

«Время» и проблема скуки¹

КРИСТИН
ЭВАНС

13 марта 1969 года в новой информационной программе «Время» появился художественный критик и обозреватель Андрей Золотов, чтобы объяснить значение ее музыкальной заставки. По словам Золотова, новым «музыкальным символом» программы стал фрагмент увертюры из партитуры Георгия Свиридова к фильму «Время, вперед!» (1966), основанному на одноименном социалистическом производственном романе Валентина Катаева (1932):

«Мы не случайно выбрали именно из этого сочинения музыкальный символ нашей программы, ибо вся эта музыка, как и избранный нами фрагмент, является удивительно емким, образным, необычайно действенным символическим выражением Времени – его стремительного ритма, его неуклонного движения, его всепоглощающего дыхания. И есть в этой музыке образ Человека – хозяина Времени, человека, способного к непрерывному преодолению новых рубежей жизни»².

И новая музыкальная заставка, и комментарий Золотова указывали на символическое значение «Времени» – центрального



*Кристин Эванс – доцент
департамента истории
Висконсинского университета
в Милуоки (США).
Сфера научных интересов –
советская и пост-
советская история,
прежде всего – медиа.*

- 1 Настоящая публикация представляет собой четвертую главу книги Кристин Эванс «Между “Правдой” и “Временем”: история советского Центрального телевидения» (2016), русский перевод которой готовится к выходу в серии «Библиотека журнала “Неприкосновенный запас”» издательства «Новое литературное обозрение». Перевод выполнен по изданию: EVANS C.E. *Between Truth and Time. A History of Soviet Central Television*. New Haven: Yale University Press, 2016.
- 2 Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 6903. Оп. 26. Д. 1003. Эфирная папка № 1275.

**ПОЗДНИЙ СССР
НА ТЕЛЕ-
И КИНОЭКРАНЕ**

элемента вечерней программы Центрального телевидения. Не будучи набором предсказуемых политических формул, «Время» должно было эстетически и эмоционально вовлечь зрителей посредством прямых, миметических отношений с самим временем. Между тем появление Золотова свидетельствует и о некоторых противоречиях, стоявших за производством программы. Отсылка к роману Катаева указывала на то, что лучше всего передать динамизм настоящего можно с помощью возврата к прошлому – в частности, к культуре первой пятилетки. Однако акцент Золотова на роль «человека, хозяина Времени» подразумевает, что «Время» может быть теснее связано с соцреализмом середины 1930-х (с его фокусом на трансформации отдельных образцовых людей), чем с размахом и визуальным динамизмом советского документального кино конца 1920-х – начала 1930-х. Более того, к моменту выступления Золотова «Время» выходило в эфир уже больше года. В начале первого эфира, состоявшегося 1 января 1968-го, глава редакции новостей Николай Бирюков объяснял название новой программы в очень похожих терминах: «Мы назвали эту программу “Временем”, так как хотим, чтобы она была так же динамична, интересна и насыщена, как наше время»³. Отчего же всего год спустя казалось, что «Время» уже нуждается в обновлении?

Комментарий Золотова отражает трудный выбор, с которым столкнулись делавшие «Время» сценаристы, редакторы и журналисты: создание новой ведущей новостной телепрограммы требовало постоянных экспериментов и поиска баланса между противоречивыми задачами, которые предполагала репрезентация «времени» и «человека» в советском контексте конца 1960-х – 1970-х. Помня о конкуренции со стороны зарубежного радиовещания, журналисты Центрального телевидения опасались, что монотонная подача советских теленовостей повлияет на восприятие зрителями их содержания, которое, как вновь и вновь повторяли создатели и критики «Времени», и было советской жизнью⁴. Сергей Муратов – бывший работник телевидения, ставший телекритиком, – крайне отрицательно отзывался об одной из предшественниц «Времени» – программе «Телевизионные новости»:

«Бесконечные планы собраний, открытий, закрытий, вручений, перезаписываемых ленточек, станков, аплодирующих людей. Одно-

3 Цит. по: ИВАНОВСКАЯ Н. *О программе «Время»* // Советское радио и телевидение. 1968. № 5. С. 31.

4 Об иностранном радиовещании см.: РОТН-ЕУ К. *Moscow Prime Time: How the Soviet Union Built the Media Empire that Lost the Cultural Cold War*. Ithaca: Cornell University Press, 2011. P. 131–175. Тревожный отчет об иновещании за 1966 год и письмо председателя Гостелерадио в аппарат ЦК от 1965 года см. в: Российский государственный архив новейшей истории (РГАНИ). Ф. 5. Оп. 58. Д. 25. Л. 134–146; РГАНИ. Ф. 5. Оп. 33. Д. 227. Л. 49–50. В качестве примера озабоченности медленным темпом «внутренних» новостей см.: ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 3. Д. 408. Л. 6.

типные кадры и однотипные фразы, поразительно похожие друг на друга (недавно текст об одном заводе прочитали на планах другого завода и спохватились лишь по окончании выпуска)»⁵.

КРИСТИН ЭВАНС
«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

Подобные промахи были крайне опасны, предупреждал Муратов:

«“Телевизионные новости” вроде бы дают панораму времени, но отсутствие авторской увлеченности порождает у зрителя представление о безынтересности этого времени. Всегда ли мы понимаем, какая ответственность ложится на телевидение в тот момент, когда телезритель с досадой подходит к экрану, чтобы выключить *сегодняшний день*?»⁶

В ответ на эти опасения и было создано «Время»: если предыдущие советские новостные программы были медленными – эта будет быстрой; если они были скучными – эта будет динамичной. Как же она будет выглядеть? В первых сообщениях о новой передаче в советской прессе журналисты описывали ее, используя язык, напоминающий «Кино-Глаз» Дзиги Вертова с его временным и географическим охватом и акцентом на изображении визуальных «фактов»⁷. В программе «Время» советская жизнь должна была выглядеть стремительной, захватывающей «панорамой времени», в которой «экскурсии из Нью-Йорка в Донецк» будут сочетаться с «кратко временными визитами к строителям газопровода, в мастерские киностудий»; многожанровая и многоаспектная, эта программа была нацелена на создание «телевизионного эквивалента дня», в котором «проглядывается и говорит на языке событий и фактов сама эпоха»⁸. Вместе с тем ранняя риторика «Времени» предполагала, что программа, наконец-то, разрешит центральный парадокс творчества Вертова (и документального кино в целом) – между якобы непосредственными кино-«фактами» и реальностью эстетического вмешательства режиссера в фильм посредством планирования, монтажа, редактирования⁹. Панораму «Времени», уверяли читателей авторы статей о ее создании, будут отличать ясность и оригинальность, а составляющие ее сюжеты будут «подчинены единому режиссерскому решению, единой “сверхзадаче”»¹⁰.

Возвращаясь к документальному стилю 1920-х, создатели «Времени» неявно предполагали, что программа сможет на-

5 Муратов С. *Эффект воздействия* // Журналист. 1967. № 2. С. 30.

6 Там же.

7 PAPAŽIAN E. *Manufacturing Truth: The Documentary Moment in Early Soviet Culture*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2009. P. 71–72.

8 Муратов С. *Указ. соч.* С. 30; Яковлев Б. *Еще раз о «Времени»* // Журналист. 1969. № 2. С. 27.

9 Влад Петрич, цит. по: PAPAŽIAN E. *Op. cit.* P. 72.

10 Яковлев Б. *Указ. соч.* С. 27.



прямо конкурировать со скоростью и стилем западного телевидения. При этом новая передача была явно смоделирована по образцу западных вечерних информационных программ, в которых сотрудники Центрального телевидения и чиновники ЦК видели мощное средство воздействия на аудиторию¹¹. Однако содержание передачи – превосходство советского образа жизни и ведущая роль партии в его создании – должно было оставаться чисто советским. Таким образом, новая программа столкнулась с противоречивыми требованиями: подражать зарубежным форматам новостей и использовать визуальный динамизм вертовского «Кино-Глаза», но при этом документировать постепенную реализацию обещаний партии по поводу продвижения к коммунизму; дать зрителям быстрый, прямой доступ к отечественным и зарубежным событиям и фигурам, но при этом позаботиться о том, чтобы они делали правильные выводы; отражать советскую действительность так, чтобы зрители узнавали ее, но не признавая слабостей перед подсматривающим врагом.

В процессе поиска баланса между этими целями сотрудники новостной редакции Центрального телевидения сделали неприятное открытие: гораздо легче было добиться визуально динамичного освещения событий, происходящих не внутри, а по ту сторону советских границ. Результатом этого стало заметное и неловкое расхождение в стиле и содержании освещения отечественных и зарубежных новостей в каждом вечернем выпуске «Времени». Этот контраст, как все понимали, был не в пользу СССР: по сравнению с зарубежными событиями советская жизнь выглядела статичной и скучной. Самые разные группы – от руководителей Центрального телевидения и амбициозных журналистов до проникательных телезрителей и аппаратчиков из ЦК – выражали обеспокоенность и предлагали свои варианты решения этой проблемы, которая всем им представлялась как имеющая чрезвычайно серьезные идеологические последствия. В 1973 году заместитель председателя Гостелерадио по телевидению Энвер Мамедов сокрушался:

«Вы знаете, как это ни парадоксально звучит, но гораздо ярче у нас бывает та часть программы “Время”, которая относится к освещению международных событий. Эти кадры обычно бывают динамичнее, как правило, там отсутствует текст. Это короткие, так сказать, кадры, которые показывают большие и драматические часто события в разных уголках земного шара. И очень многие люди сопоставляют несколько анемичное и вялое развитие событий, которое происходит на экране, когда дело касается Советского Союза,

11 Обсуждение новой новостной телепрограммы в 1968 году очень напоминало соответствующие дискуссии на советском радио вокруг созданной в 1964-м радиопрограммы «Маяк», которая тоже подражала зарубежным стилям вещания, чтобы конкурировать с ними (см.: ROTH-ЕУ К. *Moscow Prime Time...* P. 167–174).

с последующим быстрым, ритмичным, энергичным, так сказать, показом международной жизни»¹².

КРИСТИН ЭВАНС
«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

Проблема, заключил он, назрела, и долго это продолжаться не может; необходимо разобраться, отчего же так происходит.

Новая программа столкнулась с противоречивыми требованиями: подражать зарубежным форматам новостей, но при этом документировать постепенную реализацию обещаний партии по поводу продвижения к коммунизму; отражать советскую действительность так, чтобы зрители узнавали ее, но не признавая слабостей перед подсматривающим врагом.)

На вопрос Мамедова можно ответить по-разному. С одной стороны, новости как важнейший в политическом смысле тележанр подвергались идеологическим и практическим ограничениям, которые не действовали в других жанрах – и которые оказались фатальными для концепции динамичного, стремительного выпуска новостей. С другой стороны, причины, не позволявшие сделать освещение отечественных новостей в программе «Время» захватывающим, выходили далеко за рамки цензуры. Они включали в себя как внутренние проблемы советской документальной традиции, так и фундаментальные проблемы, стоявшие перед советским государством с конца 1960-х: упадок веры в скорое выполнение обещаний партии, а значит, и все более очевидный разрыв между тем, как, по мнению телепродюсеров, зрители *должны* реагировать на новости, и тем, как они реагировали на самом деле. С конца 1960-х и в 1970-е журналисты Центрального телевидения повторяли путь, проложенный еще в спорах 1920-х – начала 1930-х о документальности: от демонстрации преображенного советского пейзажа – к акценту на портрете, на преображении отдельных людей¹³. По мере повторения этого пути как раз те самые решения проблемы скуки, что предлагались работниками редакций новостей и пропаганды, – решения, основанные на создании глубокой и праздничной связи между зрителями и героями на экране, – лишь усугубляли проблемы медлительности и безвременья во внутренних новостях.

12 Стенограмма отчетного партсобрании первичной партийной организации Центрального телевидения. Отдел хранения документов общественно-политической истории Москвы (ОХДОПИМ). Ф. 2930. Оп. 2. Д. 440. Л. 69.

13 PAPAŽIAN E. *Op. cit.* P. 19.



СПЕЦИФИКА СОВЕТСКИХ НОВОСТЕЙ

Одним из самых серьезных препятствий, с которым столкнулась в своем поиске динамизма редакция новостей Центрального телевидения, были укорененные в Советском Союзе представления о природе и целях новостей¹⁴. По сравнению с новостями в послевоенной Европе и США советские новости существовали в иных исторических рамках. В западных новостных передачах того периода призмой, сквозь которую отдельные события воспринимались как новостные, зачастую служили конфликт, непредсказуемость и неизвестное будущее. Главными же задачами советской журналистики были просвещение, мобилизация населения на строительство коммунизма и превращение советского человека в социалистического человека нового типа¹⁵. В послесталинские годы магистральная траектория этого процесса просвещения и мобилизации все чаще принимала особую форму: советские внутренние новости фокусировались на достижениях советского общества и людях, которые сделали их возможными, а также на продолжающемся движении общества к коммунизму. Хотя подобные сюжеты занимали центральное место и в сталинскую эпоху, еще более важными сделались они в условиях, когда рассказы о разрушительных действиях внутренних и внешних врагов сходили или вовсе сошли на нет. Под воздействием позитивных историй об успехах Советского Союза читатели и зрители в свою очередь находили свидетельства выполнения обещаний партии – в изображаемых событиях и людях, а затем и в своем окружении. Просвещение и мобилизация, таким образом, были тесно связаны: вдохновленные подтверждениями выполнения партийных обещаний и масштабами коллективных достижений советские люди удваивали работу и над собой, и над своими производственными задачами. В возникновении подобного представления о том, как новостные сюжеты влияют на зрителей, отразился ключевой аспект послесталинской культуры – поворот от принуждения к убеждению как основному способу мобилизации советских граждан¹⁶. Акцент на убеждении сделал еще более важной

14 MICKIEWICZ E.P. *Split Signals: Television and Politics in the Soviet Union*. New York: Oxford University Press, 1988. P. 28–30.

15 Подробнее см. в первой главе книги: LENOЕ M. *Closer to the Masses: Stalinist Culture, Social Revolution, and Soviet Newspapers*. Cambridge: Harvard University Press, 2004; см. также: WOLFE T. *Governing Soviet Journalism: The Press and the Socialist Person after Stalin*. Bloomington: Indiana University Press, 2005. P. 2, 6–7.

16 WOLFE T. *Op. cit.* P. 109. Эта конкретная связь доказательств прихода социализма с обновленными обязательствами по строительству социализма была заметна уже в сталинскую эпоху – по крайней мере после речи Сталина в ноябре 1935 года о том, что «жить стало лучше, жить стало веселее» (BROOKS J. *Thank You Comrade Stalin! Soviet Public Culture from Revolution to Cold War*. Princeton: Princeton University Press, 2000. P. 89).

давнюю роль прессы в документировании имманентального характера повседневной советской жизни и существования новых советских людей¹⁷.

У этого выраженного поиска доказательств прогресса на пути к коммунизму в эпоху Хрущева были и другие источники. Среди них – растущее среди населения ожидание роста комфорта после огромных жертв, понесенных во время сталинской индустриализации и Второй мировой войны; тиканье миллениаристских часиков спустя почти полвека после 1917 года; возможно, самое важное – харизматический подход Хрущева к конкуренции с США в «холодной войне», кульминацией которого стало его заявление 1961 года, что советские люди увидят коммунизм при жизни. В этой обстановке журналисты старались задокументировать существование социализма, который уже реализовывался в повседневной жизни советскими людьми, пусть и не совсем в тех условиях, что были заданы партией. В своих статьях они сосредоточивались на обычных людях, исповедовавших веру в социализм *без принуждения*, – веру, которую сами журналисты в свою очередь демонстрировали в имманентальном подходе к советской действительности¹⁸.

Эти идеи оттепельной журналистики получили на телевидении уникальное выражение и вместе с тем жизнестойкость. Приход Брежнева к власти обусловил быстрый отказ от хрущевского харизматического подхода к экономическим реформам и хронологии советской эсхатологии. Но роль телевизионных новостей в изображении будущего, воплощенного в настоящем, оставалась неизменной. Да, произошли важные изменения: роль критических материалов, описывающих разрыв между журналистским и партийным пониманиями социализма и социалистического человека, была резко ограничена, а наступление коммунизма «при нашей жизни» было заменено на воплощение в настоящем «развитого социализма». И все же на протяжении 1970-х тележурналистов призывали находить в повседневной жизни, среди простых людей доказательства истинного характера и направления советской истории.

Такое понимание природы и цели *новостей* сказалось на советских новостных сюжетах о советской жизни несколькими специфическими *способами*. Это касалось понимания того, что такое событие. Для советских внутренних новостей событием было то, что могло свидетельствовать о выполнении обещаний партии и демонстрировать направление советской истории¹⁹.

17 WOLFE T. *Op. cit.* P. 47–50.

18 *Ibid.* P. 71.

19 МІСКИЕВИЦЗ Е.Р. *Op. cit.* P. 28–30. Подробнее об идеологии и производстве советских новостей см.: REMINGTON T.F. *The Truth of Authority: Ideology and Communication in the Soviet Union*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1988. P. 130–131.

КРИСТИН ЭВАНС

«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ



Примерами такого рода материалов были очерки об образцовых рабочих и колхозниках, в которых подчеркивались их вдохновляющие морально-духовные качества, успехи в производстве или признаки материального улучшения условий труда и жизни.

Однако такие сюжеты были крайне слабо связаны с конкретным днем или даже годом, в который они выходили в эфир. В американских новостных сюжетах того времени эта связь обеспечивалась определением событийности или новостийности, сфокусированном на *конфликте*. Хотя в американских вечерних новостях и были сюжеты, лишенные прямой связи с днем выхода, включая так называемые «очерки для всех» (*human interest stories*), но в конце 1960-х – 1970-х они составляли лишь малую часть вечерних новостей²⁰. Только в одной пятой американских вечерних новостных программ фигурировали люди, не являвшиеся ведущими политиками страны или, скажем, известными преступниками. Из этой одной пятой самыми частыми «неизвестными», попавшими в новости, были «протестующие», «бунтовщики» и «забастовщики» (40% сюжетов), «жертвы» (33%) и «предполагаемые и фактические нарушители закона» (8%)²¹.

Еще одной центральной темой, лежавшей в основе большинства выпусков новостей, была *непредсказуемость*. Обернутся ли студенческие протесты насилием? Сколько жизней будет потеряно, если спасательные работы после стихийного бедствия не увенчаются успехом? Даже когда события не были жестокими и драматичными или были слишком слабо связаны с конкретным днем трансляции, они преподносились как часть истории о продолжающемся конфликте между политическими фракциями (Конгресс против президента, демократы против республиканцев), между старыми и новыми общественными нормами или между хорошими и плохими парнями. В советских же внутренних новостях такие фундаментальные элементы повседневной жизни, как неопределенность и конфликт, найти отражения не могли²².

20 HANNERZ U. *Foreign News: Exploring the World of Foreign Correspondents*. Chicago: University of Chicago Press, 2004. P. 31–32. Ганнерц отмечает, что такие истории, пусть и не всегда имеющие четкие временные рамки, часто бывают связаны с тем, что он называет «жесткими новостями», – «крупными, уникальными событиями, которые имеют четкие временные рамки и последствия, требующие внимания новостников и их аудитории».

21 Данные относятся к 1967 году, см.: GANS H.J. *Deciding What's News: A Study of CBS "Evening News", NBC "Nightly News", "Newsweek", and "Time"*. Evanston: Northwestern University Press, 2004. P. 13.

22 Основано на выступлении главы новостной редакции Центрального телевидения в 1966 году: ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 1. Д. 905. Л. 13. Такое определение события явно было вопросом политики высшего руководства Центрального телевидения, которое запрещало прямое освещение непредсказуемых событий, таких, как стихийные бедствия. Освещение местных конфликтов, связанных с плохой работой, скажем, коррумпированных начальников предприятий, иногда допускалось, но всегда в контексте решения этих проблем.

Другая особенность советских внутренних новостей – она-то и способствовала в наибольшей степени разрыву между зарубежными и отечественными новостными программами – заключалась в особом понимании того, как изображение образцовых людей на экране будет воздействовать на зрителя, – понимании, основанном на соцреалистической документальной традиции очерка или портрета героя²³. В начале 1960-х и телевизионные энтузиасты из интеллигенции, и Центральный комитет понимали новый на тот момент медиум как место установления трансцендентных связей между зрителями и образцовыми социалистическими людьми. Расходились же они главным образом в том, *кого* должна снимать камера: представителей интеллигенции или колхозников и рабочих? Но в понимании и тех и других встреча с образцовым человеком на экране должна была приостанавливать время, помещать зрителя в интенсивное переживание узнавания, эмоциональной связи, даже восторга. Будучи своего рода праздником, такие новости не укладывались во временные рамки других видов новостей и поэтому, как правило, были намного длиннее простого сообщения из новостной ленты.

КРИСТИН ЭВАНС

«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

ПРАЗДНИЧНЫЕ НОВОСТИ ХРУЩЕВСКОЙ ЭПОХИ: «ЭСТАФЕТА НОВОСТЕЙ»

О том, какого рода новостные программы порождали эти идеи, можно судить по главной телепрограмме новостей хрущевской эпохи и непосредственному предшественнику «Времени» – «Эстафете новостей». Впервые вышедшая в эфир в декабре 1961 года «Эстафета новостей» сформировалась на определенном этапе «холодной войны», в условиях, совершенно не похожих на те, которые семь лет спустя приведут к созданию программы «Время». Музыкальное сопровождение, написанное для передачи композитором Людмилой Лядовой на стихи поэта Бориса Дворного, связало новую программу с пиком советских технологий и надежд времен «холодной войны» – с возвращением Гагарина из космоса, которое транслировалось в прямом эфире на всю Европу (к огромной досаде американских правительственных чиновников, не успевших наладить прямое трансатлантическое вещание)²⁴:

23 PAPAIZIAN E. *Op. cit.* P. 19.

24 SCHWACH J. *Global TV: New Media and the Cold War, 1946–1969*. Urbana-Champaign: University of Illinois Press, 2009. P. 118. О трансляции возвращения Гагарина см.: LUNDGREN L. *Live from Moscow: The Celebration of Yuri Gagarin and Transnational Television in Europe* // *View: Journal of European Television History and Culture*. 2012. Vol. 1. № 2. P. 45–55.



Люди пяти континентов,
К вам обращаемся мы:
Сделайте так, чтоб цвели на планете
Дружба, свобода и мир!
Над нашей планетой
Встает коммунизма заря
И звездной ракетой
Летит эстафета
Страны Октября!

Как и эта песня, «Эстафета новостей» имела праздничный, триумфальный характер: это был праздник советских достижений, которые действительно заслужили мировое признание, и объявление о возрождении интеллигенции как новых героев советской культуры.

Создатели программы, среди которых ее первый и самый известный ведущий Юрий Фокин, писатель Юрий Теплов и балерина Анна Лепешинская, рассматривали ее не только как еженедельный обзор новостей, но и как «клуб, куда приходят самые интересные, самые яркие, самые необычные люди»²⁵. Важнейшими качествами теленовостей, по их мнению, были живость и заметная роль харизматичного и авторитетного журналиста, говорящего своим голосом прямо с телезритателями, вовлекающего их в беседу с глазу на глаз. Поэтому «Эстафета новостей» – как живая, спонтанная встреча журналиста или художника со зрителем – не могла быть связана ограничениями расписания. Будучи обзором новостей за неделю, она всегда выходила в эфир в пятницу вечером, завершая собой вещательный день, и потому время ее окончания могло варьироваться; это позволяло Фокину включать в нее выступления гостей, которые могли вдруг заглянуть в студию²⁶.

Роль Фокина на экране была гораздо более заметной, чем, например, у Уолтера Кронкайта в США, чьи репутация и авторитет намного превосходили фактическую меру его редакторского вмешательства в обычный информационный выпуск. Действительно, несмотря на большую продолжительность эфира, в «Эстафете новостей» было очень немного новостей как таковых – всего десять или двенадцать за передачу, регулярно превышавшую запланированные полтора часа²⁷. К 1965 году, по мере роста обеспокоенности конкуренцией со стороны зарубежных радиостанций, и сама программа, и ее экзотическая музыкальная заставка перестали вписываться в напряженную

25 В конце 1950-х – начале 1960-х телепродюсеры часто представляли себе телевидение как единое целое. См.: Ротн-Еу К. *Moscow Prime Time...* P. 253–261, 265–267.

26 Золотаревский Л. *Цитаты из жизни*. М.: Искусство, 1971. С. 7. Среди этих гостей были почти все советские знаменитости начала 1960-х, от актеров и музыкантов до космонавтов.

27 Типичный сценарий см. в: ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 26. Д. 405. Эфирная папка № 9251.

международную обстановку. Леонид Золотаревский, молодым журналистом работавший на передаче, вспоминал, как к середине 1960-х она стала казаться неуместно жизнерадостной: «Мы снова и снова вслушивались в знакомую мелодию и обнаруживали, что звучит она слишком празднично для недельного обзора новостей»²⁸. Началом конца передачи, по мнению ее создателей, стало принятое в 1965 году решение ограничить ее часовым отрезком в расписании пятничного вечера²⁹. Тот факт, что продюсеры сочли это смертельным ударом по программе, говорит о том, что самую влиятельную аудиторию Центрального телевидения – партийную элиту – не убедили и не очаровали ни ее радужное настроение, ни звезды-интеллигенты³⁰.

КРИСТИН ЭВАНС
«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

Рождение «КОНТРИНФОРМАЦИИ»

К 1965–1966 годам руководители Центрального телевидения регулярно высказывали опасения по поводу неспособности теленовостей в их тогдашнем формате конкурировать с зарубежными радиоголосами³¹. Одной из главных проблем были длинные и скучные сюжеты. В ноябре 1966-го начальник Главной редакции информации Николай Бирюков обратился к группе телевизионных продюсеров, руководителей и критиков, собравшихся в Москве на конференцию по «проблемам теле- и радионовостей»:

«Мне думается, что следует ввести понятие “контринформация”. Ведь наши идеологические противники строят свои передачи прежде всего на информации – очень короткой, лаконичной, подобранной таким образом, что на первый взгляд она кажется весьма объективной».

Бирюков подчеркивал, что лучшим средством для новой формы контрпропаганды были телевизионные новости – благодаря их визуальной природе, массовому распространению и способности вовлечь зрителя³². Однако для того, чтобы конкурировать с короткими и емкими зарубежными новостями, советские новости сначала нужно было ускорить.

В 1966 году Бирюков и его коллеги в руководстве Центрального телевидения не собирались менять содержание советских внутренних новостей. Хотя краткость и могла способствовать

28 Золотаревский Л. Указ. соч. С. 8.

29 Там же. С. 10.

30 Ротн-Еу К. *Moscow Prime Time...* P. 279.

31 См., например: ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 3. Д. 408. Л. 6.

32 Стенограмма заседаний телевизионной секции всесоюзного совещания по проблемам радио и телеинформации г. Москва (23–26 ноября 1966 г.). ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 1. Д. 905. Л. 8–11.



большей динамичности советских новостей, однако «контринформация» не могла просто подражать западным новостным передачам: последние прямо критиковали Советский Союз и требовали ответа. Как контрпропаганда периода «холодной войны» советские новости должны были подчеркивать превосходство советского образа жизни³³. В середине 1960-х, после опрометчивых обещаний Хрущева, что СССР догонит США в сфере потребительских товаров и уровня жизни, советские идеологи решили сместить фокус соперничества с материальных соображений на этические и духовные, а именно – на трансформацию человека и советского общества.

Бирюков предположил, что именно это моральное и аффективное содержание отличает советские внутренние новости от их капиталистических конкурентов. Содержание советских новостей, по его мнению, состояло в следующем:

«[Это] раскрытие на самом различном материале, в повседневных событиях величия подвига советского народа, отражение жизни первого в мире социалистического государства. Их [новостей] идейно-политическая направленность и методы коренным образом отличаются от принципов и содержания информации в буржуазных странах, хотя – я это подчеркиваю – в ряде западных стран информация зачастую готовится более профессионально, чем у нас»³⁴.

Как бы могли выглядеть «более профессиональные» советские новости? Бирюков предлагал «показывать советского человека не статично, а в динамике, в его деятельности, направленной в конечном счете на осуществление нашей высшей общей цели – построение коммунизма». Эта деятельность может быть любой, добавил Бирюков. Главное, чтобы конечный продукт представлял собой «не цепь застывших портретов, но живое отображение наших дел и тех людей, которые совершают эти дела». Он рисовал образ новой советской информационной передачи, которая объединила бы эти различные новостные жанры в органичное и иерархически организованное целое, начиная с чтения кратких, сжатых новостей и заканчивая более длинными репортажами из студии:

«Вначале мы даем материалы, которые содержат наиболее общие сведения, а затем уже подкрепляем их наглядно, визуально. Таким

33 О социалистическом «образе жизни» см.: EVANS A. *Soviet Marxism-Leninism: The Decline of an Ideology*. Westport: Praeger, 1993. P. 132–143; SHAW T., YOUNGBLOOD D. *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. Lawrence: University of Kansas Press, 2010. P. 47–50, 112–124; BREN P. *The Greengrocer and His TV: The Culture of Communism after the 1968 Prague Spring*. Ithaca: Cornell University Press, 2010. P. 207; KLUMBYTĖ N. *Soviet Ethical Citizenship: Morality, the State, and Laughter in Late Soviet Lithuania* // KLUMBYTĖ N., SHARAFUTDINOVA G. (Eds.). *Soviet Society in the Era of Late Socialism, 1964–1985*. Lanham; Plymouth: Lexington, 2013. P. 91–117, 92. О центральном значении морали и этики в эпоху Хрущева см.: FIELD D. *Private Life and Communist Morality in Khrushchev's Russia*. New York: Peter Lang, 2007.

34 ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 1. Д. 905. Л. 10–11.

образом, мы подготавливаем зрителей к восприятию репортажных форм как кульминации всего информационного выпуска»³⁵.

КРИСТИН ЭВАНС
«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

Чтобы удержать внимание зрителей до этого момента и добиться в результате «не цепи застывших портретов, но живого отображения», в советских теленовостях требовалось изменить темп, организацию и операторскую работу.

СКОРОСТЬ И ДИНАМИЧНОСТЬ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ НОВОСТЕЙ БИ-БИ-СИ

Между тем более четкая повествовательная форма и тщательная подготовка каждого выпуска новостей, о которых размышлял Бирюков, вступали в противоречие с другими целями Центрального телевидения в отношении советских новостей, включая конкуренцию с западными стилями вещания. Одним из основных моментов конференции, на которой выступал Бирюков, был показ новостных программ советского телевидения, за которыми последовали две новостные программы Би-би-си: «Newsroom» («Студия новостей») и «24 Hours» («24 часа»). Затем выступил аспирант факультета психологии Ленинградского государственного университета В. Бойко, который сравнил советские и британские информационные программы, отметив, что высокая скорость и отсутствие длинных переходов делают программу Би-би-си более динамичной. По наблюдению Бойко, «Newsroom» открывалась калейдоскопически быстрым обзором сюжетов, которые будут показаны в выпуске, и это помогало привлечь зрителей к просмотру программы – путем краткого упоминания о чем-то, что могло их заинтересовать. Кроме того, быстрый обзор сюжетов позволял зрителю «настроиться на темп данной передачи», «втянуться в деловую атмосферу», почувствовать, «что просмотр не займет много времени, если даже спешите оставить телевизор»³⁶. Не таков, продолжал Бойко, типичный зачин «Телевизионных новостей» – ежедневной новостной программы Центрального телевидения:

«Заставка – музыка – затемнение – диктор в кадре. В[иктор] Балашов словно бы прислушался: не возится ли кто еще на последней скамье в том дальнем углу огромной аудитории, которой он, популярный диктор Центральной студии телевидения, будет читать? Как будто все спокойно. Можно сказать: “Добрый вечер... дорогие

35 Там же. Л. 13. Слова Бирюкова перекликаются со словами Бориса Шумяцкого, главы «Союзкино», хвалившего в 1935 году стиль Вертова как более совместимый с социалистическим реализмом. Шумяцкий писал, что Вертов в «Трех песнях о Ленине» (1934) создал «организованный, связанный и идейно оформленный» материал (цит. по: PAPAŽIAN E. *Op. cit.* P. 120).

36 ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 1. Д. 905. Л. 135–136.



товарищи!”. Ну, вот. Теперь поудобнее положим левую руку на правую, сделаем установку головы над листом с текстом и: “Сегодня у нас...”. [...За это время[в новостях Би-би-си уже сменились около десятка титров и фотографий, уже рассказано о содержании выпуска, уже завоевано внимание зрителя»³⁷.

Советские теленовости, по замечанию Бойко, страдали от чрезмерно кинематографического подхода: операторы демонстрировали свои профессиональные навыки, снимали длинные панорамы и переходные планы, которые на Би-би-си исключались в пользу клипового монтажа. Советский подход, по словам Бойко, был призван передать определенную логику, связывающую разные сегменты, а использование клипового монтажа критиковалось в Советском Союзе как «психологический прием», «расчетливо» используемый иностранным телевидением. Но все это ерунда, говорил Бойко: смысл монтажа в новостях Би-би-си в том, чтобы вместить в минимальный отрезок времени максимальное количество информации³⁸. Скорость типичной информационной программы Би-би-си составляла примерно 180 слов в минуту, тогда как скорость на ленинградском радио – всего 82 слова в минуту³⁹. Эта разница влияла на эффективность: чтение комментаторов Би-би-си было более эмоциональным, передавало больше смысла, чем советский дикторский текст. При темпе всего 82 слова в минуту трудно сохранять внимание и даже следить за мыслью.

В выступлении Бойко прозвучало соображение, что создание динамичности – это просто вопрос применения ряда технических стратегий: быстрая смена кадров, беглый обзор сюжетов в начале выпуска, ускоренная речь журналистов и дикторов. Между тем другие участники конференции направили свою критику на конкретные виды контента, в частности, на официальную хронику с выступлениями партийных чиновников и торжественными мероприятиями, которая, по мнению критиков, была особенно ответственна за удручающее однообразие внутрисоветских репортажей в «Телевизионных новостях». Это, конечно, был деликатный вопрос, поскольку такие репортажи включали в себя отчеты о деятельности высшего руководства страны, а для этих чиновников появление на телевидении было тщательно регулируемой привилегией⁴⁰, что, однако, выливалось в трансляции длинных, медленных, скучных официальных церемоний, которые, разумеется, не отличались визуальным драматизмом.

37 Там же. Л. 136–137.

38 Там же. Л. 139.

39 Там же. Л. 138.

40 Интервью автора с Эдуардом Сагалаевым, Москва, март 2007 года.

БОЛЬШЕ АВТОРИТЕТНЫХ ЖУРНАЛИСТОВ НА ЭКРАНЕ!

КРИСТИН ЭВАНС

«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

Сергей Муратов в статье, опубликованной в «Журналисте», предложил решение: заменить официальную хронику репортажами квалифицированных журналистов, которые появлялись бы на экране и комментировали события. Для Муратова скупка официальной хроники была напрямую связана с анонимностью и безэмоциональностью дикторов. Эпоха дикторов, по его мнению, осталась в сталинском прошлом, когда «география окружающей жизни исчерпывалась официальной хроникой и протоколом торжественных церемоний; события в мире кричали и бушевали, а в телеэфире стихали, парализованные уравновешенным голосом невозмутимого информатора». По мнению Муратова, необходимы были такие телевизионные комментаторы, ведущие и журналисты, которые являлись бы экспертами в своих областях и на этом основании могли рассуждать о показанных в новостях событиях и людях, помогая зрителям понять смысл происходящего. Образцом для таких журналистов должна была служить группа выдающихся телевизионщиков 1960-х, которые вели на Центральном телевидении передачи на самые разные темы: кино, героизм на войне, медицина. Популярность этих передач, по убеждению Муратова, показала, что зрители предпочитают диктору новостной программы «самостоятельно мыслящего собеседника»⁴¹.

Нападки на дикторов были связаны с тем, что в них видели недостаток как интеллектуального, так и идеологического содержания: в отличие от журналиста, обладающего опытом в определенной области, они не имели специальных познаний в том, о чем читали. Более серьезные обвинения стали выдвигать продюсеры и режиссеры телевидения, а также журналисты, утверждавшие, что большинству дикторов не хватает к тому же глубоких политических знаний и вовлеченности, якобы необходимых для удержания внимания зрителей, влияния на них и передачи сути политических событий во всей полноте. Эти утверждения основывались на гендерно-стереотипичных суждениях о способности женщин-дикторов передавать серьезные политические идеи – большинство дикторов составляли именно женщины⁴². Как заявил главный режиссер литературно-драматических программ Центрального телевидения Виктор Турбин на партийном собрании в 1969 году, «диктор может быть и просто обаятельный, и очень красивый, и прическа модная, и улыбка хорошая», но как и в случае с актером, который выносит с собой на сцену багаж всей своей жизни, «речь идет о том, что-

⁴¹ Муратов С. Указ. соч. С. 29.

⁴² О гендерно-дифференцированной оппозиции «диктор–ведущий» и сокращении числа дикторов-женщин см.: ROTH-ЕУ К. *Moscow Prime Time...* P. 267–268.



бы за этими словами, за этими обаятельными улыбками стояла глубинная убежденность и сознание», чего, по его мнению, не могли дать большинство дикторов новостных программ. «Этот второй план, – заключал Турбин, – должен присутствовать во всем нашем вещании, непрерывно излучая наши идеи»⁴³.

Между тем конец 1960-х был не самым подходящим временем для предложения отдать чрезвычайно важную роль посредников между партией и населением представителям интеллигенции. Суд над Синявским и Даниэлем в 1965–1966 годах, советское вторжение в Чехословакию в 1968-м и бесчисленные репрессии против отдельных журналистов ясно показали, что партия больше не будет терпеть журналистику, чье определение социализма бросало вызов обновленному акценту партии на авторитете и иерархии⁴⁴. Возможно, именно поэтому советские журналисты, стремившиеся сохранить за собой большую роль в определении и интерпретации социализма в период «оттепели», стали в конце 1960-х утверждать, что, отнюдь не угрожая контролю партии над идеологическим дискурсом, их индивидуальные, просвещенные голоса могли бы подтвердить достоверность утверждений партии и стать самыми убедительными ее посланниками.

Увлеченный журналист, которого Турбин и другие представляли себе у руля такой программы, как «Время», не просто сделает новости более личными и увлекательными для зрителей. Как сказал энтузиаст телевидения и критик Муратов, яркая личность на экране сделает возможным «новый подход к действительности»⁴⁵. Казалось бы, такое понимание роли журналиста строилось на противоречии: качества, отличающие его от диктора, – опыт, знания, способность «мыслить независимо», – это именно то, что позволяют ему донести до зрителей предпочтительную для партии интерпретацию показанных в новостях событий и людей, ведь вполне реализованная личность та, чьи взгляды естественным образом гармонируют с мнением партии⁴⁶. Другими словами, сила ав-

43 Стенограммы собраний партийных активов о подготовке к 100-летию со дня рождения В.И. Ленина и о работе по повышению марксистско-ленинского образования. ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 1. Д. 904. Л. 47. Не ясно, насколько прав был Турбин относительно политической сознательности некоторых дикторов; в партийном архиве Центрального телевидения за 1966 год есть несколько указаний на то, что дикторы Анна Шилова и Светлана Жильцова не посещали обязательные курсы в Университете марксизма-ленинизма (ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 1. Д. 384. Л. 8–13, 31). Как отмечает Рот-Эй, самоутверждение тележурналистов часто опиралось на гендерные дискурсы культурного авторитета (ROTH-EY K. *Moscow Prime Time...* P. 266).

44 WOLFE T. *Op. cit.* P. 110–115.

45 МУРАТОВ С. *Указ. соч.* С. 30.

46 Алексей Юрчак определяет это как масштабное явление в постсталинской советской культуре, которое он называет парадоксом Лефора: ЮРЧАК А. *Это было навсегда, пока не кончилось: последнее советское поколение*. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 48–50. Об истоках идеи сделать свидетельства от первого лица сердцем международных репортажей в начале «холодной войны» см.: FAINBERG D. *Notes from the Rotten West, Reports from the Backward East: Soviet and American Foreign Correspondents in the Cold War, 1945–1985*. Ph.D. diss. Rutgers University, 2012. P. 29–35.

торитетного журналиста – в его якобы свободном выборе советской идеологии: вот они, квалифицированные эксперты, способные на независимое мышление, доносящие до зрителя глубоко прочувствованную партийную идеологию. Еще один энтузиаст телевидения, репортер и телеведущий Георгий Кузнецов, писал в 1969 году:

«Социальная психология давно подметила закономерность: чем ярче, своеобразнее, неповторимее индивидуальность на экране, тем лучше этот человек может донести до зрителя общественно-значимое, тем эффективнее его влияние на аудиторию»⁴⁷.

Эта индивидуальность, однако, не обязательно означала свободу формулировать позицию, корректирующую линию партии.

«Журналист, работающий в кадре, просто не имеет права ошибаться. Он должен сам правильно ориентироваться в сложившейся ситуации, не уповая на руководящие указания. А право на собственное мнение [на телевидении] определяется мерой компетентности журналиста, мерой его партийной убежденности. Словом, журналист в кадре – это ответственный работник партийной пропаганды»⁴⁸.

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТЕЛЕПОРТРЕТА

Журналисты и продюсеры, стремившиеся к более заметному присутствию в советских новостных программах, столкнулись с серьезным препятствием: с начала 1960-х, и особенно после 1964 года, Центральный комитет ясно давал понять, что от телевидения (и в том числе от новостей) он ожидает показа образцовых представителей рабочего класса, а вовсе не только журналистов и их друзей из культурной элиты⁴⁹. Появление журналиста в кадре не могло быть ничем оправдано, если он не умел создавать яркие портреты рядовых граждан и при этом не затмевать их своим харизматическим присутствием.

Результатом этого стал ряд предложений по улучшению советских новостей, авторы которых подчеркивали центральную роль журналистов в создании сильных образов трудящихся. Очерк был чрезвычайно заметным жанром в советской прессе еще со времен первой пятилетки, а новый его расцвет пришелся на время «оттепели»⁵⁰. Вместе с тем изображения людей были и одной из самых проблематичных частей новостного

КРИСТИН ЭВАНС

«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

47 Кузнецов Г. *Встречаются телеперсонажи* // Советское радио и телевидение. 1969. № 6. С. 32–33.

48 Там же. С. 33.

49 Типичный пример: в 1966 году руководство Центрального телевидения критиковало «Эстафету новостей» и «Телевизионные новости» за отсутствие «запоминающихся образов советских тружеников»: *Резолюция партийного актива Центрального телевидения 28 июля 1966 года*. ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 1. Д. 384. Л. 86.

50 Wolfe T. *Op. cit.* P. 2, 33–36; PAPAZIAN E. *Op. cit.* P. 15–19. Что крайне важно для советского социализма, жанр этот определяется изображением не только отдельного человека, но и его отношений с обществом.



выпуска, не в последнюю очередь потому, что, в отличие от кино, живописи или литературы, телевидение должно было представлять советского человека будущего с помощью реальных рабочих, немногим из которых было комфортно выступать перед камерой. И по этой причине жанр телевизионного портрета гораздо больше, чем выступления артистов или поларников, страдал от удручающего однообразия. Главный редактор программ Центрального телевидения Анатолий Богомолов вопрошал на страницах «Журналиста»:

«Почему многие выпуски новостей удивительно похожи? Почему информация о передовиках Горьковского завода походит на сюжет о московском предприятии? Те же работающие механизмы и те же рабочие возле них. И все взято из жизни, и все справедливо. Только не интересно»⁵¹.

Возможно, виноват журналист, подготовивший материал: он не сумел раскрыть внутренние качества героя или, может, не был сам достаточно заинтересован, чтобы наполнить сюжет смыслом. Сюжет «без своего особого взгляда на мир не может привлечь зрителя», – добавлял Богомолов; лишь те журналисты, кто обладает таким взглядом, и должны быть допущены к созданию репортажей об образцовых тружениках⁵². Однако механизм передачи смысла от партийно мыслящего журналиста к герою интервью-портрета оставался неясным.

В 1967 году Л. Дмитриев, один из журналистов-«комментаторов» Центрального телевидения, описал программу, которую он и другие рисовали в своем воображении. Она должна была объединить на экране журналиста и героя и глубоко тронуть зрителя:

«Согласимся, что сейчас человек на экране чаще всего нужен, чтобы дать зрителю из первоисточника информацию о новом трудовом успехе, новом открытии, новом фильме. Информация была и останется для телевидения задачей номер один, и все-таки пора подняться на ступеньку выше и приступить к художественному решению проблемы. Преподносить зрителю не информацию через человека, а самого человека. Почему нас бесконечно волнует, когда мы видим на экране яркую индивидуальность, говорящую не “от имени”, а от себя лично, излагающую свои взгляды, выражающую свои чувства, убеждающую нас в своей правоте? Почему, как и в случае с художественной фотографией, мы видим превращение конкретного человека в обобщенный “художественный образ”?»⁵³

51 Богомолов А. *Новость приходит к вам: после всесоюзной конференции по радио- и телеинформации* // Журналист. 1967. № 1. С. 47.

52 Там же.

53 Дмитриев Л. *Документальное искусство. IV. Человек телевидения* // Советское радио и телевидение. 1967. № 8. С. 19–21. Статья Дмитриева стала четвертой в годичной серии журнала на тему «Человек и телевидение».

Причина, по его словам, состоит в том, что, смотря телевизор, мы мечтаем найти «свои нравственные идеалы, тех самых “положительных героев”, которых никто не выдумывал». Наблюдая на экране «человека в момент полного нравственного самораскрытия, мы испытываем эстетическое наслаждение, как в лучших фильмах или спектаклях». Более того, по словам Дмитриева, телевидение может вовлечь в этот процесс зрителей, обучая их эстетическому восприятию собственной жизни – в качестве хотя бы частичного воплощения идеала: «соизмеряя факты увиденной [на экране] жизни с собственным жизненным опытом, мы отыскиваем в них зерно типического, а отсюда – прямая дорога к трепетной встрече с искусством»⁵⁴.

Дмитриев утверждал, что эта волнующая встреча делала возможным глубокое влияние телевидения на зрителей. Он охарактеризовал собственный зрительский опыт, при котором описанный им процесс был успешным, как опыт полного покорения.

«Он весь – сплошная правда. И в том, как живет, и в том, как думает, и в том, как говорит со мной с экрана. [Примечательно, что Дмитриев имел в виду журналиста на экране, а не образцового труженика. – К. Э.] Он рассказывает о судьбах тех, с кем свела его жизнь, и я тоже вижу их. Телевизионная камера подсмотрела их в жизни, ничего не изменив в ней... Здесь-то и начинается таинство, которое я всякий раз пытаюсь постичь и которое всякий раз ускользает. Исчезает вдруг и рассказчик, и герои, а я просто вижу выхваченный кусок жизни, сконцентрированный, но в то же время совершенно документальный. [... Рассказ автора, голоса и мысли героев] музыка, подхватывающая настроение – все сплетается в такую единую, такую органичную, такую эмоциональную художественную ткань, что я уже не в силах рассуждать, как это сделано, критик во мне умирает, я становлюсь наивным зрителем, намертво прикованным к экрану, и только некоторое время спустя, когда программа закончена, возвращаюсь к тому же вопросу: “А как же он все-таки это сделал?”»⁵⁵.

Рассказ Дмитриева – чисто описательный, у него не было конкретных предложений, как именно добиться того, чтобы каждый портрет трудящегося, показанный в новостях, оказывал подобное воздействие на зрителей. Но вместе с тем из этого рассказа вытекали очевидные проблемы для программы новостей, стремящейся быть быстрой, краткой и насыщенной событиями. Подобно интимным, но чрезвычайно длинным беседам журналиста со зрителем в «Эстафете новостей», описанный Дмитриевым вид зрительского опыта не мог быть реализован в полуминутном новостном сюжете.

54 Там же. С. 19.

55 Там же. С. 20.



Долгожданное появление новой советской информационной программы, которая стремилась воплотить хотя бы некоторые из этих идей, конечно, не положило конец этим дебатам. Критика новой программы – за позиции, которые она занимала относительно таких зачастую противоречивых требований к советским новостям, как скорость и динамизм, четкое представление доказательств того, что взгляд партии на мир истин, и убедительность образов советского человека – началась почти сразу же после ее выхода в эфир.

ПРОГРАММА «ВРЕМЯ»

Запуск новых советских вечерних новостей 1 января 1968 года сопровождался ажиотажем, вполне соответствующим тому центральному месту, которое, как надеялось руководство Центрального телевидения, они займут в домашнем вечернем досуге советских телезрителей. «Время» – гораздо более длинное, чем «Телевизионные новости», и гораздо более короткое, чем «Эстафета новостей», – было новой главной программой Центрального телевидения, рассчитанной на максимально широкую аудиторию. В первый год ее 45-минутный выпуск – по понедельникам, вторникам, средам и четвергам и получасовой по субботам – начинался в 20:30, что было лучшим в новом расписании эфирным временем.

В каком-то смысле эта передача не была совсем уж новой. Как и в «Телевизионных новостях», каждый выпуск начинался с новостей о приездах, отъездах и прочих свершениях высших партийных и государственных чиновников страны. Однако, в отличие от «Телевизионных новостей» и «Эстафеты новостей», «Время» изначально было составлено из очень коротких новостных сюжетов. Так, выпуск от 21 февраля 1968 года включал в себя 42 материала, которые располагались следующим образом:

«Выпуск открывали два одноминутных сообщения – об отлете Л.И. Брежнева в Чехословакию и о подготовке консультативной встречи в Будапеште. Затем шел блок союзной информации из семи сообщений, объединенных общей темой – подготовка к празднованию 50-летия Вооруженных сил СССР. За два дня до праздника эта тема была наиболее важной. После этого – блок зарубежных сообщений, тоже объединенных общностью и важностью темы: бои в Южном Вьетнаме и протест мировой общественности против американской агрессии. Снова блок союзной и затем зарубежной, не менее важной информации, после них – новости культуры, спорт, погода»⁵⁶.

56 Ивановская Н. Указ. соч. С. 30–33.

Таким образом, в первые месяцы своего существования «Время» представляло собой радикальное изменение эстетики советских теленовостей – в соответствии с советами Бойко по поводу скорости и краткости. Самым заметным отличием была продолжительность большинства репортажей: основная часть информации подавалась в предельно сжатых сюжетах длиной от пятнадцати до тридцати секунд, причем большую часть времени занимали немые кино-, видео- или фотоиллюстрации, сопровождаемые музыкой. Новизна была не только в том, что информация подавалась быстро и в основном визуально; не стало объединяющего присутствия диктора на экране – его заменил закадровый голос, который рассказывал новости, иллюстрируемые фото- и видеоматериалами. Последних во «Времени» было гораздо больше, чем в передачах-предшественницах; по словам одного из рецензентов, видеозаписями были проиллюстрированы три четверти репортажей. Так, один сюжет, вышедший в феврале 1968 года, состоял из закадрового голоса, объявившего: «Открыли свой сезон московские моржи», и сопровождаемого музыкой десятисекундного ролика⁵⁷.

Журналисты в новой программе были, но не играли той заметной, объединяющей роли, какую играл в «Эстафете новостей» Фокин. Они появлялись только в повторяющихся рубриках. Эти рубрики и их ведущие стремились напрямую вовлечь зрителя: чтением писем в эфире («Наша почта»), расследованиями злоупотреблений на местах, о которых часто сообщали зрители («Телерасследование» и «Тревожный сигнал»), личными впечатлениями по возвращении из командировки («Корреспондент вернулся из командировки») или популярными темами – такими, как новости здравоохранения («Пять минут Гипократа»)⁵⁸. Исчезли специальные перебивки, вставлявшиеся при переходе от одного вида визуального материала к другому. Как и в прошлых новостных программах – только теперь гораздо чаще, – в программе «Время» давались прямые включения из студий в других частях Советского Союза, что было значительным технологическим достижением и высоко ценилось поклонниками оперативности и способности телевидения перемещать своего зрителя в пространстве. Только теперь эти включения предварялись не поясняющим объявлением диктора, а изображением города с указанием его названия. Кроме того, они стали гораздо более частыми, чем в «Телевизионных новостях»: в 1968 году сеть Центрального телевидения охватывала пятьдесят городов, и в каждом выпуске были одно-двухминутные прямые репортажи из четырех–пяти городов⁵⁹.

57 Там же. С. 31.

58 Там же. С. 32–33.

59 Там же.



Все эти изменения были призваны использовать преимущества телевидения перед радио, задействовать его убедительную визуальную форму и дать такое отражение советской жизни, которое было бы «динамичным, интересным и насыщенным»⁶⁰. В этой визуальной насыщенности при минимальном авторском комментарии проявлялось влияние как идей Вертова, так и стиля Би-би-си⁶¹. Однако для многих зрителей все это обернулось дезориентацией. Люди писали письма с жалобами, что программа при ее нынешней скорости непонятна, и использовали слово «калейдоскопический» скорее в негативном, чем в позитивном смысле. Так, Н. Глаголев из Ярославля отмечал: «Сама задумка неплохая. Но следует, обязательно следует исключить тот невероятный калейдоскоп сюжетов, который мешает сосредоточиться... надо меньше, но лучше»⁶². Еще более многочисленны были жалобы на заставку программы. Созданная для того, чтобы отразить оперативность, с которой новости передавались от информагентств советским зрителям, вступительная часть программы в 1968 году включала в себя звуки телетайпов на заднем плане и джазовое музыкальное сопровождение, которое, по мнению зрителей, заглушало голоса дикторов⁶³. Критики соглашались: опыт просмотра программы «Время» был чересчур сумбурным⁶⁴.

«Время», как до него информационно-музыкальное радио «Маяк», было призвано решить проблему скуки и отставания от зарубежных новостных радиопередач, вставив в короткий эфир большой объем фактической информации. Однако эти цели не должны были вытеснять более важную задачу – сделать так, чтобы советские новости четко отражали основополагающий нарратив о превосходстве советской системы. Более того, в первые месяцы своего существования программа отступала от предписанной иерархии категорий новостей. Один из первых выпусков незамедлительно подвергся критике со стороны Центрального комитета за то, что сюжеты не были расположены в порядке, передающем их относительную важность. В январе 1968 года руководитель сектора телевидения и радиовещания ЦК КПСС Павел Московский принял участие в партийной конференции Комитета по телевидению и

60 Там же.

61 В рамках реабилитации Вертова в 1966 году его сочинения были опубликованы в новом томе, предназначенном именно для профессионально заинтересованной аудитории – такой, как журналисты, операторы и редакторы Центрального телевидения. Благодарю Сергея Ушакина за то, что он указал мне на это обстоятельство. См.: *Дзига Вертов: статьи, дневники, замыслы* / Под ред. С. Дробашенко. М.: Искусство, 1966.

62 *Обзоры писем телезрителей за январь, февраль, апрель–сентябрь, ноябрь, декабрь 1968 г.* ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 10. Д. 80. Л. 35.

63 В обзоре писем за февраль 1968 года говорилось: «Все авторы, затрагивающие этот вопрос, просят заметить заставку-спираль в начале передачи на менее резкую, а также снять или приглушить стук телетайпов и сопровождающую музыку» (ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 10. Д. 80. Л. 33–34).

64 Там же. Л. 31; Яковлев Б. *Указ. соч.* С. 27–28.

радиовещанию, чтобы сделать выговор сотрудникам «Времени». «Восьмого января, – говорил он, – вы сообщили о приезде министра Франции Дебре, о сушеной клубнике, об инкубаторе для рыб и о поездке делегации, возглавляемой товарищем Мазуровым, в Каир. Сообщили именно в этой последовательности»⁶⁵. Прозвучала критика и на страницах «Советского радио и телевидения»: «нередко верстка [передачи] выглядит хаотичной, нестройной», что приводит *одновременно* к скуке и отсутствию ясного рассказа о советском превосходстве:

«Кажется, что пока “Время” не всегда отвечает своим программным тезисам: его динамичность порой оборачивается поверхностностью, многотемье противопоставляется глубине, а что касается интересности, то ее трудно найти в массе одноплановых информации».

По замечанию того же автора, многие новостные сюжеты, похоже, были включены лишь для того, чтобы «заполнить вакуум», а не из-за их вклада в общий смысл передачи⁶⁶.

Ускоренная – в подражание западным радио- и телевизионным программам новостей – подача информации не помогла решить проблему медленных и скучных новостей о жизни страны; сила воздействия была принесена в жертву предельной краткости, а новостные сюжеты оказались не только невразумительными, но и неотличимыми друг от друга.

Реакция авторов программы на эту критику была отсрочена большим для национальных и международных новостей событием – вводом войск в Чехословакию в августе 1968 года. Следующие полтора года были временем потрясений на Центральном телевидении. Однако перемены в советской политике и советских СМИ после 1968-го лишь усилили значение телевизионных новостей, повысив ставки в дебатах о том, как улучшить освещение внутренней жизни страны в программе «Время».

МИНИСТЕРСТВО ТЕЛЕВИДЕНИЯ: ВЗЛЕТ ТЕЛЕНОВОСТЕЙ ПОСЛЕ 1968 ГОДА

Август 1968 года привел к резкому изменению формата и содержания «Времени»; лучше всего об этом можно судить по документам, в которых были зафиксированы предпринятые всего полгода спустя усилия по восстановлению утраченных позиций. Последовавшее за вторжением в Чехословакию введение жесткого контроля над программой лишило «Время»

⁶⁵ Стенограмма пятой отчетно-выборной партийной конференции Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете министров СССР. ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 1. Д. 700. Л. 69.

⁶⁶ ИВАНОВСКАЯ Н. Указ. соч. С. 33.



внутреннего разнообразия содержания: рубрики, призванные дать разный контент разной аудитории, были упразднены⁶⁷. Исчезли и журналисты, которые вели эти рубрики. Эти репрессии повторяли атаку начала 1930-х на «Радиогазету», в которой тоже были рубрики, адресованные конкретной аудитории⁶⁸. Спустя почти год после кризиса, жаловались сотрудники новостной редакции, программа «Время» напоминала свою неудачливую и неказистую предшественницу – «Телевизионные новости»⁶⁹.

Однако, как и в случае с музыкально-эстрадными программами, после того, как кратковременные репрессии закончились, обострение «холодной войны» лишь усилило значение «Времени» для государства и в среде советских СМИ. А когда в 1969-м с приходом новой администрации Никсона в советско-американских отношениях наступило некоторое потепление, значение «Времени» усилилось вновь – на сей раз как мягкого средства пропаганды в эпоху большей открытости и большей доступности советской аудитории новостей и образов из-за рубежа. Уже в октябре 1968 года Центральное телевидение пересмотрело сетку вещания первого канала, чтобы включить в нее больше новостей, добавив новый, воскресный, выпуск программы «Время»⁷⁰.

К 1970 году редакторы «Журналиста» (среди которых были высокопоставленные партийные чиновники и члены Государственного комитета по телевидению и радиовещанию) и руководители Центрального телевидения подтвердили, что программа занимает важнейшее место не только на телевидении, но и – впервые – среди *всех* советских СМИ. Это было ново; весной 1968 года в статье о «Времени» Н. Ивановская определила цель программы так: ознакомить зрителей с фактами для того, чтобы пробудить в них интерес и побудить узнать больше из других источников – в частности, из газет и радиопередач. Эти средства массовой коммуникации, объясняла она, лучше приспособлены для того, чтобы давать дополнительные детали или комментарии о событии, «не только сообщать факты, но и разъяснять их значение»⁷¹. Ивановская воспроизводила, таким образом, давнее убеждение партийных чиновников и даже руководителей Центрального телевидения, что слишком много смотреть телевизор нежелательно и что лучше всего ис-

67 Там же. С. 32.

68 Горяева Т. *Радио России: политический контроль советского радиовещания в 1920–1930-х годах. Документированная история*. М.: РОССПЭН, 2000. С. 74.

69 *Протокол № 1 общего партийного собрания Главной редакции информации от 28 окт. 1969 г.* ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 1. Д. 911. Л. 104.

70 *Пояснительная записка к сеткам I–IV программ ЦТ СССР на 1969–1970 гг.* ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 1. Д. 973. Л. 241.

71 Ивановская Н. *Указ. соч.* С. 31.

пользовать телевидение для привлечения интереса зрителей и перенаправления их внимания на прессу и радио⁷².

Но в 1970 году руководство Центрального телевидения во главе с новым влиятельным председателем Госкомитета Сергеем Лапиным приняло утверждать, что «Время» должно стать самостоятельным источником новостей, который будет сообщать новости раньше газет (это было резкое изменение политики), включая как факты, так и их объяснение. На июньском партийном собрании редакции новостей новый курс изложил главный редактор Николай Бирюков:

«Программа “Время” должна вобрать в себя все главное, что есть для информации на сегодняшний день, она должна использовать все источники, посильные нам. Человек, прослушавший нашу программу, не должен испытывать информационный голод и включать “Маяк” или читать на следующий день газету».

В ноябре того же года Бирюков, хотя уже и покинувший пост главы новостной редакции, опубликовал в «Телевидении и радиовещании» (бывшем «Советском радио и телевидении») статью, в которой обнародовал новую позицию «Времени» среди других информационных СМИ:

«Нужно стремиться к тому, чтобы программа “Время” давала итог политической информации сегодняшнего дня. [...] Она должна содержать и материал, который газеты опубликуют лишь на следующий день»⁷³.

Теперь «Время» могло открыто претендовать на то, чтобы затмить собой «Правду» в качестве главного государственного средства информирования советской общественности.

Взлет «Времени» сопровождался подъемом телевидения 1968–1970 годов как средства «доставки» новостей в целом, зеркально отражавшем тот же процесс по всей Европе. Всего через несколько месяцев после первого эфира «Времени» руководителям двух отделов аппарата ЦК, отвечавшим за телевидение, Владимиру Степакову (отдел пропаганды) и Кириллу Симонову (отдел транспорта и связи), был представлен на подпись проект предложения о повышении статуса Гостелерадио до уровня общесоюзного министерства⁷⁴. После августовского ввода войск в Чехословакию предложение о создании Министерства телевидения и радио было заморожено – возможно, отчасти потому, что в ходе последовавших за кризисом уволь-

КРИСТИН ЭВАНС

«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

72 Roth-Ey K. *Finding a Home for Television in the USSR, 1950–1970* // *Slavic Review*. 2007. Vol. 66. № 2. P. 295–300.

73 Бирюков Н. *Телеинформация. Настоящее и будущее* // Телевидение и радиовещание. 1970. № 11. С. 10.

74 *Проект постановления «О серьезных недостатках в работе Центрального телевидения и мерах по дальнейшему развитию телевидения в СССР», 16 апр. 1968 г.* РГАНИ. Ф. 5. Оп. 60. Д. 28. Л. 23–30.



нений высокопоставленных идеологических работников и Степаков, и Московский потеряли свои посты в аппарате ЦК⁷⁵. Телевидение и радио оставались Государственным комитетом – но уже не «при Совете министров», а «Совета министров»⁷⁶. Это, казалось бы, мелкое бюрократически-грамматическое изменение бывшие телевизионщики описывали как очень значительное – такое, которое сделало Государственный комитет прямым эквивалентом всесоюзного министерства⁷⁷. Наконец, новый председатель Сергей Лапин, хотя и не имевший звания министра, был все же чрезвычайно влиятельной фигурой, членом Центрального комитета и союзником главного идеолога (после 1964 года) и члена Политбюро Михаила Суслова.

Долгое правление Лапина на Центральном телевидении – с 1970-го по 1985 год – не запомнилось как время новаций или активных попыток повысить качество новостного вещания⁷⁸. Тем не менее эпоха Лапина не привела и к откровенному утверждению идеологической «правды» над динамизмом времени. Напротив, при Лапине «Время» еще заметнее разделилось на зарубежные новости, которые оставались динамичными в силу своей непредсказуемости, и внутренние новости, где воодушевление и динамизм должны были достигаться совершенно другим путем – длинными, эмоционально насыщенными портретами образцовых советских граждан.

Новости в эпоху Лапина: портретизм

Одной из первых мер Лапина после его прихода на Центральное телевидение в апреле 1970 года было сосредоточение ресурсов редакции новостей на программе «Время», а кроме того – своеобразное послание критикам, которые за два года административного беспорядка на Центральном телевидении стали более активными. Во-первых, были закрыты «Эстафета новостей» и «Семь дней» (еженедельная новостная программа с комментариями ведущих), а во-вторых, выдающемуся ведущему «Эстафеты новостей» Юрию Фокину было запрещено появляться на телевидении⁷⁹.

Лапин ясно дал понять, что под его руководством журналисты не будут главными героями в кадре – эта роль принад-

75 В середине 1970-х Лапин напоминал работникам телевидения: они не стали министерством отчасти потому, что Михаил Суслов настаивал, чтобы телевидение и радио сохраняли журналистскую организацию (в виде главных редакций) и не приобретали административной (в виде управлений).

76 Ротн-Еу К. *Moscow Prime Time...* P. 217.

77 Интервью автора с Хенрикасом Юшквичюсом, Москва, февраль 2007 года.

78 Ротн-Еу К. *Moscow Prime Time...* P. 273–280.

79 Об этой перемене упомянуто в годовом отчете отдела писем Центрального телевидения за 1970 год: ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 10. Д. 101. Л. 5.

лежит образцовым трудящимся⁸⁰. В 1972 году он опубликовал в «Журналисте» статью, в которой раскритиковал выходящих в эфир журналистов за то, что они задают банальные, шаблонные вопросы, не исследуют интересы и эмоциональную жизнь рабочих; они, похоже, считают, будто им нечему поучиться у рабочих – героев интервью. В статье также содержался угрожающий намек на снятие Фокина с эфира:

«На Центральном телевидении приходится оттеснять от передач одного очень маститого и популярного обозревателя, который при любых обстоятельствах держится перед камерой с таким апломбом, так самоуверенно, будто бы он и есть главный герой нашей современности, а рабочие, которые при этом присутствуют, должны лишь оттенять его персону»⁸¹.

Как подчеркивал Лапин на внутривнутрипартийных собраниях начиная с июня 1970 года, то, в чем нуждалось советское телевидение, это поменьше лестных портретов актеров и музыкантов, подражающих западным образцам, и побольше портретов «настоящих героев» Советского Союза, то есть тех, кто занят на производстве и в сельском хозяйстве:

«Ведь именно мы можем и должны создавать всенародную славу передовикам сельского хозяйства, механизаторам, дояркам, бригадирам, председателям колхозов. Конечно, мы сообщаем и по радио, и по телевидению о знатных людях села, и это усиливает их известность, но делаем это довольно редко и поверхностно»⁸².

Другие изменения показали, что Лапин намеревался привести внутренние новости «Времени» в очень тесную координацию с внутригосударственными приоритетами ЦК. Хотя Центральное телевидение уже давно согласовывало контент с инициативами ЦК по результатам его пленарных заседаний, а также с официальными кампаниями в той или иной сфере, Лапин пошел еще дальше, прямо связав содержание «Времени» с документами ЦК. На встрече партийного актива Центрального

КРИСТИН ЭВАНС

«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

80 Подход Лапина к эфирному персоналу не был полностью негативным, но похвала его относилась лишь к дикторам, которые не представляли себя авторитетными фигурами. «Многие из них стали, можно сказать, любимцами, так сказать, народа», – говорил Лапин; появляясь на экране, они «как бы олицетворяют вообще нашу столицу... их воспринимают порой как доверенных людей Кремля, их голоса символизируют голоса нашей родины» (ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 1. Д. 1096. Л. 45).

81 Лапин С. *Трибуна людей труда* // Журналист. 1972. № 5. С. 14–16; цит. по: С. 14. Линия нападок на журналистов, «выходящих на первый план» в программах с участием образцовых работников, не была новой; руководители Центрального телевидения все чаще критиковали за это журналистов в конце 1960-х (см., например: Богомолов А. *Указ. соч.* С. 47). Сотрудники Центрального телевидения и телекритики, выступавшие за более авторитетных журналистов в новостных программах, часто занимали оборонительную позицию. Как писал в 1969 году Георгий Кузнецов в «Журналисте»: «В последнее время участились упреки: дескать, репортеры “выпячивают” свои скромные персоны на первый план, а кто они, собственно, такие?» (Кузнецов Г. *Встречаются телеперсонажи.* С. 33).

82 Доклад и стенограммы выступлений в прениях на собрании партийного актива об итогах июльского (1970 г.) пленума ЦК КПСС. ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 1. Д. 1097. Л. 18, 21.



телевидения и всесоюзного радио, созданной для обсуждения июльского пленума ЦК, Лапин похвалил Центральное телевидение и местные теле- и радиостанции за немедленный отклик на постановления ЦК об улучшении сельского хозяйства:

«Сейчас в каждом выпуске “Последних известий”, “Новостей”, в каждом выпуске “Времени” можно услышать информацию и увидеть кадры, посвященные сельскому хозяйству и прежде всего уборке урожая»⁸³.

При этом во многих изменениях, произошедших в первые годы работы Лапина на посту главы Гостелерадио, было кое-что очень знакомое. Столкнувшись с той же дилеммой, что и его предшественники – со скучными и статичными внутренними новостями, – Лапин взял на вооружение две уже известные стратегии: ускорить темп подачи информации и попытаться углубить воздействие внутрисоветских новостей, определяемых жанром портрета. На внутренних совещаниях в июне и июле 1970 года Бирюков заявлял, что программа должна вернуться к ее первоначальному быстрому темпу. Прежде всего производственный персонал должен был начать следить за тем, чтобы часы, показываемые на экране, были установлены на правильное время⁸⁴. Продолжительность программы была сокращена с 45 минут до получаса; продолжительность отдельных материалов – до одной–двух минут максимум.

Но два вида внутренних новостей, имеющих наибольшее политическое значение, были исключением из этого правила краткости – теперь даже большим, чем в 1968 году. Кто-то из работников передачи, говорил Бирюков, записывает длинные речи министров; но даже этим уважаемым чиновникам, настаивал он, нельзя позволять говорить более четырех–пяти минут за раз⁸⁵. Столь же щедрые временные интервалы выделялись на портреты рабочих: как сказано в одном из внутренних обзоров «Времени», «о судьбе заслуженного человека нельзя рассказывать “бегом”»⁸⁶. Действительно, главным недостатком этих портретов было неглубокое изображение героев. Показывая в новостях передовых рабочих и колхозников, как отмечал на одном из совещаний сотрудников телевидения Лапин, зачастую «мы просто показываем машины и людей около машин или показываем там женщин с подойниками; при этом мы чаще всего не считаем нужным даже назвать по имени и отчеству людей, которые появляются в кадрах». Это было нарушением

83 Там же. Л. 12.

84 *Протоколы партсобраний и заседаний политбюро первичных парторганизаций Главных редакций Центрального телевидения: пропаганды; информации.* ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 1. Д. 1105. Л. 38–39.

85 Там же.

86 МАНЗЮРА В. Н. *Тема труда в передачах программы «Время».* ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 48. Д. 173. Л. 4.

как протокола, так и стратегии: подобные кадры были скучны. «Эти снимки идут просто как зрительный ряд, – предупреждал Лапин, – Опасность подобного рода передач в том, что они могут примелькаться и потеряют всякое значение»⁸⁷. Вместо этого нужны были такие портреты передовых рабочих, которые пропагандировали бы их новаторские методы производства – не в «узкотехническом» смысле, а так, чтобы побудить других подражать им. В более широком смысле эти портреты должны были показывать образ советского человека как «сознательно-борца за осуществление экономической политики партии»⁸⁸.

Как и в случае с остальными изменениями, предложенными Лапиным, акцент на улучшение портретов рабочих вполне укладывался в диапазон решений, уже сформулированных в конце 1960-х. Попытки же улучшить портреты рабочих на телевидении, однако, лишь вызывали новые вопросы относительно идеи посвятить столь большую часть внутрисоветских новостей жанру, который, по определению, не является ни событийным, ни динамичным.

Цель внутренних новостей

Раздумывая над улучшением внутрисоветских новостей в программе «Время», сотрудники Центрального телевидения и партийные чиновники сосредоточились на способах завладеть вниманием зрителя, отличных от тех, которые они считали важными для новостей международных. По их мнению, вместо быстрой подачи информации (призванной сократить отставание от зарубежных радиопередач) для отечественных новостей важнее было создание глубокой эмоциональной или духовной связи между зрителем и человеком на экране. Этот постулируемый зрительский опыт должен был служить вполне конкретной цели: мобилизовать всех советских граждан, одного за другим, с тем, чтобы в ходе своеобразной конверсии они вновь посвятили себя советскому проекту, и особенно экономическому производству.

Это было верно и для других медиа, но все же роль телевидения была уникальна: оно должно было преобразить зрителя через личное, эмоциональное, даже духовное прозрение, что, по мнению как энтузиастов телевидения, так и их партийных руководителей, было возможным благодаря его визуальной и

КРИСТИН ЭВАНС

«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

87 Доклад и стенограммы выступлений в прениях на собрании партийного актива об итогах июльского (1970 г.) пленума ЦК КПСС. ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 1. Д. 1097. Л. 21.

88 Лапин С. Указ. соч. С. 15. В этой статье Лапин подробно обсуждает проблемы, связанные с портретами рабочих; он резко критикует тележурналистов за то, что они задают искусственные вопросы и берут интервью у рабочих в неприглядной, угнетающей обстановке.



интимной форме. Способы передачи этих эмоциональных состояний в жанре телевизионного очерка стали темой многочисленных дискуссий в «Журналисте» и «Советском радио и телевидении» начала 1970-х, включавших в себя статьи о том, как «раскрывать» замкнутых людей, предложения использовать скрытые камеры (еще одно возвращение к технике документального кино 1920-х) и рассказы о сотрудниках местного телевидения, которым удалось создать сюжеты, передающие внутреннюю, эмоциональную жизнь своих героев⁸⁹.

Вместо быстрой подачи информации для отечественных новостей важнее было создание глубокой эмоциональной или духовной связи между зрителем и человеком на экране. Этот зрительский опыт должен был мобилизовать всех советских граждан, чтобы они вновь посвятили себя советскому проекту, и особенно экономическому производству.

В стенограммах некоторых передач фиксировалась мимика героев; так, в одном из выпусков программы Ленинградской студии телевидения «Горизонт» (выходившей на первом канале в 1970-е) большое внимание было уделено взгляду тракториста Василия Тимакина: «Глаза внимательные и в то же время словно обращены внутрь себя. Это, – говорилось далее в режиссерских указаниях, – Василий Тимакин. Звучит приглушенная музыка. Голос диктора, словно раздумья Тимакина»⁹⁰. Такой очень личный, эмоциональный взгляд камеры на человека должен был, помимо прочего, помочь зрителю перейти от частного к общему, от одного образцового рабочего к целому советскому обществу в его этическом и эстетическом превосходстве над жизнью на Западе. Идеальный телевизионный портрет, подчеркивалось в другой статье, должен был «восприниматься как портрет [нашей] эпохи»⁹¹.

Эти «портреты общества» призваны были привести зрителей, особенно молодых, к практическим действиям, которыми они продемонстрировали бы свою искреннюю лояльность государству и взяли на себя обязательства по повышению экономической производительности. В статье, опубликованной в 1972 году в «Журналисте», Лапин заявил:

⁸⁹ См., например: ДМИТРИЕВ Л. *Указ. соч.* С. 19–20.

⁹⁰ Текст «Горизонта», 4 апр. 1971 г. ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 26. Д. 1360.

⁹¹ Буньков С. *Тридцать счастливых случаев* // Журналист. 1973. № 2. С. 19.

«Когда мы приглашаем в студии рабочих или снимаем и записываем их в других условиях, то стремимся следовать жизненной правде и показывать их труд, жизненный опыт, положение хозяина на своем заводе и представителя страны так, чтобы это вызывало у молодежи желание подражать, желание выбрать рабочую профессию как профессию почетную, уважаемую, увлекательную»⁹².

Молодые зрители были критически важной аудиторией по многим причинам, не последняя из которых – их повышенный интерес к зарубежному радиовещанию. Предполагалось, что реагировать на телепортреты советских тружеников они будут письмами на Центральное телевидение или в другие государственные органы, в которых будут рассказывать о своем переходе от недовольства к приверженности или, например, интересоваться, нельзя ли перевести их на образцовый завод или строительную площадку, показанные по телевизору, – и порой они именно так и делали⁹³. Поводом для создания портретов образцовых рабочих нередко было техническое новаторство, которое продемонстрировали герои и которое, как надеялись идеологи, благодаря телевизионной трансляции распространится по всей стране.

В техническом смысле не все описанные выше программы были новостными. Хотя они и имели форму журналистских очерков и в них присутствовали интервью и другие родовые признаки новостей, на Центральном телевидении, такие программы производились редакцией пропаганды. Но в том-то и дело: в случае с внутренними новостями между контентом, который производился как пропаганда, и тем, что производился как новости, четкой границы не существовало. Главный редактор литературно-драматических программ Виктор Турбин, выступая на внутренней партийной конференции Центрального телевидения в 1974 году, свободно объединил отечественные новости со всеми прочими жанрами. Он начал с указания на еще одну причину, почему нужны программы, апеллирующие к эмоциям зрителей:

«На нашего зрителя сейчас обрушивается в общем такой мощный поток информации, как принято сейчас выражаться, над ним открыт эфир. И для того, чтобы направить его мышление в нужном направлении, надо задеть его сердце. А для того, чтобы задеть его сердце, надо, чтобы каждая передача была эмоционально заразительна. [...] Вот есть информация. Самая простая информационная передача: человек в кадре или интервью. [...] Когда она будет

92 Лапин С. *Указ. соч.* С. 15.

93 См., например, обзоры писем в: ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 10. Д. 102. Л. 23–24; Оп. 36. Д. 1. Л. 474–475. В последнем упоминается случай, когда заводы и строительные объекты, нуждающиеся в большом количестве новых рабочих рук, попросили показать их в программе «Время», чтобы привлечь работников.



нас заражать? Если в кадре живой человек, если вы видите процесс его мышления... Когда мы начинаем мыслить вместе с ним, и происходит факт контакта, то есть эмоционального заражения».

От описания того, как именно программа новостей, пусть и имеющая самый простой формат, может эмоционально заражать зрителей, Турбин перешел к рассмотрению общего содержания советского телевидения как части все того же жанра – портрета:

«Если сосчитать, сколько же людей по всем нашим передачам проходит перед нашим зрителем в день, в неделю? Это колоссальная движущаяся портретная галерея. Это коллективный портрет нашего современника, нашего народа»⁹⁴.

Лапин тоже рассматривал продукцию Центрального телевидения как часть единого проекта, которому подчинялись новости и другие жанры программ; он дал это понять в 1977 году, когда обсуждалась проблема размещения всех подготовленных для «Времени» материалов в отведенный программе интервал. Некоторые из дополнительных репортажей, размышлял Лапин, могли бы стать основой для будущих эпизодов документального цикла, выпущенного к шестидесятой годовщине 1917 года, в котором каждый год советской истории освещался в отдельной часовой серии. Этот сериал носил название «Наша биография»⁹⁵.

Проблема, несомненно, заключалась в том, что программы, сосредоточенные на создании глубоких, психологических портретов советских трудящихся, давали зрителям слишком мало того, чего они, по их же словам, ждали от новостей, в том числе и от западных радиоголосов: информации о текущих событиях в стране и мире. К тому же эти портреты были далеко не лаконичными и не имели четкой связи с днем или даже годом своего выхода. Более того, они зависели от реакции воображаемых зрителей, существование которых подтверждалось только личными опытом и убеждениями самих производителей теленовостей. Наконец, способ производства новостей на Центральном телевидении в значительной мере определялся отношением к советским внутренним новостям как к части единого художественного проекта; это еще сильнее мешало созданию новостей, которые были бы столь же динамичны и насыщены событиями, как и зарубежные программы.

94 Стенограмма IX отчетно-выборочной партийной конференции. ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 2. Д. 635. Л. 48.

95 Стенограмма собрания партийного актива об итогах октябрьского (1977) Пленума ЦК КПСС, внеочередной VII сессии Верховного Совета СССР и задачах парторганизации Госкомитета. ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 3. Д. 231. Л. 26–27.

ПРОБЛЕМЫ ПРОИЗВОДСТВА ВНУТРЕННИХ НОВОСТЕЙ

КРИСТИН ЭВАНС

«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

В 1970-х производство советских внутренних новостей, как и советское «авторитетное слово» в целом, претерпело «перформативный сдвиг» (Алексей Юрчак)⁹⁶. Судя по количеству критических замечаний в выступлениях Лапина, для большинства журналистов низшего звена, консультантов и операторов, ответственных за написание и реализацию сценариев советских новостей, было важно создать продукт, который отвечал бы всем параметрам советского новостного сюжета и, таким образом, приводил к выплате гонорара (причитающегося журналистам, чей новостной материал был произведен и вышел в эфир)⁹⁷. Приверженные не столько стремлению оживить внутрисоветские новости, сколько практике незаконного распределения гонораров между группой сослуживцев, многие журналисты готовили сценарии примерно так же, как это делали комсомольские секретари из книги Юрчака: полагаясь на использование бессмысленной статистики и шаблонных формулировок⁹⁸. Но даже когда они в силу личной убежденности или профессиональной гордости посвящали себя задаче создания динамичных новостей и ярких портретов, советские тележурналисты сталкивались с двумя типами проблем, связанными со своевременностью или же с правдоподобием изображения советской жизни.

Когда их просили изобразить советскую жизнь через героическую ситуацию, советские журналисты почти никогда не могли просто взять камеру и запечатлеть такую ситуацию в реальном времени. Хотя и представляя собой, подобно газете, журналистскую организацию, состоящую из редакций, Центральное телевидение было устроено скорее как киностудия. К тому же оно испытывало хронический недостаток передвижного телевизионного оборудования, а в 1970-е такое оборудование приходилось запрашивать за месяцы вперед, что было постоянным источником раздражения для тележурналистов. Еще хуже обстояло дело с освещением событий за пределами столицы. В конце 1960-х, когда сеть радиорелейных и спутниковых вышек распространила охват Центрального телевидения на большую часть советской территории, Государственный комитет по телевидению и радиовещанию резко сократил часы, в течение которых региональные телестанции могли транс-

96 Юрчак А. *Указ. соч.* С. 62–77.

97 См., например, пространный отчет 1973 года о жалобах на распределение гонораров: ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 2. Д. 446. Л. 192–195; еще одна дискуссия того же года о коррупционной практике выплаты гонораров: ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 2. Д. 433. Л. 12, 77–78, 89.

98 Юрчак А. *Указ. соч.* С. 165–254. Жалобы на шаблонные и перегруженные статистикой новости см. в: ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 1. Д. 147. Л. 10; Оп. 2. Д. 649. Л. 157.



лизовать собственные материалы. Для советского вещания это было резкое изменение в сторону централизации; вместе с тем от местных станций требовали производить больше материалов для показа на Центральном телевидении, и особенно в программе «Время»⁹⁹. Однако, как мы видели, само понимание «события» в советских новостях исключало многое из того, что в иных случаях считалось бы заслуживающим внимания: катастрофы, политические конфликты, несчастные случаи. Вместо этого в фокусе камеры оказывались церемонии и производственные подвиги, которые сами по себе были результатом тщательного планирования и постановки. Даже если местной станции и удавалось своевременно осветить какое-то событие, не было никакой гарантии, что оно сразу же попадет в эфир Центрального телевидения: сюжеты из конкретных городов для программы «Время» тоже планировались заранее и ограничивались определенным количеством часов в месяц¹⁰⁰.

Запоздалость репортажей с советских заводов и колхозов также сталкивала производителей новостей с ограничениями строго документального жанра: учитывая, как часто звучали призывы создавать новости, объединяющие в себе документальные и художественные формы, что может быть плохого в небольшой пересъемке уже произошедших событий? Именно этой практике была посвящена критическая статья в «Журналисте», в которой омская телестудия обвинялась в прикреплении веточки винограда к лозе для того, чтобы снять на видео пионеров, собирающих урожай, – то есть событие, произошедшее до приезда съемочной группы¹⁰¹. Инсценировка событий была чревата утратой доверия к телевидению – может, и не у зрителей, но уж точно у тех, кто стал свидетелем подобной фальсификации на своем сельскохозяйственном или промышленном предприятии.

Еще один круг проблем касался того, насколько изображаемые люди или места соответствуют представлениям журналистов (и, возможно, цензоров) о том, как должно выглядеть нечто «типичное» и вместе с тем исключительное. Журналисты местных телестудий обращались в журнал «Журналист» с вопросами о том, насколько точно могут они показать жизнь на своих предприятиях. Уместно ли, например, снимать ручной труд или работа должна выглядеть только «привлекательно,

99 Достичь этого было весьма проблематично, и Центральное телевидение постоянно сталкивалось с препятствиями, заставляя местные студии сокращать их передачи или полностью транслировать первый канал Центрального телевидения. См., например: ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 1. Д. 1012. Л. 272–279; Оп. 32. Д. 14. Л. 6. О конфликте между местными станциями и Москвой см.: Ротн-Еу К. *Moscow Prime Time...* P. 185–192.

100 Описание того, как происходил процесс планирования в 1973 году, см.: ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 32. Д. 257. Л. 49. О жалобах на невозможность получить мобильную телевизионную станцию на Центральном телевидении без того, чтобы предупредить за месяц, см.: Кузнецов Г. *Встречаются телеперсонажи*. С. 32.

101 Вильчек В.М. *Осторожно: люди!* // Журналист. 1972. № 9. С. 34–36.

красиво»? На это один видный работник редакции пропаганды Центрального телевидения отвечал в своей статье, что важнее те «нравственные ценности», которые герой может выразить независимо от того, работает он вилами или на тракторе¹⁰².

КРИСТИН ЭВАНС
«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

Учитывая, как часто звучали призывы создавать новости, объединяющие в себе документальные и художественные формы, что может быть плохого в небольшой пересъемке уже произошедших событий?

Между тем в первые годы работы Лапина на Центральном телевидении некоторые способы и жанры точного отражения советской жизни были явно не в чести. С начала 1970-х запрет на негативное изображение советской жизни распространился на разоблачения местной коррупции и бесхозяйственности, периодически появлявшиеся в программе «Время» до прихода Лапина. Прежде критические материалы частично оправдывались с точки зрения правдоподобия: зрители видели на экране отражение собственных проблем и забот¹⁰³. Кроме того, такие новостные материалы могли способствовать решению проблем путем разоблачения виновных¹⁰⁴. Но в июне 1970 года на партийном собрании Лапин ясно дал понять, что, учитывая национальный охват Центрального телевидения (и его международную аудиторию), никакие негативные представления о советской жизни недопустимы:

«Для радио и телевидения нет никакой необходимости увлекаться критическими выступлениями, обращаться... с критикой отдельных предприятий... отдельных цехов, там, или даже отдельных отраслей промышленности к миллионам людей. [...] Основная задача все же пропагандировать положительные факты, распространять в массах новые лучшие образцы жизни и труда, возвеличивать труд советского человека»¹⁰⁵.

Местные конфликты, как объяснял позже заместитель Лапина, Энвер Мамедов, можно было разрешать на месте, без общенациональной огласки¹⁰⁶. Как ясно из заявлений, сделанных

102 Кузнецов Г. *К вопросу о вилах* // Журналист. 1975. № 3. С. 61–62.

103 Ивановская Н. *Указ. соч.* С. 32.

104 Замечания Бирюкова о подобном эффекте см. в: ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 1. Д. 905. Л. 12.

105 *Стенограммы собраний партийных активов о готовности партийной организации служб Комитета к проведению вещания, посвященного 100-летию со дня рождения В.И. Ленина.* ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 1. Д. 1096. Л. 34.

106 *Доклад и резолюция партсобрания первичной парторганизации Центрального телевидения «О задачах парторганизации ЦТ по пропаганде решений и документов XXIV съезда КПСС.* ОХДОПИМ. Ф. 2930. Оп. 2. Д. 13. Л. 14–15.



Лапиным и Мамедовым в начале 1970-х, конфликтам и непредсказуемости в советских внутренних новостях места не было. Однако именно эти два элемента составляли основу большей части новостей о жизни за рубежом – той темы, которая в советской телевизионной сетке 1970–1980-х стала занимать все большее место.

РАСЦВЕТ ЗАРУБЕЖНЫХ НОВОСТЕЙ

После закрытия Лапиным «Эстафеты новостей» в 1970 году у новостной редакции Центрального телевидения осталось лишь несколько программ о зарубежных новостях, которые выходили крайне редко и выполняли не столько информационную, сколько откровенно контрпропагандистскую функцию. Они носили тенденциозные названия; например, одна из программ о США называлась «Владыки без масок». Однако с середины 1970-х освещение иностранных новостей значительно расширилось: уже к 1976 году появились четыре новые программы, посвященные исключительно зарубежным новостям¹⁰⁷. В дополнение к ним в ежемесячном телевизионном расписании были выделены еще четыре «окна» для новостных программ, реагирующих на международные события по мере их развития¹⁰⁸.

В ноябре 1978 года Брежнев, выступая на пленуме ЦК КПСС, обратился к проблеме западного радиовещания и призвал резко увеличить освещение международных новостей на советских радио и телевидении¹⁰⁹. Начиная уже со следующего месяца Центральное телевидение ответило на это быстрым и заметным расширением соответствующих программ. Чрезвычайно популярная и оживленная «Международная панорама» была увеличена с тридцати до 45 минут (с возможностью увеличения до часа); в программе «Время» была увеличена продолжительность сегмента иностранных новостей, а также частота появления экспертов по иностранным делам и журналистов в качестве комментаторов международных новостей.

Самое примечательное нововведение – замена двух вечерних выпусков «Телевизионных новостей» (теперь они назы-

107 Это были программы «Международная панорама» (30 минут, четыре раза в месяц), «Беседа на международные темы политического обозревателя газеты “Правда” Ю.А. Жукова» (30 минут, дважды в месяц), «Содружество» (30 минут, дважды в месяц) и «Советский союз глазами зарубежных гостей» (15 минут, дважды в месяц): ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 32. Д. 625. Л. 6. Подробное сравнение советских и американских зарубежных новостей в середине 1980-х см. в: MISKIEWICZ E. P. *Op. cit.* P. 85–123.

108 Ibid.

109 Ответ Гостелерадио, состоящий в резком увеличении количества зарубежных новостей, зафиксирован в: Стенограмма партактива об итогах ноябрьского (1978) Пленума ЦК КПСС и задачах, вытекающих из выступлений на Пленуме Генерального секретаря ЦК КПСС тов. Л.И. Брежнева. ОХДОПМ. Ф. 2930. Оп. 3. Д. 451.

вались просто «Новости»), выходявших по будням, на новую программу зарубежных новостей под названием «Сегодня в мире»¹¹⁰. «Новости» выходили в лучшее вечернее время – в 18:00 и по завершении последней вечерней программы. Новая программа иностранных новостей будет занимать это место в прайм-тайме каждый будний вечер, а с учетом «Международной панорамы» в воскресный прайм-тайм и выпуска одной из двух передач о внешней политике или тематического фильма о зарубежных новостях по субботам советское телевидение будет теперь давать значительное количество иностранных новостей в лучшее эфирное время каждого дня недели. Инструктируя сотрудников на внутривнутрипартийном совещании, Лапин напрямую связал эти изменения с угрозой западного радиовещания. Выходявший поздно вечером выпуск программы «Сегодня в мире» был призван, по его словам, противостоять вражеским голосам, которые «именно в это время наиболее активны: [...] тут мы как бы противопоставляем свое подведение политических событий дня»¹¹¹.

Лапин упомянул и еще одну примечательную особенность этих расширенных программ иностранных новостей: их вели не дикторы, а исключительно эксперты-комментаторы. В 1978 году в штате Центрального телевидения насчитывались десять таких комментаторов; почти все они были журналистами, в основном иностранными корреспондентами советских газет или информагентств¹¹². Газеты подчеркивали важную роль авторитетных журналистов в таких передачах. В статье о новой программе «Сегодня в мире» один из шести ведущих – обозревателей иностранных событий – Фарид Сейфуль-Мулюков рассказал об опасности превращения в простого зачитывателя информации, когда ведешь новостную программу. Однако он отметил, что шесть дикторов-комментаторов «заметили и устранили» этот риск. Они старались подавать все новости «эмоционально окрашенно, проявляя свое отношение к событию, комментируя его с позиций специалиста, гражданина, которого волнует событие, о котором он говорит с экрана». Сейфуль-Мулюков подробно описал свою личную роль в подготовке новостей для программ, которые он вел, решая, какие сюжеты и в каком порядке освещать. Дав почасовое описание суток перед эфиром, Сейфуль-Мулюков подчеркнул разнообразие подходов шести ведущих программы, которые по очереди составляли и вели ее, опираясь на свой личный опыт¹¹³. Это, по его мнению, было

КРИСТИН ЭВАНС

«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

110 Там же. Л. 14–15.

111 Там же. Л. 14.

112 Там же. Список комментаторов иностранных событий с указанием их основных профессий в 1976 году (тогда их было семь) см. в: ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 32. Д. 625. Л. 15.

113 Сейфуль-Мулюков Ф. *Сегодня в мире* // Журналист. 1979. № 9. С. 10–11.



одним из элементов популярности программы; другой состоял в том, что «всем нравится тот обозреватель, который глубоко разбирается в существе затрагиваемых вопросов».

По сути, притязания энтузиастов Центрального телевидения на видную роль журналистов-комментаторов в новостных программах были, наконец-то, реализованы, но только в случае с иностранными новостями. Во всех информационных программах Центрального телевидения зарубежные новости в подавляющем большинстве случаев представлялись журналистами-экспертами, имеющими личный опыт зарубежной жизни и образование, позволяющее им выразить собственную точку зрения – в соответствии с линией партии. Таким образом, советские зарубежные новости во многом напоминали западную тележурналистику времен «холодной войны»: в ядерном мире сложные дипломатические события приобретали новое значение для телеаудитории и приводили к появлению комментатора-эксперта, умеющего объяснить их смысл.

В американских новостных программах имелись также эксперты и по внутренней политике. На советском же телевидении положение журналиста-комментатора внутренних новостей было гораздо более шатким. В 1974 году Центральное телевидение получило разрешение ЦК на формирование небольшой группы комментаторов отечественных новостей, но они часто критиковались за скучные выступления и неспособность привлечь молодую аудиторию, собиравшуюся у телевизоров во время таких программ, как «Международная панорама»¹¹⁴. К тому же эти комментаторы внутренних новостей обладали заметно более низким статусом на Центральном телевидении; так, один бывший сотрудник молодежной и новостной редакций вспоминает четкую иерархию в редакции новостей, где самыми престижными были иностранные новости, за ними шли новости науки и культуры, а внутренние новости и родственные им чисто пропагандистские программы находились в самом низу¹¹⁵. В добавление ко всему эта работа была более трудной. При освещении внутренних новостей советские репортеры по-прежнему были уязвимы для критики за то, что они как будто снисходительно относятся к своим героям или заслоняют их¹¹⁶. Да и вообще получать комментарии

114 В 1981 году их по-прежнему было всего трое, против одиннадцати комментаторов-международников: РГАНИ. Ф. 5. Оп. 84. Д. 106; *Аудитория программ обозревателей Центрального телевидения по вопросам внутренней жизни страны. Справка.* ГАРФ. Ф. 6903. Оп. 48. Д. 348. Л. 4, 21.

115 Интервью автора с Эдуардом Сагалаевым, Москва, март 2007 года.

116 Нинель Шахова, которая пришла в программу «Время» в ноябре 1971 года в качестве репортера, отвечающего за новости культуры, вспоминает, как Лапин критиковал диктора Ольгу Доброхотову за интервью, которое она взяла у джазового музыканта Леонида Утесова. По воспоминаниям Шаховой, Лапин был «против того, чтобы в кадре рядом с Утесовым сидел кто-либо... главное – это он, его мысли, его слова, его воспоминания» (Шахова Н.В. *Люди моего «Времени»*. М.: ЭКСМО; Алгоритм, 2004. С. 276–277).

ко внутренним новостям было в однопартийном государстве исключительно сложным делом. Одна из частых ролей телевизионных комментаторов на Западе – объяснить закулисные мотивы или оценить вероятные последствия того или иного политического конфликта. Разумеется, для советских комментаторов внутренних новостей такая роль была невозможна.

Даже когда международные новости сообщались дикторами программы «Время», зачитывавшими официальные заявления в своей знаменитой медленной и плавной манере, они все равно были гораздо драматичнее советских внутренних новостей по одной простой причине: каждое событие за пределами советского блока, сколь бы формальным или церемониальным оно ни было, так или иначе вписывалось в историю, которая была нетелеологичной, исход которой был неизвестен. Запрет на любую неопределенность и конфликтность в освещении внутренних событий в программе «Время» ограничивал попытки журналистов создавать новаторские, захватывающие новостные сюжеты о жизни страны. Решение, предлагавшееся многими критиками – перенести все действие, весь динамизм и волнение внутрь, в мысли и эмоции образцового героя на экране и реагирующего на него зрителя, – привело к укоренению на телевидении жанра длинного, бессобытийного телепортрета, что лишь усугубило проблему. Это решение, кроме всего прочего, слишком сильно зависело от политической и эмоциональной вовлеченности как зрителей, так и героев, а также от способности телекамер показать веру героев в правильность советского проекта. К началу 1970-х ничто из этого – ни вера, ни энтузиазм, ни пронизательный взгляд камеры – не могло считаться чем-то само собой разумеющимся.

КРИСТИН ЭВАНС
«ВРЕМЯ» И ПРОБЛЕМА
СКУКИ

Запрет на любую неопределенность и конфликтность в освещении внутренних событий в программе «Время» ограничивал попытки журналистов создавать новаторские, захватывающие новостные сюжеты о жизни страны.

В то же время зарубежные новости стали полем для экспериментов именно с теми стратегиями, что были политически неприемлемы для отечественных новостей, включая ускоренный темп и удостоверяющую роль журналистов-экспертов в качестве комментаторов. Успешный опыт Центрального телевидения с программами зарубежных новостей заложили основу для инновационных новостных программ второй половины 1980-х, когда вдруг стало возможным освещать внутренние новости,



используя те самые экспериментальные форматы, что разрабатывались в зарубежных новостях на протяжении всех 1970-х. Во многом отказ от социалистического реализма и позволил постсоветской версии «Времени», наконец-то, реализовать давние эстетические устремления журналистов Центрального телевидения. Не далее как в 2009 году на сайте российского «Первого канала» разница между советским и постсоветским «Временем» формулировалась на языке, весьма похожем на язык первых лет существования программы: «Сохранив все лучшие традиции работы с новостями, программа стала намного более динамичной и оперативной, более яркой и насыщенной»¹¹⁷.

Перевод с английского Владислава Третьякова

117 Цитата с официального сайта «Первого канала»: www.1tv.ru/owa/win/ort5_peredach.peredach?p_shed_name_id=12. Тем не менее, роль образцовых биографий пережила возрождение при Путине. Не позднее 2009 года «Первый канал» создал специальный цифровой документальный телеканал «Время» – «уникальный историко-биографический канал о жизни замечательных людей, великих современников и легендарных личностей прошлого: актеров, спортсменов, музыкантов, политиков, ученых» (www.vremya.tv/about).