимблдон». Она получала 11 фунтов стерлингов суточных. После нее пришла Оля Морозова, которая стала первой в СССР, кто заработал 60 тысяч долларов за год, играя в теннис. Сегодня эти ребята по 20 миллионов зарабатывают. Никакой досады нет. Так сложилось.  
  
- Не находите символичным, что Максим Галкин начался с пародии на вас?  
  
- Я очень люблю театр МГУ, который теперь называется театр МОСТ – Московский открытый студенческий театр. Галкин тогда еще учился. Мы были с женой, сидим, смотрим, а Максим изобразил меня. Ирена Лесневская делала тогда первый «Новогодний огонек» на Рен-ТВ, где я провел восемь счастливых лет. Я был ведущим «Огонька», пригласил Максима, чтобы он сделал на меня пародию. Эти же ребята делали пародию на Ельцина, который хохотал, Наина хохотала. Они совершенно нормально к этому относились. Они были немножко другие. Мозги такие же были у Горбачева, у Ельцина.  
  
- Почему те, кто начинал современное телевидение, не востребованы в должно объеме на нынешнем телевидении?  
  
- Во-первых, востребованы периодически. Правда, не в том, в чем хотелось бы. Просто многие из нас снимали такие вещи, которые сегодня не оплачиваются и не приносят денег. «И дольше века…». Так назывался наш цикл. Первую программу сделали с Айтматовым. Самый высокий рейтинг у меня за десять лет, потому что это была первая программа, которая вышла в эфир после пожара в «Останкино». Ее смотрело 80 % населения страны. Хотя 79 %, думаю, вообще не знали, кто такой Айтматов. Сорокаминутные портреты: Айтматов, Наталья Бехтерева, Анджей Вайда, Василий Аксенов. А сейчас деньги приносит совсем другое. Правда, нас и тогда ставили в эфир где-то в половине второго ночи. Мы в своих программах занимались очень политическими вещами. Все, что мы делали, даже музыка – это тоже была политика. В первой или второй программе вышел рассказ о Джоне Ленноне. «Битлз» вообще нельзя было показывать. Тальков, «Россия», «читая тетрадь расстрелянного генерала». Это все была политика.  
  
- Тяжело вам без политики?  
  
- Да что вы! Счастье какое. А какая политика? А что здесь обсуждать? «Единую Россию», что ли? Я занимаюсь вещами, которые я люблю. Когда Ельцина избрали, я сказал: все, хватит. Я начал заниматься вещами, которыми я не занимался никогда. Поехал в тюрьмы. Я проехал 11 тюрем, снял два фильма о них. Я снял цикл о композиторах «Помню, люблю», с которыми я прожил всю жизнь. Я всегда занимался нацистами. Спустя тридцать лет я вернулся к этой теме и получил приз. Стал «Евреем года», не имея ни капли еврейской крови. Мы с женой сняли фильм «Мелодии рижского гетто». Я пообщался с людьми, с которыми до этого не удавалось. Всю жизнь находился под колоссальным влиянием Аксенова. Я с ним в 1968-м познакомился, когда танки вошли в Чехословакию. Мы были в Коктебеле. Он мне объяснил, что это такое – интервенция. Я этого слова не знал в 17 лет. я наконец-то встретился с теми людьми, снял их. И сейчас я делаю «До и после», мне это интересно. Хотя телевидение – это такая кардиограмма. Если что-то возникнет, я моментально изменю  
это все. Но политикой не буду заниматься.  
  
- Вы на канале «Ностальгия» в своих программах сейчас перебираете по годам то время, которое сами и раскачали.  
  
- Правильно, раскачал. Был такой Юлий Иоффе, он был генеральным директором «Стахановугля». Это мой последний фильм на государственном телевидении.  
  
- После которого шахта взорвалась?  
  
- Да. Он был вице-премьером, его чуть не убили. Он писал книгу, описывал, как они пустили нас снимать. Сказал: сейчас, оглядываясь назад, мы понимаем, что «Взгляд» и «До и после полуночи» раскачивали эту лодку – Советский Союз и способствовали тому, что это рухнуло. Но мы этого не хотели. Мы даже не задумывались над этим.  
  
- Вы чего хотели?  
  
- Нормальной страны хотели, где можно свободно ходить, говорить, свободно ездить за границу и слушать ту музыку, которую хочешь, читать те книги, которые хочешь.  
  
- Страну оставить, но все поменять?  
  
- Да.  
  
- Это казалось реально?  
  
- Нет.  
  
- Корпоративы вас сейчас приглашают вести?  
  
- Да.  
  
- А что говорят? Мы вас помним как легендарного…  
  
- Никто так не говорит. Просто приглашают. Иногда соглашаюсь.  
  
- Чем руководствуетесь, когда отказываете?  
  
- Я летать не люблю. Но летаю. Когда какие-то сомнительные для меня персонажи приглашают, я не иду. А когда кто-то из моих знакомых, я соглашаюсь.  
  
- Чтобы зарабатывать, надо стать известным, чтобы потом тебя позвали?  
  
- Правильно. Ты себе это зарабатываешь в молодости. Но за корпоративы, как правило, платят больше, чем за твою работу. У нас всегда так. За «Мелодии Рижского гетто» мы с женой не получили ничего. Кроме командировочных в Ригу. На Западе такого нет.  
  
- А почему?  
  
- Мой товарищ в гаагской городской газете с тиражом тысяч двадцать, проработав там тридцать лет, получал в начале 90-х 80 тысяч гульденов в год, то есть 50-60 тысяч долларов в год, что было очень достойно. Сейчас – в два раза больше. Чтобы у нас журналист так получал нормально, не делая заказуху… Я уже не говорю о телевидении. Опра, на мой взгляд, это ужас. Но она практически миллиардерша. Любой приличный телеведущий – очень состоятельный человек. Ему не надо идти вести корпоративы. Революция у нас была в 1917 году, а в 1937-м уже всех расстреляли. Тоже двадцать лет. А у нас все-таки нет. Помните, у Жванецкого: «И отдельное спасибо всем за кефир».  
  
- Вам в жизни бывало страшно?  
  
- Да, было. Когда мы стояли в 1993 году, когда стрельба, «Белый дом». Мы с камерой стояли, где кинотеатр «Баррикады», на брусчатке. И начался обстрел. И нам кричат милиционеры. Я с женой, с оператором, с инженером. Мы вдавились в ниши. Кто-то стал падать. А дочь в школе сидит. Школа через дорогу, во Вспольном переулке. Я подумал: папа и мама – идиоты. Было действительно страшно. А так особо страшно не было на работе.  
  
- Что за история, что вас за Доренко приняли?  
  
- Для меня теперь самый большой комплимент, как одна тетка золотозубая, дыша на меня луком, бросилась меня целовать и говорить: «Мой любимый диктор с «Добрый вечер, Москва!» Мукусев!» Она перепутала все! Сколько раз Познером называли. А с Доренко, когда мы снимали про Анни Жирардо серию, оператора в Париже мы послали на колесо обозрения. Один проезд стоил 7 евро. Я с ним один раз проехался, а ему надо раз пять было проехаться, чтобы это снять. И я вышел, стою, облокотившись грустно на штатив камеры. Февраль, холодно. Останавливается грязный автобус. То ли из Украины, то ли из Белоруссии. Выходят мужики в кожаных куртках. Их тоже на экскурсию. Руководитель видит меня и говорит: «Глянь, Доренко стоит. Сфотографируйте». Второй берет фотоаппарат и снимает. Они подходят и все с Доренко фотографируются. Они так и не поднялись на это колесо, сели обратно в свой автобус и уехали.  
  
- В какой момент вы поняли, что слава огромная?  
  
- В понедельник, после передачи. Я пошел в магазин «Диета», в котором не было вообще ничего. Встал в очередь за треской. Вышла дама, директриса магазина. Подошла ко мне, взяла за руку: вам не надо здесь стоять. И отвела меня куда-то вниз, где все было.  
  
- Сейчас людям уже сложно объяснить, что было время, когда в магазинах ничего не было.  
  
- Был случай, когда моей жене дали треской по лицу. Последняя рыба была, они вдвоем ухватились с какой-то теткой за эту мороженую треску. Та оказалась поздоровее. Я как-то раз принес домой 20 килограммов израильской сушеной фасоли. Около школы дочери был овощной магазин. Я иду мимо с дочерью, выскакивает директор овощного: «Заходи!» Израильская сублимированная фасоль.  Но брать надо не меньше 20 кило. Ну давай. Он мне положил. С тех пор моя дочь в рот не берет фасоль.  
  
В 1991 году, когда я ушел с телевидения, полетел в Голландию, меня там ждали, я бесконечно выступал в студиях после путча. Когда я пришел на аэродром, мне привозят сумку мои голландские друзья. Сумка весила 60 кило. Что такое? Это еда. Открываю: там колбаса, сыры лежат. Сами подходят к таможне и говорят: он из Москвы, это еда. Таможенники кивают: понимаем! Они к нам так относились. Они понимали, что мы в такой стране живем.  
  
- Был бы жив Листьев, чем бы он сейчас занимался?  
  
- Думаю, что начинал он как самый слабый журналист во «Взгляде». Рядом был Саша Политковский, Вакуловский, Мукусев. Но потом Влад их всех обогнал. К моменту, когда у него уже шла «Тема», он был очень сильным. Сейчас, думаю, он бы ничего не вел. Он был бы очень большим продюсером чего-нибудь, очень богатым человеком. Думаю, он остался бы в мире телевидения, кино. А может, уехал за границу. Черт его знает? Познер свалил  отсюда в Америку, а потом вернулся сюда, и наконец получил свою славу здесь.  
  
- Есть ощущение, что жизнь прожита?  
  
- Вы с ума сошли! У меня внуку шесть лет. Его надо постараться довести до ума. Не пустить в армию, чтобы мальчика не побили. Надо постараться прожить достаточно долго. И нельзя бросать работать. Прочитал интервью с Валерием Гаркалиным. У него было два инфаркта, жена умерла. Он работает в театре, преподает. Он говорит: надо старость обеспечить. А как ее обеспечить, если ты не имеешь скважину? Михаил Веллер много пишет, но я не думаю, что с этих гонораров он может обеспечить себе старость. Если остановиться – то все. Рядом со мной в деревне живет потрясающий композитор Андрей Яковлевич Эшпай. В этом году ему 85 лет исполнилось. Он в 19 лет младшим лейтенантом вошел в Берлин. Был командиром взвода разведки. Он лауреат Ленинской, государственной премий, орденов полно, президентская пенсия есть. Но если бы не постоянное исполнение его музыки, если бы не помощь и уход его сына, то ему было бы очень сложно жить. Люди не могут жить на эту пенсию. Это никакая не демократия. Я вижу, какое счастье испытывают старики за  
границей, когда выходят на пенсию и начинают жить наконец.  
  
- Вам обидно, что вы, к примеру, не голландец?  
  
- Меня звали туда. Особенно когда путч был. Звали, вообще уехать туда. И я даже думал. Но мама была жива, у жены мама была жива. Не мыслил себя. Жена очень хотела, чтобы мы в 70-е годы уехали в Испанию. Я никогда этого не делал. Наверное, я очень виноват перед своей женой, которая гораздо больше принадлежит тому миру, чему этому. Но так получилось.  
  
- Смысл жизни в чем?  
  
- Не знаю.  
  
- Есть ли он вообще?  
  
- Есть. Жизнь – это плевок. Ты плюнул, когда это летит, упало на землю – все, закончилось. Приблизительно так я себе раньше это представлял. Ты успеваешь за это время что-то написать, снять фильм, родить ребенка, попутешествовать. Но это коротко. Не знаю, в чем смысл жизнь. Может быть, чтобы она была интересной.  
  
- Впечатления?  
  
- А какая жизнь без впечатлений? А что вспоминать? Сижу в деревне, вокруг старухи, стариков почти нет, они все вымерли от пьянства. Что им вспомнить? Вообще ничего. В Москве она была два раза. Помнит, как за колбасой ездила. Помнит, как ее с Новым годом поздравил Марк Фрадкин. Подарил коробку конфет. И больше ничего. Меня они очень любили смотреть. Теперь у них денег на антенны нет. Как только я появлялся, они говорили: о, наш-то сидит… И начинали обсуждать – выпил, не выпил перед этим. Свой – и хорошо. Это то же самое, как я по инерции болею за московское «Динамо». Я там начинал играть в теннис. Потом я ушел в «Труд». А это «Динамо» - я вообще никого не знаю. Мне неинтересно. Но по привычке.  
  
- Никогда бы не подумали в 1987 году, что к этому придет?  
  
- В 1987-м – нет. Да и в 1991-м могло повернуться. А в 1993-м? Тоже могло. Сейчас уже – нет. Сейчас все так и останется. Избрали бы тогда какого-нибудь Романова, еще бы лет восемь сидели.

[Курсовая](http://mediart.ru/tag/%CA%F3%F0%F1%EE%E2%E0%FF) [журналистика](http://mediart.ru/tag/%E6%F3%F0%ED%E0%EB%E8%F1%F2%E8%EA%E0) [реферат](http://mediart.ru/tag/%F0%E5%F4%E5%F0%E0%F2) [телеведущий](http://mediart.ru/tag/%F2%E5%EB%E5%E2%E5%E4%F3%F9%E8%E9) [телевидение](http://mediart.ru/tag/%F2%E5%EB%E5%E2%E8%E4%E5%ED%E8%E5) [новости](http://mediart.ru/tag/%ED%EE%E2%EE%F1%F2%E8) [выпуск](http://mediart.ru/tag/%E2%FB%EF%F3%F1%EA) [имидж](http://mediart.ru/tag/%E8%EC%E8%E4%E6) [ведущий](http://mediart.ru/tag/%E2%E5%E4%F3%F9%E8%E9) [диктор](http://mediart.ru/tag/%E4%E8%EA%F2%EE%F0) [история](http://mediart.ru/tag/%E8%F1%F2%EE%F0%E8%FF) [аудитория](http://mediart.ru/tag/%E0%F3%E4%E8%F2%EE%F0%E8%FF)

Блог: [Курсовые](http://mediart.ru/blog/kursovie/) Автор: [admin](http://mediart.ru/userinfo/admin/) 29/06/2010

# 04-74. Образ ведущего телевизионных выпусков новостей

Курсовая работа студентки журфака КГУ Юлии Красновой посвящена образу ведущих телевизионных новостей. Российский и зарубежный опыт, история: от диктора к ведущему, профессиональные качества ведущих новостей.



**Введение**  
Тема данной курсовой работы обозначена следующим образом: "Образ ведущего телевизионных выпусков новостей". Профессия ведущего новостей на сегодняшний день привлекает огромный поток абитуриентов на факультеты журналистики. В современном обществе информация, исходящая от СМИ, имеет важное значение.   
  
Журналистская информация – это осведомление людей о событиях в регионе, стране, мире. Регулярное получение социально значимой информации стало необходимым условием полноценного участия человека в жизни демократического общества.  
  
Информационные выпуски составляют опорные точки ежедневной сетки вещания. Все остальные передачи располагаются в интервалах между выпусками новостей. Собственные, "фирменные" новости считаются "лицом" телерадиокомпании, свидетельством её уровня. Любая вещательная телекомпания, для того чтобы стать конкурентоспособной, вынуждена озаботиться проблемой собственных информационных выпусков.   
  
Тема приобретает оттенок новизны в том плане, что автором исследовательской работы был поставлен целый ряд вопросов.   
1. Отличаются ли так сильно обязанности ведущего от обязанностей диктора?  
2. Кто он, ведущий новостей: глашатай, рассказчик, актёр и пр.?  
3. Он существует сам по себе или же работает в команде?  
4. Что от него требуется: яркая индивидуальность или безликая "говорящая голова"?  
5. И главное – можно ли вы вести некую унифицированную модель идеального ведущего новостных выпусков?  
  
Такими вопросами задаются многие. Попытаться на них ответить – цель данного исследовательского материала.  
Задачи работы:  
1. используя теоретическую литературу, выделить главные требования к профессии  
2. оценить соответствие ведущих российских теленовостей этим требованиям   
Для выполнения поставленных задач требуется основательная работа с источниками. Например, работы Р.А. Борецкого удачно проводят параллели с опытом коллег в западных странах. В своей книге "Объяснение в любви", В.М. Леонтьева, рассказывая о своих первых шагах в профессии, воссоздаёт неповторимую атмосферу, бытовавшую на телевидении тех лет. Г.В. Кузнецов популярно разбирает профессионализм журналиста на составные части. А П.С. Гуревич уносит нас в увлекательный мир тонкостей человеческого восприятия.   
  
Данная исследовательская работа построена по принципу "от общего – к частному". Вначале обозначается роль телевидения в современной жизни, затем глубже рассматривается значение новостей, а потом ещё пристальнее – работа ведущих.   
В дальнейшем работа может быть полезной всем тем, кто интересуется вопросами создания имиджа, манипулирования сознанием, психологии, социологии, журналистики, выразительности речи, а также всем, кто занимается публичной деятельностью.  
  
**Основная часть**(выдержки)  
**Глава 1**. Журналистская информация и человек, её представляющий.  
  
Существует семь амплуа телевизионного журналиста: репортёр, интервьюер, комментатор, обозреватель, модератор, шоумен, и, наконец, ведущий новостей. В выпуске новостей мы вместе с новостями получаем некую психологическую подпитку или ощущаем её отсутствие. Ведущий новостей – это такое лицо, на которое хочется посмотреть ещё раз. Человеческое лицо, говорят, самая интересная поверхность на свете. Но не ко всем лицам это изречение относится.  
  
Ведущий новостей не красавец, он "один из нас", но, так сказать, в улучшенном издании. Он держится свободно, но не развязен. Уверен в себе, но не самоуверен. Голос и взгляд – инструменты, на которых он мастерски играет. Теленовости выполняют, помимо информационной функции, ещё одну – интегративную. Ведущий объединяет, консолидирует аудиторию, будь она общенациональной или областной, глобальной или микрорайонной. Какое сообщество, таков и ведущий новостей. "Человек-якорь" не отталкивает никого, он всех притягивает.   
  
Некоторые телекомпании США пытались сделать ставку на молодых ведущих, но потом пришлось вернуться к людям среднего возраста – тут зрители видят более надёжный "якорь" ("человек-якорь", anchor man (woman) - тот, на кого можно положиться, кто "зацепляет" зрителя и притягивает к экрану). У нас пожилые ведущие ассоциируются с политикой прошлого, и то, что они уступили место молодым – правильно.   
  
Кто-то из остроумных французов сравнил телеведущего с манекенщицей, которая выходит на помост показать платье, а не себя. И всё же она себя показывает! Ведущий работает ради новостей, интервьюер выводит на люди своего собеседника, шоумен организует массовое действо, и каждый из них интересен именно выполнением точной профессиональной задачи.  
  
Сегодня поощряется аргументированный, взвешенный, спокойный подход к власти. Позиция корреспондентов и ведущих – ни в коем случае не оценочная, не морализаторская. В новостях не место разоблачительному пафосу или насмешке; соблюдение этических норм в отношениях с властью так же обязательно, как и во всех других случаях.  
  
В книге К.С. Станиславского "Работа актёра над собой" есть эпизод с простым, казалось бы, заданием: спокойно посидеть на сцене перед зрительным залом. Лишь немногие из студентов театральных училищ достойно справляются с этим упражнением. Вступает в действие то, что прежде называлось "магнетизм личности" и чему современная наука не подобрала названия. На одно лицо можно смотреть долго, стремясь разгадать приятную и внушающую спокойствие личность. Другое же необъяснимо раздражает, и этот эффект усугубляется, если "лицо" заговорит. Один из проницательных театральных критиков А. Свободин справедливо заметил: "Чтобы стать телевизионным ведущим, не то чтобы нужны какие-то особые черты личности, скорее необходимо отсутствие некоторых черт, которые телеэкран неизменно обнажает".  
  
Ведущий – всегда олицетворение спокойствия и стабильности. Сложная задача – давать зрителям уверенность в том, что они получают самую объективную, самую правдивую, самую свежую, самую необходимую информацию.  
Психологи выяснили, что по наличию (или отсутствию) следующих трёх компонентов – воля, интеллект, совесть – человек составляет суждение о ближних. По этим параметрам люди судят о политиках. И от этих же трёх величин зависит, оказывается, рейтинг телевизионных ведущих.   
  
Четыре слова – "Я хочу рассказать вам" – должны стать внутренней установкой каждого журналиста, обращающегося к аудитории. Научившись рассказывать что-то реальным слушателям, надо перенести этот навык контакта на невидимую аудиторию, представить на месте телекамеры живого человека и обращаться к нему одному, а не к массе "дорогих зрителей". Тексты пишутся заранее, но необходимо, чтобы словесное оформление в кадре казалось вдохновенной импровизацией. Дикторы и актёры, к примеру, предварительно размечают текст особыми значками, обозначающими паузы, речевые периоды, снижение и повышение тембра, речевой мелодии, которая ни в коем случае не должна быть монотонной, усыпляющей.  
  
Телеведущий воспринимается как некий учитель человечества. Репортёра кормят ноги, аналитика – голова, а ведущие новостей выразительно читают тексты, отличаясь от старых дикторов тем, что понимают их смысл. Понимание – важный компонент. За него ведущие новостей в США получают на порядок больше репортёров, хотя они "только" читают текст и принимают участие в его подготовке, в компоновке выпуска.   
  
Конкретизируя проблему взаимодействия информационного канала и его аудитории, вполне уместно обратиться к хрестоматийно известной формуле Г. Лассуэлла. В ней, определяющей структуру массовой коммуникации, совокупность элементов выглядит следующим образом: "Кто сообщил – что – по какому каналу – кому – с каким эффектом". В элементе кто сообщил важны по крайней мере два фактора, характеризующие источник информации: его "солидность", авторитет, кредит доверия у аудитории; тип личности журналиста, особенности его представления о себе и собственной роли в деятельности данного средства информации, а также о значении СМИ в судьбах общества, страны.   
  
Скажем, если "Независимая газета" в течение долгого времени включала в рейтинг "100 наиболее влиятельных политиков России" ведущих программы "Итоги" Евгения Киселёва или программы "Сегодня" Татьяну Миткову, это свидетельствовало и об авторитете НТВ, и о собственном их влиянии на общественное мнение: о сложившемся у аудитории доверии к их оценкам, комментариям событий, фактов, поступков, деяний тех или иных людей, общественных и политических деятелей, руководителей государства.   
  
**Глава 2.**  
Идеальный ведущий: реальность или мечта?  
Валентину Михайловну Леонтьеву знают все. Около полувека назад эта женщина одной из первых у нас начала осваивать новую актёрскую профессию, рождённую величайшим изобретением ХХ века, - профессию диктора телевидения. А со временем оказалось, что эта поначалу скромная работа определила всю её жизнь, стала и её судьбой, и её любовью. Трудной, беспокойной, всепоглощающей любовью к телевидению, а точнее, к его зрителям.  
  
В то время, когда В.М. Леонтьева осваивала микрофон, ещё никто не писал учёных книжек про электронное чудо и тем более не сформулировал, что диктор обязан нести с экрана лучшие черты своего ровесника и современника. Её доброжелательность, деликатность, обаяние, внутренний такт вызвали к ней одно из самых прекрасных чувств – доверие. Доверие и симпатию, переросшие для нескольких поколений телезрителей в потребность видеть её на экране постоянно. Для многих семей она ещё два десятилетия назад стала чем-то вроде семейного доктора, которого любят дети и слушают старшие.  
  
"Общение! Альфа и омега дикторской профессии. Я понимала, что от моего внутреннего состояния зависит в определённой степени, как будет воспринята передача. Нельзя показывать в эфире диктора, идущего на эшафот", - вот первые рекомендации, выведенные не сухой теорией, а проверенные на практике.   
Профессия диктора такова, что он может учиться мастерству у драматического актёра, музыканта, у конферансье. Природа общения актёра на сцене со своим партнёром иная, чем, скажем, у диктора со своим собеседником. Диктор – это тот человек, который объединяет зрителей с телевидением в единое целое.   
  
В целом, можно сделать вывод, что работа диктора, ведущего венчает то, что сделано сценаристами, редакторами, операторами, звукорежиссёрами, художниками, режиссёром, инженерами. Это не главный персонаж новостей, но один из центральных элементов выпуска.   
  
Немецкий философ Артур Шопенгауэр, труды которого у нас долгое время предавались анафеме, говоря о человеке, выделял в его образе три компонента. Первое – то, что можно назвать личностью в широком смысле слова. Это всё, что дано индивиду природой: телесность, красота, сила, здоровье, темперамент, ум и степень его развития. Второй компонент – это то, что человек приобрёл в качестве члена общества, - чины, богатство, имущество. Но есть ещё одно слагаемое – каким выглядит человек в глазах других.  
  
Кроме физических данных – хорошей внешности, приятного голоса и правильного произношения – диктору-журналисту нужны широкое образование, знание жизни и людей; ум и находчивость; чувство юмора; терпение; воображение; энтузиазм; скромность, основанная на вере в себя; способность работать в коллективе. Авторы пособий единодушны в том, что большинство этих качеств – суть самой личности: либо они есть, либо их нет. Однако и то, что дано природой необходимо развивать в течение всей профессиональной журналистской жизни.  
  
**Заключение**  
Как видим, профессия ведущего новостей на телевидении оказалось более многогранной, чем думалось. Напомним, цель исследования сводилась к поиску ответов на поставленные вопросы. Мы заглянули в прошлое, попытались наметить тенденции будущего. Но главный акцент в данной исследовательской работе был сделан, конечно, на настоящее.  
  
Эфир ежесекундно обрушивает на нас поток сообщений. Информирует, предостерегает, советует, образумливает. Тревожит рассказами о судьбе других людей. Требует причастности. Взывает к нашим гражданским чувствам. Настаивает на воодушевлении, энтузиазме. Убеждает, внушает, рассчитывает на наше соучастие.   
Современного человека волнуют политические страсти, глобальные проблемы, научные коллизии, этнографические подробности и обычные происшествия, где бы они ни проходили. Без таких новостей человеку кажется, что он теряет ориентировку.  
  
Но быть одинаково интересной, приходя постоянно в дом к одним и тем же людям, адски трудно. Это под силу только личности. Захваченное страстью переделки человеческой природы человечество не забывает и про телевизионный экран. Вот уже английский журнал "Лиснер" обсуждает вопрос о том, не пора ли найти эксцентричные формы подачи информации. Пусть о новостях расскажет робот, неземное существо, эксцентрическая особь… Нужно как-то подхлестнуть подчас угасающий интерес к сообщениям. Кто знает, может за такими воззрениями – будущее. Только не потеряется ли то специфичное общение между аудиторией и ведущим, о котором так много было сказано в данной исследовательской работе?  
  
Думаю, что каждый настоящий художник знает цену своему дару. Обязан знать. Ведь талант – это только аванс, и оплачивается он лишь громадным постоянным трудом.   
А закончить хотелось бы высказыванием В.М. Леонтьевой: "Нельзя играть роль ведущего, а надо быть им".  
  
Курсовая работа студентки второго курса группы 1321 КГУ  
Юлии Красновой   
Научный руководитель доцент Е.С.Дорощук  
  
Список источников литературы1. Гуревич П.С. Приключения имиджа: Типология телевизионного образа и парадоксы его восприятия. – М.: Искусство, 1991.2. Кузнецов Г.В. Телевизионная журналистика, Изд-во Московского университета, Москва, 1998.3. Кузнецов Г.В. Телевизионная журналистика: критерии профессионализма. – М.: Изд-во РИП – холдинг, 2002.4. Лассуэл Г. Структура и функции коммуникации в обществе.// Массовые коммуникации. Вып. 4.- 4.5. Леонтьева В.М. Объяснение в любви/Предисл. В.Туляковой. – 2-е изд., доп. – М.: Мол. гвардия, 1989.6. Средства массовой информации постсоветской России/ под редакцией Я.Н. Засурского. – М.: Аспект Пресс, 2002.7. Телевизионная журналистика: Учебник/Под ред. А.Я. Юровского. – М.: Изд-во МГУ, 1994.8. Цвик В.Л., Назарова Я.В. Телевизионные новости России. Аспект – пресс, М., 2002

13.12.2004

По мере обретения информационных, а затем и социально-педагогических и социализирующих функций телевидение становится основным каналом самоидентификации. Психологические механизмы идентификации себя с героями экрана сегодня выступают в качестве формообразующих факторов массовой культуры и опираются на социокультурные традиции.

Кино и телевидение немыслимы без аудитории, подчиняющейся законам функционирования больших групп, исследованию которых одними из первых посвятили свои работы Г.Тард и Г. Лебон. Тард утверждал, что в толпе человек более эмоционален, возбужден  и менее интеллектуален, чем обычно. Средний умственный уровень человека в коллективе ниже, чем средний уровень каждого из членов коллектива в отдельности. Лебон считал, что в коллективе человек вообще теряет свою индивидуальность, подчиняется примитивным импульсам массы, действует аффективно, обретает веру в чудо и потребность подчиняться вождю. Массовая аудитория, по их мнению, это вырывающееся вовне брожение коллективного бессознательного. Поэтому сам человек в толпе себя не видит и не помнит. Однако тот, кто стоит над ней (герой) или в стороне (исследователь, наблюдатель), прочитывает закономерности, движущие порывами массы, и может направлять их в определенное русло.

Современные исследователи дополняют эти важные характеристики массового сознания:

1. Оно всегда консервативно – «лидеры мнений», то есть люди, готовые к восприятию нововведений, составляют ничтожно малые пять процентов социума.   
2. Оно предпочитает не рисковать и дорожит тем, что имеет, поэтому массовое сознание (как адресат) всегда обрабатывает полученную информацию как бы с дополняющей позиции.   
3. Увидев или услышав нечто новое, мозг ищет ему соответствие, тождество, подобие или схожесть; при восприятии происходит попытка вписать новую строчку в сценарий (Э. Берн), который уже существует в нашем сознании как неоспоримый образ реальности.

В глобальном понимании для массового сознания такой образ – суть миф. Общий закон человеческой психики таков: сознание всегда удерживает в себе некий абстрактный символический образ (миф), который принимает за реальный окружающий мир. Однако массовое сознание не ощущает миф в качестве мифа, становясь, по сути, заложником тех, кто его формирует. При этом человек не протестует, а скорее, наоборот, желает жить сказкой. Так, Мирча Элиаде считает свойством человека постоянный возврат к вечным, мифологическим ценностям. Индивид хочет вырваться за пределы обыденности, и мифология дает ему такую возможность: он покидает мир обыденности и проникает в мир преображенный, заново возникший, пронизанный невидимым присутствием сверхъестественных существ. Известный западный исследователь Уильям Кей утверждает, что наука и технология в контексте XX века основаны на работе по созданию символов, которые не только не освободили человека от символической трясины, но еще глубже поместили его в зависимость от символов.

Средства массовой информации с момента своего появления занимались созданием символов или даже мифотворчеством. В схеме коммуникативного процесса СМИ выступают как поставщики новой информации, которая способствует формированию и дальнейшей жизни мифов в массовом сознании. Газеты, радио, телевидение – суть режиссеры-постановщики пьесы, которой наше сознание заменяет реальный мир. СМИ предлагают актеров на уже прописанные в нашем сознании роли. Достаточно назвать одного «врагом», а другого «героем» – и мы сами начнем интерпретировать их поведение по модели, которая существует у нас в сознании. Мифы скрепляют понимание человеком происходящих процессов. Возможность дать смысл – в этом их сила. Российское бытие буквально пронизано такими мифоосмысляющими его образами. Например, если речь идет о больших деньгах, в голову обывателя прежде всего приходит мысль об их нечистоплотности.

Миф – всегда победитель, так как, с одной стороны, он отражает интеллектуальные потребности, уже апробированные всей историей человечества, с другой – наиболее точно воспроизводит ожидаемое и желаемое. Поэтому, например, любое политическое движение (то есть стремящиеся к власти индивиды) продуцирует целую серию мифов, призванных оправдать его существование.  
Мифологический текст ориентируется прежде всего на иррациональную сторону человеческой психики, когда ищут не информацию, а надежду, не факты, а оценки, не логику, а исход чувствам, не обоснованность, а панацею от всех бед и т. д. Любое сообщение, как правило, воспринимается тоже иррационально: факты, цифры забываются, остается только общее впечатление, некий эмоционально окрашенный образ1.

Механизмы и архетипы коллективного бессознательного амбивалентны и внеидеологичны. Задача сообщения – не столько передавать содержание, сколько убеждать в своей правоте, подсказывать нужные эмоции и вызывать нужные чувства. Когда удается раскачать логику до уровня магического мышления, возникает магический резонанс, создающий эффект, близкий к состоянию двухпалатного сознания. Магическое мышление превращает в своего рода сообщающиеся сосуды индивидуальное самосознание и коллективное бессознательное, личную ответственность и общинное поведение. Двухпалатное сознание приводит к тому, что главные побуждении воспринимаются как внешние, вынужденные, не свои1.

Кроме того, на эффективность аудиовизуальной коммуникации влияют следующие характеристики сообщения (Р. Орт): близость к целевой аудитории; намерение (ненавязчивая демонстрация того, что коммуникатор относится к аудитории с симпатией); противоречие до степени возможного согласия; достоверность; экспертиза (владение данными экспертных оценок в изучаемой области). При этом следует усиливать параметры, обладающие наибольшей воздействующей силой. Успех коммуникатора зависит от умелого варьирования целевой аудиторией, каналом коммуникаций, метакоммуникативными знаниями и контекстом.

Приоритеты бессознательного в массовых коммуникациях бесспорны. Коллективное бессознательное никогда не забывается. В виде мифологем оно хранится в кладовых нашей памяти, передаваясь через мифы, легенды, сказки, пословицы и поговорки, традиции, поведенческие стереотипы. Психологические характеристики коллективного бессозна-тельного – это образность, ассоциативность, преувеличение/ преуменьшение, искажение, опущение, акцентирование, упрощение, неадекватность, нереалистичность. Мифологема является единицей массового сознания, основой народной психологии. Метафора, символ, герой, знак – вот выразительные средства коллективного бессознательного. Психология знака заключается в его подсказке и переносном смысле. Знаковые свойства символа, по определению  А.Ф. Лосева, – это переносный смысл, обобщения, смысловая перспектива. В организации смыслового пространства велико значение идеи.

Массовое сознание – невнимательный собеседник, воздействие на него должно быть ярким и сильным, к тому же требующим подсказки, узнаваемого образа. Оно – эмоциональный собеседник, а потому говорить с ним надо на языке эмоций, образов и ощущений. Во многом оно – невзыскательный собеседник, более примитивный, чем каждый из нас в отдельности, оперирующий упрощенными понятиями, носящими характер лозунга, клише. Манипуляция аудиторией представляет собой целый комплекс определенных мероприятий, паразитирующих на стереотипности и символичности массового сознания.   
Если масса – стабильная организация с нечеткими границами, то публика – форма стихийной группы, объединенной психической связью. Она разобщена и медленно включается в любое действие. Масса, находящаяся в замкнутом помещении, это аудитория, которая имеет  потребность разделять с другими чувства по поводу значимых событий, участвовать в создании норм, чувствовать возможность контролировать события. Здесь «личность действует фактически без ощущения личного контроля над ситуацией»1, так как на нее влияют механизмы заражения, внушения и подражания.

Заражение осуществляется через передачу определенного эмоционального состояния, или «психического настроя». «Поскольку это эмоциональное состояние возникает в массе, действует механизм многократного взаимного усиления эмоциональных воздействий общающихся людей. Индивид здесь не испытывает организованного преднамеренного давления, но просто бессознательно усваивает образцы чьего-то поведения, лишь подчиняясь ему»1. Подражание – «воспроизведение индивидом черт и образцов демонстративного поведения» (Г. Тард).

Внушение непосредственно вызывает определенное психическое состояние, не нуждаясь в доказательствах и логике. Это метод эмоционально-волевого воздействия, своеобразного психопрограм-мирования аудитории, манипуляционного воздействия. Внушение – это телесно-аффективный процесс, неделимое социобиологическое единство, функционирующее на очень древнем уровне бессознательного по ту сторону трансферта, опосредующего влияние одного индивида на другого и способного вызвать очевидные психологические и физиологические изменения Это аффективная связь, вписанная в генетический код, первичное отношение между матерью и младенцем, где аффект и тело составляют единое целое2.

В результате произошедшей за последнее столетие смены основного канала коммуникации (печать – радио – телевидение) важным становится не содержание, а форма, не сущность, а образ. Современные аудиовизуальные средства творят имиджи отдельных людей, групп, событий, явлений и т.п., которые, в свою очередь, получают роли и место в символическом театре массового сознания. А «привлекательность» экранного образа и «доверие» к тележурналисту повышают эффективность информационного влияния. В то же время и сама аудитория формирует желаемый образ ведущего, сопоставляет его с реальным образом и выносит свое суждение. Вот почему необходим тщательный учет и анализ предпосылок, обусловливающих образование аудитории и самих технических средств – носителей массовой информации. Ведь аудитория существует и функционирует лишь в той мере, в какой осуществляется деятельность по производству и распределению массовой информации в обществе.

Социальная установка на восприятие экранной личности – от ведущего программы до кандидата в президенты – многофакторна и многослойна. Чем выше социальный статус личности, чем выше к ней общественный интерес, тем шире разброс мнений, сложнее оценочное к ней отношение.  
Телепублицист не просто сообщает информацию, он раскрывает свое отношение к ней, свою гражданскую позицию. Общий закон публичного выступления гласит: аудитория только тогда верит произнесенному слову, когда видит за ним автора. К тому же самой природе телевидения присущ диалог, и если разговор монологичен, зритель чувствует себя лишним. Информация публичного выступления должна быть объективной. Понятие «объективность» означает, что ее объем, характер, ценность и социальная значимость не зависят от воли человека. А крупный план позволяет рассмотреть черты говорящего, его мимику, жесты, оценить естественность его поведения на экране.

Психологические механизмы идентификации себя с героями экрана выступают в качестве формообразующих факторов сегодняшней массовой культуры. Человек, включая телевизор, приглашает к себе в дом прежде всего хорошего собеседника, умного, знающего друга или хорошего знакомого, с которым он не прочь провести вечер. К себе телезритель требует особого отношения – интимности. «Интимность должна проявляться в глубокой искренности, простоте, задушевности, в правильно найденном тоне»1. Такая интимность должна возникать из чувства уважения и ответственности перед аудиторией телевизионной передачи.

Работа журналиста обусловлена заданием редакции и личностными его качествами – миропониманием, вкусом, предпочтениями, профес-сиональной интуицией и мастерством. Журналист-ведущий получил право «свое суждение иметь», обрел утраченную некогда личностную определенность, собственное «Я». Именно «клан ведущих» определяет сегодня социальный, интеллектуальный, нравственный и, в известной мере, эстетический облик1.   
В эталонном облике телеведущего Р.А. Борецкий объединяет три слагаемых: природные данные (быстрый и гибкий ум, обаяние, характер и темперамент); компетентность и эрудиция; высокий уровень профессиональной техники, от умения работать на камеры до живого и заинтересованного разговора с собеседником, и подчеркивает огромную политическую и нравственную ответственность телеведущего: «Он «делает» канал, но и канал «делает» – создает, шлифует, формирует его имидж, вырабатывает у зрителей привычку, а затем устойчивую потребность систематического с ним общения»2.

Заинтересованность происходящим на экране вызывается не только содержанием, смыслом, но и характером общения. Личность раскрывается в диалоге, а роль катализатора общения играют такие личностные качества ведущего, как чувство юмора, способность заметить смешную сторону или юмористический подтекст высказывания.   
Исследуя «пусковой механизм» творческого процесса в журналистике, В.М. Горохов пишет: «Чем богаче предмет, тем больше возможностей предоставляется автору. Вместе с тем, чем активнее журналист, чем полнее выявляются его знания, чем ярче раскрываются способности, тем точнее решается творческая задача»3. Любому творческому решению полезен скрытый «инкубационный период», пока оно не приобретет личностно-значимое содержание. Полезны в этом случае такие приемы, как переформулирование задачи, рассмотрение предмета с разных точек зрения, отказ от штампов, избитых способов действия, использование аналогий, сравнений, ассоциаций, интуиции.

В.М. Горохов выделяет совокупность признаков, которые характеризуют индивидуальный стиль деятельности (ИСД): устойчивая для данного журналиста система приемов и методов работы; обусловленность этой системы личными качествами автора; функциональная целесообразность приемов и методов деятельности. Отсутствие ИСД свидетельствует о безликости автора. С психологической точки зрения в основе безликости некоторых журналистов лежит равнодушие, инертность, скудность мыслительных операций и образов. ИСД проявляется в оригинальности приемов, которыми пользуется журналист в процессе разработки темы. Творческий прием помогает достичь завершенности и самобытности замысла, цельности изображения, выразить отношение автора к происходящему. «Возможность применения, самого открытия творческого приема определяется емкостью, многоплановостью содержания, потенциалом формы, заключенным в том или ином виде журналистского творчества… Творческий прием отрицает отжившие стереотипы, противостоит стандартам мышления и чувствования»1.

Обезличенной информации не существует, полагает исследователь имиджа тележурналиста П.С. Гуревич. Мы создаем образ самих себя, мы пытаемся следовать этому образу. Человек «себя как личность ценит меньше, ибо не вполне отдает себе отчет в том, где оканчивается его подлинность и рождается образ, созданный из представлений социального окружения… Без имиджа личность на экране эфемерна, даже если ее украшают многие достоинства1. Имидж имеет успех, если он не противоречит сложившейся системе ценностей, непосредственным интересам людей и устойчивым представлениям – стереотипам. Стереотип – упрощенная интерпретация идей и людей. Имидж и стереотип – разные ракурсы интерпретации действительности в сознании человека, дополняющие друг друга.

Создание имиджа это не только подчеркивание некой человеческой данности. Это еще и способность к преображению, к лицедейству, к сознательному выбору образа. Неуловимые детали работают на воссоздание или разрушение образа. Важны также «соответствие экранного образа и внутренней человеческой сути. И нельзя вечно пользоваться однажды найденным образом. Имидж нужно менять, либо наполнять его новым содержанием»2.  
«Личность на экране – всегда загадка, но, оказывается, ведущий может сам разрушить таинство образа. Стоит поверить в непогрешимость собственного профессионализма, в неисчерпаемость своей персонификации – и происходит непоправимая деформация имиджа… Уникальность не укладывается в границы социальной роли, а ведущим нужны маски, как сумма приемов для обретения той или иной черты»3.

Механизм сотворения кумиров – это комплекс противоречивых чувств. Истинно притягательный образ должен вызывать противоречивые чувства. «Чем менее расшифрован человек, тем сильнее наше желание дорисовать, домыслить, дофантазировать»4.   
Атмосфера экранной встречи определяется также и операторским мастерством. «В то время, как общими планами режиссер телевидения вводит нас в атмосферу экранной встречи, средний и особенно крупный план помогают выявить смысл действия (или создать настроение). По существу, оперируя средним и крупным планом, телевизионные документалисты имеют дело с пространством диалога и монолога. Выкадровкой действия и выбором крупности изображения режиссер, подобно хирургу, орудующему скальпелем, обнажает скрытый нерв разговора, осуществляя психологический анализ происходящего»1.

Образ телеведущего является олицетворением того образа жизни, который создатели программы предлагают зрителям как образец для подражания. Являясь стержнем производства, образ ведущего становится основным режиссерским приемом, определяющим весь остальной набор приемов и выразительных экранных средств. Через него автор программы транслирует открытым текстом или в завуалированной форме свою основную идею.

<http://www.telezri.ru/1tv/chelovek-zakon/>